

**ХОРИҚАИ
КИНОЯ ДАР НАСРИ
С. АЙНИ**

**ФЕНОМЕН
ИРОНИИ В ПРОЗЕ
С. АЙНИ**

**PHENOMENON
OF IRONY IN S.AINIS
PROSE**

Мурувватиён Чамила Чамол, д.и.ф., сарҳодими илмии Институти забон ва адабиёти ба номи Рудакии АМИТ (Тоҷикистон, Душанбе)

Мурувватиён Джамила Джамол, д.ф.н., главный научный сотрудник отдела современной литературы Института языка и литературы им. Рудаки НАНТ (Таджикистан, Душанбе)

Muruvvatiyon Jamila Jamol, Dr. of Philology, chief researcher of the Institute of language and literature named after A.Rudaki under the National Academy of Sciences of Tajikistan (Tajikistan, Dushanbe),

E-mail: alika – xan@mail.ru.

Вожаҳои калидӣ: киноя, наср, адабиётшиносӣ, “Ёддоштҳо”, мушкилоти эндогамӣ, майл ба таҳсилот, озодиш мумтоз, ҷанбаи онтологӣ

Дар мақола бори аввал оид ба киноя дар насри С. Айни, хосса маводи «Ёддоштҳо»-и ӯ, фикру мулоҳизаҳо баён шудаанд. Муаллифи мақола кинояро чун омиле ошкоркунандаи фалсафаи мавқеи ҳаётии Садриддин Айни баррасӣ мекунад. Ба андешаи муаллифи мақола, кинояи С. Айни дар матни бадеӣ лаҳзаҳои гардиши таърих – вақти бархӯрди воқеияти кӯҳнаро бо воқеияти ҳади инъикос кардааст. Агар дар фарҳанги шарқӣ хориқаи киноя бо тамасхур, танқид, шаккоқӣ, инкор марбут бошад, пас дар мақолаи мазкур муаллиф дар таҳлили худ ба таърифи кинояи Суқрот таъна мекунад, ки кинояро муродифи таҳқиқи асили фалсафӣ шуморидааст. Ҳадафи кор - дарк намудани гуногунии зухуроти киноя дар «Ёддоштҳо»-и Садриддин Айни аст. Муҳимияти ин кор дар зарурати дарки табиати киноя ҳамчун падидаи дорои ҷанбаҳои зиёде дида мешавад, ки ба фалсафаи мавқеияти зиндагии С. Айни хос аст. Ба ақидаи муҳаққиқ, объекти асосие, ки нависанда мавриди киноя қарор додааст, намоёндагии табақаи хоҷагон, ахлоқи онҳо, хусусияти муносибати онҳо ба зиндагӣ ва атрофиёнашон ба шумор меравад. Натиҷаи таҳлили ҳикоятҳои «Ёддоштҳо» нишон дод, ки Садриддин Айни аз киноя ҳамчун василаи сабқӣ истифода бурдааст, ки инъикоскунандаи муносибати ӯ ба кӯҳна, нав ва оянда аст, дар насри нависанда киноя, чи аз лиҳози эҳсосоти муаллиф ва чи аз лиҳози мавзӯи тасвир гуногуниакл аст. Ба ин тартиб, муаллифи мақола, тавассути ин мақола фарзияро пешниҳод мекунад, ки мувофиқи он киноя дар матни “Ёддоштҳо” дорои хусусияти фалсафӣ буда, далели он асосан пучии иҷтимоӣ ба шумор меравад. Ин ақида барои тасдиқи он, ки киноя дар “Ёддоштҳо” мавқеи ҷаҳонбинии муаллифи асарро қомилан ошкор мекунад, асос хоҳад буд.

Ключевые слова: ирония, проза, литературоведение, «Воспоминания», проблемы эндогамии, тяга к получению образования, привилегированная свобода, онтологический аспект

В статье впервые излагаются мысли об иронии в прозе С. Айни, конкретно – на материале его «Воспоминаний». Иронию автор статьи рассматривает как фактор, раскрывающий философию жизненной позиции Садриддина Айни. По мнению автора, ирония С. Айни в художественном тексте отражает поворотные моменты истории, когда старая действительность сталкивается с новой. Если в восточной культуре феномен иронии связывается с насмешкой, критикой, скепсисом, отрицанием, то в данной статье автор в своем анализе опирается на сократовское определение иронии, который считал ее спутницей подлинного философского вопрошания. Цель работы – осмыслить разнообразие проявления иронии в «Воспоминаниях» Садриддина Айни. Актуальность данной работы видится в необходимости осмысления природы иронии как многомерного феномена, характеризующего философию жизненной позиции С. Айни. По мнению исследователя, основной объект, над которым иронизирует писатель, – это представители сословия ходжа, их нравы, особенности их отношения к жизни, окружающим. Результат анализа рассказов «Воспоминаний» показал, что Садриддин Айни пользовался иронией как стилистическим приемом, отражающим его отношение к старому, новому, будущему, в прозе писателя она предельно многообразна, как с точки зрения авторской эмоциональности, так и с точки зрения предмета изображения. Таким образом, автор статьи посредством данной работы выдвигает гипотезу о том, что ирония в тексте «Воспоминаний» имеет социальный характер, причиной которого становится социальный абсурд. Данное мнение дает основание утверждать, что ирония в «Воспоминаниях» довольно четко выявляет мировоззренческую позицию автора произведения.

Key words: *irony, prose, literary criticism, "Memories", problems of endogamy, craving for education, privileged freedom, ontological aspect of childhood*

The article expounds the thoughts about irony in the prose of S. Aini, specifically - on the material of his "Memoirs", for the first time. Irony is considered by the author of the article as a factor revealing the philosophy of Sadriiddin Aini's position in life. According to the author of the article, the irony of S. Aini in the literary text reflects the turning points of history, when the old reality collides with the new reality. If in Eastern culture the phenomenon of irony is associated with mockery, criticism, skepticism, denial, then in this article, the author in his analysis relies on the Socratic definition of irony, who considered it a companion of genuine philosophical questioning. The purpose of the work is to comprehend the variety of manifestations of irony in the "Memoirs of Sadriiddin Aini. The relevance of this work is seen in the need to comprehend the nature of irony as a multidimensional phenomenon, characterized by the philosophy of the life position of S. Aini. According to the researcher, the main object over which the writer sneers is the representatives of the Khoja estate, their mores, especially their attitude to life and others. The result of the analysis of the stories "Memoirs" showed that Sadriiddin Aini used irony as a stylistic device, reflecting his attitude to the old, new, future, in the writer's prose it is extremely diverse, both from the point of view of the author's emotionality and from the point of view of the subject of the image. Thus, the author of the article, with this work, puts forward a hypothesis that the irony in the text of "Memoirs" has a social character, the cause of which is mainly the social absurdity. This opinion gives grounds to assert that the irony in "Memoirs" quite clearly reveals the ideological position of the author of the work.

Дар чомаи кунунии тоҷик ақидае вучуд дорад, ки забони тоҷикиро бояд аз рӯи осори Садриддин Айнӣ омӯхт. Ва ин нуктаи назар асоси воқеи дорад, зеро забони устои бузурги калом сода ва аз ҳар гуна дабдабаву зебу зинати шукӯҳманди шарқӣ оӣ мебошад. Осори С. Айнӣ хонандаро на танҳо бо баёни равон, забони фаҳмо ва тасвири возеҳ, балки бо сабку услуби хос - кинояи зариферо, ки тавассути хомаи ӯ имкониятҳои гуногунро аз мазҳака то фоҷиа муяссар мегардонад, ҷалб месозад.

Кинояи С. Айнӣ дар матни бадеӣ вазифаи махсусро иҷро мекунад, ки ин на танҳо тазоҳури хоссаи калом бадеист, балки мавқеи фалсафӣ ва хусусиятҳои диди ҳаётии нависандаро инъикос мекунад. Дар ин ҷо ба ақидаи С. Кйркегор ишора кардан бамаврид аст: «киноя дар лаҳзаҳои гардиши таърих, вақте ки воқеияти кӯҳна бо воқеияти ҷадид бархурд мекунад, ба миён меояд [15, с.179]. Бар ин асос, бояд зикр кард, ки кинояи С. Айнӣ маврид дорад, нависанда: «(...) барои тозагӣ мубориза мебарад, ба дунболи нест кардани он чизест, ки ба назари ӯ кӯҳна шудааст, вале ҳадафи ӯ на он қадар аз байн бурдани чизи кӯҳна, балки бештар татбиқи намудани тозагӣ ва бо ин роҳ ғайримустақим нест кардани кӯҳнагӣ аст» [15, с.179].

Киноя чун як хорикаи нимафунксионалӣ ҳанӯз аз замони Арасту таваччуҳи на танҳо филологҳо, балки файласуфон, равоншиносон, зебошиносон ва дигаронро низ ба худ ҷалб кардааст, ки ҳар кадоме роҷеъ ба ин падидаи гиро тавонистааст мавқеи худро баён карда, бо ин роҳ пардаеро аз асрори он боз кунад. Дар ин росте осори М. М. Баҳтин, ки дар солҳои 1930 – оғози соли 1940 истилоҳи «калимаҳои хандаовар»-ро ба миён гузоштанд, нақши муҳиме бозиданд [16, с.62].

Дар мавқеҳои гуногуни донишмандон ақидаи умумӣ ин буд, ки киноя дар ҳар мавриди, хос худро ба гунаи хос нишон медиҳад, киноя моҳияти зеҳнӣ дорад ва танҳо вазифаи оштидихии оштисозгорӣ, ки хоси он аст, тағйирнопазир аст.

Корбурди бисёрсоҳавии кинояро метавон бо гирой, рангорангӣ, пардадорӣ вобастагии он ба матн (барои тафсири саҳеҳи киноя бояд фарҳанги мардум, зеҳният, хусусиятҳои забонии онҳоро донист) ва муҳимтар аз ҳама кинояро, ҳамчун ифодагари ҳаллоқияти одами эҷодкор наметавон ба як шакл даровард. Яъне ҳар як нависанда услуб ва сабки кинояи хоси худро дорад – яке дорои сабки зебошиносӣ асту дигаре сабки иҷтимоӣ дорад ва ҳар кадом худро ба шаклҳои гуногун зоҳир менамоянд.

Хорикаи киноя дар фарҳанги шарқӣ бештар ба тамасхур, интиқод, шакку инкор марбут доништа мешавад. аст. Мо дар мақолаи худ ба таърифи киноя аз ҷониби Сукрот (Сукрот кинояро ҳам радифи таҳқиқи асили фалсафӣ мешуморид) таъя карда, қасди дарк кардани гуногунии зуҳуроти кинояро дар «Ёддоштҳо»-и Садриддин Айнӣ дорем.

Аҳамияти ин кор бо ниёзмандӣ ба дарки моҳияти киноя ҳамчун хорикаи бисёрҷанба марбут аст, ки фалсафаи мавқеи зиндагии бунёдгузори адабиёти нави тоҷик С. Айнӣро тавсиф мекунад, ки тарбиятгари як зумра адибони муваффақ буд ва бо романҳои аввалини худ дар адабиёти тоҷик дар тамоми дунё машҳур шуд.

Таҳқиқи хориқай киноя дар мисоли матни бадеии «Ёддоштҳо»-и С. Айнӣ марбут ба он аст, ки асари мазкур дар адабиётшиносии тоҷик “ҳамчун ҷузъи фарҳангӣ-таърихии тамаддун доништа шуда, таҳқиқи киноя бошад, ба фарҳангшиносии иҷтимоӣ наздик аст» [4, с.20]. Махсусан, наздик ба мавқеи мо дар ин таҳқиқ назари ягонаи донишмандон оид ба он аст, ки киноя шакли бадеии мавқеи арзёбии нависандаро таҷассум мекунад [17, с. 7].

Масъалаи киноя ва таҳлили шаклҳои таърихии он дар рисолаҳои бисёр донишмандони машҳур, аз ҷумла В. Ф. Асмус, В. С. Нерсеянс, Ф. Х. Кессиди, Н. Л. Берковский, П. П. Гайдено, Т. Т. Гайдукова, А. Э. Соловев, Р. М. Габитова, Б. Э. Биховский, В. О. Пигулевский, Л. А. Мирская мавриди таҳқиқ қарор гирифтаанд. Аҳамияти киноя барои тафаккури фалсафӣ аз ҷониби Е. А. Найман, И. В. Черданцева ва О. М. Фахритдинова ошкор шудааст.

Киноя ҳамчун тавсифи усули бадеӣ дар қорҳои М. М. Бахтин, В. В. Бичков, Н. Б. Манковский, А. В. Гулига, Л. С. Сисоева, Т. И. Сулова, М. С. Харитонов ва О. В. Солодовникова мавриди баррасӣ қарор гирифтааст.

Эҷодиёти Садриддин Айнӣ олами ташаддути ботинӣ, мулоҳизаҳо ва ҳассосияти андеша аст. Махсусияти осори ӯ дар инъикоси ҳаёти динамикӣ, алоқайи зиёд ба ҳолатҳои бухронии на танҳо кулли ҷомеа, балки шахсони алоҳида низ ифода меёбад. Кинояи Айнӣ пур аз афкори фалсафист, он ҳатто имрӯз ҳам – дар асри XXI ба мо қарин аст. Кинояи устод ҷомеаро даъват мекунад, ки ақлу ахлоқро бо олами маънавӣ, вичдону хирад бипайванданд. Ин падида (киноя – М. Ҷ.) барои ӯ дар мубориза бо бадқирдорӣҳои инсонӣ ва бадахлоқӣҳои ҷомеа чун силоҳи қудратманд хизмат кардааст ва яке аз асарҳои беҳтарини кинояомези ӯ «Ёддоштҳо» мебошад, ки бо ҳисси амиқи рӯҳи инсонӣ ва бо нафрати зиёд аз риёкорӣ ва мунофиқӣ навишта шудааст.

«Ёддоштҳо»-и С. Айнӣ ба забонҳои гуногуни дунё тарҷума шудааст, вале ин тарҷумаҳо нопурра будаанд. Тарҷумаи комили «Ёддоштҳо» ба забони русӣ аз ҷониби А. Розенфелд соли 1960 анҷом ёфта, ба таъб расидааст, ки дар он гуфта мешавад: «Ёддоштҳо» дар адабиёти муосири тоҷик муҳимтарин асари дорои аҳамият аст, ки давраҳои таърихии ҳаёти иҷтимоӣ ва адабии Бухоро аз охири солҳои 80-уми қарни XIX то солҳои аввали қарни XX (с.1904) дар бар мегирад» [3].

Дар «Замимаи» китоб, дар мақолаи «Садриддин Айнӣ ва «Ёддоштҳо»-и ӯ» А. Розенфелд навиштааст: «Манзари таърихии «Ёддоштҳо» вазъи ҳуди Бухоро ва деҳаҳои гирду атрофи он ба шумор мераванд. (...) Дар «Ёддоштҳо» муаллиф образҳои одамони қайҳо дар қайди ҳаёт набуда, воқеаҳои он солҳо, тасвири ҳаёти дехоту шаҳро дар ҳудуди ду аср зинда гардонидаст. Ӯ тартиботи зиштӣро, ки дар хонигарии Бухоро роиҷ буданд, ба хонанда нақл мекунад (...)» [3, с. 939-940]. И. С. Брагинский оид ба масъалаи барои ҳуди Айнӣ то чӣ андоза муҳим будани ин асар мегӯяд: «Дар соли 1952 дар яке аз сафарҳои ба Сталинобод ба ман муяссар шуд, ки бо қарор ба Нашриёти давлатии Тоҷикистон равам. Аз роҳрави дахлезӣ дароз ҷониби утоқи қарор директор равон шудам. Дарро боз намудам, то ворид шавам ва манзараеро дидам, ки ҳаргиз фаромӯш намекунам.

Айнӣ пушт ба ҷониби ман меистод. Ба ғайр аз ӯ дар утоқи қарор каси дигаре набуд. Айнӣ пойҳояшро оҳиста ба замин кӯфта, ангуштонашро болои сараш, он тавре ки ҳангоми рақс мекунад, қарс-қарс қунонида, бо оҳанге замзама мекард: «Навиштам! Навиштам!». Ӯ на боз қардани дарро аз ҷониби ман пайҳас қард, на пушиданамо фаҳмид. Вақте, баъди гузашти чанд сония, ӯ бо ҳаяҷону хушҳол ба дахлез баромад, ман салом додаму аҳволпурсӣ қардам. Бо чеҳраи дурахшон, бо садои пурҳаяҷон саломамро посух дод.

- Ана, ба ман муяссар шуд, ки боз як чилди дигари «Ёддоштҳо»-ро нависам, ман онро ба рӯи мизи директор гузоштам. Муяссар шуд, муяссар шуд!

Ман фаҳмидам, ки мавзӯи чист. Айнӣ таълифи «Ёддоштҳо»-ро вазифаи муҳими ҳаёти худ мешуморид. Ӯ бисёр метарсид, ки беморӣ садди роҳи хотима додани ин асараш мегардад. Инак, ин қор ба ӯ муяссар гардид. Дар чеҳраи ӯ, ҳатто ба қуҳансолиаш нигоҳ накарда, суруру шодии воқеии маъсумона, поку беолоиш ҳувайдо буд» [7].

Ба таҳлили «Ёддоштҳо» пардохта, қайд карданиям, ки объекти асосии кинояи ӯро намоёндогани табақайи махсуси «хоҷагон» (дар матни асар ин истилоҳ баъзан дар шакли «хӯча» низ омадааст) ташкил медиҳанд. Ишораи мазкур собит месозад, ки кинояи нависанда бо талмеҳи тарҷумаиҳолиаш робитаи зич дорад, зеро, тавре ки дар китоб омадааст, баромади ҳуди нависанда низ ба хоҷагон тааллуқ дорад.

Нависанда ҳулуқ атвор, муносибат нисбат ба ҳаёт, рафтор, хусусиятҳои шахсият, такаббур ва дигар қирдорҳои хоҷагонро мавриди киноя қарор медиҳад. Вале дар оғози китоби аввал «Дар

сахро» муносибати худ нисбат ба хочагонро Айнӣ ба таври кинояомез тасвир накардааст – ӯ табакаи ифтихории «хоча»-ро ба миллат нисбат додааст: *«Бошандагони ин деҳа аз ҷиҳати ирқ ба номи тоҷикон, арабон, урганҷиён ва хочагон - асосан ба чор ҷамоа тақсим ёфта, хочагон бо номи миракониҳо, сайидатоиҳо - чор ҷабиларо ташиқил меоданд»*.

Аҳолии асли қадими ин деҳа тоҷикон ва хоҷагонии соқтарегӣ буда, (...)» [3, с.5].

Баробарсозии мазкур («тоҷикҳо ва хочагон») гувоҳи он аст, ки ҳангоми таълифи «Ёддоштҳо», дар мафкураи аз ниёгон айёми тифлӣ гирифтаи ҳуди С. Айнӣ мавқеи «хоча» маҳкам ҷой гирифта буд. Бояд қайд кард, ки таърихан хочаро танҳо аз рӯи принсипи генеалогӣ (насаб, шачара) бояд муайян кард, на аз рӯи принсипи миллий. Ин ҷузъи ночиз кодир аст бесёр паҳлуҳои муносибати устодро нисбат ба ҳаёт равшан намояд. Ин ақидаи моро ҳуди нависанда низ метавонад таъйид созад: *«Падару бобоҳои ман аз ҷумлаи хочагонии соқтарегии ин деҳа буданд»* [3, с. 6]. Оид ба таърихи табакаи рӯҳониён, аз ҷумла хочагон, аз ҷониби донишмандони Осиёи Марказӣ тадқиқоти зиёде ба таъъ расидааст, ки кори С. Н. Абашин яке аз онҳост. Ба ақидаи ӯ, «аз асри XVIII то оғози асри XX тамоми авлоди авлиёи мусулмонро хочагон номида ва ин истилохро гоҳ-гоҳ ҳамчун унвони авлоди халифаҳои аввал, ба истиснои сайидон, истифода мекарданд» [1, с.135]. Ба андешаи муҳаққиқ, минбаъд дар Осиёи Марказӣ ин гурӯҳ чун мардуми дорои «хувияти махсуси «авлоди қудсиён» тағйир ёфт ва ҷузъи ҳаёти иҷтимоиву сиёсии муосир гардид» [1, с. 543-544]. Х. Карамиева қайд кардааст, ки то инқилоб вазъи иҷтимоии хочагону сайидон якранг набуд: «баъзеи онҳо меҳнаткаши одӣ буда, аз имтиёзҳои воқеӣ бархурдор набуданд, гарчанде худро асилзода шуморида, духтаронашонро танҳо ба хочагон меоданд; баъзеи дигари онҳо ба рӯҳониёни олий тааллуқ дошта, аз вақфҳои меросӣ даромадҳои хангуфте мегирифтанд ва дорои моликияти калон буданд. Ҳуди хочагон ба гурӯҳҳо тақсим мешуданд, ки номҳои бештари онҳо аз унвон ё номҳои мустаори саравлоди ривоятӣ гирифта шуда буданд» [14, с.150].

Тавсифи кинояомези рафтори хочагон дар ҳикояи С. Айнӣ «Тӯйравии хочагонии миракони» комилан бо рӯҳияи танзомези нависанда фаро гирифта шудааст, ки чи тавр *«Хочагон бо як ҳашамати амирмонанд аз шаҳри Самарқанд баромада ба деҳаи Даҳбед ба тӯйхона рафтаанд»* [3, с.106] ва дар он ҷо аз сабаби ғурури аҳмақонаи худ *“бо нозу истиғно”* ба таом даст нарасонда, бо *«ҳамон ҳашамати амирӣ ба шаҳр баргаишанд»* [3, с.106].

Ин қисса, тавре ки ҳуди муаллиф тасдиқ мекунад, бофтаи падараш буда, дар кӯдакӣ он қадар ба маънои он сарфаҳм нарафта будааст, вале бо гузаштани солҳои зиёд *«таҷрибаи шахси нишон дод <...>, ки бофтаи падар ба воқеият наздик буда, комилан ба рафтори хочагон мувофиқат мекунад»* [3, с.107]. Вале на ҳама вақт кинояи С. Айнӣ манфӣ аст, он бо тавоноии муаллиф дар баён, ки бидуни нигариши манфӣ тавсиф шудааст, тафовут дорад, гӯё ба хонанда фурсати арзёбӣ кардани ҳодисаҳои дар матн рухдодаро меода бошад, яъне муносибати тамасхуромез ва гоҳ таҳқиромезу танзомез нисбат ба салобатфурӯшии (кибру ғурури) хочагон тавассути нависанда бидуни истифодаи мутаозод (антифразис) баён шудааст.

Дарачаи олии киноя – писханд (таъна)-ро Айнӣ нисбат ба рафтори хочагон дар ин тӯй бо тасвири персонажҳо баён кардааст: *«Аз хочагон онҳое, ки аспу одам доштаанд, зуд тайёр шудаанд, аммо қасони бе аспу одам хеле таъвиши қашидаанд - барои худ ду асти кирой ва як одами кирой ёфтаанд, ба як асп худ савор шуда, ба асти дигар он одами киройро бо унвони хизматгори палтарсавори худ савор кардаанд»* [3, с.106].

Маҳорати С. Айнӣ ҳамчун киноя дар шаржи (намунаи зишти) он зоҳир мешавад: *«Охир баъд аз «гиред-гиред»- и бисёре, калонтарини хочагонии меҳмон, ки дар пешгоҳ нишаста будааст, аз қиссаи қаламтароширо бароварда аз рӯи табақ як дона биринҷ гирифта, вайро бо қордча ду тақсим намуда, нимаширо ба даҳон андохта, нимаи дигарашро ба рӯи дастархон гузоштааст»* [3, с.158].

«Қаламтароширо» и *«як дона биринҷ»* дар ин порча шаржи аёнӣ буда, *«ду тақсим намуда»* бошад, шаржи сужавии кирдорҳои бемаънии хочагон аст, ки муносибати онҳоро ба ҳаёт ошкор менамояд. Дар ин маврид киноя аз ҷониби муаллиф чун шакли танқиди фарҳанг истифода шудааст – дар давраи тоинқилобӣ хоча будан боиси ифтихор ва судманд буд, зеро гурӯҳи муайяни хочагон мақоми баланди молӣ, иҷтимоӣ, иқтисодӣ ва ахлоқӣ доштанд. Вале дар ин тасвири кинояомез на танҳо танқид ё тамасхурро дидан мумкин аст. Бо ин тасвир нависанда гӯё дар бораи баъзе хусусиятҳои намояндагони ин табақа, фалсафаи онҳо ба мо маълумот медиҳад, ки дар таҳлили насри Айнӣ ба инобат гирифтанд хеле муҳим аст.

Қобили зикр аст, ки киноя дар эҷодиёти С. Айнӣ маводи кам омӯхташуда аст.

Барои мисол, дар ҳикояи «Парвардигорхӯча» С. Айнӣ бо роҳҳои алоҳида яке аз хусусиятҳои намояндагони ин табақаро нишон медиҳад, ки дар он киноя низ воситаи асосии услубӣ буд.

Дар ҳикояи «Хонадори шоир» кинояи ғамангезе омадааст [3, с.354], ки дар он нависанда ба таври густурда аз имконоти маҷозии киноя, инчунин аз хусусиятҳои ҳаҷвӣ он пайваста бо дигар усулҳои маҷозӣ истифода бурдааст, ки ба ҳикоя тобиши танзомез ва пуррагии эҳсосотӣ додааст. Барои ин кор дар ҳикоя аз тазод истифода шудааст – шоире бо номи Мулло Вафо, ки Айнӣ дар ҳуҷраи Мулло Рӯзӣ бо ӯ ошно шудааст «Ман дар ҳуҷраи Мулло Рӯзӣ бо Мулло Вафо ном шоири Ваҳиштахаллус шинос шудам. Ӯ одами тахминан чилупанҷсола, баландқомат, қоқбадани сафедчехраи рангканда буда, риши мошубиринҷишудааш тор-тор аз ҳам ҷудошуда меист» [3, с.354].

Киноя дар эҷодиёти С. Айнӣ вазифаҳои мураккабро иҷро мекунад, гарчанде ба поэтикаи осор, сохтору системаи образҳои онҳо зарурати бо сензура сарукор доштан муҳри муайяне гузошта бошад ҳам, нависанда ба тарзи моҳиронае барои баёни афкори худ аз равишҳои хосае истифода кардааст.

Нависанда қасдан равиши пайдарҳамии ҳодисаҳоро қатъ карда, дар мисоли шоир Мулло Вафо «*Ӯ ором нишааст наметавонист: ҳамеша гоҳ китфи худ, гоҳ бозуҳои худ, гоҳ сари сина ва миёни худ ва гоҳо зонуҳои худро ҷудогона-ҷудогона ҷунбонда меистод. Ӯ кам гап мезад ва пеш аз гап сар карданиш дастанаширо як ҷунбонда ва мижгонҳояширо афшонда, ба ҳамсӯҳбати худ ваҳишённа нигоҳ мекард*» [3, с.354] ба ҳикоя тобиши махсуси кинояомез дода, аз усули хангоматалабӣ истифода мекунад: «*Лақаби ӯ «безан» буд, ки ин диққати маро бисёр ҷалб мекард. Чунки дар байни муллоҳо безанон бисёр буданд, бо ҳамаи ин чаро ин лақаб ба ӯ махсус шудааст? Сабаби инро аз худӣ вай пурсидан мумкин набуд. Зеро агар калимаи «зан» ё «безан»-ро дар пеши ӯ гӯянд, дарҳол шӯрида ва дашиномҳои қабех дода, ҳамаи аъзоҳояширо якбора ҷунбонда хеста мерафт*» [3, с.355].

Барои ҷалби бештари тавачҷуҳи хонанда С. Айнӣ баъди шаш сархат оид ба ашъори «бемаънии» Мулло Вафо, илова мекунад, ки: «шеърҳои бисёр, лекин ғамангез, хеле паст ва иборат аз такрори бемувафакяти мазмунҳои обшустаи марисияномаҳо» буданд [3, с.354]. Баъдан достони ишқи нокоми Мулло-Вафо бо кинояи хоса ривоят мешавад, ки дар тасвири образи шоири бадбахт тамасхури пинҳонӣ вучуд дорад ва он зеро ҷиддияти берунӣ ниҳон шудааст: «*Мулло Вафо ашъорҳои шоирони гузашта бештарин шеърҳои ошқонаро хонда, аз мавзӯ ва мазмуни он шеърҳо барои худ ва дар ҳаёли худ як дилбари зебоҷамоли вафодори дилоромро ёри оянда ва маъшуқай ҳаёли худ қарор дода монда буд*» [3, с.354].

Дар баробари ин, дар истифодаи сифат хангоми тасвири маъшуқай ҳаёлии Мулло Вафо, ки бояд «*сарв барин баландболо, шамшод барин зебо ва санавбар барин раъно хоҳад шуд*» [3, с.358] мебуд, нависанда дидаю доништа ва ё бо сабки тамасхури кинояомез тасвири муқобили онро эҷод мекунад, гӯё қаблан «оинаи қачнамо» месозад, ки он ба бозтоби мафҳуми муҳолиф, ки аз тағйири якбораи мусбат ба манфӣ иборат аст, мусоидат мекунад, масалан: «*Ҳамин қа чашмаи ба рӯи ӯ афтид, қариб буд ки гуссамарг шавад: рӯи пур аз доғи нағзак ва монанди рӯи мурда бенур, биниши пссти пачақи пучқумонанд, чашмоне монанди чашмони аз шишаи тира сохташуда беҳаракат ва бемижгон ба назараш намоён шуданд*» [3, с.361].

Ҳамчунин, таъсири услубии киноя бо истифода аз муқоисаҳо дар заминаи маъноӣ мутақобил дар тасвифи як маъшуқай ҳаёли тақвият меёбад: «*расоқомат, сафқдбадан, брикмӣён, гунҷадаҳон, ранги рӯяш ба сафед моил, чашмонаш сиёҳи обдори пуришаву ноз, мижгонҳояш дарози нӯғхамиди, абрӯвонаш сиёҳи тӯси нӯғтез, гӯшҳояш лолаи нав шукуфта барин тару тоза... буд ва ҳоказо*» [3, с. 356].

Дар ҳикояи мазкур киноя танҳо бо соҳаи услуб маҳдуд намешавад, вазифаҳои он гуногун буда, ба низомӣ ақидатӣ-бадеии ёддоштнависӣ таъсири муҳим дорад. Хангоми таҳлили кинояи Садриддин Айнӣ равшан мегардад, ки на танҳо калима, ибора ва ҳатто ҷумла тамоми тобишҳои маъноӣ кинояомези забони ӯро мерасонанд, балки ҷанбаҳои фарҳангӣ, шароитӣ ва равонӣ, ки истифода кардааст, имкон медиҳанд, ки маъноӣ кинояи муаллифро то ҳадди имкон сахҳ ва пайгирона боз мекунад. Барои дарки дурусти маъноӣ кинояомез ба нависанда донишҳои воқеияти ҳаёт, махсусан таърих ва фарҳанги мардуми Бухоро, кумак мекунад. Дар мавриди набудани манфигарой дар кинояи Айнӣ манзури мо ин аст, ки танзи нависанда ба вазъият дар бештари мавридҳо кинояи ғамангез аст.

Калимаи «хоҷа» бо ироаи Айнӣ чанд зухурот дорад. Барои мисол, баъзан ин калима ангезаи низоъ ба миён меорад. Ин дар ёддоштҳои ӯ оид ба ободонӣ ва рушди деҳаи Соктаре зоҳир

мешавад, ки чунин аст: «*Беиштарини заминҳои милки ин деҳа аз миракониҳо дар дасти ду хонавода буд, ки онҳоро қозибачаҳо ва мутаваллиҳо меғуфтанд*» [3,с.5].

Чилваи дигари калимаи «хоча» - нақши мояи хувият ва қудсият аст, ки дар ҳикоя тасвир шудааст: «*Хочагон, хусусан хочагони мираконӣ ва ғиждувонӣ, ба дуохонӣ ҳам мағулӣ мекарданд мардум беморон ва девонагонро аз атроф ба хонаҳои онҳо меоварданд ва онҳоро ба сари беморони барҷомондаи худ бурда мехонданд ва бо ҳамин восита ба он беморон «шифо» меҷустанд*» [3,с.5].

Калимаи «*шифо*» дар ин порча, бо мақсади истехзо нисбат ба такаббури «хоча» аз ҷониби муаллиф дар дохили нохунак гирифта шуда, ифодаи киноя аст.

Оид ба мавқеи соҳибимтиёзии намояндагони ин табақаи муқаддас, ки бо доштани манбаи даромади иловагии доимӣ, ба фикри масъалаҳои некуаҳволии моддии худ ниёз надоштанд, сатрҳои зерин иттилоъ медиҳанд: «*Идораи рӯхонии ин деҳа ба дасти мутаввалиҳо буд, ки онҳо аз ҷумлаи серзаминони хочагони мираконӣ буданд*» [3,с.6].

Таърифи минбаъда ачиб ба назар мерасад: «*ва идораи мулкӣ маъмурӣ дар дасти тоҷикон буд*» [3, с.6]. Бо вучуди ин, нависанда бори дигар таваччуи хонандаро ба воқеияти ҳаёти шахсии хеш, яъне ба табақаи боло – хочагон тааллуқ доштани худ ҷалб мекунад. Бо ин С. Айнӣ ба таври мустақим ё ғайримустақим авлавияти табақаи хоси ворисони сулолаи «устухони сафед»-ро ташхис медиҳад.

«*Ёддоштҳо*» ҳамчунин аз ин ҷиҳат арзишманд аст, ки дар мавриди дар қаламрави Осиёи Марказии муосир хузури амлоки махсуси авлоди Пайғамбар (ва дигар шахсиятҳои мусулмоне, ки дорои мақоми авлиё ҳастанд), иттилооти фаровон дорад. Ин маълумоти иловагии матн оид ба аломатҳои махсуси тафовути беруна дар номҳои табақаи «*ҳочиён*» - «устухони сафед» тасдиқи худро ёфтааст. Яке аз усулҳои ҷудокунии дигарон аз авлоди «хочагон» - «устухони сафед» истифода бурдани таҳаллуқҳои махсус буд, ба ҷои ном ё номи дараҷаи хешовандӣ, ё унвон ва ё лақабҳои истифода мешуданд. Асоси унвонҳо аз истилоҳҳо таркиб ёфта буданд: *хоча, саид*: «*Назар ба нақли падарам – Сайид Муродхоча, падари ӯ – Сайид Умархоча*» [3, с.4]. Мушкили ин расмият аз он иборат буд, ки як шахс метавонист чанд ё ҳатто ҳамаи унвонҳои номбаршударо дошта бошад. Ӯ метавонист ҳам «хоча» ва дар навбати худ ҳам «сайид бошад, яъне аз авлоди Пайғамбар, айнан ҳамон тавре ки мо дар номҳои аҷдоди худ Садриддин Айнӣ мебинем -«*Сайид Муродхоча, Сайид Умархоча*».

Моҳиятан ин иттилоъ барои фаҳмидани тафаккури муаллифи «*Ёддоштҳо*» бисёр муҳим аст ва набояд нодида гирифт, ки одамони табақаи «устухони сафед» дар назари одамони одӣ дорои табиати муқаддас буданд ва ба таъкиботи баъди инқилоб нигоҳ накарда, қоидаҳои наво, ки ҳукумати чадид муқаррар карда буд, риоя намуда, наслҳои ин табақа тавонистанд мавқеи аслии худро дар муҳити ашрофи нав нигоҳдоранд.

Ва наметавон инкор кард, ки маҳз хочагони собиқ (гарчанде хочагон собиқ нахоҳанд буд – ишораи мо) қавонини навгардонии замони чадидро ғайриқобил қабул карданд. Ҳамин тариқ, тағйироти тадриҷии меъёрҳои ҳаётии намояндагони ин табақа ба амал омад ва аз ҷамоатҳои хурди маҳаллӣ, ки ҳар кадом тарзи махсуси ҳаёти сарбастаи худро пеш мебард, ба ҷазои ягонаи иҷтимоии дорои меъёрҳои зиндагии умумӣ табдил ёфтанд, яъне он мавқеи иҷтимоие, ки дар гузашта табақаи «устухонҳои сафед» ишғол мекард, тадриҷан аз байн рафт, вале дар ин масъала бояд дарк кард (дар ин бора бисёр лаҳзаҳои аз «*Ёддоштҳо*»-ро метавон далел овард, барои мисол, ҳамон таърифи «тоҷикон ва хочагон»), ки сифати иҷтимоӣ-психологиро, ки дар табақаи «устухонҳои сафед» дар тӯли қарнҳо ташаккул ёфта буд, ба қуллӣ тағйир додан, гузашта аз он бебозгашт «*мусодира*» қардан имконнопазир аст.

Ҳангоми омӯзиши зиндагиномаи нависанда, дидгоҳҳои зебоишиносӣ ва ҷаҳонбинии ӯ на танҳо ҷиҳатҳои табиӣ, балки генетикӣ ва ҳасбиҳолии ӯро низ ба назар гирифтани муҳим аст. Ва дар ин амр онтологияи замони кӯдакӣ, ки дар «*Ёддоштҳо*» мавҷуд аст, метавонад раванди ташаккули як тифл – Садриддинро ба як шахсияти қалонсол ошкор намояд.

Ҷанбаҳои онтологияи давраи кӯдакии С.Айнӣ дар китоб тавассути робитаҳо ва муносибатҳои имконпазире, ки дар воқеияти муҳит метавонистанд зухур бикунанд, ифода ёфта, бад-ин васила дар назди мо як ҷузъи маъниовари шахсияти ояндаи нависанда ошкор мешавад. Дар ин замина айёми тифлии муаллифи китоб ба ҳайси вучуди хосе дида мешавад, ки барои муҳтавои шахсияти ӯ дар оянда ҳамчун тимсол хизмат мекунад. Бинобар ин, кӯдакӣ дар «*Ёддоштҳо*» дигар мафҳуми абстрактӣ набуда, балки ба воқеияти объективӣ табдил меёбад. Чунин таҳқиқот имкон медиҳад, ки масъалаҳои иҷтимоӣ-фалсафӣ, проблемаҳои ташаккули ҷаҳонбинии

шахсияти нависанда мавриди таҳқиқ қарор дода шавад. Айёми кӯдакӣ ва оила, ирсият ва омӯзиш дар образи С. Айнӣ чузъиёти асосӣ маҳсуб мешаванд. Қобили таваҷҷуҳ аст, ки ба тарбия ва ташаккули нависандаи оянда падари ӯ машғул буд, ки ба ҷаҳонбинии писараш таъсири ҷиддӣ расонидааст.

Вазифаи дигари кинояи С. Айнӣ ба масъалаҳои эндогамия (одати зан гирифтани танҳо аз гурӯҳи иҷтимоии худ) дар оилаҳои хоҷагон равона шудааст. Чунин меъёр (он имрӯз ҳам вучуд дорад – М. Ҷ.) ҳамеша яке аз хусусиятҳои муҳими мавқеи имтиёзноки табақаи «ҳоча» ва «сайид»-ҳо аст, ки мувофиқи он марди мутааллиқ ба табақаи муқаддас бояд бо як ҳамсар издивоҷ кунад, бехтараш аз табақаи «устухони сафед», агар духтаре аз табақаи ҳоча ё сайидҳо ба шахсе аз одамони одӣ (авом, фуқаро) ба шавҳар барояд, он гоҳ чунин меҳисобиданд, ки никоҳи онҳо ба бадбахтӣ ва ноомадҳо дучор хоҳад шуд. Дар «Ёддоштҳо» ин иттилоъ бо навиштаҷоти зерин собит мегардад: *«Бобоям чун ин фикраи ро ба аҳли деҳаи Маҳаллаи Боло маълум мекунад, дарҳол арӯс меёбанд ва яке аз духтарони Ҷамроҳхонро, ки фарзанди сеюми ӯ буда, Зеварой ном доштааст, барои падарам муносиб дидаанд»* [3, с. 8]. Кӣ будани Ҷамроҳхонро, мо аллақай медонем, ки *«барои ӯ (бобой нависанда – М.Ҷ.) дар аввали қор меҳмонхонаи Ҷамроҳхон номеро, ки ҳавлиаш дар ҷамсоғии масҷид будааст, боишигоҳ қарор додаанд»* [3, с.8]. Ҳангоми муайянсозии мақоми иҷтимоии ин ё он намоёндогани «устухони сафед» доимо «...ҳам табори падарӣ ва ҳам насаби модарӣ ба назар гирифта мешуд...» [18, с.159-160].

На ҳамеша тарзи ҳаёт ва ахлоқи намоёндогани табақаи хоҷагон ҳадафи кинояи нависанда қарор мегирифт, дар бештари мавридҳо ӯ чихатҳои паҳлуҳои мусбати ҳаёти онҳоро низ нишон додааст, барои мисол, мо мефаҳмем, ки намоёндогани табақаи «хоҷагон» ва «сайидҳо» аз мардуми одӣ бо сатҳи баланди саводнокӣ ва талоши беандозаашон барои маълумот гирифтани фарқ мекарданд. Аз лиҳози вазъи маънавий, дараҷаи маълумотнокии онҳо нисбат ба дигар кишрҳои аҳоли баландтар буд. Зарурати дарки ҳақиқат ва маърифатнокии мардуми одиро ин табақа чун вазифа ва ҳатто рисолати худ баррасӣ мекарданд:

«Назар ба нақли падарам – Сайид Муродхоҷа, падари ӯ – Сайид Умархоҷа одами хату саводнок буда, аз ҳунарҳои дастӣ дуқонбофӣ ва дурудгарро хуб медонистааст. Хусусан дар дурудгарӣ шӯҳраташ дуруст будааст» [3,с.7]; *«Вақте ки падарам ин қисми саргузашти худро ҳикоя мекард, мегуфт:*

– Ман барои хондан шиқу ҳаваси бисёр доштам, бинобар ин намехостам, ки хонадор шуда аз хондан бозмонам» [3,с.8] ва бинобар ин ҷои таъҷуб нест, ки «Баъди барқарории ҳокимияти шӯроҳо дар Осӣи Марказӣ ...маҳз «устухони сафед» асоси дастгоҳи давлатӣ ва хизбӣ, пояи кадрҳои маҳаллии илмӣ қарор гирифта мағзи зиёиёни эҷодкори миллиро ташкил меоданд ...» [8, с. 30].

Айнӣ кинояро чун сабки таҳқия истифода мебарад. Маҳорати санҷаткории нависанда аз он иборат аст, ки кинояи ӯ на танҳо дар тасвири персонажҳо, балки дар шеваи иншои матн низзоҳир мешавад. Барои мисол, Айнӣ оид ба ҳаракати иҷтимоӣ, яъне намоёндогани табақаи «устухони сафед» нақл мекунад, ки онҳо ба осонӣ аз маҳалли зисташон берун мешуданд, аз як шаҳр ба шаҳри дигар ва ҳатто ба деҳот мекӯчиданд. Ин чихати ҳаёти ворисони қудсиёнро ӯ кинояомез хусусияти фаъолияти эшонзодагон мешуморад, барои мисол: *«Аҳолии деҳа, <...> ба ӯ рӯ оварда аз номи ҷамоат аз вай талаб кардаанд, ки имомати масҷид(е)ро, <...> қабул намояд, шояд ба «шарофати ӯ» дар деҳаи онҳо ҳам одамони саводнок пайдо шаванд, чунки имоми собиқашон худ бесавод буда <...> «Ба бобоям ин таклиф маъқул афтодааст»; «Бобоям ба ҳамин мулоҳизаҳо ин таклифро хуш қабул кардааст, барои ӯ дар аввали қор меҳмонхонаи Ҷамроҳхон номеро, ки ҳавлиаш дар ҷамсоғии масҷид будааст, боишигоҳ қарор додаанд»* [3,с. 8].

Инчунин озодии имтиёзноки хоҷагон, ки барои вайрон кардани меъёрҳои аз ҷониби умум қабулшуда иҷозат доштанд, низ ба таври кинояомез тасвир шудааст ва бинобар ин, на танҳо ба онҳо татбиқи ҳар навъи ҷазоҳо, балки таҳқир карданашон низ мамнуъ буд. Ҳоким ҳақ надошт бесабаб ва бидуни ризоияти дигар хоҷагон авлоди Пайғамбарро ба қатл расонад: *«Хоҷагон ё сайидзодагон... дар ҳама ҳолатҳо аз ҳукми қатл ва аз ҷазои ҷисмонӣ истисно буданд...»* [8, с.126], яъне онҳо барои гуфтор ва кирдорашон ҷавобгар набуданд ва метавонистанд “ҳар қореро бикунанд ва ҳар суҳанеро бигӯянд, ки барои ин амал аз тарафи одами одӣ, ӯ ба ҷавобгарӣ кашида мешуд. Бо чунин муносибат ҳама гуна ҳамоқати авлоди муқаддас “чун ошуфтагии динӣ қабул мешуд, ҳам ба мастигариву ҳам ба фиску фасоди онҳо...бо иззату иқром менигаристанд. Бар асоси чунин эътибор хоҷагони ҷавон дар кӯчаҳо сарсарӣ мегарданд, сағҳоро мезананд, зери ҷодари занҳо назар мекунан, ва касе ҷуръат намекунад, ки пеши роҳи

онҳоро гирад...»; ҳар кореро, ки онҳо анҷом надиҳанд, сокинони Осиёи Марказӣ “онҳоро дурусткор меҳисобанд, тавре ки пайравони мазҳаби католикӣ саррӯхониашонро чунин мешуморанд...» [9, с.191], масалан, дар ҳикояи “Қарори “маҳкама” ва сангсор шудани аробакаш” [3, с.513] омадааст, ки чи гуна аробакаши одӣ панҷ муллои ҳавобаландро, ки ҳаққи хизматро мувофиқи шартнома пардохт кардан нахоистанд, аз ғойтун берун партофтаст: «Баъзеҳо ин ҳама суҳанҷоро кӯтоҳ карда, “як аробакаш “сабби набӣ” кардааст, муллоён ӯро сангсор мекардаанд” ғ мегуфтанд” Маънии “сабби набӣ” ба оммаи аҳолии Бухоро маълум буд... “ба маънои дашином додан ва безорӣ ҷустан аз Худо ва Расул” қор фармуда мешуд”; “Дар рӯзи сеюм овоза паҳн шуд, ки “қозикалон аробакаширо ба ҳабс гирифта, бо ривояти уламо ба амир ариза навиштааст ва мунтазири фармони оӣ будааст» [3, с.504].

Кинояи Айнӣ маъноӣ фарҳангиву таъриҳӣ дорад. Масалан, дар ҳикояи «Начибуттарафайн» [3, с.427] нависанда Абдуллоҳочаро масҳара мекунад, ки аллакай давраи таҳсилро дар мадраса хатм карда, мударрис таъйин шудааст ва бо қомати аз андоза зиёдаш то ҳадде дар байни одамон ҷудо шуда меистод, ки дар Бухоро ба монанди ӯ одами қоматбаландро ёфтанд мушқил буд.

Маҳорати С. Айнӣ дар ин зоҳир мешавад, ки ҳамаи персонажҳои ҳикояи мазкур на танҳо хандаовар, балки фоҷиавӣ низ ҳастанд ва ин ба воқеъгароии тасвири онҳо меафзояд, масалан, хангоми тавсифи такаббури қаҳрамони асосии ҳикоя, ки «қади дарози ӯ бо шиками қалони ба пеш овезон шудаистодааш ба сафедоре монанд буд, ки ба танаи вай як хуми қалонро бафта монда бошанд. Риши зардҷатобаи (...) ҳамин тавр менамуд, ки он риши аз бозе ки бар рӯи манаҳи ӯ рӯидааст, на рӯи қайҷиро дидааст ва на рӯи шонаро (...)»; «аз ҷаишони ӯ кам-кам об мерафт, ки он обҳо ба рӯи сафеди бенураи шорида фурумада, баъд аз хушидан шӯра зада меистоданд. (...) Тарафдорони ӯ мегуфтанд, ки «азбаски фикри ӯ ҳамеша ба маъниҳои оӣ банд аст, афшонда пок кардани биниаш ба хотираш намерасад» ва «Вақте ки дар кӯчаҳо мегашт ба касе нигоҳ намекард ва бо касе (ҳарчанд ишносӣ деринам бошад) салом-алеҳ наменамуд» [3, с. 427] дар масҷиди мадраса дар намозҳои ҷамоат бо падараш дар сафи пеш меистодааст, дар вақти шурӯъ кардан ба намоз аз падари худ як ваҷаб пештар мерафтааст. Тақрири ин пурсиш ба гӯши бузургвории Абдуллоҳоча бисёр мефоридаст; қади ӯ аз будаш зиёдтар ба тарафи боло ёзида, лунаш аз боди хандаи мағрурона меадидааст: «-Шумо савҳ накардаед, ки ман дар ҳақиқат дар сафи намоз аз падар пештар истодам (ӯ ҳеч гош падари худро бо унвони эҳтиромӣ - монанди қиблагоҳӣ ном намебурд. Аммо касе дар пеши ӯ падари ӯро бо унвони эҳтиромӣ ёд накунад, дар ғазаб мешуд. Чунки аз тарафи як одами дигар таҳқир ёфтани падарашро бинобар ин ки худаш як ҷузъи падараш мебошад, таҳқири худ мешумурд). Ин қори ман мувофиқи шарият ва одат аст. Чунки илми ман аз илми падарам аст, ки дар ин ҳеч шакку шубҳа нест. Дар насаб ҳам аз падар бартар мебошам, Зеро ки падарам, аз як тараф, танҳо аз тарафи падараш сайид ва асилзода бошад, ман ҳам аз тарафи падар сайид мебошам, ҳам аз тарафи модар» [3, с.425].

Ҳавобаландии Абдулло-ҳочаро кинояи зада, нависанда ҳамзамон ҳам неку ҳам бадро нишон дода, дар назди ҷомеа мушқилтарин суолҳои фалсафиро мегузорад ва аз саҳифаҳои аввал бо сабки ҳоси нигориши худ шавқӣ хонандаро бармеангезад. Муаллиф бо зарофат ва эҳсосӣ ҳосе худпарастии инсонро масҳара карда, онро ҷунон моҳирона тасвир мекунад, ки дар як замон Абдулло-ҳочаи бадбахт ҳам хандаовар ва ҳам аламовар менамояд. Ҷунончи, ба ӯ доимо ҳамон як саволро меоданд, гарчанде хуб медонистанд, ки сомониён ба авлоди пайғамбар – сайидҳо ҳеч муносибате надоранд – ва баромади онҳо аз тоҷикони Балх аст, на аз арабҳо, вале ҳеч гоҳ ба ӯ ин маълумотро намегуфтанд. Онҳо намехостанд ҳақиқати истироҳати шомгоҳон, қабл аз намози ҳуфтанд, ки суҳбатҳои муллоҳо зеро токи даромад маҳсусан гарм мешуд, аз лаззати ҳазлу шӯҳӣ дар бораи ӯ худро маҳрум созанд.

Дар хотима қайд кардан мумкин аст, ки Садриддин Айнӣ кинояро ҳамчун василаи услубӣ истифода бурдааст, ки инъикоскунандаи муносибати ӯ ба кӯҳна, нав ва оянда аст. Кинояи Айнӣ аз нуқтаи назари ҳам эҳсосӣ ва ҳам мавзӯӣ тасвир комилан гуногуншакл аст.

Ҳамин тариқ, фарзияи дар аввали мақола пешниҳодшуда тасдиқ шуд: киноя дар матни «Ёддоштҳо» дорои хусусияти фалсафииест, ки дар пуччию музаҳрафии муносибатҳои иҷтимоӣ асос ёфтааст. Нависанда ақидаҳои субъективиро баён мекунад, ки маъноӣ таҳтӣ доранд.

Муаллифи мақола кинояро дар насри С. Айнӣ на танҳо ҳамчун услуби ҳунари, балки асли тафаккур, фалсафа ва ҳастӣ низ медонад. Ин ақида барои тасдиқи андешае замина фароҳам меорад, ки киноя дар “Ёддоштҳо” мавқеи диду ҳақиқатшиносии муаллифи асарро комилан ошкор месозад.

ПАЙНАВИШТ:

1. Абашин, С.Н. Суфизм в Средней Азии: точка зрения этнографа / С.Н. Абашин // Вестник Евразии. №4, Москва, 2001.- С. 117-141.
2. Абашин, С.Н., Геллнер, «потомки святых» и Средняя Азия: между исламом и национализмом /С.Н.Абашин// Ab Imperio, 3/2004.- С. 543-544.
3. Айни, С. Ёддоштҳо (чаҳор қисм). Иборат аз як китоб/ С.Айни. – Душанбе: Сарредаксияи илмӣи Энциклопедияи Миллии Тоҷик,с.2009. -- 680 с.
4. Балашов, С.Н. Когнитивная природа иронии: парадигма моделей в сопоставительном описании: на материале английских художественных произведений XX века и их русских переводов[Электронный ресурс]: Дис. ... канд. филол. Наук/С.Н.Балашов.–Екатеринбург: РГБ, 2007. – 165 с.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст]: Исследования разных лет / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. - 502 с.
6. Борев, Ю.Б. Эстетика / Юрий Борев. - 3-е изд. - М.: Политиздат, 1981. - 399 с.
7. Брагинский, И.С. Исследования по таджикской культуре [Текст]: (К проблеме межлитературных связей народов Сов. Востока) / И.С. Брагинский; АН Тадж. ССР. – М.: Наука, 1977.- 287 с.
8. Бушков, В. Микульский Д. Этнокультурные особенности таджикского народа и их влияние на современную общественно-политическую жизнь/ В. Бушков// Центральная Азия. 1996. № 6. С. 30
9. Валиханов, Ч.Ч. О состоянии Алтышара, или Шести восточных городов китайской провинции Нан-лу (Малой Бухарин), в 1858-1859 годах/ Ч.Ч.Валиханов/ Избранные произведения. М., 1987. □ С.191.
10. Вольтер. Эстетика [Текст]: статьи, письма, предисл. и рассуждения / Вольтер // сост., вступ. ст. и коммент. В. Я. Бахмутского; пер. Л. Золониной и Н. Наумова; стихотворный пер. Э. Линецкой. – М.: Искусство, 1974. - 390 с.
11. Гончарова, Н.Н. Когнитивные основания интерпретации иносказания на уровне дискурса (на материале англоязычных художественных текстов): Автореф. дис. ... канд. филол. Наук/ Н.Н. Гончарова,– М., 2001. – 24 с.
12. Дынник, В. Ирония // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 4/ В. Дынник.– М.: Изд-во Ком. акад., 1930. – С. 571–580.
13. Желтухина, М.Р. Комическое в политическом дискурсе: На материале немецкого и русского языков: Дис. ... канд. филол. Наук/ М.Р.Желтухина.– Волгоград, 2000. – 250 с.
14. Кармышева, Б. Х. Очерки этнической истории южных районов Таджикистана и Узбекистана [Текст]: По этногр. данным/ Б. Х.Кармышева.– М.: Наука, 1976. - 322 с.
15. Кьеркегор, С. О понятии иронии/ С. Кьеркегор; пер. с дат. А. Коськовой, С. Коськова // Логос. - 1993. - № 4. - с. 179
16. Осовский, О. Е. Рабле Карнавал и карнавальная культура в работах М.М. Бахтина 1930-1950-х гг. / О. Е. Осовский // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 2002 г. – № 1.-С.59-74
17. Петрова, О.Г. Языковое и экстралингвистическое в иронии как компоненте идиостиля писателя (на материале произведений У.М. Теккерея и Ч. Диккенса): Автореф. дис. ... канд. филол. Наук/О.Г.Петрова.–Саратов, 2010. – 18 с.
18. Сухарева, О.А. Потомки Ходжа Ахрара / О.А. Сухарева// Духовенство и политическая жизнь на Ближнем и Среднем Востоке в период феодализма. М., 1985,- С. 159-160.
19. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд. – М.: Сов. энцикл., 1983. – 1600 с.
20. Стогний, И.С. Некоторые приемы воплощения иронии в музыке / И.С. Стогний// Семантика музыкального языка: Материалы науч. конф., 2005 г. Вып. 3. – М., 2006. – С. 158–164.
21. Третьякова, Е. Ирония в структуре художественного текста /Е.Третьякова// Relga [Электронный ресурс] 2000. – № 19 (73).
22. Фархитдинова, О.М. Ирония: проблема определения и роль в философском познании: Автореф. дис. ... канд. филос. наук./О.М.Фархитдинова.– Екатеринбург, 2004. – 28 с.
23. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. Беляева А.А. и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.

REFERENCES:

1. Abashin, S.N. Sufism in Central Asia: an ethnographer's point of view / S.N. Abashin // Bulletin of Eurasia.- 2001.- № 4.- P. 117-141.
2. Abashin S.N., Gellner, “descendants of the saints” and Central Asia: between Islam and nationalism // Ab Imperio.2004.-№3.- P. 543-544.

3. Aini, S. Memoirs (four parts). It consists of one book/ S. Aini. - Dushanbe: Chief Scientific Editor of the Tajik National Encyclopedia, 2009. -- 680 p
4. Balashov, S.N. The cognitive nature of irony: the paradigm of models in a comparative description: on the material of English works of art of the XX century and their Russian translations [Electronic resource]: Dis. ... cand. philol. Sciences - Yekaterinburg: RSL, 2007. - 165 p.
5. Bakhtin, M. M. Questions of literature and aesthetics: Studies of different years / M. Bakhtin. – M.: Artist. lit., 1975. - 502 p.
6. Borev, Yu.B. Aesthetics / Yuri Borev. - 3rd ed. - M.: Politizdat, 1981. - 399 p.
7. Braginsky, I.S. Studies on Tajik culture [Text]: (On the problem of interliterary relations of the peoples of the Soviet East) / I.S. Braginsky; AN Taj. SSR. – M.: Nauka, 1977.- 287 p.
8. Bushkov, V. Mikulsky D. Ethno-cultural features of the Tajik people and their influence on modern social and political life / V. Bushkov // Central Asia. -1996.- № 6.- P. 30
9. Valikhanov, Ch.Ch. On the state of Altyshar, or the Six Eastern Cities of the Chinese province of Nan-lu (Malaya Bukharin), in 1858-1859 / Ch. Ch. Valikhanov / Selected works. M., 1987. - P.191.
10. Voltaire. Aesthetics [Text]: articles, letters, preface. and reasoning / comp., entry. Art. and comment. V. Ya. Bakhmutsky; per. L. Zolonina and N. Naumova; poetic lane. E. Linetskoy. - M.: Art, 1974. - 390 p.
11. Goncharova, N.N. Cognitive foundations for the interpretation of allegory at the level of discourse (based on English literary texts) Abstract of the dissertation of the Candidate of Philological Sciences/ N.N. Goncharova. - M., 2001. - 24 p.
12. Dynnik, V. Irony // Literary Encyclopedia: in 11 v. V. 4 / V. Dynnik.– M.: Kom. acad., 1930.–P. 571–580.
13. Zheltukhina, M.R. Comic in political discourse: On the material of German and Russian languages: Dis. ... Cand. Philol. Sciences / M.R. Zheltukhina. - Volgograd, 2000. - 250 p.
14. Karmysheva, B. Kh. Essays on the ethnic history of the southern regions of Tajikistan and Uzbekistan [Text]: According to ethnographic data/B.H.Karmysheva.-M.:Nauka, 1976. - 322 p.
15. Kierkegor, S. On the concept of irony / S. Kierkegor; per. from dates A. Koskova, S. Koskova // Logos. - 1993. - No. 4. - P.179
16. Osovsky, O. E. Rabelais Carnival and carnival culture in the works of M.M. Bakhtin 1930-1950s / O. E. Osovsky // Dialogue. Carnival. Chronotop. - 2002. - №. 1.- P..59-74
17. Petrova, O.G. Linguistic and extralinguistic in irony as a component of the writer's idiostyle (based on the works of W.M. Thackeray and C. Dickens): Abstract of the dissertation of the. Candidate of Philological Sciences.: - Saratov, 2010. - 18 p.
18. Sukhareva, O.A. Descendants of Khoja Akhrrar / O.A. Sukharev // Clergy and political life in the Near and Middle East during the period of feudalism. M., 1985.- P.159-160.
19. Soviet Encyclopedic Dictionary / Ch. ed. A.M. Prokhorov. - 2nd ed. – M.: Sov. Encycl., 1983. - 1600 p.
20. Stogniy, I.S. Some techniques for the embodiment of irony in music / I.S. Stogny // Semantics of the musical language: Proceedings of the scientific. Conf., 2005. Issue. 3. - M., 2006. - P. 158–164.
21. Tretyakova, E. Irony in the structure of a literary text /E.Tretyakova// Relga [Electronic resource] 2000. № 19 (73).
22. Farhitdinova, O.M. Irony: the problem of definition and role in philosophical knowledge: Abstract of the dissertation of the. Candidate of Philosophy Sciences. - Yekaterinburg, 2004. - 28 p.
23. Aesthetics: Dictionary/ Under the general. ed. Belyaeva A.A. and others - M .: Politizdat, 1989. - 447 p.