АҲМАД АЪЗАМ ҲИКОЯЛАРИДА КИНОЯ

М.ШЕРАЛИЕВА

В статье на примере рассказов А.Агзама рассматривается роль иронии как способа выражения авторской позиции, а также выявления социально-нравственных качеств персонажей.

In this article by the given examples of stories A.Agzam is examined the role of irony as the methods expression of author position, as well exposure of social-moral qualities of personages.

Ёзувчи Аҳмад Аъзамнинг дастлабки китобига кирган “Одамнинг оласи” номли ҳикояси бор. Ҳикояда артистликка мойил, вазиятга қараб турли ролларни онгли равишда ўйнай оладиган, атрофдагилар хатти-ҳаракати, руҳиятини бошқара олишга қодир қаҳрамонга нисбатан муаллиф симпатиясини сезиш қийин эмас. Бироқ А.Аъзам мазкур ҳикоясини кейинги китобига киритишни маъқул кўрмади – ёзувчи “Одамнинг оласи” ёзилган пайтдаги ижодий позициясидан воз кечди. Назаримизда, Шерқўзи типидаги қаҳрамон муаллиф учун киноя субъекти сифатида эстетик қимматини йўқотган кўринади, чунки Шерқўзида киноягача бўлган “қалб драмаси” йўқ, муаллифни ундаги артистизмнинг ўзигина завқлантиради, холос. Бундан фарқли равишда, “Кичик илмий ходим Ҳамдамов”, “Алмисоқдан қолган Карим”, “Ноинсоф Мусо” ҳикоялари қаҳрамонлари киноявий позицияга озми-кўпми қалб драмасини бошдан кечирган ҳолда келадилар: Ҳамдамов ичи ва таши ўртасидаги зиддиятдан ўзи ҳам безиб чарчаб кетади (“Кўнглида бошқа гап-у, тилида...”), “Ноинсоф Мусо”нинг қаҳрамони “одамлик”кача яна қанча “лой кечиши” кераклиги ҳақида ўйлайди, “кўнгли ўлганидан” норози Адҳамнинг Каримга тушунарсиз ички дарди бор.

Киноя объектга четдан туриб назар ташлаш натижасида юзага келади. Бошқача айтганда, киноя объектга четдан, ташқаридан баҳо бериш воситасидир. Дастлабки асарларидан бири “Ойнинг гардиши” ҳикоясида Аҳмад Аъзам воқеликка киноявий муносабатини ифодалаш учун бола нигоҳидан фойдаланади. Кейинги ҳикояларида эса ёзувчи бундай воситага эҳтиёж сезмайди – киноявий муносабат тўғридан-тўғри ровий нуқтаи назарининг ўзида ифодаланаверади. Адибнинг “Кичик илмий ходим Ҳамдамов”, “Алмисоқдан қолган Карим”, “Ноинсоф Мусо” ҳикояларида киноянинг турли кўринишларини кузатиш мумкин – ровий воқелик устидан, қаҳрамон атрофдагилар устидан киноя қилади, қаҳрамон баъзан ўз-ўзига киноя қилади. Шунга кўра, муаллиф ғоявий-бадиий ниятидан келиб чиққан ҳолда бир асар давомида киноя субъекти ҳам ўзгариб туради.

“Кичик илмий ходим Ҳамдамов” ҳикоясида муаллиф кичкина одамларга хос жиҳат – ўзи учун қолип ясаб олиб, шу қолипдан чиқмай яшаш одати устидан киноя қилади.

Ҳамдамовнинг қандай одам эканлиги жуда арзимас воқеа орқали очиб берилади: кўчада кетаётиб ўсмирлар билан тортишиб қолган Ҳамдамов улар билан муштлашмоқчи бўлади, юзма-юз бўлгач, бирдан фикридан қайтиб, уйига кириб кетади. Аслида ёзувчи учун Ҳамдамов билан ўсмирлар ўртасидаги зиддият унчалик аҳамиятга эга эмас, уни қаҳрамоннинг ўзидаги қарама-қаршилик кўпроқ қизиқтиради. “*Маъсуда эса* уни ҳеч кимдан қўрқмайди *деб ўйлайди*. Ўтиришда қўполроқ ҳазил қилгани учун Ҳалимовни *урмоқчи бўлганида*, Маъсуда уни хонасига қамаб, бир соатча авраб, тинчитган эди...” [6.246] (Таъкид бизники – М.Ш.) Демак, Ҳамдамов “қўрқмайди” эмас, қўрқмайди деб ўйлашларини истайди, ўзига бошқа одам нигоҳидан қараб баҳо бериши ҳам шундан (“*Маъсуда эса... ...деб ўйлайди*”). У ўзини кучли, қайсар, қўрқмас қилиб кўрсатишга, шу билангина кифояланишга ўрганиб қолган, бу хислатларнинг реал исботини кўрсатиш зарурати туғилганида эса нима қилишини билмай довдираб қолади.

Ҳамдамов доим бир ишни қилмоқчи бўлади-ю, нималарнингдир истиҳоласини қилиб фикридан қайтаверади. У *ўзи*нинг *кимлиги*ни кўрсатиб қўйишни истайди, аммо ҳал қилувчи дақиқа келганида чекинаверади. Ҳамдамов ўйлаган, ҳис қилганларини юзага чиқаролмаганидек, аслида йўқ нарсаларни бордай қилиб кўрсатмоқчи бўлади. Бирон-бир хавф туғилганида чекиниш, ўзини паст, кичик олиш билан вазиятдан қутулиш унинг учун одатга, кўникмага айланган. У ўзини ҳимоя қилиш, ўзини кўрсатишнинг бошқа йўлини билмайди. Шунинг учун ҳам кўчада дуч келган ўсмирлар билан тортишувда ўзини қандай тутиш кераклигини билмай кулгили аҳволда қолади.

Ҳамдамов ўсмир билан юзма-юз бўлганида аввалига ўзини у билан теппа-тенг муомалага қобилдек сезади (“*Бўйи қарийб баравар экан-да*”), суҳбат давомида эса овозидаги ўзига ишонч йўқолиб,

ўзи ҳам гўё кичрайиб бораверади – “*берухсат иш қилиб танбеҳ эшитган боладай*” қўлини тортиб олади, натижада ўсмир унга “*укасининг шикоятини эшитаётгандек*” қарайди. Қизиғи шундаки, Ҳамдамов ўсмирда ўзини катта олиш учун на маънавий, на жисмоний ҳақ кўради, аксинча, Ҳамдамовнинг уйдан қайтиб чиққанини кўрган ўсмир “*саросималаниб”, “чўчиб”* туради, шунга қарамай, Ҳамдамов унинг қаршисида эзилибгина гапираверади: “Текканга тегиб, тегмаганга кесак отасан. Ураман, дейсан. Мен сендан катта бўлсам, сен мендан кичик бўлсанг. Мен ҳам сенга тенгқур бўлганимда бошқа гап эди...” [6.248]. Бундан хулоса қилиш мумкинки, Ҳамдамовнинг “кичрайиб” қолиши учун четдан арзирли сабаб бўлиши шарт эмас экан. Шунга кўра, муаллиф нима учун Ҳамдамов характерини бошқа жиддийроқ, ижтимоий жиҳатдан муаммолироқ вазиятда, масалан, бошлиғи билан тўқнашувда эмас, ниҳояти кўчадаги жиззаки ўсмирлар билан тортишувда кўрсатишни маъқул кўрганлигининг сабабини тушуниш мумкин – Ҳамдамовдаги кичкина одамлик муҳитнинг таъсири, тазйиқи туфайлигина эмас, у шунчаки ўзидаги инсонлик “мен”ини қадрлай олмаган, уни кўрсатишга интилмаётган одам. Муаллиф киноясини қаҳрамон характерининг айни шу жиҳатига қаратилган.

Муаллиф дастлаб қаҳрамонни унинг ўзи билан биргаликда кузатади, яъни ўйлагани билан амали ўртасидаги фарқни Ҳамдамовнинг ўзи ҳам кўриб туради, бироқ муаллифдан фарқли у ўзига киноявий муносабатда эмас, келтирган важлари билан ўзини оқламоқчи, холос. Шунга кўра ривояда ўзиники бўлмаган муаллиф нутқи етакчилик қилгани ҳолда, у орқали икки хил нуқтаи назар берилади: “Ҳозир бориб, бу мишиқини бир солса, чаппа ағдарилиб тушади-ю, *катта кўчада ҳаммага шарманда бўлади-да ёш болага қўл кўтаргани учун*” [6.242]. “У-уҳ, сурбет! Башарасига тушириб қолсами!.. *Лекин кейин одамлар нимага урдинг, дейишса, бironта жиддийроқ сабабни рўкач қилиш керак-да*”. [6.243]. Мисолларга эътибор берилса, улар икки қисмдан иборат эканини кўриш мумкин: қаҳрамон нимадир қилишни жуда хоҳлайди (ният, ҳаракат), лекин бу ишни қилмаслик учун дарров сабаб-баҳона ахтаради (тормозланиш). Ҳамдамовнинг фикрлаш ва яшаш тарзи шундай қолипга тушиб қолган: ният (ҳаракат истаги) – тормозланиш. Натижада унинг туйғулари, истаклари ичидан ташқарига чиқмай, реаллашмай қолиб кетаверади. Қаҳрамон айтмоқчи бўлган гапи ўрнига бошқасини айтади, ўйлагани ўрнига бошқа ишни қилади, шу сабаб унга нисбатан муаллиф киноясини кучайиб бораверади.

Ҳикояда муаллиф киноясини композицион сатҳда ҳам ифодаланади. Ҳамдамовнинг уйдан чиқишдаги кайфияти ўқувчида, ана энди Ҳамдамов нимадир қилади деган фикр туғдиради, аммо ўқувчи кутганига (Ҳамдамовнинг ўзи кутганига ҳам) тескари тарзда “*туядан тушган жабдуқдек*”, “*қиличи синиб, қалқони тешилиб*”, эзилиб қайтади.

Ҳамдамов, юқорида таъкидлаганимиздек, ўзидаги инсонлик “мен”ини қадрлай олмагани, уни кўрсатишга интилмаётгани учун *ўзга* билан муносабатда *ўзи*ни реаллаштиролмайди. Қачонки буни Ҳамдамовнинг ўзи англаб, тан олган пайти муаллиф киноясининг ўрнини қаҳрамоннинг ўз-ўзига киноя эгаллайди: “Ҳалимовни урмоқчи бўлганинг ҳам артистлик эди, шунчаки Маъсуданинг олдида ўзингни кўрсатмоқчи эдинг”[6.249]. Демак, юқоридаги воқеа Ҳамдамов учун изсиз кетмаган кўринади. У ўзининг ҳаётий позициясидаги жиддий бир хатони англаб, бундан зарур хулоса чиқариб олди. Шу тарзда ўзининг ичи ва таши ўртасидаги фарқ (*артистлик*)ни тан олиб турган Ҳамдамов бирдан яна бошқа ўзанда фикрлай бошлайди: “Нима қилсин, китоб ўқишни, диссертация ёзишни тўхтатиб қўйиб, безориликни, муштлашиш илмини ўргансинми? Фан соҳасида у дадил-ку, ахир! Илмий жасорат ҳам йигитнинг кўрки эмасми? Иложи қанча – кундалик, майда-чуйда жасорат қўлидан келмайди, унга керак ҳам эмас” [6.249]. Энди бу – ҳозиргина ўзини ўзи “тузлаётган” Ҳамдамов эмас, кўз ўнгимизда гўё ўзидан, ҳаётидан қониқадиган, кундалик майда-чуйдалардан баланд турадиган, қадр-қимматини биладиган одам гавдаланади. Бироқ хулоса қилишга шошилмайлик. Қаҳрамоннинг ўйлари умуман олганда тўғри, аммо парчадаги муаллиф киноясини (“*безорилик, муштлашиш илми”, “илмий жасорат” “кундалик, майда-чуйда жасорат”*) эътиборга олсак, Ҳамдамов бу мулоҳазаларни ўз ҳолатини оқлаш, ўзини юпатиш учун айтаётгани англашилади. Бу ўйлардан сал аввалроқ ровий томонидан “Ҳамдамов ҳовлига кирганда дум-думалоқ кучукбола пилдираб келиб оёқларига суйкал”гани айтилади. Кучукбола деталь-метафораси (рағбатга муҳтож кичкина одамликка ишора) китобхонни Ҳамдамов ўйларини иккиёқлама тушунишга йўналтиради. Қаҳрамон гўё ўз қадр-қимматини биладиган одам сифатида фикрлаяпти. Унинг бу сохта позициясини муаллиф киноясифош қилиб қўяди: қаҳрамон аслида юқоридаги мулоҳазалари билан кучукболани эркалатган сингари ўзидаги кичкина одамни юпатишга ҳаракат қиляпти, ўз ҳолатининг афзаллик томонларига ўзини ўзи ишонтиряпти. Демак, Ҳамдамов яна ўша схемада фикрлаяпти – аввалига ўз-ўзига киноя қила бошлади (ўзгаришга ҳаракат), бироқ шу заҳоти ўзини юпатадиган баҳоналар ҳам топиб олди (тормозланиш). Ҳозиргина *артистлиги*ни тан олиб турган қаҳрамон яна арти-

стлик қила бошлади, энди фақат бошқаларни эмас, ўзини ҳам алдамоқчи бўляпти.

Умуман олганда, Ҳамдамовнинг ҳаёт тарзи шундай: у ўзининг кичкина одамга хос ожизликларини ҳис қилади, лекин катта даргоҳга дахлдорлиги ("кичик илмий ходимлиги", "академияда ишлаши")дан ғурур туйиб яшайди. Жанжаллашмоқчи бўлиб турган ўсмирга ҳам ўша ғурур инерцияси билан "Менинг кимлигимни биласанми?", "Қаерда ишлашимни ҳам билмайсанми?" тарзида саволлар беради-да, ўта ахмоқона, кулгили аҳволда қолади. Шу тарзда ҳикоянинг номи ҳам иккиёқлама, киноявий маъно касб этади: *кичик* илмий ходим *Ҳамдамов*. Ҳикоя давомида бирор ўринда қаҳрамоннинг исми берилмайдики, бу ҳам унинг ўзаро муносабатларда ўз инсонлик "мен"ига эмас, балки кичкина бўлса ҳам расмий ўрнига кўпроқ таяниши, ишонишига киноявий ишора қилади.

Асар сўнгида шахмат ўйнаётган йигитларнинг сюжет воқеаларига тўғридан-тўғри алоқаси бўлмаган репликалари берилган: "Битта йўл бор ҳали", "Қани?", "Ўзингиз топинг". Демак, Ҳамдамов тутган йўлдан бошқа йўл ҳам бор, бироқ Ҳамдамовнинг ўзи ҳозирча ўша йўлни кўролмаяпти, тўғрироғи, кўришни истамаяпти, шунинг учун ҳам у муаллиф киноясининг объекти бўлиб қолаверади.

Киноявий муносабат етакчилик қиладиган асарларда ҳар қандай ҳамдардлик ҳам, муаллиф нигоҳининг қаҳрамон нуқтаи назари билан бирлашиб кетиши ҳам билиб билмасликка олишдан иборат бўлади. Яъни киноя ҳамиша иккита нигоҳ, иккита нуқтаи назар орқали ифодаланади, бири тасдиқлаётганни иккинчиси инкор қилади, бири ичдан, иккинчиси ташқаридан (ёки аксинча) кузатади. Баъзан эса ҳар иккала нуқтаи назар ҳам тўлалигича мукаммал эмаслигидан киноявий эффект юзага келади.

"Алмисоқдан қолган Карим" ҳикоясида ҳам қаҳрамонни иккиёқлама кузатишдан киноявий муносабат юзага чиқади: муаллиф Каримни унинг ўз нигоҳи орқали ичдан, ровий (баъзан Адҳам) кўзи билан эса ташқаридан кузатади.

Ҳикоя сюжетида гарчи Каримнинг Моҳбиби-Мабийига севги изҳор қилиш воқеаси марказий ўрин тутса-да, сюжет воқеалари давомида Карим – Адҳам зидлиги яққол кўзга ташланади. Карим ва Адҳам гўё бир-бирларининг антиподи: Карим хаёлпараст, Адҳам реалист; Карим ҳиссиётга берилувчан, Адҳам эса ўта совуққон; Карим муғамбирликни билмайди, кўнглидаги шундоққина юзидан билиниб туради, Адҳам вақти-соати етмагунча ичидагини сиртига чиқармайди; Карим содда йигит, Адҳам эса одамнинг ҳатто ичидагини ҳам кўра оладигандек. Бу зиддият асносида муаллиф киноояси Каримга қаратилади, Адҳам эса бу борада деярли муаллиф позициясига яқин туради. Бу бир қарашда шундай.

Аслида эса муаллиф ва Адҳам нуқтаи назарини мутлақ бир хил деб бўлмайди. Каримга муносабатда Адҳам нуқтаи назари муаллиф учун қаҳрамондан четлашиш воситаси бўлса, Адҳамга муносабатда муаллиф ундан бир поғона баландроқдан қарайди – бу орқали қаҳрамон ҳаётий позициясининг чекланганлигини кўрсатади. Карим *ёлғонда яшаяпти*, Адҳам эса *реалликда яшай олмаяпти* – ҳар иккаласи ҳам муаллиф учун маъқул ҳолат эмас.

Ёзувчи "Кичик илмий ходим Ҳамдамов" ҳикоясида қаҳрамоннинг илмий жасорат, кундалик майда-чуйда жасорат ҳақидаги мулоҳазалари устидан киноя қилган эди. "Ноинсоф Мусо" ҳикоясида эса майда ўғрини тутиш жараёнида ўзи ҳам майдалашиб кетганини ҳис қилган Мусога киноявий муносабатда бўлади. "Яна ким билади, катта ишлар ўз йўлига – катта одамлар зиммасида, лекин шунақа майда-чуйда ҳодисаларда Мусога ўхшаган ўйинқароқларнинг виждони таскин топмай, ҳовлиқиб юриши ҳам керакдир – эшагига яраша тушови-да; оламшумул ишлар қўлидан келмаганидан кейин жилла қурмаса, арзимас нарсалардан кўз юмишмасин. Яна шундай мақол ҳам бор: "Ўғрилик игнадан бошланади". Тўғрилик-чи?" [6.216]

Эътибор берилса, ҳикояда муаллиф масалани деярли очиқ қолдиради – киноянинг ҳар қандай позицияни охиригача маъқулламаслик хусусияти фақат қаҳрамонларга муносабатдагина эмас, балки ёзувчининг ўз нуқтаи назарига муносабатида ҳам кузатилади: ўғрилик игнадан бошланар экан, тўғрилик ҳам майда, арзимас нарсалардан бошланмайдими?!

Юқорида кўриб ўтилган ҳикоялар воқелик ва қаҳрамонга муносабат ҳамда сюжет-композицион хусусиятларига кўра ёзувчининг *латифанамо* типдаги асарлари бўлиб, деярли бир даврда яратилгандир. А.Аъзамнинг кейинги асарлари – "Бу куннинг давоми", "Асқартоғ томонларда" қиссалари ҳамда "Ўзим билан ўзим" туркумига кирган новеллаларидаги киноя ёзувчи ижодий тадрижида янги босқичга кўтарилганидан дарак беради.

АДАБИЁТЛАР:

1. Эшонқул Н. Ўзига ўзи гапираётган одам / ЎзАС.- 1999.- 2 июль.
2. Кейинги мавзуларни ҳаёт айтади. Ёзувчи А.Аъзам билан суҳбат / Даракчи.- 2004.- 23 сентябрь.
3. Болдина Л.И. Ирония как вид комического: Автореф. дисс... канд.филол.наук. – М., 1982.

4. Кадаша Л.И Ирония как мировоззрение в латышской литературе (К.Зариньш, Э.Адамсон, М.Бирзе): Автореф. дисс... канд.филол.наук. – Рига, 1990.
5.Третьякова Е.Ю. Современная ироническая проза: функция художественного заимствования: Автореф.дисс… канд. филол. наук. – Т., 1982.
6. Аъзам А. Асқартоғ томонларда. – Т., 1987

Андижон давлат университети
2011 йил 11 майда қабул қилинган
(Тақризчи: ф.ф.д. Д.Қуронов)