

Некоторые Комментарии К Поэтике Рассказа О «Женщине Которая Не Ела Изюм»

Д. Муротова¹

Аннотация: Ушбу мақолада Абдулла Қаҳҳорнинг “Майиз емаган хотин” асарининг структурасидаги ровий функцияси муаллиф концепцияси, ҳикоянинг бадиий бутунлигини таъминлашдаги ровийнинг роли ҳақида сўз юртилади.

Калит сўзлар: услуб, шакл, ровий, информавокелик, сюжет, композиция.

А. Қаҳҳор ўзининг қатор ҳикоялари билан ўзбек адабиётига муносиб ҳисса қўшган саъаткорлардан саналади. Адиб жуда кўп ҳикояларида трагизм билан комизмни ёнма-ён келганлиги кузатилади. “Услуб – бу шакл ва мазмун, аниқ бирлик ва бадиий воситаларнинг ўзига хослиги, мавзуси ва ғояси бўлиб, у ўзида ижодкорнинг дунёкараши, тарихий даврнинг ижтимоий воқелигини мужассамлаштиради”¹.

А. Қаҳҳорнинг ана шундай ҳикояларидан “Майиз емаган хотин” ҳикоясидир. Ҳикоя Мулла Норқўзининг қуйидаги фикри билан бошланади: “Аёл киши эркакка қўл бериб сўрашдими, бас! Рўза тутган киши оғзини, сув билан чайқаса томоғига кетса ҳамки, рўза очилади, шу оғиз чайқашдан баҳра олади-да! Абдуллиз ҳақимнинг қизига уста Мавлоннинг ўғли бир ҳовуч майиз берганини ўз кўзим билан кўрганман”². Норқўзининг бу луқмасида киёсий тасвир ўз ифодасини топган бўлиб, китобхонга образли тасаввур ҳосил қилишига ёрдам беради. Ёшларнинг қўл бериб сўрашини жуда катта гуноҳ деб билади. Ҳикоя сюжетида берилган Мулла Норқўзининг бу репликаси унинг ким эканлиги ҳақида ўқувчига дастлабки маълумотни беради. У ўзини маълум маънода ошкор этади, худди Саид Жалолхон образи каби. Китобхон бу репликадан сўнг Мулла Норқўзи ким, унинг айтган гаплари тўғрими, майиз емаган хотинга бу гапларнинг қандай алоқаси бор? Ёшлар бир-бирига майиз берса нима бўпти? – деб турилганда, ровий сюжетга кириб келади. Сарлавҳада қўйилган муаммони тезда ҳал этмаслик, асосий ахборотни кечиктириш кабилар асарнинг ўқимишли бўлишини таъмин этади. Ровий эса бу гаплар мулла Норқўзининг навбатдаги ғийбатларидан бири эканлиги ҳақидаги ахборотни бериш билан чекланади. Норқўзининг ҳикоя сюжетида кириб келиши, образнинг навбатдаги салбий жиҳатларини очилишига сабаб бўлади. “Ҳаё борми шуларда? Шариат йўли хўп йўл. Ўн бир яшарида паранжи ёпинмаган қиздан қўлни уриб, қўлтиққа ура беринг. Паранжи ҳаётнинг пардаси-да!”³ деб паранжи ёпинган аёл ва қизларни мактайди. Демак, Норқўзи паранжи ёпинадиган хотинлар тарафдори, паранжисиз юрганларни эса бузукқа чиқаради. Сюжетда ровий ва Норқўзининг галма-гал кириб келиши кузатилади. Ҳар иккисининг бу ҳаракати ҳикоя структурасининг бир бутунлигини таъмин этади. Ҳикоя бошланишидан тортиб, то ечимигача ровий китобхон қарашларига қарши чиқади. Аксинча, мулла Норқўзининг гапларини маъқуллаб, хотини ҳақида айтган гапларига ҳеч қандай муносабат билдирмайди. Китобхон ровий позициясидан унинг хотини ҳақида ижобий фикрга эга бўла бошлайди. Мулла Норқўзи ва ровий баёнидан аёл покдамон, намозхон, художўй, номаҳрамлардан ўзини доимо ҳимоя қилиб юрадиган аёл эканига китобхон аниқ ишонади. Ровий келтиради: “Очик юрган хотин–қизларнинг ҳар бир ҳаракатидан мулла Норқўзи бузукликка далолат қиладиган талай белгилар топади. “Етти қават парда ичида ўтирадиган ўз хотини эса булар қаршида кўзига фаришта бўлиб кўринади: намоз ўқийди, тўпиғидан юқорисини аврат ҳисоблаб жиякли иштон қияди.”⁴ Ровий ҳам Норқўзининг гапларини маъқуллаб ва тўлдириб, китобхонни хотиннинг покиза, намозхон эканлигига ишонтиради. Яна ровий келтиради: “Бир куни кечқурун Норқўзи ҳовлида чўт қоқиб ўтирар, хотини эса Намозшомгулларга сув қуяр эди. Шу онда ҳовлининг устидан пастлаб учган самолёт ўтиб қолди. Хотин чарс беданадай патиллаб, қочмоқчи бўлганида, юзини карнайгулнинг поясига уриб олди. “Хотин чарс беданадай патиллаб, қочмоқчи бўлганида юзини карнайгулнинг поясига уриб олди”. Юзи бутуққа ёмон тегди. Кўнгли озди”⁴⁰. Самолётда кетаётган кишиларнинг кўзи тушиб қолишдан ваҳимага тушган аёл, ўзини қаерга қўйишни билмай чакқонлик билан ҳаракат қилади. Ровий томонидан берилган бу маълумотдан сўнг, аёл ҳақиқий иболи,

¹ Фарду талабаси

1. Кавалев В. Многообразие стилей советской литературы. – Москва: Художественная литература, 1965, – С.20.

² Абдулла Қаҳҳор Асарлар. Беш жилдлик. Бешинчи жилд. – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – Б.274-275.

³ Юқоридаги манба. – Б.260.

⁴ Юқоридаги манба. – Б. 274.

хаёли эканлигига китобхон яна бир карра ишонч ҳосил қилади. Ўқувчига янада мукамал таъриф беришни назарда тутган муаллиф эр–хотин ўртасидаги қуйидаги диалогни келтиради:

Ахир мунча! – (жаҳли чиқиб –И.Р) деди мулла Норқўзи – самолёт паст кўрингани билан сен ундаги кишига жуда кўринганинда чумолича кўринасан.

- Чумолича кўринсам ҳам, кўринар эканман–ку, ишқилиб! – деди хотин йиғламсираб ⁴¹.
- “Аслида, сарлавҳа иждокорнинг бадиий нияти, асар ғояси, образлар тизими ва барча унсурларни ягона фокусга жамловчи митти асардир ⁴².

Ҳикоя сарлавҳасида берилган асосий мазмунни белгиловчи майиз емаган хотин хусусидаги ахборот умуман тилга олинмайди. Берилган дастлабки маълумотга нисбатан китобхон қизиқиши бир маромда ушлаб турилади. Мавзуга оид маълумотнинг кечиктирилиши китобхонга янада эмоционал кайфият бағишлайди. Ҳикоянинг ечимигача бўлган барча сюжет-композицион элементлар тизгини ушлаб турилади. Муаллифнинг бу усулни қўллашдан асосий мақсади, хотиннинг ҳийла – найранглари бўрттиртб кўрсатиб, образнинг таъсир кучини оширади. Тасвирдаги муболаға, бўрттириш образнинг таъсир кучини оширди. Хотиннинг ҳаракатларини чарс беданага ўхшатилиши, карнайгул шохига юзи тегиши билан кўнглининг озиб кетиши, самолётдаги кишилар кўзи тушиб қолишини катта гуноҳ деб билиши бўрттирилган тасвир кўринишларидир. Айнан шу хусусиятлар айёр ва ҳийлакор аёл характер мантиғидан келиб чиқиб тасвирланганлиги учун китобхон ишонади. Матндаги ривоя системаси мулла Норқўзи, унинг хотини, ўзгаларнинг киритма лўқмалари асосида амалга оширилади. Сюжет тизимида уларнинг бирин-кетинлиги ва изчиллиги кузатилган. Ровийнинг бу кўринишдаги изчил ва қолипловчи ҳикояси “Майиз емаган хотин” асарининг бадиий бутунлигини таъмин этади. Тасвирнинг ранг-баранглиги, ровий нутқининг бадиийлиги, қисқа ва лўндалиги китобхонни зериктирмайди. “Майиз емаган хотин” ҳикоясида ҳам “Бошсиз одам”даги каби сарлавҳада берилган маълумот сюжетда бирданига очилмайди. Ровий сири, асосий воқеаларнинг кечиктирилиши, тасвирдаги гротеск ва ечимда кутилмаган воқеаларнинг юз бериши муаллифнинг тасвирлашдаги ўзига хос усули саналади. “Нахотки, майиз емаган хотин бўлса, нахотки, бошсиз одам бўлса?” – деган саволларга жавоб топиш мақсадида китобхон асар сюжетига шўнгиб кетади. Кутилмаган ечимларнинг берилиши китобхонга эмоционал завқ бағишлайди, уни ҳаяжонлантиради. Ҳар икки ҳикояда китобхон том маънодаги бошсиз одамни ва майиз емаган хотинни учратмайди. Оддий сюжет линияси бир маромда давом этади ва китобхон ечимдан сўнг, мантиқий хулоса чиқаради. Ровий позициясидаги бетараф муносабат адиб иждодий услубининг яна бир кўринишидир.

Ёзувчи иждодий маҳорати сюжетда сирли ҳолатларнинг берилиши, сарлавҳадаги асосий маълумотнинг кечиктирилиши асар ечимдаги мантиқий хулосаларда кўринади. Мулла Норқўзи Фахриддинга нисбатан фаол, ўз фикрини ўткази олади, аммо у ҳикоя ечимида хотинига алданиб қолади. Ҳикоя ечимида паранжи очилиб, унинг ичидаги хотиннинг “дугонаси” эркак киши бўлиб чиқади, кутилмаган юз беради. Кутилмаган бу ҳолат китобхонга кучли таъсир этади. “Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!” – деган ўзанинг лўқмаси ҳикоя сарлавҳасига жавоб тариқасида берилади. Косанинг тагида ним коса тарзида айtilган бу гап ҳикоянинг асосий ечими саналади.

Ҳар икки бош қаҳрамоннинг тутган йўли, айтган гаплари нотўғри бўлса ҳам, ровий сюжет давомида лом-мим демайди, ўз муносабатини ўзгартирмайди, тафсилотларга берилмайди. Ровийнинг бу каби нейтрал позицияси асар сюжетининг қизиқарли ва таъсирчан чиқишини таъминлайди.

Демак, бадиий асарларда ровий иштироки: 1) бош қаҳрамон характер мантиғига; 2) образлар хил-хусусиятларга; 3) муаллиф позициясига боғлиқ ҳодиса саналади.

“Табиийки, “Кечада” информация асосан драматик ва эпик унсурлар воситасида ёритилади. Бироқ ўша информация том маънодаги бадиий информацияга айлантирувчи нарса муаллиф шахси эканлиги равшан. Кўринадики, муаллиф бадиий воқеликда акслангани каби, бадиий воқелик ҳам муаллиф орқали аксланади”⁵. Бадиий воқеликни акслантиришда муаллиф образи – ровийнинг роли муҳим эканлигини биз юқоридаги мисолларда кўриб ўтдик. Айниқса, кичик жанр ҳисобланган ҳикояда бадиий воқеликни акслантиришнинг қатор мураккаб жиҳатлари борки, бунини А.Қаҳҳор урдалай олган.

Хуллас, асарнинг структураси ва унинг бадиий бутунлигини таъминлашда ровий ривоя тарзи етакчилик қилади. “Майиз емаган хотин” ҳикоясида ровий позицияси бетарафдир. Образлар ўз-ўзини фош этади; ровий баён усулида кесатиқ, киноя, тарафкашлик каби муносабатлар етакчи ўринда туради; кўчма маънодаги сўзларнинг ровий нутқида берилиши жанр поэтикасида муҳимлик касб этиб, муаллиф маҳоратини белгиловчи асосий тамойил ҳисобланади;

⁵ Куронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. –Тошкент: Шарқ, 2004. –Б. 234-235.

“Бошсиз одам” ҳикоясида салбий образларга нисбатан ровийнинг атайлаб ижобий муносабатда бўлиши, ўқувчига эмоционал таъсир ўтказиши ўзига хос ижодий усул ҳисобланиши, бадиий воқеликни “акслантириш”да, саргузашт ва реалистик элементларнинг мавжудлиги “пайвандлаш” зарурати, ровийнинг сюжетда ортиқча тафсилотларга берилмаслиги; ровий воситасида композиция элементларнинг бир-бирига пайвандлай олиш, тасвирда муболага ва шартлиликни қўллай билиш ва меъёрни сақлай билиш воқеликни бадиий матнга “акслантиришда” етакчи тамойил ҳисобланади.

Майиз емаган хотин асарининг поэтик ўзига хослиги шундаки , унинг хаман кичиклиги, ровий иштирокидан унумли фойдаланилганлиги, мубалағани шартлилик асосида бўрттилиши, муаллиф бадиий тасвир воситаларидан унумли фойдаланиши,асосий қаҳрамонни аввал ижобий томонларини мукаммал ёритиб, сўнг унинг салбий жиҳатларини кўрсатиб бериши, трагизм билан комизимни бир асар доирасида қўллай билиши, асосланиши ва китобхонни ишонтириши кабилар. Мубалағанинг ўта гротескли усулидан фойдаланиши: аввал аёлни ижобий жиҳатларини бўрттириб, қуюқлаштириб тасвирлаб берилмаганда эди, унинг кейинги ҳаракатлари ўқувчига бу даражада таъсир этмас эди. Самолётда кетаётган номаҳрамларни кўзи тушиб қолишидан ўзини асраб, чарс беданадай ҳаракат қилган аёл эркак кишини уйига олиб кириб бирга яшашига қарарама-қарши қўйилади.

“Майиз емаган хотин” ҳикоясида муаллиф асар структурасида ровий имкониятларидан, деталлар динамиклиги, образларнинг ўз-ўзини фош этиш усулларидан, мубалағанинг ўта гротескли усулларидан унумли фойдаланганлигидадир.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Абдулла Қаҳҳор. Асарлар. Беш жилдлик. Биринчи жилд. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. –Б.43.
2. Кавалев В. Многообразие стилей советской литературе. – Москва: Художественная литература, 1965, С.20.
3. Абдулла Қаҳҳор Асарлар. Беш жилдлик. Бешинчи жилд. –Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. –Б.274-275.