

МУҲАММАДРИЗО РУЗБЕХ

ХОЗИРГИ
ЗАМОН
ЭРОН АДАБИЁТИ

МУҲАММАДРИЗО РУЗБЕҲ

**ҲОЗИРГИ ЗАМОН
ЭРОН АДАБИЁТИ**

Форс тилидан

Аҳмаджон Куронбеков, Наргис Шоалиева, Миродил Обидов,
Жасурбек Маҳмудов, Ҳусрав Ҳамидов таржималари

ТОШКЕНТ
“YANGI NASHR”
2012

УДК: 811.222.1
КБК: 83.3(5 Эрн)
Р 86

Рузбек, Мухаммадризо

Р 86 Ҳозирги замон Эрон адабиёти / Мухаммадризо Рузбек; масъул мухаррир: Жаъфар Холмўминов; таҳрир ҳайъати: Аҳмаджон Куронбеков ва бошқ.; форс тилидан тарж.: Аҳмаджон Курбонбеков, Наргис Шоалиева, Миродил Обидов ва бошқ. – Тошкент: Yangi nashr, – 300 б.

ISBN-978-9943-22-075-1

Нашрга тайёрловчи ва масъул мухаррир:
Жаъфар Холмўминов

Таҳрир ҳайъати:

Аҳмаджон Куронбеков (*rais*)
Суюма Фаниева
Аҳмад Абдуллаев
Садри Саъдиев
Жумакул Ҳамроев
Сарвиноз Сотиболдиева
Холида Алимова

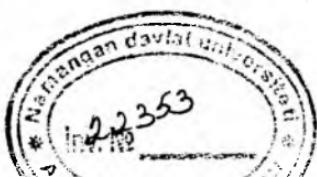
Тақризчилар:

Ҳамидjon Ҳомидий,
филология фанлари доктори, профессор
Ҳамидулла Болтабоев,
филология фанлари доктори, профессор

Адабиётшунос олим М. Рузбекнинг қаламига мансуб ушбу китобда ҳозирги замон Эрон адабиётининг ривожланиш босқичлари, йирик намояндларининг хаёти ва ижоди ҳусусида сўз юритилади. Китоб шарқшунос мутахассислар, ўзбек ва тожик филологияси факультетлари профессор-ўқитувчилари ва талabalariга мўлжалланган.

УДК: 811.222.1
КБК: 83.3(5 Эрн)

ISBN-978-9943-22-075-1



© МУҲАММАДРИЗО РУЗБЕҲ
© “YANGI NASHR”, 2012

Мундарижа

Сўзбоши	7
«Ҳозирги замон эрон адабиёти» китобининг таржимаси хусусида.....	9
«Ҳозирги замон эрон адабиёти» китоби ҳақида	10

БИРИНЧИ БЎЛИМ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ШЕЪРИЯТИ

ФОРС “ЯНГИ ШЕЪР”ИННИГ ТАҲЛИЛИЙ ТАРИХИ.....	12
Сиёсий, ижтимоий ва тарихий жараёнларда	
форс шеъриятининг янгиланиши	12
Машрутият шеърияти (янгиланиш даври).....	17
Машрутият сиёсий-ижтимоий шеърларининг	
ўзига хос жиҳатлари.....	18
Эркин шеърнинг илк намуналари	22
Нимо ва унинг янгиликлари.....	23
Тил	26
Нимодан сўнг.....	27
Янги тағazzулий шеърият	28
Ижтимоий-сиёсий янги шеър (символистик).....	29
Насрий шеърнинг ривожланиши	31
“Мўвж-э нўй”нинг вужудга келиши	32
1. “МАШРУТИЯТ” ДАВРИ ШОИРЛАРИ	35
Адиб ул-Мамолик Фароҳоний Амирий (1898–1956).....	35
Маликушшуаро Бахор (1886–1951).....	37
Эраж Мирзо (1873–1925)	40
Парвин Эътисомий (1906–1941)	41
2. ҲОЗИРГИ ЗАМОН “ЯНГИ ШЕЪР” ШОИРЛАРИ.....	43
Нимо Юшиж (Али Исфандиёрий) (1276/1897–1338/1959)	43
Гулчин Гилоний “Маждиддин Мирфаҳроий” (1911–1972).....	46
Фаридун Таваллулий (1919–1985)	46
Нодир Нодирпур (1929 – 1999)	47
Фаридун Мушийрий (1926–2000).....	49
Исмоил Шоҳрудий “Оянда” (1306/1927 – 1360/1981)	49
Нусрат Раҳмоний (1927–2000)	50
Хушангি Ибтиҳож “Соя” (1927).....	51
Мехди Ахавон Солис “М.Умид” (1929–1990)	52
Аҳмад Шомлу “А. Бомдод” (1925–2000)	54

Фурӯғ Фаррухзод (1934–1966)	56
Сухроб Сипехрий (1928–1980)	57
Ҳамид Мусаддиқ (1939–1998)	58
Тоҳира Саффорзода (1936)	59
Муҳаммадризо Шафөйий Кадканий “М. Саршак” (1939 йилда тугилган)	60
ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АНЪНАВИЙ ШЕЪРИЯТИ	61
Нотил Парвиз Хонларий (1913–1990)	61
Шаҳриёр (1906–1988)	63
Рахий Муъайирий (1909–1347)	64
Сиймин Беҳбаҳоний (1927)	65
ИНҚИЛОБДАН КЕЙИНГИ ЭРОН ШЕЪРИЯТИ	66
Инқилобдан кейинги шеъриятнинг асосий мазмун ва моҳияти	68
Инқилобдан кейинги шеърият услугининг энг илғор хусусиятлари	68
Инқилобдан кейин шеъриятда кўп қўлланган жанрлар	69
Қасида	70
Маснавий	70
Рубоий ва дубайтий	71
Ғазал	72
Намунавий ғазал хиллари	73
Инқилобдан кейинги ғазалнинг ўзига хос хусусиятлари	73
Инқилобдан кейинги ғазалнинг намунавий намояндалари	73
Янги мӯътадил ғазал	74
Кам учрайдиган ғазаллар	75
Эркин шеър (нимоий, оқ шеър, янги тўлқин ва...)	78
Урушдан кейинги даврдаги янги шеърга бир назар	80
Инқилобдан кейинги адабий танқид	83
ЗАМОНАВИЙ ЭРОН ШОИРАЛАРИ	84
ҲОЗИРГИ ЗАМОН БОЛАЛАР ВА	
ЎСМИРЛАР ШЕЪРИЯТИ	91
Нимо Юшижнинг “Маҳтоб” шеъри таҳлили	97
Хушанг Ибтиҳож (Соя)нинг “Маржон” шеъри таҳлили ва шарҳи	106
Маҳдий Ахавони Солиснинг “Битик” шеъри таҳлили ва шарҳи	110
Аҳмад Шомлунинг “Носирий ўлими” номли шеърининг таҳлили	122
Фурӯғ Фаррухзоднинг “Дэлам баройэ боғчэ мисузад” номли шеърининг таҳлили	138

ИККИНЧИ БЎЛИМ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН НАСРИ

I БОБ. НАСР НИМА?	156
Форс насири.....	156
1. Машрута ҳаракати остонасида форс насрининг вазияти	157
Форс насидаги ўзгаришларнинг тарихий заминлари	158
Машрута даврида форс насири.....	160
Янги форс насрининг пешқадамлари.....	161
Машрута давридаги форс насрининг жанрлари	161
Ҳозирги замон форс насири.....	163
Ҳозирги замон форс насрининг таснифи	163
Ҳозирги замон форс насрининг мухим хусусиятлари.....	163
II БОБ. “НАСР-Э ДОСТОНИ” (БАДИЙ НАСР)	164
Достон (бадиий насрий асар) – Story	165
Бадиий насрий асарларнинг мазмунга кўра таснифи	166
Бадиий насрий асарларнинг шакл ва курилиши жиҳатидан таснифи.....	167
Қэссэ (ривоят) – Tale	167
Қадимий қўйсаларнинг қисқача тарихи.....	168
Қадимий ривоятларнинг хусусиятлари	169
Романс	170
Роман (Novel)	171
Романнависликнинг вужудга келиш омиллари	172
Роман турлари.....	172
Романнависликнинг ўзгариш ва такомиллашиш жараёни	173
Роман ўзгаришлари	173
Янги роман (New Novel).....	174
Постмодернистик роман.....	175
Эронда романнависликнинг пайдо бўлиши ва тарқалиши	175
Ҳикоя (Short Story)	176
Ҳикоянинг асосий хусусиятлари	177
Эронда ҳикоянинг пайдо бўлиши ва тарқалиши	177
Ҳикоянинг кўшимча шакллари.....	178
Достон-э бўланд (рўмон-э кутоҳ) – Повесть – Short Novel.....	179
III БОБ. РОМАН УНСУРЛАРИ	180
1. Дарунмойэ (ғоя) – Theme	180
2. Тарҳ (пэйранг) – Сюжет – Plot	181
3. Образ	182

4. Саҳна (Setting)	184
5. Суҳбат (Dialogue)	184
6. Оҳанг (Tone)	185
7. Услуб (Style).....	186
8. Фазо (Atmosphere).....	187
9. Рамз (Symbole)	187
Романдаги рамзлар.....	189
10. Баён услуби (Point of View).....	189
Баён услубининг энг муҳим турлари	190
Ривоят қилишининг баъзи янгириқ услублари.....	194
Тафаккур оқими жараёни (Stream of Cansciousness)	199
Роман насрининг механизмлари ҳақида фикрлар	200
IV БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН НАСРНАВИСЛИГИ	204
1. Машрута даврида насрнавислик	205
2. Ризошоҳ даврида насрнавислик (<i>1300 – 1320/1921–1941</i>)	207
3. 1320–1332/1941–1953 йилларда насрнавислик	215
4. 1332–1340/1953–1961 йилларда насрнавислик	225
5. 1340–1357/1961–1978 йилларда насрнавислик	229
Қишлоқни тасвирловчи бошқа ёзувчилар	245
40- (1961–70) йиллардаги бошқа кўзга кўринган ёзувчилар	247
1350–1357/1971–1978 йиллар	249
1357/1978 йилдан 1381/2002 йилгача даврда насрнавислик	258
Диний қанот ёзувчилари.....	262
Зиёлилар қаноти ёзувчилари	263
Янги овозлар.....	267
V БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН БОЛАЛАР НАСРИ	271
VI БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ДРАМАТУРГИЯСИ	274
VII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ИЛМИЙ НАСРИ	279
VIII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН	
АДАБИЙ ТАНҚИДЧИЛИГИ	282
Анъанавий танқидчилик.....	284
Янги танқидчилик	285
IX БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН БАДИЙ НАСРИ.	289
Карикламатор	291
X БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ҲАЖВНАВИСЛИГИ	292
XI БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ТАРЖИМА НАСРИ	294
XII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН	
РЎЗНОМАНАВИСЛИК НАСРИ.....	296
Сўнгсўз.....	298

СЎЗБОШИ

Инсон маънавий ҳаётида адабиёт том маънода маданиятни акс эттирувчи энг муҳим кўзгу, тор маънода эса тафаккур ва санъат соҳасидаги саъй ҳаракатларнинг энг олий мазҳаридир. Агар адабиёт тушунчасига мукаммал таъриф берадиган бўлсак, у миллат маданиятининг тилидир. Ҳар бир миллатнинг маданияти турли тафаккур, расм-русумлар, анъаналаридан таркиб топади. Яъни, адабиётни маълум сўзларнинг маъносини билиш ва улуғ шоирлар шеърларини ёдлашдан иборат, деб биладиган одамларнинг фикридан фарқли ўлароқ, адабиёт турли халқлар ва жамиятларнинг тафаккур тарзи билан танишишдир. Турли жамиятлар ва табақалар тилини ўрганиш натижасида биз улар билан ўз тилларида мулокот қилиш, уларнинг тафаккур тарзига йўл топиш имкониятига эга бўламиз. Шундан келиб чиқиб, ижтимоий ҳаёт кундан кунга ўзгариб ва янгиланиб бораётган бугунги кунда, адабиёт ва уни англаш бизга ижтимоий алоқаларни мустаҳкамлашда қанчалик асқотишини тасаввур қилиш мумкин.

Илдизи узоқ тарихий, сиёсий, маданий ва адабий ўтмишга бориб тақаладиган Эрон ва Ўзбекистон мамлакатлари ўртасида асрлар давомида ўзаро муҳим ва гоҳида кенг миқёсдаги алоқалар мавжуд бўлган. Бинобарин, ҳар иккала мамлакатнинг маънавий муҳитини англашда адабиёт энг муҳим манба сифатида хизмат қиласди.

Адабиёт ва маданият ўзининг барча кўринишлари билан бир-бирига таъсир ўтказувчи ва бир-бирини қўллаб-куватловчи омиллардир. Эрон халқи ҳаётида охирги ўттиз йил мобайнида рўй берган муҳим ўзгаришлар адабиёт соҳасида ҳам ўз аксини топмоқда. Ҳозирги замон Эрон адабиёти у хоҳ насрда бўлсин, хоҳ назмда, янги бир босқичга кўтарилди. Назм ва насрда янгича йўналиш ва услубларнинг вужудга келиши янги давр Эрон адабиётининг энг муҳим хусусиятларидан ҳисобланади.

Ҳозирги замон Эрон адабиёти гарчи баъзиларнинг назарида қадимги адабиёт – сершоҳ ва серяпроқ дараҳт қаршисида бир навниҳолга ўхшаса-да, илдизлари кундан кунга томир отиб

бормоқда. Ушбу навниҳолнинг теран томирларини топиш учун кўп изланишлар олиб боришга тўғри келади.

Хозирги Эрон адабиётини (наср ва назм) олий ўкув юртларининг ҳурматли профессор-ўқитувчилари ва талабалари ҳамда илмий-тадқиког марказларининг тадқиқотчиларига танишири, заруратининг юзага келганини назарда тутиған ҳолда таникли Эрон адабиётшунос олими доктор Мухаммадизо Рузбехнинг икки алоҳида ва мустақил асарларини ўзбек тилига таржима қилиш ва яхлит ҳолда нашр эттириб, адабиёт ихлосмандларига тақдим этишга қарор килдик.

Фурсатдан фойдаланиб, асарни таржима қилишда Аҳмаджон Куронбеков бошлигидаги бир гуруҳ ўзбек эроншунос олимлари – Миродил Обидов, Наргис Шоалиева, Жасурбек Маҳмудов ҳамда уни нашрга тайёрлаш ва таҳрир қилини ишларини амалга оширган шарқшунос олим Жаъфар Холмўминовга ўз миннатдорчилигимни изҳор этаман.

ҲАМИД МУСТАФАВИЙ,
Эрон Ислом Республикасининг Ўзбекистон Республикасидаги
Элчихонаси ҳузуридаги Маданият ваколатхонаси раиси

«ХОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЁТИ» КИТОБИННИНГ ТАРЖИМАСИ ХУСУСИДА

Мазкур кўлланмани катта қизикиш билан ўқиб чиқдим. У менда яхши таассурот қолдирди. Зеро, китоб ҳозирги замон Эрон адабиётининг барча жиҳатларини тадрижий тарзда камраб олган. Бир томондан, муаллиф форсий тилдаги янги шеърнинг пайдо бўлиши, унинг ўзига хос хусусиятлари, тараққиёт босқичларини кўрсатса, иккинчи томондан, форс шеъриятининг янгиланиш даврида кечган тарихий, сиёсий, ижтимоий вазиятини, Машрутият даври адабиётининг ўзига хос хусусиятларини анча батафсил баён этган. Фарохонийдан тортиб, Хонларийгача бўлган шоирлар ҳаёти ҳамда ижодий фаолияти хусусидаги барча бўлимлар анча мукаммал ёзилган, лўнда умумлаштирувчи хуросалар чикарилган.

Ҳозирги замон форс анъанавий шеърияти, инқилобдан кейинги шеъриятнинг асосий моҳияти, ундаги турли йўналишлар, уларнинг умумий хусусиятлари, тили ва услубий масалалари, ҳар бир жанрнинг ўзига хос жиҳатларининг таҳлилий талқинлари ҳам кишида қизикиш уйғотади.

Қўлланмада адабий танқид, ҳозирги замон болалар шеърияти, Эрон насрининг барча кўринишлари, драматургия, публицистика ҳам кенг қамровли тарзда изчил таҳлил қилинган.

Умуман олганда ушбу китоб ўкувчига ҳозирги Эрон адабиёти, адабий жараёни ҳақида кенг маълумот беради, адабий-эстетик завқ бағишлийди.

ҲАМИДЖОН ҲОМИДИЙ,
филология фанлари доктори, профессор

«ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЁТИ» КИТОБИ ҲАҚИДА

Ўзбекистонда мустакиллик йилларида хорижий Шарқ мамалакатлари адабиётига эътибор кучайди. Айниқса, мусулмон Шарқ мамалакатлари адабиёти билан яқиндан танишиш, уларнинг бадиий адабиётда акс этган қараашлари, урф-одатлари, миллий менталитетини ўрганиш имконияти туғилди. Форсий адабиёт ўзбек адабиёти тарихи билан чамбарчас боғланган. Бу адабиёт Марказий Осиё, Эрон ва Афғонистон мамалакатлари учун муштарак маънавий мерос ҳисобланади.

ХХ аср Эрон адабиёти жаҳон адабиётининг энг яхши жиҳатларини ўзида акс эттирган, уни шарқона шакл, услуб ва ифодалар билан бойитган адабиёт ҳисобланади.

“Шеъри нав” адабий жараёни фақатгина Эрон шеъриятидаги янги ҳодиса эмас, балки ХХ аср жаҳон адабиётига ўз “мева”ларини берган ижтимоий ҳодисадир.

Асар икки бўлимдан иборат бўлиб, беш бобни ўз ичига олган. Китобда “Машрутият”(Конституция) даври шоирларидан Фароҳоний – Амирий, М.Баҳор, Эраж Мирзо, Эътисомий ижоди анча кенг ёритилган. “Янги шеър” намояндлари ижоди, хусусан, Нимо Юшиж, Гулчин, Нодирпур ижодининг эътиборли жиҳатлари ўрин олган.

Иккинчи бўлим Эрон насли намуналари талкинидан иборат бўлиб, унда айрим назарий муаммолар, хусусан, наср хусусиятлари, романлар ва уларнинг айрим жиҳатлари ҳам батафсил ёритилган. Муаллиф наср намуналарини бериш йўлидан эмас, балки уларни назарий жиҳатдан умумлаштириш йўлини танлаганки, бу масалани ёритиш учун анча самарали усул ҳисобланади.

Таржимонлар гуруҳи анча самарали иш олиб борган ва мавжуд асарни ўзбек талабаларининг талаб ва эҳтиёжларини ҳисобга олган ҳолда ўзбекчалаштиришга эришғанлар. Ушбу қўйланма ўзбек китобхонлари ва талабалари учун Эрон адабиётини ўрганишда муҳим амалий хизмат қилишига ишонамиз.

**ҲАМИДУЛЛА БОЛТАБОЕВ,
филология фанлари доктори, профессор**

БИРИНЧИ БҮЛİM. ХОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ШЕҮРИЯТИ

Форс тилидан
Аҳмаджон Қуронбеков,
Наргис Шоалиева,
Миродил Обидов,
Жасурбек Маҳмудов,
Хусрав Ҳамидов
таржималари

ФОРС “ЯНГИ ШЕЪР”ИННИНГ ТАҲЛИЛИЙ ТАРИХИ

Сиёсий, ижтимоий ва тарихий жараёнларда форс шеъриятининг янгиланиши¹

Эронда “Янги шеър” тушунчаси, дунёнинг бошқа жойларида бўлгани каби, модернизмнинг кучли тўлқинларига рўбарў бўлиб, XV–XVI асрларда Ренессанснинг вужудга келиши, ўрта асрлар мағкурасининг тарқалиши, “илмшунослик” (Scientism) ва “инсонпарварлик” (Humanism)нинг авж олиши натижасида ғарбдан бошланиб, секин-асталик билан бутун жаҳон адабиётини қамраб олди. Бу улкан тарихий жараён башарият ҳаётида янги тарихнинг бошланиши ҳисобланади. Оламни билиш назариясига таянган модерн тафаккур иддаоси бугунги инсон ҳаётининг барча жабҳаларига кескин ўзгаришлар олиб кирди. Эронда бу ҳолат жамиятнинг эски иқтисодий-ижтимоий асосларини модернизациялаштириш билан бошланди. Бир тарафдан, жаҳон бозорларини эгаллаш мақсадида бой ва технологияси ривожланган мамлакатлар ўзларининг мустамлакачилик муносабатларида кулайлик яратиш ва уни ривожлантириш мақсадида бой, аммо ривожланмаган давлатларнинг табиий захира ва ижтимоий манбаларидан фойдаландилар ҳамда бу мамлакатларда телеграф, телефон, темир йўл, божхона ва бошқаларни ўрнатдилар. Бошқа тарафдан, Аббос Мирзоий Қожор давридаги (1803–1813) Эрон ва Россия ўртасидаги узоқ чўзилган урушда Эроннинг мағлубияти натижасида мажбурий битилган “Гулистон” ва “Туркманчой” каби шармандали битимлар мамлакатдаги ижтимоий ва иқтисодий тизимнинг чириганини, қолоқликнинг қанчалик чукурлигини

¹ Бу мавзу бўйича яқинроқ танишиш учун қуидаги асарларга мурожаат килинг: Оринпур Яҳё. Сабодан Нимогача, Иккинчи жилд; Лангрудий Шамс. Янги шеърининг таҳлилий тарихи. Биринчи жилд; Зарринкуб Ҳамид. Янги форс шеъриятига оид мулоҳазалар.

кўрсатиб берди ҳамда барчани бугунги кунда мамлакат Европада қўлга киритилган илм-фан соҳасидаги ютуқлари, маданияти ва тафаккурига муҳтож эканлигига ишонтирди. Модернизацияга эҳтиёж ҳисси барча жабҳаларда ислоҳотлар ўтказишга олиб борди. Масалан, талабаларнинг хориж мамлакатларига бориб таҳсил олиши, порох ясовчи заводларнинг барпо этилиши, босмаҳоналарнинг таъсис этилиши, матбуотнинг ташкил этилиши ва ривожлантирилиши, институт ва университетларнинг таъсис этилиши, Фарб асарлари, хусусан, романларининг форс тилига таржима қилиниши каби Фарб маданияти ва цивилизацияси на муналари секин-аста эронликлар ижтимоий ва маънавий турмуш саҳнасига кириб кела бошлади. Фарб янгиликларига юзланиш жараёни Эрон жамиятидаги мавжуд феодализм ва қолоқлик сабабли баъзи тажрибасизликлар ва шошқалоқликлардан ҳам холи эмас эди. Натижада ижтимоий ва иқтисодий ислоҳотлар жамиятдаги ўша кунлар маданияти ва тафаккури, хусусан, зиёли табақанинг ўзгаришлари ва ҳаракатларига асос бўлди. Жамиятдаги қолоқлик, камбағаллик, ахлоқсизлик, огоҳсизлик, эскирган тузум, шоҳнинг мутлақ ҳокимиюти ва маҳаллий ҳокимларнинг зулмларига нисбатан бефарқ бўлмаган ва булардан хабардор кишилар ижтимоий чоралар топиш йўлида эдилар. Жумладан, Аббос Мирзо, Мирзо Абулқосимхон Фараҳоний, Мирзо Тақийхон Амир Кабирларнинг тарихий курашлари жамиятдаги ўзгаришлар ва янгиликлар сил-силасини ҳаракатга келтиргани ҳеч кимга сир эмас. Мамлакатдаги тазийқ ўтказувчи кучларининг кучайиши ва шармандаларча мажбурий битимларнинг имзоланиши натижасида тазийқ ўтказувчи кучларга қарши ҳаракатчилар Сайд Жамолиддин Асадободий бошлилигига “Ислом бирлиги” шиори билан ўртага чиқдилар ва таъсир доираларини бошқа исломий мамлакатларда ҳам кенгайтирдилар. Бунга қўшимча тарзда Англия, Россия, Миср, Туркия ва бошқа мамлакатларда яшовчи эронлик зиёлиларнинг китоб, газета ва журналларда нашр эттирилган эрк ва огоҳликка оид қарашлари омма қалбини янада руҳлантирди. Натижада эронлик зиёлилар: **Фатҳали Охундзода**, **Зайнулобиддин Мароғай**, **Мирзо Оғоҳон**

Кирмоний, Мирзо Малкумхон Арманий ва кейинроқ Али Акбар Деххудолар ҳам мамлакат ичида Ғарб асарларининг таржималиари (фалсафа, социология, адабиёт) таъсири остида ижтимоий ва ғоявий мавзуларда китоб, рисола ва мақолаларни содда, шу билан бирга эътиrozли оҳангда эълон қила бошладилар. Бу асарларнинг кўпчилигини барча жабҳалардаги қолоқликка қарши кураш, омманинг барча табақаларида озодпарварлик, тараққийпарварлик, янгилик яратиш руҳиятини шакллантириш масалалари ташкил этарди. Миллий уйғониши даврида яна икки қудратли мамлакат – Англия ва Россиянинг Эронга таъсири ҳамда ҳар хил иқтисодий ва сиёсий имтиёzlарга битимларни имзолаш орқали эга бўлиши олимлар, зиёлилар ва бошқа табақадаги аҳолининг газабини кўзғар эди. Бора-бора жамиятда кенг қамровли ҳаракатларнинг вужудга келиши учун яхши шароит юзага келди. Бунинг натижасида вужудга келган машрутият¹ ҳаракати (Франциянинг буюк инқилобига тақлид) ҳамда жамият, иқтисодиёт ва маданиятдаги ҳайратомуз ютуқлар бир гурӯҳ кишиларнинг огоҳлиги ва саъй-ҳаракатлари асосида вужудга келди. Бу гурӯҳнинг тўнтариш ва кучли ҳаракатдан мақсади жамиятдаги баъзи табақаларнинг чириган яшааш тарзига муносабати эди. Қадриятлар ва янгиланишлар тўқнашган нуқталар қарийб барча соҳалар: сиёsat, иқтисод, маданият, эътиқод, адабиёт ва санъатда кўзга ташланди.

Сиёсий, иқтисодий, ижтимоий ва бошқа соҳалардаги ўзгаришларни ўз ўрнига кўйиш учун янги фикр ва фалсафага суяниш керак эди. Бинобарин, бу даврдаги ўзгаришлар ва янгиланишлар миллий маданиятни ҳам қамраб олиб, омма тафаккурининг янгиланишига олиб келди. Адабий анъаналар ҳам ортиқча чекинишга мажбур бўлди. Виктор Гюго айтганидек, “сиёсий инқилобнинг пировард натижаси бу адабий инқилобдир”. Нимо ҳам: “Агар ижтимоий турмуш тарзида ўзгаришларнинг натижаси инобатга олинмаганида эди, санъат асарларида яширин ва кафо-

¹ Машрутият ҳаракати хакида кўпроқ маълумотга эга бўлмоқчи бўлсангиз, куйидаги асарларга мурожаат килинг: Касравий Аҳмад. Эроннинг машрутият тарихи; Оринпур Яхҳ. Сабодан Нимогача. Иккинчи жилд.

латланган ҳиссиётлар ўзгармаган бўлар эди. Ҳар бир шахс тарихий ўзгаришлар натижасида юзага келган ўзгаришлар таъсири остида эканлигига ишонади”¹, – деган эди. Албатта, адабий янгиланиш ва ўзгариш йўлининг бошида кўпгина тўсиқлар мавжуд бўлиб, уларнинг илдизи мураккаб одатлар, минг йиллик қадимий адабий мерос, эстетик қарашлар тизимидан иборат эди. “Шеъриятнинг шакл ва қолипи барчанинг онгида одатий ҳол эди, шиддатли мутаассиблик қадимий анъаналарни ўзгартириб бўлмайдиган бир жараён деб биларди ва ҳатто Эронда бунёдкорлик ва ўзгаришлар жараёни кечайтган бўлса-да, ҳеч кимнинг шеър қурилишига қўл ургиси келмас эди. Мамлакатдаги машҳур шоирлар: Анварий, Унсурий, Фирдавсий ва Саъдий шеърларининг тилини қайта яратишга ўзларини масъул ва жавобгар деб билишар ва қайтиш (бозгашт) анжуманларини ташкил қиласдилар”². Бундан олдин “бозгашт” шоирлари форс шеъриятини қийматининг пасайишидан асраб-авайлаш мақсадида сафавий даврига, ундан кейинги давр шеъриятига, яъни мумтоз форс шеъриятига қайтиш (бозгашт) қиласдилар. Бозгашт жараёни намояндадарининг шеърлари кўпинча шоҳ ва шаҳзодалар ва сарой аҳлини бўрттириб мақташ, пахлавонлар ва ботирларнинг қилган-қилмаган ишларини кўкка кўтариб таърифлаш, шаробхўрлик мажлислари, овга чиқиш, байрамлар ва саломларни шарҳлаш, табиатнинг ҳар хил жилвалари: баҳор, куз, кеча, кундузларни таърифлаш, ёрнинг бевафолиги-ни таъкидлаш ёки ирфон ва тасаввуф томон юзланиш, дунёning аҳамиятсизлиги ва турмушдаги ноҳакликлардан қўркиш, ўтган умрга афсусланиш ва шунга ўхшаган мавзуларда эди. Бу даврдаги асарларда, хоҳ у қасида бўлсин, хоҳ ғазал ё маснавий, эркинлик ҳиссини баён этиш имкони йўқ эди. Мамлакатдаги ижтимоий аҳвол ва жорий воқеаларга умуман аҳамият берилмас, омманинг ғам-ташвишлари, камбағаллиги ва унинг турмуш тарзига ишора ҳам қилинмас эди”³.

¹ Ҳиссиёт киммати. – 37- б.

² Лангрудий Шамс. “Янги шеър”нинг тарихий таҳлили. Биринчи жилд. – 35- б.

³ Оринпур Яхё. Сабодан Нимогача. Иккинчи жилд. – 506- б.

Ўша даврнинг зиёлилари ва хур фикрли кишиларининг саъй-харакатлари адабиёт ахлининг адабий анъаналарнинг муқаддаслиги хакидаги тасаввурларини синдиришга қаратилган эди. Жумладан, Зайнулобиддин Мароғай адабий мажлисда бўлган ўша қолоқ ва сафсатагўй шоирларга жавобан куйидагиларни ёзади: “Ҳозирги даврда ёлғон сўзларга бу мамлакатдан ташқари дунёнинг бирор жойида бир динор ҳам ҳақ бермайдилар. Бунинг сабаби эса ўша бекорчилик, илмсизлик, касаллик, ғафлат ва диёнатсизликдан ўзга нарса эмас. Кўриб ва билиб туриб золимниadolатли, жоҳилни фазилатли, хасисни саховатли деб таърифлаш... Бугун белдаги соч белда эмас, қошлиарнинг камони синган, оҳу кўзлар касалликка чалинган. Лабнинг холи ўрнига қора кўмирдан сўзламоқ керак... унинг пок доманидан кўлни олиб, оқ кумуш ва темирга кўл ургин. Ишқнинг бисотини йиғиштириб, гилам тўқиши машинасини ёйгин, бугун темир йўлнинг баланд овози керак, гулзордаги булбул овози эмас, шам ва капалак қиссаси эскирган, шам чиқарадиган корхона тўғрисида сўзла...”¹.

Мирзо Оғоҳон Кирмоний ҳам мумтоз адабиёт ва унинг ижтимоий ва маданий ўрни ҳақида куйидагиларни ёзади: “адиблар асаллари ва шеърларидан қандай натижалар қолганлиги, сухандонлик боғида экилган ниҳол нима самара берганлиги ва эккан уруғ қандай натижага етгани борасида бир мулоҳаза қилиш керак. Муболага қилиб ё ошириб нимаики гапиргандарни оддий халққа қаратилган ёлғонларни ясаш эди. Нимаики лаганбордорлик ё мадҳ қилган бўлсалар, маликлару вазирларни тубанлик ва аҳмоқликка ташвиқ этди, нимаики ирфон ва тасаввуф деб ёзган бўлсалар, дангасалик ва касаллик, гадолик ва қаландарликдан бошқа самара бергани йўқ, нимаики тағazzуз ва гулу булбул деган бўлсалар, ёшларнинг ахлокбузарлиги ва уларнинг шавқини май ва мишиштага оширишдан бошқа натижа бергани йўқ”².

¹Иброҳимбек саёҳатномаси. – 159- б.

² Эрон янги адабиётининг накли. Таржимон ва нашрга тайёрловчи – Яъқуб Ожанд. – 334–335- бетлар.

Хархолда, фикрий ва маънавий устуворлик ва чегаралар мавжудлигига қарамасдан, шеъриятнинг улкан ўзгаришлар тўлқинидан ўзини олиб қочиши қийин эди. Янги маданият даъвогарлари форс мумтоз шеърияти адабий бозгашт ниҳоясида тафаккур ва шакл жиҳатидан торликка юзма-юз бўлгани, унинг тарихи якун ясалишига етиб боргани ва замона ўзгаришлари ва қайта куришлари билан ҳамқадам бўлолмаслигини англадилар. Бинобарин, кенг тарқалган инқилоб суръати қошида, Ғарб маданияти ва цивилизацияси, жумладан, шеър, насрнавислик, сатира, тадқиқот ишлари ва бошқа ишлар ҳам форс адабиётининг ички ва ташки кўринишига янгилик ва ўзгартишлар киритишга замин бўлди. Янги йўллардаги тажрибавий илмлар қаторида фалсафа, социология, психология ва эстетика бу янгиланиш ва ўзгаришларга кўпроқ кувват бағишилади.

Машрутият шеърияти (янгиланиш даври)

Бу даврда форс шеърияти жамият ва замоннинг ривожланиш тезлигига қараб, ўзининг шоҳона либосини ечиб ташлади. Янги шеърият девон ва саройнинг тор деворларидан қочиб, кўча ва бозорларнинг кенг майдонида қадам ташлаб, қўзғалган халқ билан ҳамқадам ва ҳамнафас бўла бошлиди. Бу ўзгаришлар натижасида шеъриятнинг шакл ва мазмуни, то мос тарихий ва ижтимоий шароит етиб келгунча, танқидчilar қўлида ўйинчок бўлди. Шеърият, одатда, маънавият куроли сифатида ижтимоий ва инсоний идеаллар учун хизмат қилар эди. Шоир эса бу қуролдан муносиб баҳраманд бўлишга саъй-ҳаракат қилиб, тахминий маълумотлари билан жамиятдаги уйғоқликни янада кучайтиришга юз тутди. Бу йўлда, шеър ўзининг баланд ва юксак ўрнидан анча пастга тушиб, кўча ва бозордаги омманинг тили ва тафаккури билан коришиб, ўзига хос кўринишига эга бўлди. Гўзал форс мумтоз шеъриятидан узоқроқ усмоний турклар маданияти ва янги адабиёти билан танишиш ҳам, шоирлар диққатини янги икки манбага жадид

-
1. Туркча инқилобий ё оммабоп шеълар,
 2. Франция модерн шеърияти.

Бу икки манба бора-бора форс шеъриятида янги услуб ва эстетик дидни вужудга келтирди.

Машрутият сиёсий-ижтимоий шеърларининг ўзига хос жиҳатлари

А) Мумтоз ва сарой шеъриятининг адабий ва ашрофона баёнидан нисбий чекиниш, содда, тушунарли ва халқقا ёқадиган баёнга ўтиш, оддий сўзлашув тилидан ва Farb терминларидан, матбуот тилидан кенг фойдаланиш натижасида шеърга ўхшашиб асарлар (“Az Sabo to Nimo” номли асар муаллифининг таъбирига кўра) – матбуот шеърияти ўша давр адабий муҳитини қамраб олди.

Б) Анъанавий тавсифлар, мавҳум тушунча ва тасвирлардан чекиниш, ўша замонда содда, кўзга ташланадиган тирик, таъсирчан ҳолатлар, яъни воқеликни табиий тавсифлашга ўтиш, жамиятдаги нотинч ходисалар, хусусан, машрутиятнинг иккинчи даврида Баҳор (қасида ва маснавийлари), Ишқий (“Идеал” манзумаси) ва Эражга (“Захро ва Манучехр” манзумаси) ўхшаган шоирлар ижодидаги янгиланиш белгилари ва “янги баён”га қаратилган ҳаракатларни, одатда, Европа ва Туркия шеъриятидан амалга оширилган таржималар таъсири остидалигини кўрамиз.

В) Ижтимоий, сиёсий, миллий, ватанпарварлик руҳи ва курашчан мафкура, жумладан, озодлик, қонун, ватансеварлик, машрутиятхоҳлик, деспотизм ва мустамлақачиликка қарши кураш, янги маданият ва цивилизация мафкурасини маъқуллаш ва мақташ, ижтимоий, маданий, диний, адабий эски урфу одатлар, миллийлик ва Эроннинг бошқа фахрланадиган қадимги буюк тарихи, цивилизацияси мероси ва манбаларидан чекинишdir. Бундай мафкуравий чекинишлар Farb ва Шарқнинг мафкуравий йўналишлари: гуманизм, Европа либерализми, хусусан, секуляризм (Secularism) ўша давр шоир ва ёзувчиларининг фикр доирасини эгаллаган эди.

Г) Шеър формасидаги мумтоз қолипларга ўхшаган ўзгаришлар. Ижтимоий мавзуда ижод қиласынан машрутият шоирлари, ҳар хил сабабларга кўра, кейинроқ бунга тўхталиб ўтадилар, кўпинча ўша анъанавий ва оддий шеърий қолипларга янги мазмун ва маъно бағишлиш билан бирга, иш олиб борадилар. Баҳор ва Фароҳанийга ўхшаган шоирлар қасидани ўша мумтоз қолипда, шу билан бирга янги ижтимоий ва танқидий мавзуларни адебона ва мөъёридан ошмаган тарзда баён этишга уриндилар. Ишқий, Ориф, Баҳор, Лоҳутий ва Фарруҳ Яздий каби шоирлар сиёсий-ижтимоий мавзулар, меҳнатсеварлик ва ватанпарварлик руҳида ғазаллар ёздилар. Декҳудо эса эътиборли мумтоз шеърлар қаторида оммабоп ижтимоий сатирик шеърлар ҳам ёзиб турди. Эраж оддий ва оммабоп тил билан сатира ва ҳазил мазмунларни маснавий жанрига жойлаштириди. Сайид Ашроғиддин Ҳусайнний Қафқоз инқилобчи шоирларидан “Собир”нинг “Ҳуп-ҳупнома” деган сатирик ва танқидий асаридан илҳомланиб, мусаммат ва мустазодлар ёзди. Булардан фарқлироқ мумтоз ва адабий жанрда ижод қилувчи шоирлардан Адиг Нишопурӣ, Адиг Пешоварӣ, Сафоӣ Исфоҳонӣ, Шӯрида Шерозӣ, Фурсат, Ибрат Нои-нийлар ўзларининг адабий ва ирфоний доираларидан чиқмаган ҳолда, ижтимоий ва маданий ўзгаришлардан хабарсизликлари туфайли олдинги “бозгашт” услубида тантанали назмлар яратиш билан банд эдилар. Баҳор, Декҳудо, Ишқий, Лоҳутий ва шунга ўхшаш шоирлар шеър шаклига ўзгартиш киритиш кераклигини англаш, ишончсиз бўлса-да, мумтоз қолипларни синдиришга уриндилар. Улар чаҳорпора намуналарининг шакли ёки мисралар сонида, қофиялар ҳамда таржеъбанд, таркиббанд, мусаммат ва мустазод жанрларига ўзгартиш киритдилар.

Шубҳасиз, мумтоз ва қадимги қолиплар бандларига кўл уришлар шеърнинг қурилиши ва формасига ўзгартиш киритолмас эди, шунинг учун ўзгариш факат ташқи кўриниш билан тугарди. Машрутият давридаги шоирларнинг шеър формаларини авайлаб-асрашларига ҳар хил сабаблар бор эди, жумладан, ҳар томонлама адабий инқилобнинг вужудга келиши учун муносаб тарихий, иж-

тимоий, маданий асоснинг йўқлиги, қадимги мумтоз форс шеъриятининг миллий, азалий ва абадий салобат ва ҳурматидан ўтиш ва чекинишнинг қийинлиги ҳамда имконининг йўқлигидир. Шэирлар шеърни органик ҳолат сифатида ва унинг шакли ва маъносини ички метамарфозга эга бўлиши керак деб қабул қилмаганлар. Шоирлар янгилик ва ўзгариш тушунчасига нисбатан юзаки ва маҳдуд тасаввурга эга бўлиб, янгилик бўлакларини фақат тил ва мазмун жиҳатидан кўрганлар. Бундан чиқадики, ўша даврдаги ижтимоий-сиёсий курашлар ва ҳодисалар шоирларни чукурроқ излашга, мулоҳаза қилишга фурсат бермаган. Шеърнинг қайта қурилиши ва яратилиши учун етарли даражада аниқ назарий манбалар мавжуд бўлмаган.

Шунга кўра, бу даврда “адабиёт мавзуси – инқилоб эди; лекин адабиётнинг ўзи инқилоб мавзуси эмас эди. Бошқача қилиб айтганда, маҳсус адабиёт инқилобда вужудга келди, лекин маҳсус инқилоб адабиётда вужудга келмади. Адабиётнинг мақсади ўша инқилобнинг мақсади эди, яъни, адабиётни ўзгартириш эмас, балки омма ҳаётини ўзгартириш эди. Адабий инқилобда эса адабиётнинг мақсади ва мавзуси адабиётни ўзгартиришдир...”¹. Ўша даврда яратилган ижтимоий-сиёсий асарларнинг аксарияти мумтоз шакл билан мувофиқлашган ҳолда юзаки янги кўринишларга эга эди. Шунинг учун бу давр санъати ва адабиётини моҳиятига кўра “мумтозликдан янгиланишга ўтиш даври” десак, муболага бўлмас, яъни машрутият адабиёти, ҳақиқатан ҳам, анъанавий қараш ва эстетикадан янгича қараш, янги эстетик дидга ўтиш зиналояси экан. Машрутият шоирлари бир оз бўлса ҳам анъанавий шаклни синдиришга уриндилар, аммо бу ҳодиса ўша мумтоз шакл доирасида рўй берди. Табиийки, “мумтоз шаклни синдириш мумтоз шаклдан чиқишидир”. Аммо машрутият шоирлари мумтоз шакл тирқишидан жамиятда юз бераётган янги ижтимоий шароит ва вазиятга янгича нигоҳ билан қаардилар. Бу ҳаракатлар шеърни янгиламасди, балки ижтимоий янгиланишни мумтоз қолипларга

¹ Аминпур Қайсар. Инқилоб адабиётидан адабий инқилобгача // “Каён” журнали, № 40, феврал ва март ойлари.

асир қилиш билан баробар эди. Натижада бадий асар ўзининг янгилик ва тароватини йўқотарди ва ижтимоий янгиликни қўпроқ мумтоз қолипга жойлаштираси эди¹. Ҳарҳолда, бу давр шоирлари ўзларининг муносаб фикрий бойликлари билан озми-кўпми форс шеъриятини ўзгартириш ва қайта қуришга ҳамда замон ва ижтимоий ҳаётнинг талабларига мувофиқ бўлишга ҳаракат қилдилар. Бу ҳаракатларнинг яхши ё ёмонлиги ҳар бир шоирнинг маънавий ва маърифий қарашига bogлиқ эди. Шоирлардан Деххудо, Баҳор ва Эражлар мумтоз адабий меросни чукур англаб, унинг меъёр ва вазнларини сақлаган ҳолда ижтимоий шеърларга қўл урдилар. Ориф, Ишқий, Сайдашроғиддин ва бошқа шоирлар бой адабий ва маънавий қараашлардан камбаҳра ё бебаҳра бўлиб, одатда, ҳиссий билим ва тор тафаккур билан янгиланиш ва ўзгартириш чархига ўралашиб кетдилар.

Машрутият даврининг охирларида, яъни 1294 йилдан сўнг анъана ва янгилик ўртасидаги баҳс қулоч ёйиб кетди. Бу баҳснинг маркази Малик уш-шуаро Баҳорнинг “Донэшгоҳ” ва Тақий魯ғъатнинг “Жадид” номли журналларида босилаётган мақолалар эди. Баҳорнинг фикрича, қадимги мумтоз адабий меросга суюниб, янгиланишни аста-секинлик билан тадрижий амалга ошириш керак эди. Тақий魯ғъат шоир ва назариётчи, ўша даврнинг курашчан инқилобчиларидан бўлиб, адабий инқилоб тарафдори эди. Баҳор: “Жадидликка аста-секинлик ва юмшоқлик билан ёндашиш керак, биз ҳали жадидлик болтаси билан ўтган адиларимиз ва шоир боболаримизнинг таърихий иморатини бузишга журъат қила олмаймиз. Биз ҳозирча иморатнинг баъзи жойларини таъмирлаб, ёнида янги девор ва устунлари бор баланд бинолар қуриш билан машғулмиз”², деса, Тақий魯ғъат: “Жадидлик – инқилобдек гап, инқилобни омманинг кўзига дорига ўҳшаб “томчилаб” томизиш мумкин эмас... шоир ва адаб “бажарувчи” эмас, “бошқарувчи” эканлигини билинглар... жараёнга қарши сузинглар... эрта учун ёзинглар... Бугун кўриб турганингиздек, Саъдий ҳам сизга жа-

¹ Пурномдориён Такий. Хонам булутлидир. – 18- б.

² “Институт” журнали. 1336. .2-3- б.

воб бера олмайди. Саъдийнинг тобути сизнинг бешигингизни бўғади! Еттинчи аср ўн тўртинчи аср устидан ҳукмрондир. Лекин ўша қадимий аср сизга айтади: “Ким келган бўлса, янги иморат кургандур...” Сиз бўлсангиз бошқалар иморатини таъмилаш билан бандсиз... Ўз даврингизда ҳеч бўлмаса истиқлол ва янгиликни кўрсатинг-чи, Саъдийлар ўз даврида кўрсата олганидек. Ўтган 700 йилнинг доирасида қолиб кетманлар...”¹, – деб жавоб беради.

Бу муносиб ва давомли баҳс ва мунозара, ҳархолда, адабий жадидизмнинг назарий кўтарилишига, янги шеърнинг вужудга келиш заминига ва унинг ҳақиқий тушунчасига асос бўлди. Эрондаги адабий жадидпарварлик ҳаракати ва ижтимоий-сиёсий жадидталаблик ҳисси анча йиллар давом этди.

Ўша даврда, яъни ҳижрий ўн учинчи асрнинг охирги йиллари (милодий йигирманчи асрнинг бошланиши)даги Биринчи жаҳон уруши (1293/1914 й.) ва Россиядаги коммунистик инқилобининг ғалабаси (1296/1917 й.) тарихдаги муҳим ҳодисалар сифатида жаҳонни ларзага солди. Эрон ҳам буюк тарихий ҳодисалардан таъсирланиб, ижтимоий, сиёсий ва маънавий соҳаларда кескин ўзгаришларга рўбарў келди. Ушбу воқеалар билан бирга Табриздаги Шайх Мухаммад Хиёбонийнинг партияси, шимолдаги ўрмонларда Мирзокўчикхон ҳаракатлари ва Хуросондаги Мухаммад Тақийхоннинг қўзғолони машрутият оловини янада алангалатди. Аммо бу курашлар Ризохоннинг қора истибодидан узоққа бормаслиги аниқ эди.

Эркин шеърнинг ilk намуналари

Ҳижрий-шамсий 1294–1299 (милодий 1915–1920) йиллар давомида машрутият шеърияти ва адабий янгиликлар майдонида яна бир янги услуб вужудга келди. Шоирлардан Абулқосим Лоҳутий, Тақий魯фъат, Шамс Касмоий, Жаъфар Хоманай ва Мирзода Ишқийлар Европа шоирларининг ҳижоли шеърларидан

¹“Жадид” журнали, №75 (Сабодан Нимогача. Қисқа маълумот. Иккинчи жилд. – 447–449- бетлар.)

таъсирланиб, форс мумтоз шеъриятидаги қолипларни сақлаган ҳолда янги йўналиш ва ўзгартериш йўлида қадам ташладилар. Булар мисралар тенглигини (кофияга аҳамият бериб ё бермасдан) бузиш ёки қофияни ишлатиш ва келтиришда эркинликни кўлга киритдилар. Бу ҳаракатлар асл маънодаги янги шеърнинг вужудга келишига қўйилган тамал тоши эди, аммо моҳият жиҳатидан маршрутиятнинг жадидхоҳ (янгиликка интилувчи) шоирларидан унчалик ҳам катта фарқ қилмасди. Чунки, биринчидан, юқорида номлари зикр этилган шоирлар шеърнинг йўқотилаётган асосларини сақлаш учун ҳам керак эдилар; иккинчидан, уларнинг қабул қилиниши ҳам шеъриятга янгилик бағишлиш, яъни “янги шакл” бериш эди; учинчидан, улар ҳам анъана дарчасидан янгилик томон қарадилар ва жамиятдаги санъат фалсафасида ўзгаришлар мавжудлигини англамас эдилар; тўртинчидан, янгилик соҳасидаги назария ёки амалиётда қоқилар эдилар.

Хижрий XIV аср бошларидағи (1301/1922) энг муҳим адабий ҳодиса Нимонинг “Афсона” номли шеърининг вужудга келиши эди. Агарчи Нимо шеърда мумтоз қолипга (мусаммат) риоя қилган бўлса-да, ундаги романтик ва символик фазо ва тасвирлар, янги кўриниш ва янги безаклар ҳамда дунёқараашнинг хилма-хиллиги уни мумтоз асардан ажратиб туради. Айни пайтда, тил жиҳатидан баъзи камчиликларига ҳам кўз юмиб бўлмайди. “Афсона” нашридан сўнг ҳимоячилар ва муҳолифлар мавжи кучайиб кетди. Аммо Нимо ўзига бўлган ишончи ва ўз ишини яхши билганлиги учун ҳам янги тажрибадан муваффакиятли ўтди. Янгилик излашни хатолар ва тажрибалар билан давом эттиравериб, Гарб модерн санъатининг ютуқларидан, бора-бора керакли назарий манбаларидан баҳра олишга ҳаракат килиб, шеърда ўзгартишни вужудга келтиришга эришди.

Нимо ва унинг янгиликлари

Нимо Юшиж (Али Исфандиёр) Мозандароннинг Юш қишлоғида дунёга келган. Болалигини табиатнинг кенг эта-гида, ўрмон ва тог шароитида ўтказади. Ўқиш ва ёзишни ўша

қишлоқнинг жаҳли тез ва муносабати совуқ мулласи қўлида ўрганади. Ёшлик чоғларида ота-онаси билан Техрон шаҳрига кўчиб келиб, бошланғич синфни тутатгач, француз тилини ўрганиш мақсадида “Сенлуи” мактабига ўқишга киради. Унинг биринчи шеърий тажрибалари – қасида, қитъа ва рубоийлар хурросоний услубда ёзилган эди. Бу соҳада Низом Вафо, Ҳайдарали Камолий, Баҳор, Али Асгар Ҳикмат каби анъанавий услубда ёзадиган адиллар унинг ilk маслаҳатчилари эдилар. Лекин француз тили ва адабиёти билан яқиндан танишиш ва Биринчи жаҳон урушининг воқеалари уни янги уфқларга юзлантириди. У форс шеъриятини янгича шевада ривожлантириди, мумтоз шеъриятни, ўзидан олдинги новатор шоирларнинг маслаҳат ва тажрибаларини яхши тушунган ҳолда турли босқичлардан муваффақият билан ўтиб, форс шеъриятининг ёпилган эшиклари ва дарчаларини ёрқин келажак томон оча олди. Машрутият шоирлари ва ҳатто ундан кейинги шоирлар ҳам, аксинча, янги ижтимоий тушунча, янги истилоҳ ё луғатни кўр-кўрона ишлатишни ёки шеърнинг ташки кўринишига эътибор қаратишни адабий инқилоб деб билишарди. Нимо форс шеърияти ҳар томонлама ўзгаришга муҳтож эканлигини аниқ биларди. У ёзади: “Агар классик шоир қалқонни тасвирлаб шеър ёзган бўлса, биз самолётни мақтаб шеър ёздик, ҳеч қанақа янги иш қилганимиз йўқ”¹.

Хўш, Нимонинг қайси ҳаракатлари янгиланиш тамойилларига асосланган эди? Биринчи ҳаракат модерн тафаккур ва санъат эди. Нимо ундан таъсирланди, қадимги жаҳоншунослик, мустаҳкам ва мавжуд дунёқараш, ўзгармайдиган муаллиф ва асарлардан ўтди. Арасту қарашлари, ўрта асрлар тафаккури, жумладан, қаҳрамонлар ҳайъати, черков илоҳиётчилари ва бошқалар бу дунёқарашнинг асослари эдилар. Бу дунёқараш ҳар қандай ҳолат ва нарсанинг ички асос ва ўзгаришига қаратилган эди. Лекин тафаккур ренессансидан кейин жаҳоншунослик билан юзма-юз учрашганда ўзининг диққатини ҳолат ва ашёнинг моҳиятига

¹ Тахбоз Сирус. Шеър ва шоирлик тўғрисидаги сўзлар. – 237- б.

қаратди ва қадимги тафаккурни назарга олмаганды, ўзгаришлар оламида янги маънодаги “назм ва қурилиш”га ишонди. Бу янги идрокни қўллаш инсоннинг санъат, адабиёт ва борлиқни қабул қилишини ҳам ўзгартирди.

Нимонинг модерн қарашни яхши англаши адабиёт аҳлини “Шеър нима?” деган савол билан қайтадан таништириди ва кейинроқ уларга “шеърнинг қандай ва қанақалиги”ни англаш учун йўл кўрсатди. “Ҳақиқий масала санъат нималигини аниқлашдан иборат эмас, балки санъат нималигини таърифлаб беришдир”¹. У буни биринчи бўлиб англади, бу ҳол машрутият шоирларининг қарашларига нисбатан аксинча қараш, жамиятдаги мураккаб шароитдан келиб чиққан масала адабиётнинг “қанақа”лигини “нима”лигидан устунроқ деб билиш эди.

Нимонинг бу соҳадаги асосий иши шеър ва шеъриятнинг анъанавий формаларига қарши кўтарган қўзғолони эди. У куйидаги масалаларга кўпроқ эътибор берди:

1. Оммабоп адабий тил.
2. Шеърнинг аниқ қолипи.
3. Олдиндан тайинланган маъно.

Айтганларидек, “мумтоз шеърда... уч асос, яъни адабий тил, кўриниш ва қолип ҳамда маъно шеърнинг вужудидан устунрок туради. Шоир шеърни юзага келтиришдан олдин, унинг шеъри қайси маъно ва мазмунни қамраб олишини, қайси қолип ва кўриниш ва қайси тилда шакл топишини биларди. Буни шеър санъатининг хусусияти талаб қиласиди. Нимонинг кўпгина ҳаракатлар ва тажрибалар билан қилган улкан иши шу эдикি, шеърдаги уч асос ҳузурини шеърнинг вужудга келиши ва борлиғига қаратди... шу тартибда шеърдаги санъат ва маҳоратдан, ўтганлар асарларидаги зарурий фикр ва мурожаатлар ва унга тақлидлардан қутулиб, шоирнинг онги, завқ ва шахсий тажрибаларидан сарчашма олган янги хилма-хил маъно ва тажрибаларга қўшилди”².

¹ Плеханов, Георгий. Дар бораи адабиёт. Манучехр Ҳазорхоний таржимаси. – 89- б.

² Тақий, Пурномдориён. Хонам булутлидир. – 19- б.

Нимонинг шеърга янги қараш кетидан ажойиб совғаси “шоирона фардият”, яъни шоирнинг диққат марказини ўзининг шахсий тажрибаларига қаратиш ҳамда қадимги шоирларнинг тор бўлиб қолган тажрибаларидан қутилиш эди. Бу яратиш санъати ва моҳиятидаги жавҳар Нимонинг шеърнинг ҳамма унсурлари ва қисмларида ўзгартириш яратишига йўл очиб берди.

Тил

Нимо анъанавий шеъриятдаги воситалардан, муаллифларнинг адабий ва ашрофий тилидан чекинди, бир тарафдан, шеърнинг баён воситасини насрга яқинлаштиришга ҳаракат қилди, бошқа тарафдан, барча воситалар луғавий таркиб ва образларни синдиришга ҳаракат қилиб, шеърни асрлар давомида юзага келган қуруқ ва фойдасиз ҳолатидан халос этди, уни бугунги давр кишисининг дунёқараши ва тафаккурига мослаштириди. Яна янги ва ғайриодатдаги сўзлар, янги таркиблар қуриш, янги шакллар ва воситаларни қўллаб, каломий, балогий ва грамматик воситалардан чекинди. Бу йўлда Нимонинг тили сарфу нахв жиҳатидан қўполлик ва силлиқсизликка учради¹.

Нимо асарлари, асосан, “Баҳор”, “Қарнэ XX-ум”, “Мусикэ”, “Паёмэ нов”, “Мардум”, “Элм ва зиндагий”, “Сухан”, “Садаф”, “Андишэ”, “Хунар” каби Эроннинг ўша даврдаги газета ва журнallарида нашр этилган. Шеърий мажмуалари, достонлар, хатлар, қайдлари қуйидаги номлар билан нашр бўлган: “Қиссэ-йэ рангпаридэ” (1299 ҳ. ш.), “Афсонэ” (1300), “Хонэводэ-йэ сарбоз” (1304), “Ду номэ” (1329), “Монлий” (1336), “Арзэши эҳсос” (1334), “Баргузидэ-йэ ашъор” (1342), “Нокус” (1346), “Моҳ аввало” (1346), “Шаҳрошиб, шаҳри субҳ” (1346), “Шеър-э ман” (1345), “Эслатмалар” (1349), “Охуҳо ва парандэҳо” (1348), “Марқад-э оғо” (1309–1349), “Қалам андоз” (1349), “Нимонинг турмуш ўртоғига хатлари” (1350), “Фарёд-э дигар ва анкабуд-э

¹ Нимо шеърининг тили билан янада кўпроқ танишиш учун қаранг: Доктор Тақий Пурномдориён. Хонам булутлидир. – 133–193- бетлар.

зард” (1350), “Дунё хонэй-э ман аст” (1350), “Канду-йэ шэкаст” (1350), “Об дар хобак-э мурчэгон” “Рубоий мажмуалари, шеър ва шоирлик ҳақида” (1368), “Нимо Юшиж асрининг мажмуалари” (1368), “Хатлар” (1368) ва бошқалар.

Нимодан сўнг

Иккинчи жаҳон урушининг бошиданоқ (1937 й.) Эронда турли янгила қараашлар вужудга келди, жумладан, олмондўстлик ҳисси машрутият даврида ҳам мавжуд эди. 1320 йилнинг 26 шахривар куни урушнинг стратегик иттифоқдошлари Эрон бетарафлигини бекор қилдилар ва унинг чегараларидан ўтиб, мамлакатнинг шимоли-жанубий қисмини эгаллаб олдилар. Ризошоҳ Германия Гитлери билан яхши алоқадалиги учунми ёки бошқа сабабданми, иттифоқчилардан қўрқиб, салтанатни ўғлига топширди ва Эронни ташлаб, Жанубий Африка томонга кетди. Ризошоҳнинг қочиши билан мустабид ҳокимиятга дарз кетди, бунга қўшилиб мамлакатнинг ички вазиятидаги нотинчлик ва ёш шоҳнинг тажрибасизлиги баъзи сиёсий-ижтимоий харакатларни ҳам вужудга келтирди. Совет Иттифоқи Америка ва Англия билан рақобатлашиб, ўзининг Эрондаги ўрнини мустаҳкамлаш учун “Тўда” партиясини ташкил этди. Бу партия бора-бора жамиятнинг ҳар хил қатламларида ривожланди ва кўпгина зиёлиларни социалистик системага жалб этди. Шунинг учун ҳам Эрон зиёлиларининг кўпчилиги 20–30-йилларда марксизм ва ленинизм идеологияси таъсири остида эдилар. Худди шу ҳолат янги адабиётнинг вужудга келишига сабаб бўлди. Йигирманчи йилларнинг бошидан цензуранинг пасайиши натижасида нашриёт ва журналлар адабий ва ижтимоий мавзуларда иш бошладилар: “Рўзгор-э нов”, “Сухан”, “Номэ-йэ мардум”, “Пайомэ нов” ва “Жаҳон” каби нашриётлар омма онгини огоҳлантирувчи восита сифатида шакллантирилди. Шаҳарда яшовчиларнинг тафаккур ва дидига муносиб янги маданиятнинг тарғиботчисидан ярим буржуазиячиларга айланиб қолдилар. Мазкур газета ва журналлар адабий йўналишнинг ҳимоячилари

сифатида модернизм томон юзланиб, Европа адабиётидан таржималар, янгича ижод қилувчи неоклассиклар асарларидан намуналар нашр эта бошладилар.

Бу йилларда Нимо шеърий тилини такомиллаштириб, Европа символистик адабиёти таъсири остида ижод қилди. Рамбу, Верлан ва Малорманинг услубини яхшилаб ўрганди. Вақт ўтгач, Нимо услуби ҳам ўз тарафдорларига эга бўлди. Янги шеър ҳам мумтоз адабиёт қалъаси олдидаги баррикада ва қаршиликларга қарамасдан, умумий маданият кенглигига ўз ўрнини топа бошлиди. Нимо айтган эди: “Мен дарёга ўхшайман, ҳар ким хоҳлаган жойидан шовқин қилмасдан сув ичиши мумкин”. Биринчи бўлиб, Нимо баҳра олган жараён янги тағazzулий (романтик) шеърият жараёни эди.

Янги тағazzулий шеърият

Бу жараён Нимонинг “Афсона” (“Эртак”) шеъри билан бошланган эди. Бу даврда Фаридун Таваллулий, Парвиз Нотил Хонларий, Гулчин Гилоний каби шоирлар сўз усталари сифатида шуҳрат қозонган эдилар. Улар ўз мавқеларига муносиб равишда аввалига Нимонинг анъанани синдиришидан истиҳола қилиб, жадидизмни фақат эҳтиросли чоҳорпоралар (тўртликлар. –Тарж.) (Хонларийнинг “Яғмоэ шаб”и ва Таваллулийнинг “Карвон”и каби) ё тавил баҳридаги романтик чоҳорпораларни (Гулчиннинг “Борон” каби) ижоди даражасида қабул қилдилар. “Нимо ва сўз усталарининг фарқи айни машрутият давридаги Тақий Руфъат ва Баҳор ўртасидаги фарққа ўхшайди. Сўз усталари эҳтиёткорлигининг илдизи буржуазия идеологияси – Эроннинг қўрқоқ буржуазиясидир”¹. 20- (х. ш.) йилларнинг иккинчи ярми ва 30- йилларнинг бошлари романтик шоирларнинг гуллабяшнаган даври эди. Чоҳорпоралар ёхуд янги классик шеърлар мажмуя ва журналлар фазосини ишқий ва тавсифий мавзулар билан тўлдирган эдилар. Бу даврнинг машхур шоирлари сифа-

¹“Институт” журнали. 1336. – 2–3- бетлар.

тида қуидагиларни санаб ўтиш мумкин: Нотил Хонларий, Г'улчин Гилоний, Таваллулий, Равоҳиж (Жавоҳирий), Исломий Надушан, Нодир Нодирпур, Ибтиҳож, Нусрат Раҳмоний, Ҳасан Ҳунармандий, Фуруғ Фарруҳзод (ижодининг биринчи даврида) ва бошқалар.

1332 (х. ш.) йилнинг 28 мўрдод ойидаги тўнташидан сўнг янги форс шеърияти бир неча йўналишда ҳаёт ва ҳаракатини давом этаверди:

- А) Фардий романтизм. Б) Ижтимоий романтизм.
- В) Ижтимоий символизм Г) Бемаҳал сюрреализм.

Биринчи йўналишда Таваллулий, Нодирпур, Мушийрий каби шоирлар гуноҳ ва азоб, ҳушёрлик ва мастилик, ғам ва умидсизлик, лаззат ва ҳасрат каби мавзуларда хиргойи қилдилар. Иккинчи гуруҳдан Нусрат Раҳмоний, Корў ва бошқалар исёнкор руҳияти билан (бойўғлининг кўрлиги) қоронғилик ва зулмат, ўлим ва ёмонлик ҳамда оддий ҳалқнинг муаммолари ҳақида ҳиссиётга берилиб асарлар яратдилар.

Учинчи гуруҳ шоирлардан Шомлу, Кисроий, Соя, Оянда, Зувхарий ва бошқалар, баъзилари умидворлик, баъзилари эса умидсизлик билан шеър ёздилар. Баъзилари эса (Хушанг Эроний, кейинроқ Суҳроб Сипехрий) ўзларини хилват бурчагига яшириб, ёлғон сюрреалбозлик билан шуғулландилар ёки ирфон ва буддизмдан паноҳ топтилар. Буларнинг барчаси ўша даврдаги ижтимоий янги шеърнинг ҳақиқий идеал акс-садоси эди.

Ижтимоий-сиёсий янги шеър (символистик)

Ижтимоий символик шеърларни партиявий шиорлар, сиёсий баёнотлар, газета шиорлари билан адаштирмаслик керак. Ижтимоий шеърнинг илдизи башарият ва жамият ҳисси ва дарди билан боғлиқ. Бундай ҳиссиёт шоирнинг табиати, ички дунёси, қони ва руҳининг зуваласида бўлиши лозим. Шоир ижтимоий-сиёсий фикр ва қадриятларга санъат фильтри ва метаморфозаси орқали қараши керак, ана шундагина ҳақиқий санъат асари юзага келишадиган.

ши мумкин, акс ҳолда, ишнинг ҳосиласи шоирона хитоб ё шиорга ўхшаган нарса бўлиб чиқади. Ижтимоий-сиёсий шеърнинг баёни жонли, зарбали, ҳаяжонли ва қўзғатадиган бўлиши лозим. У ўқувчидағи сустлик ва бефарқлик руҳиятини ўртадан кўтариб, унинг вужудини ҳаяжон ва ҳиссиёт билан тўлдириши керак.

Эронда эпик-ижтимоий янги шеъриятнинг илдизи, бир томондан, қадимги форсий шеърият, хусусан, “Шоҳнома”, Носир Хусрав қасидаларига бориб тақалса, иккинчи томондан машрутият даврида ижод қилган Баҳор, Ишқий, Ориф, Насим Шамол каби шоирларининг таъсири остида бўлган. Аммо унинг ижоди шоирона чуқур идрок ва тафаккурга эга бўлиб, ўша даврнинг ҳаяжонли ва шиорли шеърларидан йироқ эди. Энг муҳими, Нимо шеъриятни ҳаёт деб биларди. Унинг Европа символист шоир ва ёзувчиларининг асарларидан амалга оширган таржималари (жумладан, Пол Элвар, Т. Ш. Элёт, Шарл Будлер, Артур Рамбу, Пол Валри, Стефан Мелорма, кейинроқ турк шоирларидан (Нозим Ҳикмат) қилган таржималари бу шеърий жараённинг устуворлигига катта ҳисса бўлиб кўшилди. Умуман, Нимонинг символик шеърлар тажрибасини биринчи ижтимоий-рамзий янги шеър ҳисоблаш мумкин. Нимодан сўнг шоирлардан: Манучехр Шайбоний, Исмоили Шоҳрудий (Оянда), Аҳмад Шомлу, Аҳавони Солес, Сиёваш Касроий, Фуруғи Фарруҳзод, Манучехр От аший, Муҳаммад Зувҳарий, Ҳушанг Ибтиҳож (Соя), Мушарраф Техроний (М.Озод), Исмоил Хуий, Ҳамид Мусаддиқ ва бошқалар 30–50- даҳаларда бу шеърий жараённинг ривож ва равнақига сабаб бўлдилар.

30- йиллар нашриёт ва журналларида янги усул шеъриятининг чоп этилиши давом этди. Улардан “Садаф”, “Сухан”, “Фирдавсий”, “Сапид ва Сиёҳ”, “Жаҳон-э нўў”, “Рўвшанфэкр”, “Андишэ ва Ҳўнар”, “Кэтоб-э моҳ”, “Энтэқод-э кэтоб”, “Хушэ”, “Бомдод” ва бошқалар озми-кўпми янги шеърга ҳам аҳамият бериб, жамиятнинг маданий фазосини янги шоирлар фойдаси томонга ўзгартиради. Бора-бора янги нафас шоирларни, янги шеърнинг тез айлананаётган чархига улаштириди, улардан Мафтун Ами-

ний, Манучехр Найистоний, Фаррух Тамимий, Темур Гургин, Мухаммадали Сипонлу, Садруддин Алахий, Ядуллоҳ Рувёйй, Ҳушанг Бодиянишин, М. Озод, Мухаммад Калотарий (Пирўз), Ҳабиб Соҳир, Манучехр Оташий, Маҳмуд Киёнуш ва бошқаларни номлаш мумкин.

Умуман олганда, 30- йилларнинг янги шеъри икки маълум йўналиш: шахсий романтик (исёний, ишқий ва эротик шеърлар) ва ижтимоий символизм (эътиrozли рамзий шеърлар) орасидаги тортишув таъсирида эди. Бу ривожланиш йилларидағи ҳикоянавислик, драмматургия ва бошқа соҳаларнинг ривожи адабий-маънавий муҳит самарадорлигига ёрдам берди.

Насрий шеърнинг ривожланиши

Хижрий-шамсий 30- йилларнинг янги шеъри ҳаётидаги муҳим ходисалардан бири мансур шеърларнинг ривожланиши эди. Бундай шеърлар, одатда, европалик шоирларнинг шеърлари ва китъаларининг таржимаси таъсирида ёзиларди. Шоирлардан Фаридункор, Ҳушангி Эроний, Ҳушангি Бодиянишин, Маҳмуд Киёнуш ва хусусан, Аҳмад Шомлу бу шеърий жараённинг байробини кўтаргандардан хисобланадилар. Мазкур шоирлар (Шомлудан ташқари) айрим сабабларга кўра бу йўлни давом эттирмадилар, аммо Шомлу бу жараёнда уддабуронлик қилиб, ўзига хос шакл ва мусиқа билан 40–50- йилларда уни авжига чиқариб, ўзини оқ шеър йўналишидаги машҳур шоир даражасига олиб чиқди. Шомлу, бир томондан, қадимги форс насрининг салобатидан илҳомланган бўлса, иккинчи томондан, Farb модерн шеъриятининг таржималаридан ҳамда сўзлар табиатининг ички оҳангига ва ритмидан баҳра олиб (қадимги ёки янги аruz вазнини ишлатмасдан), калималарнинг архитектурасига аҳамият бериб, каломнинг горизонтал ва вертикал ҳолатига мувозанат яратиб, оқ шеърни манзум бир шакл сифатида ривожлантириди.

30- йилларда шеъриятга оид амалга оширилган тадқиқотлар, ахлоқий-ижтимоий мавзулар реализм ва сюрреализм билан

боғлиқ бўлиб, одатда, шуҳрат қозонган шоирларнинг ўзлари томондан таҳлил қилинар эди. Бу орада эътиборга лойиқ китоблардан 30–40- йилларнинг фаол мунаққиди доктор Митронинг (Сирус Парҳом) “Реализм реализмга қарши” (1334) китоби, Ризо Сайид Ҳусайнининг “Адабий мактаблар” (1334) номли таржимаси, Ҳасан Ҳунармандийнинг “Романтизмдан сюрреализмгача” (1336) номли китоблари шуҳрат қозонган Ғарб модерн адабиётига юзланиш бўлиб, янги шеър йўналиши ва шоирона танқидни янада олдинга сурди.

Янги шеърнинг ривожи 30–40- йилларда авжига етди, ҳатто мумтоз шоирлар ва адиблар ҳам ўзларининг омиллари га қарамасдан таъсирландилар. Баъзи шоирлар янги шеърга жуда эҳтиёткорлик ва ўзларини сақлаган ҳолда ёндашардилар. Баъзилар Таваллулий, Нодирпур ва Мушийрийнинг услубини маъқулласалар, баъзилари эса секин-аста ўша қолипда ижод қиласкердилар, жумладан, устоз Шахриёрдан “Эй вой, модарам” (Эй вой, онам), “Мумиёй” (Мумиёланган), “Паём бэ Анштэйн” (Эйнштейнга хитоб) каби шеърларни мисол келтириш мумкин. Ҳатто Нимо услубининг ашаддий мухолифларидан бўлган доктор Ҳамидий Шерозий янгиланишни чаҳорпораларда қабул қилди.

40- йилларнинг ўрталарида мўътадил янги шеър параллел (романтик ва символик) шиддатли икки шеърий жараён, икки антоним жиҳатлари билан пайдо бўлиб ривожланди: 1, “Янги мавж” жараёни, 2, “Қаршилик шеъри” (Шеър-э муқовэмат) жараёни. Биринчи жараён “санъатни санъат учун” деган қараш билан кўпроқ форма ва қурилишга эътибор қаратди, ваҳоланки, иккинчи жараён шеърни жамият учун фойдаланиш, ундан курол сифатида ишлатишга эътибор берди.

“Мўвж-э нўв”нинг вужудга келиши

Ижтимоий ва маданий модернизмнинг мамлакатда ривожланиши, Эрон шоир ва ёзувчиларининг Ғарб сюрреализми билан чуқурроқ танишиши, модерн фалсафа мактаби, ижтимоий-сиёсий

шеърларнинг бир хиллигидан зерикиш ҳисси каби омиллар “янги мавж¹ жараёнининг вужудга келиши учун шароит яратиб берди. Янги мавжнинг биринчи шоирлари Аҳмадризо Аҳмадий ва Ядуллох Руёйй бўлиб, Хушанг Эронийнинг сюрреалистик шеърларидан таъсирландилар ёки Син Жун Парс, Пол Элвор, Луий Арагон, Азро Пованд ва бошқаларнинг шеърларига тақлид қилдилар. Янги мавждагилар ижтимоий мавзулардан қочиб, маънонинг (унинг мумтоз мазмунининг) баҳс ва исёнга, “асл шеър-нинг жавҳари” га етишишга шошилдилар ва анъанавий адабий йўналишдан воз кечиб, тилнинг яширин кирралари, ашё ва унсурнинг янги томонларига қўл уришга интилдилар. Улар баъзи муаллифларнинг шеърларини, жумладан, вазн ва мусикасини (ҳатто нимоий оқ шеърдан ҳам) четга суриб, қўпинча янги мутаносиблиқ, сўзларнинг ҳандасавий (геометрик) алоқадорлиги, ибҳомга тўла насрый тилга мойиллик кўрсатдилар. 40- йилларнинг иккинчи ярми ва 50- йиллар (1965–75- йиллар) бу жараёнда шухрат қозонган шоирлар Аҳмадризо: Аҳмадий, Ядулло Руёйй, Парвиз Исломпур, Бежан Илоҳий, Баҳром Ардабилий, Азим Халилий, Чолнагий, Шаҳром Шоҳруҳтош, Муҳаммадризо Аслоний ва бошқалардир.

Шу даҳанинг охирларида Руёйй “ҳажм шеъри”ни яратди, у “мавжэ нўв” ва авангард шеърдан сўнг янги шеърнинг охирги босқичи ҳисобланарди². Руёйй “шеърэ ҳажм” хусусида ўнданай ёзади: “Шеър ёзиш бир қитъани яратиш демакдир. Шеърнинг мавзуси ўзида бўлиши керак... “Ҳажм шеъри” ёлғон идеологиядан, маъсулиятлардан қочиб, агар вазифадор бўлса, фақат ўзининг ичи ва ўзининг ишига масъулдир...”.

Куйида бундай шеърдан икки намуна келтирилади:

Дар лаҳзэ-йэ хокэстар

(Кулнинг лаҳзасида)

¹ “Янги мавж” истилохини Фаридун Раҳнамо 30–40- йиллардаги Фарб шеъриятидан олган.

² Бу шеърий жараён билан кўпроқ маълумотга эга бўлиш учун куйидаги асарга каранг: Исмоилий, Нурияло. Бугунги шеърнинг шакл ва воситалари.

Рафторам аз оташ буд

(Ишларим оловдан эди.)

Рафтий кэ мидидам абр-э қафасамро мигэряд

(Сен кетдинг, булут қафасимга йиелашини күрардим.)

Зэндонам дар сэдо-йэ оташ миборид

(Оташ овозида зиндоним ёгар эди.)

Вақтэ ки рафтор-э бўланд-э об

(Сувнинг баланд ишлари)

Бо ҳоишя-ҳойэ сарнэгун меояд

(Тўнтарилган ҳоишялар билан келганда)

Пўр мишиудам аз хиёл-ҳойэ маснўйий

(Сунъий хаёлларга тўлардим)

Энгор кэ гэрдбод-ҳо ва нур

(Гўё нурнинг шамоли)

Бар рўй-э жаҳон-э нашукуфтэ-йэ марг

(Ўлимнинг очилмаган жаҳони устида)

Би шакл буд...

(Шаклсиз эди)

(Ядуллоҳ Руъёй)¹

Надонистий кэ гул ҳақиқат-э офтоб аст, на дэрахт

(Билмадингки, гул қюёшининг ҳақиқатидир, дарахтнинг эмас)

Дар офтоб бэншиним, то гул кўним.

(Қуёшда гуллагунча ўтирайлик.)

* * *

Чэшмонат ангурҳоро бэ расидан михонад

(Кўзларинг узумларни етишишга чақиради)

Ҳэзорон ранг-э мардонэ-йэ мўҳожим

(Хужумдаги минглаб мард ранглар)

Ҳануз худро ранг намедонанд

(Ҳали ўзларини ранг деб билмайдилар)

¹ Руъёй Ядуллоҳ. Нимо тилидан “хажм шеъри”гача.

Ва мо

(Ва биз)

Жудо аз йэкдигар

(Бир биримиздан йироқ.)

Бэ нахустин тажрүбэ-йэ баҳор-э хобхойэмон расидэйим.

(Тушларимизнинг биринчи баҳор тажрибасига етганимиз.)

(Аҳмадризо Аҳмадий)

Хижрий-шамсий 40–50- (1961–71) йиллар янги услубда қалам тебратадиган бир қатор ёш шоирларнинг адабиёт майдонига келган даври ҳисобланади. Аммо улар 30–40- (1951–1961) йиллардаги янги шеър жараённининг йирик вакиллари соясида унчалик ҳам муваффақиятга эришолмадилар. Мафтун Аминий, Ризо Бароҳаний, Муҳаммадали Сипонлу, Муҳаммад Ҳукукий, Мансур Авжий, Али Бобоҷоҳий, Жаъфар Кушободий, Сиёваш Тахурий, Сирус Отобоий, Парвиз Хоифий, Фарруҳ Тамими, Алиризо Табоий, Шафевий Кадканий, Асғар Вокидий, Жавод Мужобий, Муҳаммад Навъий, Баҳман Солеҳий, Исмоил Нурий Аъло, Сафуро Найрий, Алиризо Нурзода, Каюмарс Муншизода, Сирус Мушфиқий, Мино Асадий, Луъбат Воло, Мансур Бармакий, Шонпур Бунёд, Козим Содот Ашкурий, Ҳушанг Гулширий, Маҳин Баҳромий, Жило Мусоид, Парту Нурий Аъло, Манучехр Найистоний, Мимнат Мирсадикий ва Авранг Ҳузроий ана шундай шоирлар сирасидан эдилар.

1. “МАШРУТИЯТ” ДАВРИ ШОИРЛАРИ

**Адиб ул-мамолик Фароҳоний Амирий
(1898–1956)**

Адиб ул-мамолик Фароҳоний лақаби билан машҳур Мирзо Муҳаммад Содиқ Амирий бозгашт услуби жараёни ва машрутият даврлари орасида етишиб чиқкан анъанавий шеъриятни

ардокловчи ижодкорларидан биридир. Дастьлаб журналистлик фамилияти билан бир каторда у маддаҳона қасидалар ҳам ёзар, аммо маршрутият даврининг бошланиши натижасида ўзининг эски услугубини сақлаган ҳолда ватанни ва жамиятни мадҳ этувчи қасидалар ёзишга киришади. Адиб баъзида эски анъаналарни давом эттираётган шоир ва адиларнинг фикру идрокларидағи беҳафсалалик ва қолоқликни англаб, улар ҳақидаги танқидий фикрларини очикча намоён қилган:

*Эй удобо, то ба кэй маоний биасл,
Мибэтарошид “абжаду каламан”ро?
Эй шуаро, чанд ҳиштэ дар табаг-э фэкр,
Лимуий... ёру, сибу зақанро?
Эй урафо, чанд гўстариd дар ин роҳ,
Донэ-йэ тасбиху дом-э ҳийлаву фанро?*

Мазмуни: Эй адилар, қачонгача асл маънолардан чекиниб, “абжад ва каламан” (абжад ҳисобини англатувчи 8 та сўздан дастьлабки иккитасининг номи)ни такрорлаб ўтирасан? Эй шоирлар, фикрингиз косасида қачонгача ёрнинг занахдону юзини айлантириб ўтирасиз? Эй орифлар, бу йўлда қачонгача тасбех доналари ни ўгириб, хийла ва амалга тузоқ қўйиб ўтирасиз?

Аммо ҳақиқат шундаки, шоир тафаккури ва тасаввурини эгаллаб олган адабийлик ва арабийлик (арабизмлардан кўп фойдаланиш) унинг янгиланиш ва ривожланишига тўсқинлик қилолмасди. Унинг шеърлар девони қасидалар, қитъалар, юмористик, сатирик асарлар, классик шаклдаги таркибандлардан иборатдир. Адилнинг кўхна қиссалар, ривоятлар, қадимий фан ва илмларга ишора қилиши, қийин арабий сўз ва иборалардан фойдаланиши унинг шеърларини англашни анчайин қийинлаштирувчи омиллар саналади. Куйида шоирнинг 1941 йили Ҳазрати Расули акрам (с.а.в.) мавлудлари муносабати билан ёзилган машҳур мусамматларидан бирини келтирамиз. Унинг замирида Эроннинг кўхна ва шукуҳли

тарихи, ўз ватани ва жамиятининг ижтимоий аҳволи хусусида қайгуриш каби маънолар яширинган. Ушбу қўшик унинг гўзал шеърий услуби ва бетакрор сўзларидан бир намунадир:

*Бархиз шўтўрбоно, бар банд-э кажсова,
К-аз чарх ҳамигашт аён роят-э Ковэ.
Аз шох-э шаҗар барҳост ово-йэ чаковэ,
В-аз тули сафар, ҳасрати ман гашт алова.
Бэгзор ба шаҳр-э шэтоб андар аз рӯди Самова,
Дар дийдэ-йэ ман бэнгар, дарёчэ-йэ Совэ,
Ва-з сийнаам оташкадэ-йэ Порс намудор.*

*Моим кэ аз·подшаҳон бож гэрэфтим,
З-он пас кэ зэ·ишон камару тоҷ гэрэфтим,
Дэйҳиму сарир аз гӯҳару ож гэрэфтим,
Амволу заҳойэрэшон торож гэрэфтим,
В-аз пэйкарэшон диваҳу дивојж гэрэфтим,
Моим кэ аз дарё амвојж гэрэфтим,
В-андиишэ накардим зи туфону зи тайёр.*

*Дар Чину Хўтману Лулэ аз ҳэйбат-э мо буд,
Дар Мэсрү Адан гулгулэ аз шўвкат-э мо буд,
Дар Андалусу Рум, аён қудрат-э мо буд,
Ғарнотаву Ашибилия дар тоат-э мо буд,
Сақлийэ нэҳон дар кафэ роят-э мо буд,*

Маликушшуаро Баҳор (1886–1951)

Муҳаммадтакий Баҳор 1886 йили Машҳадда таваллуд топган. Шоир, ёзувчи, олим, журналист, эркесвар (либерал), сиёсий арбоб сингари ўзининг бир қанча қирралари билан танилган

Мұхаммадтақиј Баҳор (Малик уш-шуаро) XX аср бошларидан яшаган маданият ва адабиётнинг ёркин намояндаларидан бири-дир. Отаси Мұхаммадкозим Сабурийдан сўнг у Остони Кудси Ризавийнинг (Машҳад) “Малик уш-шуаро”си макомига эришиди. Ижодининг дастлабки намуналари мадҳия, марсия, манқабат (авлиёларнинг хавориқ ул-одотлари, кароматлари ҳакида ёзиладиган назмий асар) ҳамрия (май, бода, соқий ҳакида шеър), баҳория (баҳор, Наврӯзни мадҳ этиш) каби жанрлардан иборат эди. Бироқ Машрута ҳаракати бошланиши билан Техрондаги (Эркесвар) либерал ижодкорлар сафига қўшилиб, озодлик, ватанни севиш, маршрута инқилобини қўллаш, янгиликка интилиш, мазлумларнинг ҳақ-хуқукларини талаб қилиш каби мавзуларни ўз қасида ва ғазаллари – классик шеърият қолипларида ифодалади. Баҳор мустабидлик даврларида “Хуросон” ва “Навбаҳор” газеталарини нашр этарди¹.

Бироз муддатдан сўнг Хуросон вилояти томонидан Мажлиси Шўрга депутат қилиб сайланди ва Мажлис минбаридан туриб ҳам ватан истиқтоли ва ҳимояси учун курашди. Бунга қўшимча тарзда “Донэшкадэ” (“Факультет”) журналини ҳам чиқара бошлади. Бир муддат зиндан азоби ва тазиикларини ҳам бошдан кечирди. У 1920 йиллар тўс-тўполнонларидан кейин сиёsat майдонини тарқ этди. Сўнгра жиддий равишда адабиёт ва тарих соҳаларига юз буриб, Техрон университетида адабиёт фани профессори сифатида қабул қилинди.

Баҳорнинг шеърий девони анъанавий форсий шеъриятнинг барча жанрларини: қасида, ғазал, қитъа, маснавий, мусаммат, таржибанд, таркиббанд, мустазод, рубоий ва ҳаттоқи, миллий ва ватанпарварлик руҳидаги таснифларни кўришимиз мумкин. Аммо кўпроқ унинг иқтидори Хуросоний услубида ёзилган

¹ Баҳорнинг Эронда олиб борган сиёсий-ижтимоий ва маърифатпарварлик фаолияти Ўрта Осиё жадидчилари томонидан ҳам қўллаб-куватланган. Жумладан, “Навбаҳор газетасининг Самарқанд шаҳрида сотувга чиқиши, ундаги кўп мақолалар, шеърлар, хабарлар Самарқанднинг “Ойина” журналида мунтазам равишда чоп этилган (Мухаррир).

қасидаларида кўринади. Баҳорнинг асл янгиликка интилувчан ижоди анъанавий жанрларни янги сиёсий-ижтимоий мазмунлар билан омихта акс эттиришидадир. Баҳор шеъриятининг туб моҳияти “ватан ва озодлик” гояларини ифодалашидадир. Классик шоирлар асарлари, хусусан, Фирдавсий, Фаррухий Сейистоний, Масъуди Саъд, Носир Хусрав, Манучехрий, кейинги давр ижодкорларидан Адиб ул-мамолик қуйлари ва дил түгёнлари ва тантановар оҳанглари Баҳор қўшикларида мавжланади. Унинг 2 жилдлик шеърларидан ташқари илмий асарлари ҳам форс ва араб адабиётини ўзида қамраб оловчи бебаҳо меросидир. Уч жилдлик “Сабкшэноси-йэ торих-э татаввур-э насли форсий” (“Форс наслининг шаклланиш тарихининг услуби”), “Сабкшэноси-йэ забон ва адабиёт-э форсий”, “Баҳор ва адаби форсий” (“Баҳор ва форс адабиёти”). Муҳаммад Гулбун таҳрири остидаги мақолалар тўплами) каби илмий тўпламлари, Матншунослик соҳасида эса “Таърихи Бальъамий”, “Таърихи Сейистон”, “Мужаммил ут-таворих валқисас”, “Жавомеъ ул-хикоёт”и Авфий”, “Тарихи аҳзоби сиёсий” ва бошқалар)

Умуман олганда, ўзининг барча турдаги фикр қарашлари, санъаткорона тафаккур доираси билан Баҳор уч давр адабий муҳити: бозгашт, тажаддуд ва новаторлар тоифасига мансуб шоир ва ёзувчилар сирасига киради. Лекин ўз даврининг баъзи шоирлари каби камгина фурсат ва вактини анъананани бузишга журъат қилиш, ҳамма томонлама янгиликни топиш каби ҳолатларни топган. Шу сабабли Баҳорнинг дастлаб ёзган бир-икки чаҳорпоралари, жумладан, қуидаги матлаъ билан бошланувчи:

*Бэйойид, эй қабутар-ҳойэ дилҳоҳ,
Бадан кофургуну, поҳо чу шэнгарф.*

каби мисралар унинг янги уфқларга нисбатан мўътадил муносабатда бўлганидан дарак беради.

Малук уш-шуаро Баҳор ҳаётидаги азобу қийинчиликлар, зиндану тазииклар унинг соғлигига таъсир кўрсатмасдан қолмади.

Эрон ва Швейцариянинг касалхоналарида қилинган узоқ муолажалардан хам шифо топмагач, 1330/1951 йили сил касаллигидан Техронда вафот этди.

Эраж Мирзо (1873–1925)

Шаҳзода Эраж Мирзо Жалол ул-мамолик тажаддуд (янгила-ниш) даврининг ҳажвиёт, сатира, юмор, танқидий, таълимий ва васфу маддоҳлик шеъриятининг таникли намояндасидир. У Табризда дунёга келди ва ва ўша ерда форс, араб, турк, француз тилларини ҳамда баён ва мантиқ, риторика (стилистика) илми-ни чукур ўрганди. Кейинчалик, йигитлигига ўз даврининг Эрон шоҳи валиаҳди Музаффариддин Мирзо фармони билан турли байрам ва маросимларга бағишлиб маддоҳона ва расмий қитъалар ҳамда қасидалар айтиш билан машғул бўлди. Умр йўлдошининг, отасининг вафоти, кейинчалик эса ўғлининг ўзини ўзи ўлдириши каби ноҳуш ҳодисалар унинг ҳаётини алгов-далғов қилиб юборди. Турли хил ташкилотларга ишга кирди, бироқ ҳеч қайсисида рўшнолик кўрмади. Давлат идораларида ва ташкилотларда 30 йил ишлагач, факирлик ва кимсасизлиқда ҳаётдан кўз юмди.

Адабиёт майдонида шахс сифатида гавдаланиши унинг Хурсонда 5 йил яшаган даврига тўгри келади; у ерда шоир ўзига машҳурлик келтирган “Орифнома” ҳажвий манзумасини (Фароҳонийнинг “Жалойирнома” асаридан таъсирланиб) ёzáди. Шунингдек, “Зухра ва Манучехр” (Шекспирнинг “Венус ва Одунис” асарининг шеърий таржимаси) манзумаси, “Қалби мадар”, “Инқилоби адабий”, “Бульяло” каби қитълари Эражнинг бошқа машҳур асарлари сирасига киради. Эраж ижодининг асосий мазмун-мундарижаси – мамлакат юқори табақа вакиллари ва амалдорларини танқид остига олиш, янги илмлар ва маданиятни тарғиб қилиш ва ривожлантиришга чақириқ, ватанпарварлик, жамиятдаги баъзи иллатлар устидан кулиш, шунингдек, таълимий ва отифий фикрлар, жумладан, аёллар ҳуқуқини ҳимоя қилиш,

онага ҳурмат ва эҳтиром кўрсатиш ва бошқа шу каби мавзулардан иборат эди.

Эраж форсий шеъриятнинг жисмига халқона руҳиятни сингдирган шоир сифатида алоҳида ўринга эга. Унинг асарларида адабиётда кундалик ишлатиладиган иборалар, истилоҳлар билан бирга халқ тилида қўлланиладиган сўз ва иборалар ҳам қўлланганки, шу жиҳатдан уни “иккинчи Саъдий” деб аташган. Албатта, Эражнинг ўткир ва оташин тили, шўх ва кувноқ баёни унинг юмор ва сатираларида гоҳида ўта халқона тарзда ифодаланади. Ана шу ҳолат шоир шеърининг ахлоқий қийматини пасайтириб, танқид майдонида кам эътиборли қилиб қўярди. Буларнинг барчаси Эражнинг кенг оммага қараб талпинишидан дарак берар, аммо даврнинг мавжуд урф-одатлари, фикрий доираси, замонасининг адабий ҳолатлари каби чекловлар бунга йўл қўймас эди. Эраж, асосан, шеър ва шоирликнинг илмий-назарий жиҳатларига алоҳида эътибор қаратар эди, аммо улкан истеъдод соҳиби бўлишига қарамай, ҳақиқий шоирона тафаккур ва яратувчанликка етиша олмади. Бугунги кун нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсақ, Эрон тарихининг энг суронли даврларида Эражнинг шоирона табъи ва истеъдоди машрутият ва ижтимоий идеаллар билан суғорилган жўшқин шеърият йўналишида шаклланмади, балки кундалик ва ўткинчи масалалар доирасида қолиб кетди.

Парвин Эътисомий (1906–1941)

Парвин Эътисомий Ризошоҳ (Паҳлавий) даврига (1921–1941 йиллар) мансуб шоиралардан бўлиб, ўтган асрдаги ахлоқий-таълимий шеъриятнинг энг йирик ёрқин сиймоларидан ҳисобланади. Парвин Табризда донишманд зиёли (Юсуф Эътисом ул-мулк) оиласида туғилган ва камол топган. У отаси билан бирга Эрон шаҳар ва вилоятлари ҳамда хорижий мамлакатларга сафар қилган, 6 ёшидан бошлаб эса отаси томонидан

уйларида очилган адабиёт түгарағида қатнашган. Сафардаги ҳамроҳликлари ва түгарақдаги иштироки унинг адабиёт ва шеъриятга қизиқишининг ортишига сабаб бўлган. Айни ўша ёшлиқ давридан у вақтини ўтган шоирлар девонларини мutoалаа қилиш билан ўтказган. Бунинг устига, отаси унга Европа шеърияти на муналаридан парчалар таржима қилиб берар ва Парвинни уларни ёд олишга ундар эди.

Парвин Техрондаги Америка қизлар мактабида таҳсил олади ва инглиз тилини ўрганади. У 1934 йили амакисининг ўғлига турмушга чиқади ва Кирмоншоҳга кетади. Аммо Парвиннинг хиссиётга тўла руҳи ҳарбийлардек ҳаётга ўрганиб қолган киши билан яшашга кўнига олмади. Шу сабабдан бир неча ойдан сўнг турмуш ўртогидан ажралади ва отасининг уйига қайтиб келади. Аммо у ушбу руҳий зарбани матонат билан қўтаради. Онадан жудо ҳолда улғайиш ҳам фақир ва етим болаларга нисбатан она меҳри муҳаббати шаклида унинг кўшиқларида ўз аксини топган. Парвин бир муддат Техрон университетининг адабиёт факультетида кутубхоначи лавозимида ишлади ва 1320/1941 йилнинг охирларида 35 ёшида нафас сиқиши касаллигидан вафот этди. Уни Кумда, отасининг қабри ёнига дафн этилди.

Биринчи марта малик уш-шуаро Баҳор сўзбошиси билан чоп этилган “Парвин девони” (1935) шоиранинг қасидалар, қитъалар, достонларидан иборат.

Парвин қасидалари Носир Хусрав услуги ҳамда Саъдийнинг содда тили қоришмаларидан иборат. Унинг тил ва услуги кўпроқ Носир Хусрав, Анварий, Саноий, Саъдий ва Адигул-мамоликнинг тили ва услубини эслатади.

Шунингдек, Парвиннинг баъзи қитъалари Европа шеъриятидан, хусусан, Эзоп (м. авв. 560–620), Жейн Де Лафонтин (1621–1695), Горацио Смит (1779–1849) кабиларнинг фабулалари (тамилий-таълимий ҳикоятлари)дан баҳра олиш асносида ёзилган. Уларнинг таржималари Баҳор журналида чоп этилган. Аммо Парвин ушбу ҳикоятлардан олган иқтибосларига шарқона руҳ бағишилаган.

Парвин бир қатор мажозий китъаларида адабиётимизда ривожланган “мунозара” жанридан ёки диалог услубидан фойдаланади. Уларда шахслар, ҳайвонлар ва нарсалар ўртасидаги мунозаралар тасвирланади, шоира улар орқали жамиятдаги иллатлардан нолийди. Ушбу йўл билан унинг асарларидағи инсонни англашнинг адабий усули кенг қўлланилади. Албатта, Парвиннинг сўзи баъзida шоирона гавҳарлардан таркиб топган таълимий услубдаги шеъриятда ўз ўрнига эга бўлиб қолади, шу билан бирга, мунозараларидағи мазмун ва шаклнинг бирёқламалиги гоҳида ўқувчини зериктириши – табиий ҳол. Умуман олганда, Парвин услуби “ироқий ва хуросоний” услубларнинг омихталиги билан бирга Европа романтизми билан қоришиб кетган. У қадимги дидактик шеъриятнинг қоліпларидан кам фойдаланган, машрутият шеъриятининг дағал оҳангларидан умуман баҳра олмаган, ўз руҳий оламининг куйларига маст бўлиб, ўзига хос услубда қуйлаган ва шундан шодланган шоирадир. Парвин руҳий озодлик ва поклик изловчи шоирадир, аммо унинг овози жамиятнинг зулму ситаларга тўла тор дахлизларига сингиб кетди. Яхлит олиб қараганда, у кўп нарсани билувчи зиёли аёл тимсолидир, аммо Ризошоҳ даврининг удумларига бўйсунувчи аёл сифатида чеккан фарёду ноласини ҳатто ўзи ҳам тушуна олмаган мазлумадир. Парвин – ноёб дурлар шодаси тимсоли, бироқ юз йиллаб овози бўғиқ, кўп имкониятлардан маҳрум бўлган Шарқ – Эрон аёлидир. Йиллар ўтиб ушбу бўғиқ овозларнинг исёни Фурӯғ Фарруҳзод сиймосида бош кўтарди.

2. ҲОЗИРГИ ЗАМОН “ЯНГИ ШЕЪР” ШОИРЛАРИ

**Нимо Юшиж (Али Исфандиёрий)
(1276/1897–1338/1959)**

Нимо Юшиж ижоди XX аср Эрон шеърияти тараққиётида мухим ва ўзига хос мустакил босқич сифатида эътироф этилади.

Чунки шоир янги шеър адабий оқимининг ривожига улкан ҳисса қўшган ижодкордир.

Нимо ижоди биринчи мажмуасиданоқ танқидчилар назаридан четда қолмади. Унинг ижоди Эрон адабий жамоатчилигининг доимий диққат марказида бўлиб, шоир ижоди ва ҳаёти борасида кўплаб тадқиқотлар, китоблар, мақолалар, изланиш ва хотиралар нашр қилинганди. Шоир ижодига нисбатан мавжуд эътибор шоир гояларига бўлган қизиқиш янада ортиб бораётганини тасдиқлади. Кўпчилик тадқиқотчилар замонавий шеърият тизимидағи “янги шеър” жараёнининг такомилини, асосан, Нимо Юшиж номи билан боғлашади.

Умуман, ҳозирги замон Эрон адабиётида янгича шеъриятга расман асос солган Али Нурий Исфандиёрий, яъни, Нимо Юшиж 1897 йил Эроннинг Мозандарон вилоятининг Юш қишлоғида туғилган. Болалиги шу қишлоқнинг мулойим ҳавоси ва гўзал табиати оғушида ўтади. Отаси Иброҳим Мозандароннинг моҳир чавандоз ва мерғанларидан, онаси Тубо эса ҳунарманд ва зиёли оиласдан эди. Отаси Нимога болалигиданоқ чавандозлик ва мерғанлик, онаси эса Ҳофиз асарларини ўқиш ва таҳлил қилишни ўргатди. Ўқиш ва ёзишни қишлоқ болалари қатори қаттиққўл ва баджаҳл мулло кўлида ўрганди, буни унинг ўша даврнинг аччиқ хотиралари ҳақида ёзган ёдномасидан ҳам билишимиз мумкин¹.

Нимо ўсмирлик даврида ота-онаси билан Техрон шаҳрига кўчиб келади. У бошланғич таҳсилни “Ҳаёти жовид” мактабида олади. Франсуз тилини ўрганиш мақсадида 11 ёшида Техрондаги “Санлуи” католик олий мактабига ўқишга кириб, тилни пухта ўзлаштириб олади. У 1920 йили 23 ёшида 30 бетдан иборат иборат “Қэссэ-йэ ранг-э парид-э” (“Ранги учган ҳикоя”), “Хунсард” (“Совуққон”) номли илк шеърий мажмууси билан шеърият майдонига журъат ва ўзига хос ифода услуби билан кириб келади. Аммо у бу шеърлари билан эмас, балки 1922 йили ёзган “Эй шаб” (“Эй тун”) қитъаси билан шеърият мухлислари эътиборини тор-

¹ “Мажмуэ-йэ осор-э Н. Юшиж”. Абулқосэм Жаннатий Атоий. Чоп-э дўвум. – Техрон, 1955. 17–28- бетлар.

тади ва катта шуҳрат қозонади, сўнгра “янги шеър”нинг биринчи расмий намунаси сифатида “Афсона” номли манзумасини тақдим этади.

1926 йили шоир маданият вазирлигида ишлаётган чоғида 48 бетдан иборат шеърий мажмуаси – “Хонэводэ-йэ сарбоз” (“Аскар оиласи”) нашр юзини кўрди.

Шоир бир йил Бобил шаҳрида истиқомат қилади ва 1932 йили Техрон шаҳрига қайтиб, машхур адаб Содик Ҳидоят билан ҳамкорликда “Мусиқа” номли журнални нашрга чиқаришни бошлиди. Шу фаолияти давомида бир қатор шеърлар ёзади. 1937 йили “Қақнус” шеъри билан янги шеърнинг мукаммал намунаси ни яратади.

1946 йилги Эрон ёзувчиларининг биринчи конгресида 15 шоирдан 3 нафари: Нимо Юшиж, Жавоҳирий, М. Шайбонийлар “янги шеър” намояндадари сифатида эътироф этилди.

Нимо Юшиж ҳар йилнинг ёз фаслини ўз қишлоғида ўтказарди, лекин 1959 йили Юшга бўлган сафари унинг ўлимига сабабчи бўлди. Нимо қаттиқ шамоллаб, 1960 йилнинг 6 январида Техрондаги уйида ҳаёт билан видолашди.

Нимонинг адабий мероси ўзининг серқирралига ва бетакорлиги билан диққатни тортади. Шоирдан 100 га яқин “янги шеър” услубидаги шеърлар, 20 дан ортиқ шеърий ҳикоялар, 7 та катта ҳажмли шеърий манзума, 150 дан кўпроқ ғазал, қасида ва қитъалар мерос қолди.

Шуни таъкидлаш жоизки, “янги шеър”ни биринчи бўлиб Нимо ёзмади, аммо уни ўша давр жамиятига биринчи бўлиб сингдира олган шоирдир.

Нимонинг бир қатор асарлари француз, инглиз ва рус тилларига таржима қилинган. У шоир ва мунаққид сифатида Эрон адабиётида бетакрор из қолдириб, кўпгина модернист шоирларнинг ижодиги турткни бўлган.¹

¹ Мажмуэ-йэ ашъор-э Нимо Юшиж.-Техрон: Нашр-э иэгоҳ 1968. – 27- б.

Гулчин Гилоний “Маждиддин Мирфаҳроий” (1911–1972)

Гулчин Гилоний Гилонда туғилган. Ўрта маълумотни олгач, Англияда врачлик йўналиши бўйича таҳсилни давом эттириди ва ўша ерда қолиб кетди. Гулчин Гилоний 20–30 (1941–51) йилларда Нимо изидан бориб тағаззулий ва романтик услубда ёзувчи шоирларнинг илк намояндалари сирасига киради. Унинг шеърлари ҳаётлик даврида ёзига хос гўзал ва содда оҳангларда жилваланган; уларда кўпроқ туғилиб ўсган масканинг (Гилоннинг ям-яшил табиати) руҳияти уфуриб туради. Гулчинга шуҳрат келтирган “Борон” (“Ёмғир”) номли катта ҳажмдаги шеъри 1944 или “Сухан” журналида чоп қилинади. Шундан сўнг шоирнинг номи романтизм вакиллари сирасидан жой олди. 1969 йилда унинг “Гўли баройэ ту” (“Сен учун гул”) тўплами нашрдан чиқди. Кўп йиллар давомида Англияда истиқомат қилгани шоирнинг Эронда кечётган адабий жараёнлар, форсий “янги шеър” ўзгаришларидан боҳабар бўлиб, улар билан ҳамқадам бўлишига монеълик қилган эди.

Фаридун Таваллулий (1919–1985)

Таваллулий Шерозда дунёга келди. Археология соҳасида таҳсил олди ва шундан сўнг давлат ишларига шўнғиб кетди. У ошиқона (романтик) “янги шеър”нинг байроқдорларидан ва 20–30 (1941–51) йиллар янги классик шоирларининг сермаҳсул намояндаларидан бири эди. Таваллулий Нимо Юшижнинг “Афсона” асаридан таъсирланиб, лирик шеъриятга киришиб кетди. У кўпроқ назм ва насрдаги юмористик қитъалардан иборат дастлабки асарини Шерознинг “Фарвардин” газетасида чоп эттирган (кейинчалик улар “Ат-тафосил” номли тўпламга киритилган). Ушбу қитъалар ўша давр ҳаётининг кундалик адабий ва сиёсий ходисаларини ҳамда унинг тушкун кайфиятини ифода этарди.

Шеърдаги айни шу икки маънолилик, икки тиллилик унинг учун қулай бир имконият эди. Гоҳида кундалик ҳаётдан таъсирланиш худди инқилоб маршидек унга ўз ҳукмини ўтказар, гоҳида эса ўз-ўзидан норози бўлиш, ўлим, нафратдан ва умидсизликдан сўз очар эди.

Таваллулий 1950 йили ўзининг “Раҳо” (“Нажот”) номли тўпламини чоп эттириди. Унинг ушбу тўпламга киритилган шеърлари романтизм услубида ёзилган ўртамиёна шеърият, деб баҳоланганди. Тўплам муқаддимасида у ҳам Нимо услубида, ҳам миллий шеъриятни қўллаб-кувватловчилар изидан боради ҳамда ўзининг узоқни қўзловчи услубини таништириб, янги шеърият изловчиларга баъзи бир янги шеърий вазнларни таклиф қиласди.

Таваллулий ушбу тўпламда, шунингдек, “Нофа” тўплами (1962) билан bemажол ва қора романтизм сари юз бурди. Умидсизлик, қўрқинч ва ўлимдан баҳра олган ва кейинчалик “Пўя” тўпламида (1966) гуноҳга беланганди ишқ чукурликларида ва мақсадга интилишлари ерга сингиб кетади. Таваллулийнинг шеърияти енгил, шаффоф ва хилма-хил тасвиirlарга бойдир.

Нодир Нодирпур (1929 – 1999)

Нодирпур Техронда таваллуд топган. У ўзининг дастлабки таҳсилотини тугатгач, 1949 йили Францияга йўл олади ва француз тили ва адабиёти билан яқиндан танишади. Кейинчалик Италия, Францияга қилган узундан-узоқ сафарларида ҳам бу соҳадаги маълумотларини янада кенгайтирди. У бир неча йиллар телевиденияда ҳозирги замон адабиёти бўлими бошлиғи лавозимида ишлаган.

Нодирпур тағazzулий (ошикона) янги шеърнинг Нимодан кейинги дастлабки қадамларни қўйган таниқли вакилларидан бўлиб, ҳижрий шамсий 30–40 (1951–1961) йиллардаги жамиятнинг янгиликка интилувчи муҳлисларининг энг севимли шоирларидан эди. Нодирпур Хонлари ва Таваллулийга эргашиб адабиёт саҳнасига

чиқди. Унинг илк тўпламлари “Чашмҳо ва дастҳо” (“Кўзлар ва қўллар”, 1954) ва “Дўхтар-э жом” (“Жом қизи”, 1955) таркиби-даги чаҳорпора (тўртлик)ларида кўпинча Таваллунийга хос мазмунлар, яъни ўлим истовчининг оҳу нолалари, ҳавасга қоришиқ ошиқона ҳис-туйгулар яққол сезилар эди. У бора-бора хос эстетик завқ (гўзаллик)ни куйлай бошлади; айни шу дамлар шеъриятининг энг гуллаган палласи эди. Шеърларидағи ҳеч нарсадан тап тортмайдиган баёнга эга эстетик завқ, сўзларнинг мусиқий мавжлари, шаффоф биллурдек рангин товланувчи тасвиirlар, оташнок ғазаллар – барча-барчаси тароватли, латофатли жилвала-нар эди.

Албатта, “Сурмэ-йэ хуршид” (“Қуёш сурмаси”, 1960) номли шеърий тўпламида ўзининг авж нуқтасига етган бу ёшларга хос эстетик завқ, жамиятнинг ҳиссий ва фикрий талабларига жавоб берувчи янги шеърий жараённинг жилва ва жозибаси баробарида бора-бора ўз жилвасини йўқота борди. 40- йилларнинг (милодий 1961 йиллар) идеал ва символик (рамзий) шеърияти, 40–50 йилларнинг (1961–71 йиллар “мавжи нав” – янги мавж услуби) шаклга эътибор берувчи шеърияти, 50- йилларнинг сиёсий-ижтимоий йўналишда ёзилган шеърияти, инқилобдан кейинги (60–70 йиллар – милодий 1981–91 йиллар) йиллардаги кўплаб турли услубларда ёзилган шеърият – барча-барчаси Нодирпурга хос шакл ва услубни четга суриб ташлади ва деярли унудилишига олиб борди.

Нодирпур ўз шеъриятида камолот пағонасиға эришгунича (30 йиллар охири – 1951 йиллар) ҳаёт ва мамот орасидаги қанчадан-қанча янги услубдаги даврларни бошидан кечирди. Шундай бўлса-да, унинг ғамлардан ўкиниши, андуҳлардан но лиши ҳам, ошиқона ранго-ранг ҳис-туйгулари ҳам асоссиз эди. Кейинчалик у ошиқона ва эпик турлар қоришмасидан иборат услубга ҳам қўл урди, романтик руҳиятнинг устунлигига эришишга интилди, аммо унчалик муваффақиятга эриша олмади. Натижада, юқорида эслаб ўтганимиздек, устун шеърий жараёнлар таъсири остида қолиб кетиб, хомушлик ва эсдан чиқишлиқ қаърига

шўнғиб кетган. Нодирпур 1359/1980 йилдан Европада яшай бошлиди ва 1378 /1999 йили ўша ерда вафот этди.

Фаридун Мушийрий (1926–2000)

Фаридун Мушийрий 1304/1926 йили Техронда туғилди. Болалик ва ўсмирлик даврлари Машҳадда кечди. Техронга қайтгач, Почта ва телеграф вазирлиги хизматига ишга кирди. Худди шу даврда ҳафталиқ журнallар, жумладан, “Равшанфикр” билан ҳамкорлик қила бошлади. Шоир мазкур журналнинг адабиёт булимига мутасаддӣ эди. Маълум муддат Техрон адабиёт билим юрти газетасида хам фаолият кўрсатди.

Шоирнинг илк шеърлар тўплами “Ноёфта” (бошқа номи “Тўфон ташнаси”) 1334/1955 йил чоп этилди. Шундан кейин “Дарё гуноҳи” (1956), “Булут” (1961) ва “Баҳорга ишон” (1345) каби мажмуалари дунё юзини кўрди. 1347/1968 йил Мушийрийнинг “Куёш билан парвоз” сайланма шеърлар тўплами Сафий Алишоҳ нашриётида босмадан чикди. Фаридун Мушийрийнинг шеърлари мумтоз форс шеърияти мезонларига муносиб, самимий ва ошиқонадир.

Исмоил Шоҳрудий “Оянда” (1306/1927 – 1360/1981)

Шоҳрудий Домғонда дунёга келган. Бошлангич таълимни туғилиб ўсан ерида, ўрта таълимни эса Шоҳрудда (ҳар иккала шаҳар Семнон вилоятининг катта шаҳарларидан ҳисобланади. – Тарж.) давом эттириди. Техронга келиб шугуллана бошлади. Сўнгра университетда рассомчилик, театр актёрлиги ва журналистика йўналишлари бўйича ўкиди, “Деҳхудо луғатнома”сини тузишда ҳамкорлик қилди. Бир муддат Техрон университетининг тасвирий санъат факультетида фаолият олиб борди.

Шохрудий (Оянда) Нимо услубининг илк издошларидан ва 20 йиллар охири ва 30 йиллар бошидаги (1941–1951) сиёсий-ижтимоий йўналишдаги машҳур шоирлардан бири эди. У йигирманчи (1941) йиллар тўс-тўполонларида “Тўда” партиясига аъзоб бўлиб, халқнинг орзу-армонларини куйловчи шоир сифатида танилди ва ўша даврнинг кўплаб сиёсий-ижтимоий митинг ва йигилишларида шеърхонлик қиласар эди. Шу залда бора-бора партия томонидан “халқ шоири” деган лақабга ҳам эга бўлди. 28 муроддик воқеаларидан (инқилоб воқеаларидан) кейин тушкунликка тушиб, 1344 (1965) йили рухий касалликка чалинади.

У умрининг охирги йилларигача оғир руҳий хасталик гирдо-
біда яшайды ва 1360 йил озар ойида (1981 йил ноябр) ҳаёт билан
видолашади.

Нимонинг сўзбошиси билан чоп этилган шоирнинг “Охирин набард” (“Сўнгги жант”, 1951) деб номланган биринчи шеърий тўплами инсонпарварлиқ, жамият ва одамларни яхшиликка умидворлик гоялари билан сугорилган эди. Кейинчалик у 40 йилларнинг охирги ўн йиллигига (1961–71 йиллар) “Оянда” (“Келажак”, 1967), “Ҳар суйи роҳ, роҳ, роҳ” (“Ҳар томон йўллар”, 1971), “Ой мийқотнэшин” (“Эй ухлаган”, 1971) каби шеърий тўпламларида ижтимоий ҳаёт, фольклор анъаналаридан баҳрамандлик, формалистик (шаклбозлиқ) усулларни ёқламайди. Аммо тўплам тил жиҳатидан заифлиги, фантазиянинг (хаёлот) камлиги ҳамда машҳур тасвирий воситаларнинг йўқлиги сабабли ҳозирги замон шеъриятида арзирли ўринга эга бўлолмади.

Нусрат Раҳмоний (1927–2000)

Нусрат Раҳмоний Таваллулийдан кейинги 20- йиллар (1941 йиллар)нинг тушкун романтизм вакилларидан эди. Агар 30- йиллар даҳасида Таваллулий, Нодирпур ва бошқалар руҳий тушкунлик ва ўлим кайфиятларини ифодалаш босқичларидан ўтиб, яна ҳаёт ва гўзалликни куйлаш, ошиқона рангин ва жозибадор тасвирлар-

ни ифодалаш босқичига ўтишган бўлса, бироқ Нусрат Раҳмоний зиёлилар табақасига мансублигига қарамай, аввалигидек руҳий тушкун ҳолатлар, қоронғиликлар қаърида қолиб, саркаш ва исёнкор, ҳаёт гўзалликларига бепарво шоир сифатида қолаверди. Ўши даврларда унинг шеъри шаҳарнинг тор ва қоронги кўчалариғи кириб борди, омиёна ва кўча, бозор сўзлардан (халқона) иборат исёнкор руҳдаги шеърлари билан жамиятнинг ситамдийда табақасини қўллай бошлади. У ўзининг “Кўч” (“Кўчиш”, 1954), “Кавир” (“Дашт”, 1956), Турма (1957), “Миъод дар лажан” (“Қора гилга қайтиш”, 1957) каби шеърий тўпламлар нашр эттириди.

Хушанг Ибтиҳож “Соя” (1927)

Замонавий Эрон шеъриятининг ёрқин юлдузларидан бири Хушанг Ибтиҳож (Соя) 1306/1927 йили Рашт шаҳрида дунёга келди. Бўлгуси шоир илк тарбияни ўша ерда олди. Ўрта мактабни эса Техронда тамомлади. Хушанг Ибтиҳож узоқ йиллар “Сиймои Техрон” давлат ширкатида мудир бўлиб хизмат қилди. 1971–1977 йиллар давомида Эрон радиосининг “Гулҳо-йэ тозэ” ва “Гулчин-э ҳафта” эшиттиришларини олиб борди.

Ҳали мактабдаёқ шеъриятга муҳаббат боғлаган шоир дастлабки манзумаларини “Илк нағмалар” номи билан чоп эттириди. Ижодини ошиқона шеърлар ёзиш билан бошлаган Ибтиҳож кейинчалик муҳим ижтимоий мавзуларда ҳам қалам тебратди.

Шоирнинг қуйидаги мажмуалари чоп этилган: “Илк нағмалар” (Рашт, 1946), “Сароб” (1951), “Сиёҳ машқи 2” (1973), “Шабгир” (1953), “Замин” (Танланган шеърлар, 1955), “Чанд барг аз Ялдо” (1334), “Ёдгор-э хун-э сарв” (1957), “Ойинэ дар ойинэ” (1989).

Хушанг Ибтиҳож (Соя) шеърларида, асосан, икки мавзу кўзга яққол ташланади: ошиқона руҳ ва ижтимоий мавзу. Шуни қайд этиш жоизки, шоир дастлабки мавзуда ўз салоҳиятининг нозик кирраларини намойиш эта олди. Шоирнинг шеърлари, хусусан,

ошиқона руҳдаги манзумалари гўзал ва дилтортар, рангин ва жилвакор бўлиб, янги форс шеърига сезиларли таъсир кўрсатди.

Даставвал янги шеърий услубларда катта муваффақият билан ижод қилган шоир кейинчалик мумтоз шеърий қолипларга қайтди ва гўзал ғазаллар яратди.

Меҳди Ахавон Солис “М.Умид”
(1929–1990)

Ахавон Солис Машҳадда таваллуд топган. Бошлангич ва ўрта таълимни ўша ерда олади. Сўнгра Техронга келади ва бироз муддат Варомин (Техрон вилоятига кирувчи шаҳарлардан бири. – Тарж.) қишлоқларида ўқитувчилик қиласди. Техронга кўчиб келгач, мазкур даврнинг тўс-тўполонлари туфайли қамоқ ва қийинчиликларни бошидан кечиради. Бир муддат Ободондаги (Хузистон вилоятидаги шаҳар. – Тарж.) радиолардан бирида адабий ва маданий хабарлар бўлимида ҳам фаолият олиб боради.

Ахавон Солис ўз даври ижтимоий-эпик янги шеъриятининг пешволаридан биридир. Унинг қасидалар, ғазаллар, қитъалар, маснавийлар, ҳажвиялар ва шу сингари кўхна шеърлардан иборат “Арғувон” (1951) тўпламига кирган дастлабки шеърлари Хуросон адабий муҳитидан ҳамда анъанавий адабиётдан таъсирланишлари натижасида юзага келган асарларидир. Ахавон Техронда яшаб юрган йилларида Нимо услуби билан танишди ва унга эргашди. “Зими斯顿” (1956) тўплами уни янгилик ва жамият тарафдори сифатида танитди ва кейинчалик қуидаги номдаги шеърлар тўплами: “Охир-э Шоҳномэ” (1959) ва “Аз ин Авасто” (1965) унинг форсий янги шеър йўналишидаги ўрнини аниқлаб берди. Ахавоннинг энг машҳур услублари қуидагилардан иборатdir:

А) Хуросоний сабкдан ва унинг халқ тили билан боғланган мазмунларидан иборат фахрия ва тарихий йўналишдаги шеърлар.

Б) Янги мўътадил услубида таркиблар тузиш ва тасвиirlарни яратиш.

Ж) Шакл ва мусиқийликда Нимо услубига мойиллик.

Д) Унинг шеъриятига хос бўлган энг катта хусусиятлардан бири тарихий-ижтимоий ҳасрат ва маъюслик руҳиясининг кучлилигидир. Умумий баҳо берилганда Ахавоннинг шеърияти йиллар давомида кечган тарихий-ижтимоий жараёнларга қаратилган ойнадир. Ахавон шеърларининг мазмун-мундарижаси учта асосий тамойилдан иборат:

1. Ҳасрат ва фахрга тўла қадимий Эроннинг шонли ўтмишини мадҳ этиш.

2. Хайёмга хос шаккоклик ва ҳеч нарсадан тап тортмаслик.

3. Зиёлиларга хос нафрат ва ноумидлик.

Умуман олганда, Ахавонни “тарихий сўлғинлик ва маъюсликни тарғиб қилувчи” шоир сифатида таништируса бўлади. Ахавон, худди тарихда ўтган ринклардек, бугунги дунё ташвишларидану, кеча армон бўлган (Зардушт, Моний ва Маздаклар орзу қилган шаҳарлар) ҳаётга этак силккан, юз бурган, ўз даври ва келажакнинг тарихий-ижтимоий жараёнларидан, таназзулларидан юз ўғирган, худди “Ғамгин лўливаш”, танноз, аммо йиғловчи, дашном айтувчи, гоҳида заҳарханда кулгилардан иборат.

Ахавон шеърлари анъанавий ишора ва мазмунлардан, кўхна афсона ва ҳалқ оғзаки ижоди намуналаридан сарчашма олади. У кейинчалик чоп этилган “Пойиз дар зэндон” (“Қамоқхонадаги куз”, 1969), “Дузах, аммо сард” (“Совуқ дўзах”, 1978), “Зэндэги мигуяд, аммо боз бояд зист” (“Ҳаёт яна яшашинг керак дер”, 1978) ва “Тўро, эй қуҳанбуму, бар дўст дорам” (“Сени, эй кўхна ватаним”, севаман, 1989) каби тўпламларида аста-секин “шэър-энўв” – янги шеър усувларидан бироз чекиниб, классик шеърият услубларига яқинлаша борди.

Ахавон Нимо шеъриятининг мусиқий ва тил тузилишининг назарий баёнларини бир-бирига мослаштирган шоирлардан биридир. Ушбу саъй-ҳаракатларининг ҳосиласи ўларок, “Бэдъатҳо ва бадойеъи Нимо Юшиж” (“Нимо Юшижнинг санъати ва бидъатлар”, 1978) ва “Аъто ва лиқо-йэ Нимо Юшиж” (“Нимо Юшижнинг туҳфалари ва сиймоси”, 1982) сингари иккита китоби юзага келди. Шунингдек, “Сэдо-йэ ҳэйрат-э бидор” (“Бедор ҳайратнинг

садолари”, 1992), “Сояҳо-йэ сабз” (“Яшил соялар”, 1994) ва “Нақизэ ва нақизэсозон” (1995) каби асарлар ундан мерос бўлиб қолди.

Ахавон Солис 1990 йили сентябр ойида Техронда вафот этди ва Тусдаги Фирдавсий мақбараси ёнига дағн этилди.

Аҳмад Шомлу “А. Бомдод” (1925–2000)

Шомлу Техронга дунёга келди, аммо ҳарбий отасининг хизмат сафарлари туфайли гўдаклик ва ўсмирлик даврлари турли шаҳарларда кечди. 18 ёшида Германия давлати, хусусан, Гитлер сиёсатини ёқлаб чиққани сабабли Раштдаги махсус қамоқхонага ташланади. Бир йилдан кейин оқланиб чиққач, таҳсилотларни четга суриб қўйиб, журналистика ва санъаткорлик ишлари билан шуғулана бошлайди.

Аҳмад Шомлу ижтимоий-эпик янги шеърнинг пешволаридан ва достон услубидаги форс шеъриятининг йирик вакилларидан бири эди. У қўхна форс шеърияти билан ошно бўлишдан аввал Пол Элвор, Луи Арагон, Лорко, Маяковский сингари Европа-нинг символист ва сюрреалист адиллари асарларидан хабардор эди. Шунингдек, Нимонинг услуби ҳам унинг қарашларини ўзгартириб юборган эди. Шомлунинг дастлабки асарлари Европа романтизми асарларига ҳомаки тақлиди бўлиб, кўпроқ суст, гояси саёз адабий насрый асарлардан иборат эди. У “Ҳаво-йэ тозэ” (1957) тўплами билан серғайрат ва янгилик изловчи руҳият билан ижтимоий эътиrozлар шеърияти майдонига кириб боради. Бу босқичда унинг шеъри жамиятга чақириқ, ундов, исён ва ғалаёнга бошлаш каби мазмунларга тўладир.

Шомлу кейинги тўпламларида мўъжаз, шу билан бирга рамзий тил ва баён орқали тасаввурлари, ҳис-туйғуларини ёрқинроқ ифодалашга интилади. Шомлу шеърни ҳаётдан олинган таассурот эмас, балки ҳаётнинг ўзи деб билади. Шу жиҳатдан шеърий пафос билан жамиятнинг эътиroz ва исёнчиларидан бири сифати-

да қадам қүя бошлади, аммо халқнинг бепарво ва лоқайд эканини күргач, ўзи ҳам умидсизликка тушиб, унинг учун ишқ мазҳари, борлиги ва тақдири бўлган турмуш ўртоги Аидадан паноҳ топди. Шу вақтдан бошлаб Шомлу шеърияти рангин ошиқона мотивлардан, фалсафий ва афсонавий ҳодисалардан иборат бўлиб қолади. Шомлу кейинчалик эркин ҳаракат қилишига монеълик қилаётган Нимо услубини ҳам четга суриб, ўзига хос оҳангли (мусиқавий) наср услубини танлади. Кейинчалик бу услубга эргашган баъзи бир шогирдлари янги адабий жанр (шэърэ сапид – оқ шеър)ни ўйлаб чиқишиди. Мазкур жанр ҳозирги шеърият майдонида ўз ўрнини топди. Албатта, насрый шеърнинг шаклланиши XVII–XVIII асрлар Европа адабиётига, яъни, алоҳида шеърий шакл сифатида танилган “Шарл Будлер” асарларига бориб тақалади. Ушбу шакл кейинчалик XX аср Европа адабиётининг машҳур вакиллари: Артур Рамбу, Стефан Молорма, Сен Жун Перс, Пол Элвор ижоди орқали ўзининг энг юксак даражасига эришди. Эронда ҳам ушбу усулдаги шеъриятнинг шаклланиши Машрутият инқилобидан кейинги йилларга, аникроғи, Ризоҳон даврига (Муқаддам, Тундаркиё, кейинчалик Хушанг Эроний асарлари) бориб тақалади. Аммо унинг алоҳида бир қонунан шаклланган шеърий шакл сифатида камолотга етишиши Аҳмад Шомлу ижоди билан боғлиқдир.

Насрий шеър (ёки Шомлунинг оқ шеъри) ижодкорларининг муҳим механизмлари қуйидагилардан иборатdir: Мусиқанинг турлича техник усулларидан, жумладан, ички мусикадорлик, маънавий мусиқа, мўъжаз тилдан баҳраманд бўлиш каби ҳолатлари.

“Боғ-э ояндэ” (“Келажак боғи”, 1960), “Аидэ дар оинэ” (“Кўзгудаги Аида”, 1964), “Аидэ, дараҳт, ханжар ва хотирэ” (1965), “Қакнус дар борон” (“Ёмғирдаги қакнус”, 1966), “Марсийэхой э хок” (“Тупроқ марсиялари”, 1969), “Шэкўфттан дар маҳ” (“Ой ёруғида очилиш”, 1970), “Иброҳим дар оташ” (“Оловдаги Иброҳим”, 1973), “Дашнэ дар дис” (1977), “Таронэҳо-э кучак-э фўрбат” (1980), “Мадойэҳ-э бисалоҳ” (1992), “Дар остонэ” (1997) ва бошқалар Шомлунинг машҳур асарлари сирасига киради.

“Побараҳнэҳо” (“Ялангоёқлар”, Станко асари), “Марг – касби кори манаст” (“Ўлим – менинг машғулотим”, Рубер Мерл), “Дўни ором” (“Тинч Дон”, Шолохов) ва шу каби катта асарлар, шунингдек, машҳур шоирларнинг ижодларидан, жумладан, Лорко, Элвер, Маяковский, Моргут Бегел, Нозим Ҳикмат ва бошқалардан қилинган таржималар унинг иш фаолиятини безаб турган йирик таржималардир. Шунингдек, Шомлунинг “Кўча” китоблари тўплами халқ оммаси орасида кўп қўлланувчи мақоллар, маталлар, атамалар лугатидан иборат. Мажмууда Шомлунинг бир неча йиллик тажрибалари асносида йигилган фикрлари, хулосалари Эрон зиёлисининг тафаккур кўзгуси сифатида намоён бўлади.

Фурӯғ Фарруҳзод (1934–1966)

Фурӯғ Фарруҳзод Техронда миллий удумларга унчалик амал қилмайдиган бир хонадонда дунёга келди. Дастрлабки таҳсилотини тугатгач, рассомлик ва тўқувчиликка ўқиди. 16 ёшида даврнинг машҳур рассоми Парвиз Шопур билан турмуш қуради, бироқ уч йилдан сўнг Комёр исмли ўғли билан ундан ажрашди. Фурӯғ Фарруҳзод ўсмирлик пайтидан бошлаб шеърга ҳавас қўйган эди. “Асири” (1952), “Девор” (1957), “Исён” (1958) каби унинг дастрлабки тўпламлари ғўр мазмунлардан, ёлғизлиқдан қочиш, гуноҳдан кўркмаслик, ижтимоий ва шахсий хислатлардан ва анъаналар қобигидан узоқлашиш мазмунидаги тўртликлар ва романтик шеърлардан иборат эди. Таваллулий, Мушийрий ва бошқа шоирларнинг шеърларидан таъсирланиш ушбу даврда ёзган асарларига ижобий таъсир қилди. Ушбу босқичдан ўтгач, Фурӯғ ўзининг жасоратли, журъатли ва жунунваш шоирона характерига суюниб, санъаткорона, гўзал тафаккурга бой асарлар ёза бошлади. “Таваллўд-э дигар” (1963), “Иймон бэёварим бэ оғоз-э фасл-э сард” (“Совуқ фаслнинг бошланишига иймон келтирайлик”, 1973) каби тўпламлардаги баъзи шеърлар айни шу даврнинг маҳсулларидан эди.

Янгилик яратишга интилиш, анъанани бузиб, унга қўшимчалар киритиш каби илдам ҳаракатлар Фурӯғ шеъриятининг ўзига хос илғор ғояларидан эди. Фурӯғнинг ҳикоянавис ва янгича усулдаги кинофильмлар ижодкори Иброҳим Гулистон билан кино соҳасида ҳамда Европага сафарлар асносидаги ҳамкорлиги унинг янги замонавий шеърият, санъат, тафаккур дунёси билан янада кўпроқ танишишига ёрдам берди. Фурӯғ шеъриятининг тили Ахавон ва Шомлунинг архаик ва ўзгача қурилишлардан иборат шеърий тилидан фарқ қиласи.

Юксак самимият ва тафаккур Фурӯғ шеъриятининг ўзига хос хусусияти сифатида барча асарларида мавжланиб туради. Дастробки йиллардаги исён руҳидаги шеърларига нисбатан унинг ижодиётининг иккинчи даврида индивидуал “мени” ижтимоий-инсоний “мен”ликка кўчди. Танҳолик, изтироб, аёлларга хос ғамандух унинг шеъриятининг ички гўзалликларидан ҳисобланади. Унинг шеърлари таназзулга учраган давр кишисининг ёрқин сиймосини акс эттирувчи кўзгудир. Унингча, шеър бу – айтиб бериш эмас, кўрсатишдир. Шу сабабдан, Фўруғ гапирмайди: “Мен изтиробдаман, изтиробимни сизларга кўрсатаман”, дейди (Муҳаммад Шафиъий Кадканий. Адвор-э шэърэ форсий. – 77- б.). Бошқа томондан қараганда, Фурӯғ асрлар қаъридан ёлғиз Эрон аёлининг сукутдаги ҳолатини, дардли ва дилтанг ҳолатга келган Эрон аёли сукутининг портлашини, ёрилишини ифодалайди.

Фурӯғ Фаррухзод ҳ. ш. 1345 йил баҳман ойида (1966 йил февраль) Техрон кўчаларининг бирида автомобилида ҳалокатга учраб вафот этди.

Сұхроб Сипекхрий (1928–1980)

Сұхроб Сипекхрий Кошонда дунёга келди ва бошлангич маълумотни ҳам ўша шаҳарда олди. У ўрта маҳсус таълим курсларини тугатгач, ўқитувчилик қила бошлади. Сўнгра рассомлик йўналиши бўйича Тасвирий санъат факультетида ўқишини давом

эттирди. 1953 йилдан у шеърлар ёзиш билан бирга рассомчилик ва санъат йўналиши бўйича Европа ва Осиё мамлакатлари га са- фарлар уюштира бошлади. У ҳам ўз даврининг бошқа янгиликка ошно ижодкорлари сингари чаҳорпоралар, Нимо ва Таваллулий- дан таъсирланган қолипдаги шеърлари билан адабиёт майдонига кириб келди. Аммо унинг, бир томондан, санъат, ирфон, динлар, Шарқ мифологияси билан ошнолиги, иккинчи тарафдан, Фарб модернистик санъатидан бохабарлиги уни янгидан-янги шеърий асарлар яратишга унади. Хусусан, Эрондаги фикрий инқилобга сабаб бўлган сюрреалистик шеърият асосчиси Ҳушанг Эроний (1925–1973)нинг маслакдошларидан бирига айланди. Даст- лабки шеърий тажрибаларининг натижалари бўлмиш “Марғ-э ранг” (“Рангнинг ўлими”, 1951), “Зиндаги-йэ хобҳо” (“Тушлар ҳаёти”, 1953), “Овор-э офтоб” (“Қуёш парчалари”, 1961) каби тўпламларидан кейин “Шарқ-э андуҳ” (“Ғамнинг ёришиши”, 1961) тўпламида Сипехрийнинг буддавийлик адабиётидан таъ- сирланганлиги, Мавлавий Румий газалларидан баҳра олганлиги, сўфийлар истилоҳлари баёнига мурожаат этганлиги яққол сези- лади.

Ҳамид Мусаддик (1939–1998)

Мусаддик Зо шахри (Исфаҳон яқинидаги шаҳар)да дунёга кел- ган. Ўрта маълумотни Исфаҳонда олди. Кейин Техронга келиб, савдо ва ҳуқуқ соҳасида ўқишини давом эттирди. Сўнг универси- тетда ўқитувчи ва адвокатлик билан шуғулланди.

Ҳамид Мусаддик ошиқона турдаги ижоди билан баб-баравар жамиятни куйловчи шеърларга ҳам эътибор қаратди. Унинг шеърлари икки қанотли қушга ўхшайди: бири сув мижоз бўлса, яна бири оташ – олов жинсига мансубдир. Шоирнинг сув мисол шеърлари шарқироқ, ўйноқи бўлса, оловсифат шеърлари эса оташнок ва дилсўзdir. Мусаддик жумлалари даги латофат ва салобат, ал- батта, унинг авж нукталарга эришишининг асл сабаби бўлди.

У кейинчалик “Дэрафш-э Ковиён” номи билан нашр этилган “Ковэ” (1962) манзумасида Кисроийнинг эпик баёнга ўхшаши, аммо хом ва ўз маромига етмаган “Ораш-э камонгир” асари тили ва услубидан таъсиранланганлик сезилиб туради. Кейинчалик “Дар раҳгўзар-э бод” (“Шамол йўлида”) ва “Оби, хокестарий, сиёҳ” (“Мовий, кулранг, қора”) номли иккита манзумасида унинг тили равон жаранглайди. Кейинчалик шоирнинг ўзи ҳам лирик шеърлари хакида гапирав экан, шундай дейди: “...мен ижтимоий масалалар таъсирини то эпик баёнга дуч келмагунча, лирик тилда кўпроқ куйлар эдим.” Унинг кейинги асарлари ҳам ушбу йўналишда давом этган намуналардан ҳисобланар эди.

Тоҳира Саффорзода (1936)

Саффорзода Сиржонда таваллуд топган. Хорижий тиллар бўйича таҳсилотини то докторлик даражасигача давом оттириди ва хорижга қилган сафарларида Европанинг модерн (замонавий) санъати ва адабиёти билан танишди. Саффорзода шеърий меросининг асосий қисми 1951 йиллар атрофида янги услубда ёзилган модерн характердаги шеърлардан иборат. Умуман олганда, Саффорзода шеъриятининг энг муҳим ўзига хосликлари қуидагилардан иборат: зиёлиларча дунёқарааш, диний-мифологик қараашлар, насрга хос баён тили, ижтимоий иллатлардан заҳарханда қулиш, сўз ўйинлари, Гарб шеърий шаклларига мояиллик ва бошқалар.

“Танин дар делто” (“Делтадаги оҳанглар”, 1970), “Саду бозвон” (1971), “Сафар-э панжум” (“Бешинчи сафар”, 1977) мазкур ҳолатлардан сўзловчи тўпламлардир. “Бэйт бо бидорий” (“Бедорлиқдаги байт”, 1977), “Дивор дар субҳ” (1987) каби тўпламларида шеърларнинг шакл ва чиройига эмас, кўпроқ мазмунига эътибор қаратади. Ушбу даврларда унинг шеърлари 1971–1980 йиллардаги “шэър-э мўқовамат” (қаршилик шеъриятидан) жараёнидан баҳра олиб ривожланди. Саффорзода, формалистик (шаклбозлиқ)

ка берилмасдан, назарий жиҳатларга диққат қаратиб, шундай ёза-ди: “Формалист шундай кимсаки, инсон скелетини мустаҳкам шаклда барқарор қилишни истайди...”.

Мұхаммадризо Шафөйй Кадканий “М. Саршак” (1939 йилда туғилған)

Доктор Мұхаммадризо Шафөйй Кадканий құз олдимизда серкирра ижодкор сифатида гавдаланади: шоир, адіб, танқидчи, олим, таржимон ва бошқа соҳалар билимдони Нишопурнинг Кадкан қишлоғида дүнёга келган. Бошланғич таълимни ўз она шаҳрида олгач, университет таҳсилини Машҳад ва Техронда да-вом эттирди. Унинг ўсмирлик ва ёшлиқ чоғлари Машҳадда кечди. Бўлғуси шоир ибтидоий ва ўрта мактабни шу ерда тугаллади ва Машҳад адабиёт институтининг форс адабиёти бўлимида таҳсил олиш билан бир вактда, қадимий Хуросон мадрасасида исломий билимлар, шунингдек, ўтмиш фалсафасини ўрганди. 1967 йилдан Техрон университети адабиёт факультетида дарс бера бошлади.

Шафөйй Кадканий давримизнинг янги шеър ва тимсолий шеъриятнинг машҳур намояндадаридан биридир. Унинг анъа-навий ва янги классик шаклдаги ғазаллардан иборат дастлабки шеърий тўплами “Замзамэ-ҳо” (1965)дан кейин, деярли бу қолип (ғазал)дан узоқлашиб, Нимо шеъриятига юзланди. Янги йўналишдаги шеърларидан ташкил топган дастлабки “Шабхоний” (1965) шеъ-рий мажмуаси ҳам баён услуги ва шакл жиҳатидан, ҳам фикрий қараашларни ифодалаш жиҳатидан Ахавон (Солис) шеърияти ва услугига тақлид килиш ва ундан таъсирланишдан иборатdir. У кейинчалик Ахавоннинг дабдабали, ривоят оҳангига, тарихга мойил, архаик баёнлардан узоқлашиб, мулоим, рамзий, жонли, тавсифловчи, яъни хуросоний мулоим шаклларга юзланиб, фик-рий жиҳатдан ҳам ўз шеърини Эроннинг энг қадим маданияти-ни, жамиятдаги қараашларни ифодалашга қаратди. “Дар кўчэйэ боғҳо-йэ Нишопур” (1971) шеърий мажмуаси Шафөйй шеърия-тининг авж нуқталарини кўрсатувчи ва ўша даврнинг “шэър-э

мүқовамат” (қаршилик шеъри) услубида ёзилган энг ёрқин намунаси бўлди. Ушбу мажмууда шоир эроний лирик тафаккур солида тил ва рамзий баён билан омихта ҳолда пок ва серҳаракат табиити билан жамиятга теран назар ташлаш, янги бир мўътадил эстетик қарашга эга бўлишга интилиб, шеъриятининг камолотга етганини намойиш эта олди. Шафеъий сал олдинроқ, яъни 1968 йили “Аз забон-э барг” ва кейинчалик 1977 ва 1978 йилларда “Мисл-э дарахт дар шаб-э борон”, “Аз будан ва сўрудан” ва “Бўй-э жўй-э Мўлиён” номли тўпламларни нашр эттирадики, ҳеч бири аҳамият жиҳатидан “Дар кўчэ боғҳо” ўрнини боса олмайди.

Шафеъийнинг олимлик соҳасида эришган ютуқлари: эски матнларни нашрга тайёрлаш, ирфон, калом, тасаввуф йўналишида академиклик даражасига эришиши, тарихга кучли қизиқиши, кечаги ва бугунги Хуросон меросини ўрганиш борасидаги ишлари унинг 1981–1991 йиллардаги шоирона қарашларидан қайсиидир жиҳатлари билан илгари кетолмайди. Буни биз унинг “Ҳазорэ-йэ дўвум-э оху-йэ кухий” (1998) тўплами мисолида ҳам кўришимиз мумкин.

ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АНЬАНАВИЙ ШЕЪРИЯТИ

**Нотил Парвиз Хонларий
(1913–1990)**

Доктор Парвиз Нотил Хонларий Эрон адабиёти ва илмфанининг энг кўзга кўринган йирик вакилларидан биридир. Уни янгича қарашларга эга адиллардан бири дейиш мумкин. Хонларийнинг шеъри ва дунёкараши анъанавий ва янги услубдаги адабиёт ўргасидаги бир кўприк вазифасини ўтади. У шоирлигини қасидалар ва ғазаллар ёзиш билан бошлади, кейинчалик эса Европанинг романтик ва лирик адабиётидан таъсирланди. Шунингдек, Нимо услубидан илҳомланиб, унинг услубини сақлаган ҳолда, тўртликлар ва янги услубдаги шеърлардан фойдаланди. Хонларий янги тағazzулий шеъриятининг пешқадамларидан ҳамда ушбу

услубнинг шарҳловчиларидан бири ҳисобланади. У 1941йилларнинг аввалларида “Сухан” адабий журналини нашр эттириди ва бу билан узоқ йиллар мобайнида адабиёт, эстетик санъат асосларни кенг ёйишда хизмат қилди. 1959 йили яна янги классик йўналишида ёзилган шеърлардан иборат “Моҳ дар мўрдоб” (“Кўлмакдаги ой”) номли тўпламини “Амири кабир” нашриёти чоп эттириди. Хонларий шеърлари асосан “Сухан” журналида босилган.

Хонларийнинг илмий ва адабий йўналишда нашр эттирган таржималари, тадқикот ишлари ва таълифотлари ҳам эътиборга лойик: Техрон университети профессори бўлиши билан бирга Эрон маданият жамғармасининг ижрочи директори ҳам эди.

Хонларий Нимо Юшиждан кейин Эрон янги шеъриятининг буюк намояндадалиридан бири ҳисобланади. У форс адабиёти, шеър, аруз ва форс шеъриятида вазн масалалари ҳақида ҳам бир катор илмий мақолалар ёзган. Бу мақолалар “Сухан” журналида босилиб, кейинчалик “Забоншеносија ва забон-э форсий” (“Тилшунослик ва форс тили”), “Шэър ва хўнар” (“Шеър ва санъат”), “Тарих-э забон-э форсий” (“Форс тили тарихи”) номлари билан алоҳида китоб шаклида чоп этилган. Булардан ташқари, Ҳофиз “Девон” ва “Самаки айёр” асарларининг илмий-танкидий нашри ҳам Хонларий томонидан амалга оширилган. Ижоддаги ушбу ютуқлар ва ўнлаб танқидий йўналишдаги ишлар, мақолалар, таржималар, жаҳон ва Эрон адабиёти ва маданияти соҳасида – барча-барчаси унинг серқирра ижодкор эканини кўрсатувчи жиҳатлардир. Хонларий шунча юк билан бирга яна жамиятда муҳим сиёсий арбоб сифатида ҳам фаолият олиб борди: уни 1956 йили сенаторликка сайлашди, бир канча вакт ички ишлар вазирининг ўринbosари лавозимида, сўнг маданият вазирилигига масъул вазифада ишлади. Хонларийнинг энг машҳур асари “Уқоб” (“Бургут”) тамсилий достонидир. Бу шеър машҳур Рус классик шоири Пушкиннинг “Капитан қизи” достонидан илҳомланиб ёзилган. Шоирона тўқималар, хаёлий баён услуби жиҳатидан рамзий ишораларга, гўзал ўхшатишларга бой ушбу асар тазод санъа-

ти асосида ифодаланган. Бу достон, шунингдек, ҳозирги Эрон адабиётининг энг сара намуналаридан бири ҳисобланади. Бу ҳақда профессор Арберри шундай дейди: “Уқоб” достонни шакл жиҳатидан анъанавий услугни эслатади, аммо бадиий талқин жиҳатдан янгилик ҳисобланади. Шоир ҳайвонотга оид қадимги бир китобда қарғанинг узоқ умр кўриши, аммо бургутнинг жуда эрта ўлиши ҳақида ўқиб колади ва бундан қаттиқ таъсирланиб, Фирдавсийнинг энг яхши достонлари билан таққосланшига арчилик асар – “Уқоб” достонини ёзади. Ҳайвонлар ҳақида киноя ва масал тарзида тарбиявий асарлар ёзиш эронликларга хос бўлган энг қадимги анъаналардан биридир. Бу достон Содик Ҳидоятта (эронлик машхур ёзувчи) бағишлиланган. Асар мазмунини очиб берадиган калитни ҳам шундан излаш керак”. Хонларий 1990 йили 77 ёшида вафот этди.

Шахриёр (1906–1988)

Саййид Муҳаммад Ҳусайн Беҳжат Табризий (Шахриёр) ҳозирги замон ғазалнавис шоирларидан ҳисобланади. У дастлаб ўз таҳсилини туғилиб ўсган Табриз шаҳрида, кейин эса Техрон университетида олди. Бир неча йил врачлик соҳасида таҳсилини давом эттириди, аммо муҳаббатига эриша олмаганилиги учун тугата олмади ва ўз ҳаётини давлат ишлари билан шуғулланиши жараёнида шеър ёзиш, ишқдаги дарвешлик ҳолатида кечирди. Шахриёрнинг шеърий девони, улар хоҳ мазмун-муңдарижси жиҳатидан ишқий, ирфоний, диний, таълимий, ахлоқий, сиёсий ва ижтимоий, васфий, ҳажвий ва бошқа мавзуларни қамриб олган бўлсин, хоҳ турли қолипдаги шеърий шакллардан, жумлардан, ғазал, қасида, маснавий, қитъа, рубоий, мусаммат, муламм ва ҳатто бир нечта Нимо услубидаги қитъалардан ташкил топсан бўлсин, унинг шоирона ҳиссиётлари ва ҳол-аҳволининг ифоди-ланган шеърлардан иборатdir.

Шунга қарамай, Шахриёр ғазалнавислиги билан шуҳрат топган. У ғазалнависликда форс классиклари, жумладан Саъдий, Саноий, Мавлавий ва, хусусан, Ҳофиз услуби издошларидан эди. Шу жиҳатдан, унинг қарилкода ва ижодининг энг гуллаган пайтида ёзган ғазалларини “Ҳофизонахойи Шахриёр” (“Шахриёр ҳофизоналари”) деб аташ мумкин. Шахриёр тили кўпроқ Ирокий услугидадир. Шу билан бирга, у шоирона фикр ва туйгулари билан кенг адабиёт майдонида жавлон урувчи шоир сифатида машҳур эди. Унинг алоҳида диққат қаратган жиҳатлари халқона маколлар, маталларни қўллаш, асарларида баъзи бадиий хаёлотлар ва тасаввурларни ифодалашдан иборат.

Раҳий Муъайирий (1909–1347)

Муҳаммадҳасан Раҳий Муъайирий ҳозирги замон Эрон шеъриятининг таникли ғазалнависларидан биридир. У Техронда дунёга келди, бошлангич ва ўрта таълимдан сўнг давлат ишларида фаолият кўрсата бошлади. Бир неча йил радиода санъат дастурларни тайёрлашда ҳамкорлик қилди. Унинг ғазаллар, қитъалар, маснавийлар ва қўшиклардан иборат мукаммал девони чоп этилган. У, шунингдек, латифа, ҳангомалар ва қўшиклар яратишда ҳам таникли адиллардан эди. Аммо Раҳийга шуҳрат келтирган асосий нарса Саъдийнинг фасиҳ ва латофатли тилидан, Низомий баёнининг яхлитлиги ва куч-қудратидан, Мавлавийнинг ҳароратли ва ўртовчи сўзларидан ва Сойиб (Табризий)нинг нозик хаёлотларидан ташкил топган ғазал жанридир. Раҳий шеърияти тил жиҳатдан бой ва покиза, равон, табиий, ҳароратли ва ҳиссиётларга бой шеърият эди. Аммо бу тил ва баён услуби кўпинча шоирга хос анъанавий маъно ва мазмунлардан иборат бўлиб, уларда ҳозирги дунё ва инсон дунё қарашига эътибор берилмаган.

Сиймин Беҳбаҳоний (1927)

Сиймин Беҳбаҳоний ҳозирги замон ғазалнавислик майдонида новатор (янгилик яратувчи) ва таъсир доираси қучли шоирлардан биридир. У Техронда ижодкор ва адабиёт ахли оиласида туғилди. Отаси Аббос Халилий Ризошоҳ (Паҳлавий) даврининг машҳур ёзувчи ва журналистларидан эди. Беҳбаҳоний Техрон университетида ҳукуқ йўналиши бўйича таҳсил олди. Сўнгра бир неча йил муаллимлик қилди ва, шу билан бирга, радиода мусиқий эшиттиришлар бўлими билан ҳамкорлик қилиб ҳам турди. У дастлаб классик ва романтик (ошиқона) ғазаллар ва тўртликлар ёзиш билан шеъриятга қадам қўйди. Уларда кўпинча ошиқона мазмунлар, аёлларга мойиллик ҳолатлари, инсоний ҳис-туйғуларга тўла эди. Бора-бора, 1951 йиллардан сўнг, у янгилик изловчилар ижоди таъсирига тушиб қолди. Натижада шоира ғазалларида янги романтик оҳанглар ва ўзига хос баён услуби пайдо бўлди. “Мармар” тўплами (1963) ушбу янгиликларни ўзида намоён этган мажмуа бўлиб майдонга келди. Кейинчалик “Растоҳиз” (1973) ғазаллар тўплами унинг ижтимоий мазмунларни ошиқона оҳанглар билан уйғунлаштирган ҳолда ижод қилганидан далолат беради. Дагал сўз ва ибораларни қўллагани ушбу мажмуанинг ўзига хос хусусиятларидан эди. У ғазалга замоннинг руҳини сингдириш мақсадида, кейинчалик тилга ва хаёлотларга қўшимча равишда форсий ғазал вазнларининг юқори вазнларига, яъни ҳали қўлланмаган вазнларига ҳам мурожаат қилиб, уларни амалда қўллади. Бу ҳаракат инқилобдан (1979 йил) кейин ҳам Беҳбаҳоний асарларида давом этди. У ривоятлар фазосидан илҳомланган, байтлар мантиқийлигини сақлаган, мусиқий оҳангни сақлаган фалсафий-асотирий қарашларни сингдирган ғазалдан анаъанавий руҳни бироз узоқлаштириб, унга замонга мос бўлган янги жон ва мазмун бағишлишга интилди. Албатта, бу йўлда шоирнинг муболагаси баъзи қийин ва гайриоддий вазнлардан фойдаланиши натижасида кейинги даврларда яратган ғазалларида намоён бўлди.

Хуллас, Сиймин Беҳбаҳоний ва Ҳусайн Мунзавий, Манучеҳр Найистоний, Навзар Пурранг каби ғазалнавислар янги ғазалнависликнинг пешқадамларидан ҳисобланадилар. Беҳбаҳоний, кейинги йиллар мобайнида ғазалнавислик билан бир пайтда бирор-бир муваффакиятга эришмаган бўлса-да, янги йўналишдаги асарлар ҳам ёзди. Шоир асарлари: “Жой-э по”, “Чэлчароф”, “Мармар”, “Растохиз”, “Хатти зэ суръату аз оташ”, “Дашти Аржин”, “Гузидэ-йэ ашъор”, “Ошиқтар аз ҳамиша бэхон (Гузидаи ашъор)”, “Як даричэ озодий”, “Кулий номэ ва эшқ”, “Аз солҳойэ об ва сароб”, “Яки масалан, инке ва”.

ИНҚИЛОБДАН КЕЙИНГИ ЭРОН ШЕЪРИЯТИ

Виктор Гюго асарида “Сиёсий инқилобнинг сўнгги натижаси бу адабий инқилобдир” деган иборани ўқиган эдим. Инқилобнинг келиб чикиши ва ғалабаси, янги тузумнинг карор топиши, мажбурий урушнинг юзага келиши, сиёсий воқеалар 60- йилларнинг бошлари ва ўрталаридағи кескин сиёсий ижтимоий ҳаракатлар Эрондаги сиёсий тузум, жамият, иктисод, маънавият, тафаккур, маданият ва санъатнинг ўзгаришига сабаб бўлди. Шу асосда адабий жанрларнинг шакл, мазмун ва баёнида ўзгаришлар со-дир бўлди. Инқилоб таъсирида юзага келган ҳодиса ва воқеалар, ўтмиш ва келажак авлоднинг шеърият олами жуда катта мавзу-дир. Ҳозирги замон шеъриятини инқилобдан кейинги муаллиф-ларнинг ижодидаги тарихийлик ва мазмун-мундарижага кўра икки даврга бўлдик:

1. Биринчи давр (1357 йилдан 1367 йилгача) – инқилоб ва уруш даври шеърияти.
2. Иккинчи давр (1367 йилдан 70-йиллар охиригача) – жамият-чилик ва инсонпарварлик шеърияти.

Инқилоб ва уруш йилларининг бошлари шеърияти омма рухияти, ижтимоий ва сиёсий воқеалар инъикоси эди. Бу даврда нашр бўлган асарларнинг аксарияти жамиятдаги муҳим ҳодисалар таъсири остида ёзилган бўлиб, шакл ва баёни шиор ва

ахборотга ўхшаб кетар, баъзан эса бу ҳолат мазмун маркази бўлиб қолар эди. Ўша давр шеърлари кўпинча матбуотда, брошюраларда, шеърий мажмуаларда чоп этиларди. Вақт ўтиши билан бундай шеърлар эсдан чиқиб, улар ўрнини мазмунан мўътадил шеърлар эгаллади. Биринчи давр ўрталаридан (1363 йилдан сўнг) шоирлар шакл ва гўзалликка, шеърият негизига, диний шахсларга, афсонага, ижтимоий масалаларга кўпроқ аҳамият бера бошладилар. Бу мазмундаги шеърлар Эрон шеъриятини “хуввият услуби” чегарасигача олиб бордилар. Инқилобдан сўнг шеърий жараёнда иштирок этган бир неча шахсларни кўриш мумкин:

1. Диний-анъанавий шеър. Бу турдаги шеърларда мазмунан диний анъаналар, эътиқодлар, диний маданият, сиёsat ва жамият қоришиқ ҳолда кўзга ташланади. Бу гуруҳга Ҳамид Сабзаворий, Маҳмуд Шоҳруҳий, Мушфиқ Кошоний, Жавод Муҳаддасий ва бошқа шоирларни кўшиш мумкин.

2. Янги ва ҳурфикрли шеър. Инқилобдан олдинги модерн шоирлар: Шомлу, Ахавон, Сипехрий, Отаний, Нодирпур, Руъёй ва бошқалар. Уларнинг шеърияти мазмун ва шакл жиҳатидан Шарқ ва Ғарб маданияти тафаккури заминида шаклланди.

3. Диний-хурфикрли шеър. Бу йўналишдаги шоирлар кўпроқ хурфиксалик жараёни вакиллари таъсири остида фикрий мазмун ва асос жиҳатидан диний таълимотдан ташқари, дин ва сиёsatга янгичароқ қараган эдилар. М. Саршак, М. Озарм, Тоҳира Саффорзода, Али Мусавий Гарморудий, Ҳижозий, Сино Воҳид ва бошқалар шу гуруҳга мансуб эдилар. Юқоридаги уч жараён тўртинчи жараённи вужудга келтириди. Бу жараён эса инқилобдан кейинги шеъриятнинг асосидир. Улар **инқилобдан кейинги ёни шоирлар** авлодидир. Бу авлод шоирлари ўзларидан олдинги шоирларнинг фикр-мулоҳазаларидан таъсирланган бўлсаларда, бора-бора ўз тили, ўз баёни ва гўзалликни англаш санъатига эга бўлдилар. Инқилобдан кейинги шоирлар гуруҳи сиёсий ва эътиқодий қарашларига кўра иккига ажralади:

Биринчиси – мавжуд тартибдан розилар, иккинчиси – мавжуд тартибга қаршилар (ёки танқидчилар). Шу ўринда ўша йиллар

анъанасига кўра, аслида, бу атама тўғри бўлмаса-да, биринчиси-ни “инқилоб шеъри тарафдорлари”, иккинчисини эса “хурфикрли шеър тарафдорлари” деб атамиз.

Инқилобдан кейинги шеъриятнинг асосий мазмун ва моҳияти

А) Инқилоб шоирлари гуруҳи.

Золим шоҳ замонидаги вазиятнинг ривоят ва ҳикоялари, халқнинг ўша даврдаги буюк курашлари баёни, инқилоб раҳбарияти ва унга тегишли шахсларни таърифлаш, ички ва ташки душманлар найрангига қарши хушёрлик ва уйғоқликка чақириш, фронтда ҳалок бўлган зобитлар қаҳрамонлигини таърифлаш, ўзликни англаш, дин ва инқилоб асосида ватанпарварлик ҳисси, аҳли байтга (Ҳазрат Али ва унинг авлодлари), ҳамдард ва ҳамфир бўлиш, қадр-қиммат масалаларига (баъзида алам билан) эътиroz билдириш, мансабпаратлик, молпаратлик, лаганбардорлик, енгилтаклик, ноҳақлик ва тенгсизлик каби иллатлар, шаҳарнинг пўк турмуш тарзидан қочиш, асл ва пок қишлоқ турмуш тарзига чақириқ ва ундаш ва ҳоказолар.

Б) Хурфикр шоирлар гуруҳи.

Ҳамма жабҳаларда (уруш, сиёsat, ижтимоий вазият) хурфикр бўлиш, фалсафий, асотирий, модернистик фикрлар ва бошқаларга қўшилган ҳолда илғор мағқурани олға суриш. Бу шоирлар инқилобдан кейинги йилларнинг ўрталаридан бошлаб, сиёсий ва маъносозлик шеърий йўналишидан илғор қарашлар шеъриятига, формалист муаллифларга қўшилиб кетдилар.

Инқилобдан кейинги шеърият услубининг энг илғор хусусиятлари

А) Инқилоб шоирлари гуруҳи:

- давр бошидаги шиорлар, хабарлар, мишишлар баёни;
- шоирона чуқур ўй-фикрларнинг камлиги;

- умид руҳи, асарда афсона ва маънавият;
 - ирфоний ишққа мойиллик;
 - халққа ишониш;
 - асарда сўзларнинг кўплиги, таъбирлар, миллий асотирга, дин ва ирфонга ишора;
- янги мўътадил баён ва шакл;
 - мумтоз шеъриятдаги адабий ва олий табақа тилидан йироқлашиб, омма тилига яқинлашиш;
 - шеърда эътиroz ва аламзадалик руҳининг кўпайиши.

Б) Ҳурфикр шоирлар гурухи:

- урушдан кейинги йиллар бошида шиорга ўхшаш баён тарзига мойиллик;
- ноумидлик руҳи;
- сўзда мураккаблик ва ибҳом санъатига мойиллик, жаҳон модернистик адабиёти таржимасидан таъсиrlаниш;
- сўзлашув тилига мойиллик;
- назарияга мурожаат қилиш;
- таржима баёни ва шаклига мойиллик;
- янги шаклларга мойиллик;
- жузъиётчилик ва холисона қараш.

Инқилобдан кейин шеъриятда кўп қўлланган жанрлар

Инқилоб шарқона индивидуаллик, диний, маънавий ва ижтимоий анъаналарни тиклашга даъват эди. Адабиёт миллийликка қайтди. Бинобарин, инқилобнинг аввалги йилларида шоирларнинг миллий (мумтоз) жанрлардан кенг фойдаланганликлари нинг гувоҳи бўламиз, аммо қайтадан вужудга келган бу шеърият янги мазмун ва маъно хизматида эди. Фазал, рубоий, дубайтий, маснавий, қасида (гоҳо мусаммат ва таржибанд) маълум даражада янги диний, инқилобий мазмунни ифодалади. Шоирлар ўша даврда мумтоз жанрлар ва услубларни замон руҳига кўпроқ мос келади деб ҳисоблашган. Албатта, мумтоз жанрларга мойиллик

янги жанрларни инкор қилиш дегани эмас эди. Янги шеърий шакллар мумтоз жанрлар қаторидан муносиб ўрин эгаллади.

Қасида

Қасида шиддатли кечәётган замон руҳиятига, бу даврдаги янгича нутқ санъатига, зехнига мувофиқ бўлолмагани учун ривожланмади. Шунинг учун ҳам ҳозирги замон мумтозчи шоирлардан баъзилари (ҳатто модернистлар ҳам) бу жанрни ривоят, мадхда, бошқа диний, инқилобий, афсонавий мавзуларда ишлатдилар. Бу давр қасидачилари мазмун ва маънони янгилашга эътибор қаратиб, қасиданинг баёни, шакли, тўқимасига аҳамият бермадилар.

Инқилобдан кейинги қасидачилар: Меҳрдод Авесто, Мухаммад Шоҳрухий, Мушфик Кошоний, Али Мусавий Гарморудий, Ахавон Солис ва бошқалар. Қасида, юқорида келтирилган сабабларга кўра, ўз муҳлисларини топмади ва тез орада долзарблигини йўқотди.

Маснавий

Маснавий нағислиги ва қулайлиги билан инқилобдан кейинги даврда кўп қўлланган жанрлардан бири бўлди. Ўша давр маснавий жанри мазмун жиҳатидан афсонавий, нақлий, ирфоний, инқилобий, ҳатто севги-муҳаббат мавзуларини ёритишда кенг ишлатилди. Муҳими, инқилобдан кейинги йилларда маснавий шакли ўзгарди. Айнан ўша даврда аксарият шоирлар маснавий вазнини узайтириб, ноанъанавий шаклда ижод қилдилар. Унинг моҳияти ва тилига янгиликлар киритдилар. Ўша даврнинг кўзга кўринган маснавийнавис шоирларидан Али Муаллим Домғоний ва Аҳмад Азизийни айтиб ўтиш мақсадга мувофиқдир. Муаллим ўз маснавийларида дастлаб кам учраган узун вазнда бўлиб, қадимий, диний талқин ва ишоралардан баҳра олган ҳолда, ирфон, асотир, тарихий ва ижтимоий мавзуларни янги классик

рухда талқын этган эди. Аҳмад Азизийнинг ҳаяжонга тұла зекни, тилининг янгилиги ва ғайриоддийлиги дикқатни жалб этганди. У ирфоний, диний, ижтимоий мавзуларни журъат билан ёритганди. Ҳар бир шоир мустақил миссияси ва индивидуаллиги билан маснавийчилик йұналишида янги услугуб ва шаклни бошлаб берди. Улар қаторига Мұхаммадкозим Козимий (афғон шоири, Эронда яшаган), Ҳушанг Ибтиҳож (Соя), Али Мусавий Гарморудий, Ҳамид Сабзаворий, Ҳасан Ҳусайнний, Алиризо Қазва, Қодир Таҳмосбий (Фарид), Нодир Бахтиёрий ва бошқаларни ҳам киритиш мүмкін. Улар маснавийчиликда катта шұхрат қозонмаган бұлсалар-да, дикқатга сазовор маснавийлар яратдилар. Ұша давр маснавийсінинг камчилиги шоирларнинг “ғазал маснавий” ижод килиши, яғни, маснавий үртасида ғазал келтиришлари эди. Мұмтоз шоирлардан Айюқийнинг (бешинчі аспр) “Варқа ва Гулшоҳ” манзумасида бу услугбен күриш мүмкін. Үндан кейин Амир Ҳусрав Деклавий ва Убайд Законий бу усулни күллаган. Инқилобдан кейин дастлаб Али Муаллим, кейинроқ бир неча ёш шоирлар бу усулға бироз мойиллик күрсатдилар.

Рубоий ва дубайтий

Рубоий ва дубайтий шакл жиҳатидан мүйжаз ва таъсирчанлиги учун инқилоб йилларининг бошлариданоқ сезиларлы даражада ривожланди. Бу уруш ва инқилобнинг изтиробли лаҳзаларига ушбу жанрлар күпроқ мос түшгани билан изоҳланади. Кенг тарқалганига қарамай, 60- йилларга келиб, рубоий жанрида тақлид ва тақрорлар күпайди, асар мазмунидә бир хиллик, чегараланиш вужудға келди ва бора-бора рубоийнинг аҳамияти сусайди. Рубоий ва дубайтийнинг фарқи зарб-оҳанғ вазниада-дир. Рубоий афсона ва ҳаяжонли мазмунларга муносиб бўлса, дубайтий нафис оҳанги билан эҳтиросли лаҳзаларни ёритиша кўлланарди. Ұша йиллар рубоий ва дубайтийнинг мазмунан энг дикқатга сазовор жиҳати қуйидагилардан иборат эди: инқилоб ва урушнинг ҳаяжонли ва афсонавий лаҳзаларини ёритиш, мотам-

саролик, инқилоб пешқадамларини мадҳ этиш, ашуро маросимлари ва бошқа ижтимоий-сиёсий мавзулар, ошиқлик, ғам-андух, соғинч туйгулари ва ҳоказолар. Инқилобдан кейинги рубойй ва дубайтийнинг энг муҳим хусусияти шоирлар диққат марказида охирги мисранинг эҳтиросли, ларзага соладиган бўлиши, янги шакл ва баён, узун ва бошловчи радиофлар, ҳиссиётли тил ва бошқалар. Инқилобдан кейинги кўзга кўринган рубоийнавислар қуидагилардир: Қайсар Аминпур, Ҳасан Ҳусайнӣ, Алиризо Қазва, Ваҳид Амирий, Муҳаммадризо Муҳаммаднекуий, Муҳаммадризо Сухробийнажод, Мансур Авжий, Суҳайл Махмудий, Мирҳошим Мирий ва бошқалар. Кўзга кўринган дубайтичилар: Қайсар Аминпур, Алиризо Қазва, Ризоали Акбарий ва бошқалар.

Ғазал

Ғазал шакли мослашувчанлиги сабабли ўша даврнинг энг кўп қўлланилган ва кенг тарқалган жанри бўлди. Баъзи мумтоз услубда ижод қилувчи ғазалнавис шоирлар асарларини (ўша даврда мумтоз анъанавий шаклга содикдек туйилганини) эътиборга олмасак, бу йилларда янгича ғазал айтиш майдони кенгайган эди. Бир неча йиллар давомида ғазал янги шеър билан баробар қадам ташлашга ҳаракат қилди. 60–70- йилларда ғазалнинг мазмун ва маъноси кенгайди, ёш шоирлар ҳиммати билан “ғазалафсона” (ғазал ва афсона аралашмаси) вужудга келди ва ривожланди. Дастреб ёзилган намуналар шиорга ўхшаш қуруқ, кўпол шаклда бўлгани, ғазал фазосини бузгани учун тез унутилди. Кейин афзалроқ тажрибаларга амал қилинган ҳолда ижод қилинди. Ғазал 60- йилларнинг бошидан мукаммал йўлга тушиб, 70- йилларда юксак мақомига эришди. Аммо бу йилларда тақлид ва такрор тўлқини кенгайиб, ғазал шаклини ўз ўрнида бир хил айланадиган ҳалқага ўхшатиб қўйди.

Намунавий ғазал хиллари

Бу даврдаги ғазал намуналари мазмун жиҳатидан қуйидагилардан иборат: афсона ғазали, мадхия, диний, ирфоний, ижтимоий, ишқий, фалсафий, асотирий ва ҳоказолар. Ўша давр ғазалининг баён ва шаклида уч хусусият мавжуд эди: мумтоз ва ярим мумтоз ғазал, янги мўътадил ғазал, бутунлай янги ғазал.

Инқилобдан кейинги ғазалнинг ўзига хос хусусиятлари

Афсонавий мавхумликка, ижтимоий мазмунларга мойиллик, афсонавий-диний янги ирфоний турга ўтиш, фалсафий-асотирий мотивларга кириш, тил шаклида янги тасвирлар, оддий ва самимий баён, янги вазнларни ишлатиш, янги кофия ва радифларни ишлатиш, драматик образларга кириш (намойишларда), байтлар маъносининг алоқадорлиги (нақлий баён), сўзлашув тилига яқинлашиш, ҳиндий услугуга ўтиш (хусусан, Бедил ва Дехлавий тилига) ва ҳоказо.

Инқилобдан кейинги ғазалнинг намунавий намояндалари

Ғазал жозибали жанр бўлгани учун бу йилларда кўпгина ёш истеъоддлар ғазалнависликка қўл урдилар. Бу ўринда биз факат кўзга кўринган намояндаларнинг номларини келтирамиз: Шаҳриёр, Сабзаворий, Мушфиқ Кошоний, Гулшан Курдистоний, Мухаммад Қаҳрамон, Авесто, Соя ва бошқалар. Улар, шунингдек, мумтоз ва ярим мумтоз ғазал шоирлари ҳисобланадилар. Бироқ бу давр ғазалининг чўққисини бутунлай янги ғазал яратган шоирлар ичидан қидириш керак ва уларнинг машҳур намояндалари қуйидагилар: Сиймин Беҳбаҳоний, Ҳусайн Мунзавий, Мұхаммадали Баҳманий (улар икки даврга: инқилобдан олдинги ва кейинги даврга мансуб), Қайсар Аминпур, Алиризо Қазва, Абдулжаббор Кокоий, Ҳасан Ҳусайний, Сұхайл Маҳмудий, Аббос Содикий (Падром), Насруллоҳ Мардоний, Соъид Боқирий,

Мұхаммадризо Мұхаммаднекуий, Зикриә Ахлоқий, Салмон Ҳиротий, Сайдали Мирағзалий, Юсуфали Миршакок, Ҳоди Сайд Қиёсарий, Мұхаммадкозим Козими, Мұхаммадризо Рұзбек, Мұхаммадризо Туркий, Содик Раҳмоний, Сайд Биёбонакий, Мұхсин Ҳусайнзода Лилакүхий, Бекруз Ёсамий, Алиризо Сипохий Лойин, Мұхаммад Рамазоний Фарохоний, Парвиз Аббос Доконий, Фотима Рокеъий, Ядуллоҳ Гударзий, Сайдзиёуддин Шафейй, Қодир Таҳмосбий (Фарид), Гуломхусайн Умроний, Ваҳид Амирий, Маҳмуд Санжарий, Мұхаммад Сайд Мирзорий ва бошқалар.

Янги мұғтадил ғазал

Хозирги замон ғазаллари гурухы ҳақида шуни айтиш мумкинки, баён, шакл ва мазмун янгилиги билан бирга, айни пайтда, мұмтозға үхшаш намуналар: сүз үйини (анаграмма), ҳамхарфлик, ҳамоҳанглик, боғлиқлик ва бошқалар бугунғи тилда ишлатилғандир. Ҳозирги замон ғазалининг аксарияти қуйидаги ғазал тарзида битилған:

*Хастәам аз ин кавир, ин кавир-э құру пир,
Ин ҳубут-э бидалил, ин суқут-э ногузир.
Осмони биҳадаф, боджоу битараф,
Обҳо-йэ сар бэ роҳ, бидҳо-йэ сар бэ зир.
Эй назорә-йе шәгәфт, эй нәгоҳә ногәхон.
Эй ҳаморә дар назир, эй ҳануз биназир.
Ойә ойәат сарих, сурә сурәат фасиҳ,
Мәсл-э хатти аз ҳубут, мәсл-э сатри аз кавир.
Мәслә шеър, ногаҳон, мәсл-э гәріә, биамон,
Мәсл-э лаҳзә-хойә ваҳй, эжтәнобнапазир.
Эй мұсоғиғир-э гариб дар диёр-э хиштан,
Бо ту ошно шұдам, бо ту дар ҳамин масир.
Аз кавир-э сувту кур, то маро сәдо задий,
Дидамәт вали чә дур, дидамәт вали чә дир.*

*Ин туйи дар он тараф, пушт-э миңэхө рако,
Ин манам дар ин тараф, пушт-э миңэхө асир.
Даст-э хастэйэ маро мэсл-э кудаки бигир,
Бо худэт маро бэбэр, хастэам аз ин кавир.*

(Кайсар Аминпур)

Мазмуни: Чарчаганман, қари ва күр бу биёбондан. Бу пастликлар сабабсиз, бу пасайшилар ноўрин, осмон маңадсиз, шимоллар бетараф, йўл бошида булутлар, мажнунтоллар эгилган. Эй ажойиб кузатиш, эй ногаҳоний қараши, ўхшаш текислик, ҳали ҳам мислсиз, оят-оятинг аниқ, сура-сураларинг равишан, биёбон пастликларидаги хатларга, ногаҳоний шеър ва тинч йигига, бетакрор ваҳий лаҳзаларига ўхшаб; Эй гариб мусофир, ўз юртим йўлида сени танидим, күр ва узоқ биёбондан мени чиқардинг, мен сени кўрдим, аммо бунча узоқ ва кеч бўймаса, мен бу томонда панжара ортида асирман. Чарчаган қўшларимни боладай олгит, ўзинг билан олиб кетгит, мен бу биёбондан чарчадим.

Бу ғазалда шоирона оҳанг, янгича ҳусн ва томоша мавжуд бўлиб, мумтоз шеърдаги хилма-хил санъатлар янги ўрам билан қўшилиб кетган: **шеърий симметрия**: осмон, бод, абр; тазод: **рако**, асир гариб, ошино; **сўз ўйини**: назар, назир дур, дир; **такрор**: ойэ ойс, сурэ сурэ; **ички кофиялар**: биҳадаф, битараф саруҳ, фасиҳ; **хамоҳанглик** иккинчи, учинчи, бешинчи, саккизинчи байтларда.

Кам учрайдиган ғазаллар

Бу даврдаги бир қатор ғазаллар маъно, шакл ва оҳангни билан янги шеърга яқинлиги билан ажralиб туради. Уларда шоирнинг мумтоз газаллардаги услуг ва усулларни четлаб, тил унсури негизини яратиш, зеҳн оқими жараёнини ишлатишга, ҳатто “бир неча нақлий” шевалар билан боғланишга ҳаракат қилганини кузатиш мумкин. Икки намуна келтирамиз:

Күжост жой-э ту дар жумлэ-йэ замон кэ ҳануз...
Кэ тии аз ин? Кэ ҳам акнун? Кэ баъд аз он? Кэ ҳануз?
Бо чэ қэйд бэгүям кэ дўстот дорам?
Кэ то абад? Кэ ҳамишэ? Кэ жовэдон? Кэ ҳануз?
Суол микунам аз ту: ҳануз мунтазэрий?
Ту гуңчэ микуний ин бор ҳам даҳон, кэ ҳануз?
Чэқадр дэлхурам аз ин эжаҳон-э мӯъуд,
Аз ин замин кэ пэёпэй... ва осмон кэ ҳануз...
Жаҳон сэ нуқтэй э пучийст холий аз номат
Пур аз “ҳамишэ ҳамин тур” аз “ҳамон кэ ҳануз”.
Ҳамэ паноҳ герэфтанд дар паси “ҳаргээ”,
Ва пушт-э “ҳич” нэшастанд аз ин камон кэ “ҳануз”...
Валэ ту “ҳатман” и ву эттифоқ миуфтий!
Валэ ту “бояд” и эй ҳэсс-э ногэхон кэ ҳануз.

(Муҳаммад Сайид Мирзоий)

Мазмуни: Замон узра ўрнинг қаерда ҳануз? Бундан олдин? Ҳозир? Ундан кейин? Ҳануз? Севишишни қандай шиора билан айтай? Абадий? Бир умр? Борича? Ҳануз? Сендан сўрайман: ҳанузгача кутмоқдамисан? Бу гал ҳам лабларни гунча қиласан: ҳануз? Сўз бермаган бу дунёдан кўнглим қолган, бирин-кетин ердан... осмон эса ҳануз, дунё уч нуқтали бўшлиқдир исмингдан ташқари, “ҳар доим шунақа”, “ӯша ҳануз”га тўла, ҳамма “ҳеч қачон” билан қутулди, “Ҳеч”нинг орқасига жойлашидилар “ҳануз”дан гумонсиз, аммо сен “албатта”га дуч келасан, сен “керак” эй ногаҳон туғу ҳануз).

Бэзан бэ синэ, бэ сар, (жисе микашад сигор),
Бэкаш! Намикашам, ого! (намикашад ингор).
Гулулэ жой-э қашангги нэшастэ...аммо...ком!
Мудири саҳнэ! Гулатро аз ин жулу бардор!
Ва боз муниши-йэ саҳнэ кэ сураташ захмист,
Тамом-э захм-э худаишро шумурд сисадбор!
Плони ҳафсаду ҳаштоду ҳашт, марди кэ

Нэшаст, хун-э худаиро қасиð рүйи дивор.
Ва баъд рафт, ҳаминтур рафт, то ин кэ,
Занаш навэшт барояш: “бэбин Али ин кор.
Туро шэкастэ, қасам михурам кэ ман ҳар шаб
Шабиҳэ акс-э ту биқоб мишавам. Бидор.
Нишастэам кэ ту аз роҳ... филмҳоят ку?
Али ту гиж, Али ту гунг, ё ту бидор!
Тамом-э бўй-э танат марг, захм, биарақ аст,
Танат тамом-э танамро тақундэ дар гитор... ”
...Ва сактэ кард дар ин қэсмати кэ худкораши
Шикаст. Шойё эшуд “марди микашад сигор”.
Ва ин лукишан-э наҳс охараши фақат марг аст,
- Бикаши! (нами-йэ нафасат!) Ҳо! Намикашад ингор!

Мазмуни: *Бош ва қўкракка ур (доð урар сигарет). Чеккин! Жаноб чекмайди! (Гўё), копток чироили жойлашибди... лекин купарос! Саҳна бошлиги! Гулингни саҳна олдидаи кўтар! Яна юзи ярадор саҳна ёрдамчиси, ўз ярагарини санади уч юз бор! 778- режса: эркак ўтириди, ўз қонларин деворга чизди ва шу билан кетди, кетувди, хотини унга шундай деб ёзди: “Али, қарагин, бу иш сени синдириди, қасам ичаманки, ҳар кеча қопсиз расминнга ўхшайман, уйқусиз ўтирибман. Сенинг йўлинг... фильмларинг қани? Али, сен карахт, Али, сен соқов. Али, сен уйгоқ! Бутун тананг ўлим ҳиди, яра, терсизидир, танане бутун танамни гитараада титратган... ” Бу жойда ручкасининг юраги санчди ва синди. Машхур бўлди “сигарет чеккан эркак”. Кашианданинг охирги йўли фақат ўлимдир, Чеккин! (Нафасинг намлиги!), Ҳа! Чекмайди гўё!)*

(Дубайтига қўшилган) Чаҳорпора

Чаҳорпора жанри ҳам инқилобдан олдин ёш шоирлар томонидан, кам бўлса-да, ишлатилган эди. Олдинги ўн йилликларда бу жанр романтик ва ишқий мазмунда ишлатилганлиги учун етарли ривожланмади. Чаҳорпора жанри 60–70- йилларда афсонавий, ижтимоий ва ишқий мазмунни ифодалаш учун қўлланилди.

Бу давр шоирлари: Ҳусайн Исроилий, Юсуфали Миршаккок, Шаҳром Ражабзода, Соъид Боқирий, Абдулжаббор Кокоий ва олдинги авлод шоирлари: Муширий, Мусаддиқ.

Эркин шеър (нимоий, оқ шеър, янги тўлқин ва...)

Инқилобнинг илк йилларида эркин шеър жанри мумтоз жанрлар таъсири остида эди. Ўша давр омманинг ғарбга қарши руҳияти ғарбий замонавий адабиётни ҳам инкор қиласар эди. Лекин бора-бора янги авлод эркин шеърни англаб, тушуниб етди. Инқилобнинг дастлабки йилларида янги йўлдаги шоирлар бу услубни аниқ тайин этган эдилар. Янги авлодга мансуб бир гурух шоирлар баъзизда мумтоз ва янги шеър ўртасида қолиб, унинг таъсир кучига қаршилик кўрсата олмагандилар.

Давр янги авлод шоирларига мунтазир эди. Равшан фикрли ёш шоирлар ўша вақтда ижод қилаётган шоирлар йўлини қабул қилишди, аммо инқилоб шоирлари, сиёсий ва эътиқодий қараашлари сабабли, янги шеър шоирлари ижодини назарга илмадилар, уларнинг эркин ишқий мавзулари, ғайридиний эътиқодлари, жамиятдаги ноҳақликларга ошкора алам мотивларига эътиroz билдирилар. Йиллар ўтиб, инқилоб ёш шоирларининг фикр ва дунёқарashi кенгайди, улар олдинги авлод шоирлари ижодидан баҳраманд бўлдилар. Шомлу, Фурӯғ, Сипехрий шеърларидаги шакл ва услублар улар ижодига баракали таъсир кўрсатди. Инқилоб шеъри (янги шеър) тарафдорларидан қуидагиларни санаб ўтиш мумкин: Ҳасан Ҳусайнний, Қайса० Аминпур, Али Мусавий Гарморудий, Тоҳира Саффорзода, Муҳаммадизо Абдулмаликиён, Юсуфали Миршаккок, Салмон Ҳиротий, Алиризо Қазва, Эраж Қанбарий, Содик Раҳмоний, Мустафо Алипур, Аббос Боқирий, Жавод Муҳаққик, Сайидали Мирағзалий, Муҳаммадизо Муҳаммаднеку, Муҳаммадҳусайн Жаъфариён, Раҳмат Ҳаққипур ва бошқалар. Бу шоирларнинг баъзилари янги шеър қаторида мумтоз жанрларда (ғазал, дубайтий ва б.) ҳам ижод қилишди. Шеърий мажмуалардан ташқари,

бундай асарлар қуидаги нашриёт ва матбуотларда: “Кэйхон-о фарҳонги”, “Фаслномэ-ий эънгар”, “Сурэ” (аввалига журнал, сўнг нашриётга айланган), “Адабистон”, “Аҳл-э қалам”, “Мажализ-ий шэър” ва бошқа адабий газеталарда чоп этилган. Юкорида айтганимиздек, шоирлар янгилик яратиш ва ташки шаклга аҳамият берган бўлсалар-да, айни чоғда, инқилобий, диний, афсонавий, ижтимоий, сиёсий мазмунга боғланган эдилар ва бу икки шакл ҳамда мазмун ўргасида мувозанат саклашга тўғри келарди.

Инқилоб ва урушнинг дастлабки йилларида хурфикрли шеър тарафдорлари кўзга унчалик ташланмаса-да, 60- йилларнинг ўрталарига бориб адабий майдонда улар танила бошладилар. Хурфикрли адабий нашриёт ва журналлар: “Кэтоб-э жумъэ”, “Одинэ”, “Дунё-ий сухан”, “Чэрөг”, “Кэлк”, “Гардун”, “Чисто”, “Муфид”, “Такону”, “Ормон”, “Ояндэ”, “Армугон”, “Симурғ”, “Мэъёр”, “Корномэ” ва ҳоказо. 60–70- йилларнинг кўзга кўринган фаол шоирлари қуидагилар эди: Шомлу, Оташий, Мушийрий, Нусрат Раҳмоний, Нодирпур, Соя, Мафтун Аминий, Мансур Авжий, М. Озод, Муҳаммад Ҳуқуқий, Бароҳаний, Мусаддик, Руъёй, Аҳмадризо Аҳмадий, Жавод Мажобий ва Бежан Жалолий. Ёш авлод: Шамс Лангрудий, Зиё Мухид, Масъуд Аҳмадий, Козим Содот Ашкурий, Фаришта Сори, Али Бобоҷоҳий, Муҳаммад Мухторий, Фаромарз Сулаймоний, Сайидали Солеҳий, Шопур Бунёд, Насрин Жаворий, Гуломхусайн Насирипур, Нусрат Масъудий, Бижан Наждий, Манучехр Қуҳан, Ҳусайн Саффоридуст, Жило Масоид, Хотира Ҳажозий, Ҳурмуз Алипур, Ҳофиз Мусавий, Фараж Сарқуҳий, Шопур Журкаш ва бошқалар. Кейинги авлоднинг асарлари Шомлу услуби ёки унинг олдинги моделларидан олинган бўлиб, Ғарб шоирларининг модернистик ва постмодернистик шеърлари таржимаси таъсири остида эди. 60- йилларнинг ўрталаридан, ҳусусан, уруш тугагач, бу авлод шоирлари турли сиёсий ва ижтимоий шеърлардан безиб, Ғарб ва Шарқнинг модерн адабиётидан таъсирланиш натижасида мазмун жиҳатидан формализмга яқинлашдилар.

Урушдан кейинги даврдаги янги шеърга бир назар

Эрон 1367 йилнинг кузида БМТ Хавфсизлик Кенгашининг Эрон ва Ирок ўртасидаги урушни тўхтатиш тўғрисидаги қарорини қабул қилди ва саккиз йил давом этган уруш тугади. Ўша вақтдан кейин мамлакатда янги йўналиш, янги муносабат ва тенглик ўрнатишга киришилди. 20- аср охирида жаҳон миқёсидаги ларзага келтирувчи воқеалар: шўролар иттифоқининг парчаланиб кетиши, жаҳонда янги тартиб ғоясининг вужудга келиши, ҳарбий бир кутблилик, жаҳон модернизациясининг жадаллашуви ва ҳоказолар ижодкорларга ўз таъсирини ўтказди. Эронда курилиш ишларининг жадаллашуви (1989 йилдан кейин) билан модерн тафаккур, иқтисодий, ижтимоий, маданий модернизация жараёни тезлашди. Адабиёт бу жадал ҳодисалардан даставвал бироз орқада қолган бўлса-да, кейинчалик Ғарб мамлакатларида юзага келган адабий ва тилшунослик ҳаракати, афсоналарнинг тадқиқ этилиши, Шарқ ва Ғарб модерн тадқиқотлари ва назарияларининг таржималари ва уларнинг йўналишлари: формализм, курилиш (*соҳтгэроий*), қайта қурилиш (*пассоҳтгэроий*), феминизм, ҳамоҳанглик (ҳормонитик) каби ҳодисалар қалам аҳлини янги уфкларга йўллади. Модерн ва постмодерн йўналишида ёзилган романлар ва шеърлар таржималари, психологик асарлар, жодули реализм услуби, қизил танлик мистицизм ва бошқалар эстетик завқни хаддан ташқари ўзгартириб юборди. Урушдан кейинги даврда форс шеърияти, асосан, икки йўналишдан иборат эди:

1. Шиор тарзидаги шеърлар. Бунда шакл ва мазмун уйгунилиги кўзда тутилади.

2. Шиор шеъридан кочиш. Бунда кўпроқ шакл ва шеър курилиши назарда тутиларди.

Инқилоб шоирлари шиор тарзидаги шеърларни кўп ёзган эдилар. Улар энди янгиликка, яъни жамиятнинг модернизм ва истеъмолчиликка мойиллигига, ўтмишдаги асл қадриятларнинг қадрсизланишига, ижтимоий-иқтисодий найранглар: порахўрлик, ўғрилик, мансабпарастлик, сулолапарастлик, ахлоқнинг бузили-

ши, бой ва қамбағал орасидаги урушларга қарши чиқдилар. Бу сингари тұқнашувлар шоирларни турли аксиламалға өрнеді. Бир гурух шоирлар қаттық ҳимоя йүлини тутдилар, бошқалари жамиятдаги қусурларни тилге олдилар, яна бирлари эса ҳар нарасадан ноумид бўлиб, факат муҳаббатни куйладилар, айримлари бўлса адабиёт майдонидан бутунлай чиқиб кетдилар. Умуман, бу гурух шоирлари мумтоз ва янги шеър доирасида инсоний ва ижтимоий мотивларни тараннум этдилар. Яна бир характерли хусусият шундан иборатки, ҳурфикрли шоирлар олдинги йилларда мавжуд бўлган баёнчиликдан кутула бордилар ва шахсий, афсонавий, фалсафий фикрлар доирасида ижод қилдилар, шакл ва усулнинг мусобака майдонида жараёнсозликка берилиб, бавзан ёлғончи ҳам бўлдилар. Бу гуруҳдаги айрим шоирлар 70-йиллардан Нимо ва Шомлу услубларига мослашиш ва улардан ўтиб кетиш уфкларини ахтардилар, янги ҳалқа (*жадид ул-ҳалқа*) шаклига ўтишга шошилдилар. Улар Нимо ва Шомлу шеърларининг шакли шоирона зеҳният оқими характерига халақит беришига амин эдилар. Бу йўналишдаги шоирларнинг изланишлари натижасида “пок тўлқин”, “учинчи тўлқин”, “сўзлашув шеъри”, “харакат шеъри” ва бошқа жараёнлар кетма-кет ҳолда юзага келди. Булар орасида “сўзлашув шеъри” жараёни Сайдали Солехий бошчилигига етакчилик қилди. Бу жараённинг даъвоси, тил шакли маҳдудиятидан чиқишига характер қилиб (Нимо, Ахавон ва Шомлу), сўз туғилишининг табиий жараённига мойиллик билдириш ва ҳозирги замон одамининг турмушини тасвирлаш ва шарҳлашга киришдан иборат эди. Кейинроқ мисралардаги тактеълар шеърдан олиб ташланди. Албатта, сўзлашув шеъри ўтган ўн йилликлар мобайнида шоирлар: Фуруғ Фаррухзод, Сипехрий, Бароҳаний, Каюмарс Муншийзода ва бошқалар асарларида вужудга келган бир жараён эди. 70-йиллар мобайнида янги авангارد авлод ҳам ашрофий адабий тилдан воз кечиб, сўзлашув тилини ишлатишга киришдилар, кўпсадолик, муболага, балад-парвозлиқдан сақлана бошладилар. Улар ҳозирги замон модерн санъати (янги достон, авангارد театри, янги тўлқин кинолари)

дан баҳраманд бўлиб, ибҳомга, ривоятгўйликка, аччиқ ва асабий ҳажвга бел боғладилар, кириб келган адабий жараёнларга риоя қилишдан ташқари, истиқлол муносабати билан баъзан “шеърий манифестлар” ҳам чиқардилар. Аммо бу жараёнларнинг бирорта-си шеърият муҳлислари орасида етарли даражада эътибор қозона олмади. Шеъриятда 40–60- йиллар давомида кечган жамият руҳининг тозаланиши ўз аксини топди. Урушдан кейинги даврга келиб шоирлар ўзликинглаш (кимсан, нимасан?) билан машғул бўлдилар. 1979 йилнинг 23 майидаги воқеа шеъриятнинг заифлиги ва унга талаб йўқлигини намойиш этди. Аксинча, 30–40-йилларда шоирлар имкон даражада жамиятда илғор мавқеда туардилар, инқилобдан кейинги йилларда эса шеърият халқ ҳаракати орқасидан эргашишдан бошқа йўл топмади. 23 майдаги воқеа жамиятнинг равнақидан дарак берди, шеърият жамиятнинг суръатли ҳаракатидан, янгиликлардан орқада қолганини кўрсатди.

Шу омил 60–70- йилларда муҳлисларнинг шеърдан бироз юз ўгиришига, 30–40- йиллар шеърий меросига қайтишига сабаб бўлди. Инқилобдан кейинги шоирлар сиёсий, ижтимоий, фикрий тўфон ичидаги янги замонда, яъни инқилоб ва уруш шароитида яшадилар, лекин бўлаётган воқеа-ходисалар мағзини муҳлисларга етказиб бера олмадилар. Бу масалага чукурроқ қарасак, жаҳоннинг деярли барча бурчакларида шеър ана шундай ачинарли аҳволга тушганини кўриш мумкин. Бу ҳолат, энг аввало, модернизмнинг ҳукмронлиги ҳамда унинг даракчиси бўлган технология ва унга кенг жамоа муносабатининг натижаси эди. Бундай қудратли ва ваҳшатли махлук ҳужумидан шеъриятнинг тор ўраларга яширинишдан ўзга чораси қолмаган эди. 60–70- йилларда тажрибаси кам ноширлар томонидан кечаги ва бугунги авлоднинг саноқсиз китоблари, шеърий мажмуалар, альбомлар, машхур ва танилмаган шоирларнинг китоблари кўпинча жуда кам ададда бозорга чиқарилди. Бу икки ўн йилликда кўп адабий анжуманлар, кўргазмалар бўлиб туарди. Бу тадбирлар оз бўлса-да, муҳлисларнинг санъатга ихлосини кучайтиришга хизмат қиласарди.

Инқилобдан кейинги йигирма йилдаги шеъриятни тадқик

қилиш шуни күрсатадыки, ҳақиқатан ҳам, бу давр шоирлар ва шеъриятнинг қийинчиликка тушган давридир. Бу давр шоирлари ютуқ ва бой беришлар билан бирга тарихнинг түғонли шамолларига учраб, турли-туман ноҳақликлар, ёмонликларга дуч келган эдилар. Бу давр шеърлари пешонасига кутилганидан ҳам олдинрок ёдан күтарилиш ёзилган эди. Жаҳон узра шеъриятнинг аччик тақдир одамлар, темирлар, тошлар тағида қолиб фарёд чекаётган ярадор қушни эслатади. Ажабо, бу ёлғиз қуш бугунги диккинафас мұхитдан кутулиб, қуёш томон парвоз эта олармікан? Күрайлик, нима бўларкин?

Инқилобдан кейинги адабий танқид

60–70- йилларда адабий танқид ҳам модернизм йўналишида ҳаракат қилди. Албатта, бу даврда, хусусан, инқилобнинг дастлабки йилларида тадқиқотлар ва адабий баҳслар сиёsat доирасиға тортилган эди. Ўша йиллардаги аксарият тадқиқот ва назариялар баъзан санъатнинг жону жавҳари ва ҳақиқатдан узокроқ қолганди. Сиёсий ҳаяжонлар бироз босилиб, сиёсий тадқиқларга эътибор камайгач, адабий танқид янги уфқлар томон юз бурди. Бу даврда адабий ва тарихий тадқиқларга илова сифатида академик йўналиш вужудга келди. Бу йўналишни Абдулхусайн Зарринкўб, Забиҳуллоҳ Сафо, Ислом Надушан, Мұхаммад Жаъфар Махжуб, Фуломхусайн Юсуфий, Шоҳруҳ Масқуб, Амин Риёхий, Шафेъий Кадканий, Баҳоуддин Ҳуррамшохий. Тақий Пурномдориён, Жалолиддин Каззозий, Сайид Ҳамидиён, Бехruz Сарватиён, Қадамали, Саромий, Бостон Поризий, Абдулкарим Суруш, Мұхаммад Мұхторий ва бошқаларнинг асарларида кўриш мумкин. Модерн адабий назария ва таржималар адабий тадқиқотларни янги нур томон тортди. Янги тадқиқотлар равнақи тилшунос, фольклоршунос, шаклшунос (*соҳтгэроён, пассохтгэроиён, ҳормунутисин*), тадқиқотчи ва танқидчилар: Ризо Бароҳаний, Бобак Аҳмадий, Нажаф Дарёбандарий, Дориюш Шойгон, Жалол Ситорий, Али Ашраф Содиқий, Али Мұхаммад Ҳақшинос, Мұхаммадризо Бо-

тиний, Куруш Сафавий, Ромин Жаҳонбегалу, Ахмад Тафаззулий, Жола Омузгор, Зиё Мувахҳид ва бошқаларнинг асарларида ўз ифодасини топди. Жаҳон модерн романлари ва шеърияти таржимаси бу авлодда янги фикрий шакл пайдо бўлишида муҳим роль ўйнади. Бу даврнинг энг фаол адабий танқидчилари (хурфирли гуруҳдан): Ризо Бароҳаний, Муҳаммад Ҳуқуқий, Машит Элоий, Озар Нафисий, Шамс Лангрудий, Абдулали Дастғайб, Али Бобоҷоҳий, Фарруҳ Саркӯҳий, Ҳушанг Гулширий, Шафेъий Кадқаний, Иноят Самеъий, Маҳмуд Мұнтақидий, Муҳаммад Баҳорлу, Қозим Каримиён, Ҳасан Обидиний, Муҳаммад Мұхторий ва бошқалар. Инқилоб гурухига мансуб ёш шоир ва танқидчилар: Юсуфали Миршаккок, Абдулжаббор Кокой, Шаҳром Ражабзода, Абдулризо Ризоиниё, Зиёуддин Шафейй, Алиризо Қазва, Муҳаммад Қозим Қозимий, Муҳаммад Рамазон Фараҳоний, Зиёуддин Тароний, Ҳамидризо Шикорсарий, Тирдод Нусрий, Муҳаммадхусайн Жаъфариён ва бошқалар бу даврда журналистика соҳасида ҳам фаол ижод қилдилар.

Замонавий Эрон шоирлари

Аёллар Эроннинг эпик, тарихий, ирфоний, диний ва ишқий ривоятлари, достонлари ва афсоналарида доимо яшаган ва иштирок этган¹. Аммо бутун Машриқ заминда умумий хаёт тизими-

¹ Кўпроқ маълумот учун қўйидаги манбаларга қаралсин: Вусто Сархуш Картис. Устурэҳо-йэ ирони. Таржўмэ-йэ Аббос Мўхбэр. – Техрон: Нашр-э марказ. 1373; Устурэҳо-йэ бэйн ўн-наҳрайний. Ҳэнрито Макгўл. Таржўмэ-йэ Аббос Мўхбэр. – Техрон: Нашр-э марказ. 1373; Ҳошэм Разий. Авесто.-Техрон: Нашр-э Фўруҳар. 1369; Бўндаҳәшн. Гўзорандэ Мэҳрдорд Баҳор. 1369; Мўртазо Ровандий. Торих-э эжтамоъи-йэ Ирон. – Техрон: Амир Кабир: Вил Дурант. Би торих э тамалдун. Таржўмэ-йэ Ахмад Ором (Мўжалладҳо-йэ гуногун). – Техрон: Созмон-э энтэшорот ва омузэш-э энкэлоб. 1365; Тасвир-э зан дар фарҳанг-э ирони. Сайид Муҳаммадали Жамолзодэ, Амир Кабир. 1357; Мэҳрангиз Кор. Ҳўқук-э сиёси-йэ занон-э Ирон. – Техрон: Рӯшангарон ва мўтолэъот-э занон, 1376; Райоҳин ашшарийэ. Шэйх Забихуллоҳ Маҳлони,(панж мўжаллад). Дор ул-қўтўб ул-эсломийэ; Жамилэ Кадивар – зан. – Техрон: Энтэшорот-э “Эттэлоъот”, 1375; Али Ақбар Машир Салими. Занон-э сўханвар (сэ мўжаллад). Нашр-э элми. 1335–37; Аббос

нинг эркаклар қўлида эканлигига боғлиқ равишда ҳақиқий ҳаёт саҳнасида аёллар (жумладан Эрон аёллари ҳам) ҳар доим тарих ва жамиятнинг чеккасида яшаган.

Тарихнинг қоронғилигига илм, санъат, фикх, хадис, ирфон, шеърият ва бошқа соҳаларда баъзида гўё машъалдек ёниб чиқкан аёлларнинг бўлганлигига қарамасдан, Эрон аёлларининг ҳақиқатда жамият ҳаётида иштирок этиши машрутиятдан кейинги даврга, яъни эронликларнинг Европа маданияти билан танишган даврига бориб тақалади. Худди мана шу даврдан бошлаб аёл жуда қўплаб форсий шеърлар, ҳикоялар, пьесалар ва фильмларнинг мавзусига айланди.

Бону Шамс Касмойи, Парвин Эътисомий ва Фотима Сиёҳ каби уйғониш асрининг бошларидаги баъзи маданият арбобларидан қатъий назар ҳижрий XIV асрнинг йигирманчи ва ўттизинчи (XX асрнинг қирқинчи-эллигинчи) йиллиридан бошлаб ижтимоий вазиятни ўзгартириш, маданий қарашлар савиясини ошириш ва аёлларнинг ижтимоий фаолиятлар майдонига кенг миқёсда кириб келиши йўлида бу табақанинг адабиёт саҳнасида жиддий ва яратувчан куч сифатида мавжудлиги намоён бўлди. Фурӯғ Фарруҳзод, Симин Беҳбаҳоний, Парвин Давлатободий ва Тоҳира Саффорзода каби шоираларнинг пайдо бўлиши аёллар адабиётининг вужудга келиши учун кенг ва текис йўл очиб берди, натижада қирқинчи-эллигинчи (олтмишинчи-етмишинчи) йилларда шоиралар, аёл ёзувчилар ва бошқа аёл ижодкорларнинг матбуот ва адабий доиралардаги иштироки кенг тус олди. Шуни ҳам айтиб ўтиш лозимки, Симин Донишвар, Маҳшид Амиршоҳий, Гули Таракқий, Шаҳрнуш Порсипур ва кейинчалик Фаззола Ализода, Маниру Равонийпур, Хотира Ҳижозий, Розия Тужжор, Самиро Аслонпур, Фаҳима Раҳимий, Насрин Соманий ва бошқа замонавий шоиратило.

Зан дар ойинэ-йэ торих. Ношэр, 1371; Жалол Сатторий. Сиймо-й» зан дар фарҳанг-э Ирон. – Техрон: Нашр-э марказ, 1373; Шахло Лоҳижий ва Мўҳрингиз Кор. Шъюхт-э хуят-э зан-э ирони дар гўстарэ-йэ лиш-э торих ва торих. Рӯшнангарон ва мўтолэъот-э занон, 1377; Мўртазо Мутахҳарий. Нэзом-э хўкук-э зан дар ҳолом. – Техрон: Нашр-э Кудус, Кум, 1358; Шинуд Эбулэн. Нэмодҳо-й» устур-й» ва равонишноси-йэ занон. Таржумэ-йэ Озар Юсуфий. – Техрон, Рӯшнангарон, 1373.

ларнинг (уларнинг ҳар бирининг асарларининг сифатидан катъий назар) иштироки ҳам аёллар маданий муҳитининг вужудга келиши ва аёллар шеъриятининг ривожига ёрдам берди. Эрон аёллари билими ва дунёкарашининг ўсиши билан бирга, инқилобдан кейинги йилларда аёллар адабиёти саҳни ҳам кун сайин кенгайиб борди¹. Феминизм ижтимоий-адабий ҳаракатининг таъсири ҳам ўзининг барча юксалиш ва пасайишлари билан аёллар адабиёти соҳасида янги фасл очди.

Номлари келтирилган шоираларга қўшимча равища, ҳар бирининг адабий мақоми ва мартабасидан қатъий назар, куйидаги замонавий шоиралар номини келтириш мумкин: Луъбат Воло (Шайбоний), Куддуси Қозинур, Майманат Мирсадикий, Партағ Нури Аъло, Сафуро Найарий, Мийно Даствайб, Жило Мусоид, Ҳумоюнтоҷ Таботабойи, (инқилобдан кейин) Сапида Кошоний, Сиддиқа Васмақий, Симиндуҳт Вахидий, Фотима Рокеъий, Зухра Норанжий, Фотима Солорванд, Фаришта Сорий, Хотира ва Бинафша Ҳижозий, Насрин Жоферий ва бошқалар.

Шоиралар охирги ўн йилликлар давомида қўпинча эркакларча анъанавий қарашлар ва баён этишдан мустакил равишида аёллар хис-туйғуларининг энг чуқур қатламларини кавлаб, ўкувчиларнинг ҳукмига ҳавола этишга ҳаракат қилганлар. Олдинги ўн йилликларда аёллар журналлари, нашрлари, сиёсий-ижтимоий ташкилот ва жамиятларининг пайдо бўлиши ҳам аёлларнинг жамият ҳаётида кенг иштирок этишига ёрдам берди. Инқилобдан кейинги йилларда жамиятнинг илғор аёлларидан бир қанчаси ҳатто фильмлар яратиш ва режиссура соҳасида ҳам эркаклар билан елкама-елка ишлаб, баъзан ҳатто шуҳрат ҳам қозондилар.

Олдинги бобларда Фурӯғ Фарруҳзод, Симин Беҳбахоний ва

¹ Кўпроқ маълумот учун куйидаги манбаларга қаралсин: Фаромарз Сулаймоний. Борвартар аз баҳор. Накду баррасий ва намунэхойи аз шэър-э занон-э Ирон. – Техрон: Дўнё-йэ модар, 1371; Фарзин Яздонфар. Достонҳо-йэ нависандэгон-э зан дар Ирон баъд аз энкэлоб (маколэ).//Ироншеноисий. – С. 4, шўмэр-йэ 2, тобестон 1371.; Занон-э достоннавис дар Ирон. Бэ күшш-э Мухаммадбокэр Нажафзодэ Борфўруш. “М. Ружо”, Ружо, 1375.

Тохира Саффорзодаларнинг асарлари намуналари билан танишган-э эдик, энди намуна сифатида бир неча замонавий шоиралар шеърларини ўқиймиз:

Руъёйэ рангин

Мэсл-э йэк овоз-э гамгин бар лабонам минэшиний,
Мэсл-э гамҳо-йэ бүзүргий, мэсли дардам дэлнэшиний.
Мишакӯфий дар нэгоҳам, мэсл-э йэк руъёйэ рангин,
Мэсл-э бўғзам сарду сангин, мэсл-э оҳам отэшиний.
Мэсл-э йэк парвоз дурый, мэсл-э йэк оғоз мўмкэн,
Мэсл-э он “орий” кэ дорий бар лабонам минэшиний.
Дар дэлам гавгост аз ту, шурҳо барност аз ту,
Ман намидонестам инро к-ин ҳамэ шурофаритий.

Фотэмо Рокъий

Мазмуни:

Ранг-баранг туш

Гамгин бир қўшиқ каби лабларимга қўнасан,
Гамларимдек каттасан, дардим каби ёқимлисан.
Пок ва ҳаворанг, офтобли, тоза ва ёргу, мен каби соддасан.
Камсуқум, чексиз, ердаги бир осмонсан.
Бир ранг-баранг туш каби нигоҳимда очиласан.
Ғазабимдек совуқ ва оғир, оҳимдек отаиниссан.
Бир парвоздек, узоқсан бир ибтидодек, балким,
Ўша бир “Ҳа” каби лабларимга қўнарсан.
Дилимда сенинг гавгойинг, изтиробу ҳаяжон,
Мен билмасдим шунчалар ҳаяжонга солишинг.

Андуҳворэ

Дар ман уқёнусист
Аз ашқо-йэ пэнҳон

*Ва отэшфэшионий
Аз дардхо-йэ мүзоб
Дар ман ҳэзор хүршид пажмүрдэ аст
Хэзор Каҳкашон сэторэ дар осмон-э дэлам мүрдэ аст.
Сахрэ-хойэ сахту бүланд,
Аз ман насимро дариг микананд
Осмон ҳануз дар бовари ман обист
Ва зандагий дэрахшаи шамир-э ҳақиқат аст
Ва овози парандэ-йэ ки бар шохсор сабз михонад
Ман силсилаи сангин бовар хүдро
Бар дүү микашам.
Ва чашмам
Бэ машрэк зибийиҳо хийра монда аст.*

Сиддиқа Васмақи

Андух

*Менда бир океан бор
Пинхоний күз ёшлардан.
Ва ўт ўчиргич
Эриб оқкан дард-аламларимдан.
Менда минглаб қүёши сүлиган,
Қалбим осмонида минглаб Сомон йүллари сүнгани,
Мен гаму андух төгларида сургундаман.
Баланд ва қаттиқ қоялар
Мендан шабадани дариг тутадилар.
Осмон менинг ишончимда ҳали ҳам ҳаворанг
Ва қыличнинг ялтираётган ҳаёти
Ва яшил шохларда сайраётган қушларнинг овози – ҳақиқат.
Мен ўзимнинг ишончимнинг огир силсиласини
Елкамда олиб бормоқдаман
Ва күзим
Гўзалликлар шарқига тикилиб қолган.*

Бону

*Бону-йэ бомдодэ мукаррап!
Бар галим-э бэ ранг-э рузат бэ рох ми ўфтий
Бо пишбанд-э офтобгардон-э дэлэт
Кафобэхо
Толоб-э нилуфар-э вожгун
Бар соқэ афион-э дүш-э ту
Бонуйэ соъот захмий!
Чэрогҳоро равшан миқўний
Ду сэторэ хомуширо равшан миқўний
Дўгмаҳо-йэ ўфтодэро мидўзий
Ва дўгма-йэ осмонро фаромуши миқўний
Ва моҳ бенаворо
Магар дар гардэши-э бўржҳо
Аз ёд мибарий
Дў тозёнэ-йэ соат
Бэ зўволгоҳ-э рузат мирасонад
Ва туро ҳич намонда
Магар хобҳоят
Кэ осмон-э рўъёҳост
Орзу-йэ ту жомэ-йэ жашнист
Кэ ҳаргээ руз пущиданаши наёмад.
Ва ту гоҳ митэкениши
То аҳд-э хешро аз ёд набўрдэ боший
Оҳ бону-йэ таслим!
Дар набард, зангору об
Рўвшаний ва луъоб.*

Фариишта Сорий.

Бека

*Такрорий бомдодлар бекаси!
Кундалик рангсиз шолча узра йўлга тушасан
Дилингнинг писта гули фартуги билан.*

*Сув пұфаклари
Сенинг поялар түкілаётган елканғда
Әгілған ишүфарнинг күлмагида.*

*Яраланған соатлар бекаси!
Чироқларни ёқасан.
Икки ўчған юлдузни ёқасан,
Түшгап тұгмаларни қадайсан
Ва осмон тұгмасини унұтасан.
Ва, наҳотки,
Буржлар саіридаги
Бенаво ойни эсдан чиқарасан.
Соаттинг икки бонги
Хабар беради күнинг ўтганидан
Ва сенда ҳеч нарса қолмаганидан.
Аммо орзу-хаёллар осмони бўлмиши
Түшларинг қолди.*

*Сенинг орзунг байрам кийими дир,
Ҳалигача уни кийиши куни келмаган,
Ва сен уни ғоҳида қоқиб құясан
Токи ўз аҳдингни унұтмаслик-чун.*

*Ох, таслим бекаси!
Занг билан сув
Ёргулек билан сир курашида.*

*Менга бир стакан бер
Ташналик ва зайдунга тұла.
Күй, айланай,
Асрлар узра югуриб бораётган
Бир данак жисмига.*

Насрин Жоғирий

ҲОЗИРГИ ЗАМОН БОЛАЛАР ВА ЎСМИРЛАР ШЕЪРИЯТИ¹

Болалар ва ўсмирлар адабиёти Эрон маданияти ва адабиёти улкан дараҳтининг нозик, аммо серҳосил бир шохидир. Болалар ва ўсмирлар адабиёти ўз анъаналарининг қадимийлигига қарамасдан машрутият давридан олдин кўпинча ўткинчи ва оғзаки ҳолатда, аллалар, маталлар, топишмоқлар, қўшиқ ва айтишувлар каби оддий ҳалқقا хос шаклларда намоён бўлган. “Минг бир кеча”, “Қобуснома”, “Калила ва Димна” ва бошқа шу каби қадимий (исломдан олдинги ва кейинги) матнларда ўсмирлар завқига мос келадиган ҳикояларга дуч келишимизни инкор этиб бўлмайди. Аммо болалар ва ўсмирлар адабиёти расмий ва услубий тарзда Европадаги ана шундай адабий турнинг таъсири остида ҳозирги давримизда юзага келгандир. Машрутият асрида Яҳё Давлатободий, Меҳди Қулихон, Ҳидоят (Мухбир ус-Салтана), Толибов Табризий болалар учун тарбиявий аҳамиятга эга бўлган асарлар яратганлар. Ираж Мирзо ва Баҳор эса ахлоқий шеърлар ёзиш билан бу адабиёт турининг ҳозирги давримизда юзага келишига замин тайёрладилар. Ҳижрий-шамсий 1300 (м. 1921) йилда Жаббор Боғчабон болалар боғчаси очди ва болалар учун шеър ва ҳикоялар ёзди. Ҳ. ш. 1314 йилда (м. 1935) “Донэшомуз” (“Ўқувчи”) журнали болаларнинг биринчи журнали сифатида ўша даврдаги маданият вазирлиги томонидан нашр этилди ва ун-

¹ Кўпроқ маълумот учун қуйидаги манбаларга каралсин: Муҳаммадходи Муҳаммади ва Зўхрэ Қойинни. Торих-э адабиёт-э кудакон-э Ирон. – Техрон: “Чисто”, 1379; Мансур Ҳуссайнзодэ. Торих-э мажаллот-э кудакон ва нўвжавонон аз оғоз то пирузи-йэ энқэлоб.; Маҳмуд Ҳакими. Сўхани дар борэ-йэ адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон. – Техрон: дафтар-э нашр-э Фарҳанг-э Эсломи.; Сўйр дар адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон пас аз энқэлоб (маколэ). Пўжуҳжоном-йэ адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон, ш. 20, Фарҳангном-йэ адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон, Шуро-йэ кетоб-э кудак Қаламрӯв-э адабиёт-э кудак, Рэзо Раҳгўзар, Конун-э парварэш-э фарҳанги-йэ кудакон ва нўвжавонон; Гўзари дар адабиёт-э кудакон, Лэйли Иман, Турон Мирҳоди, Маҳдўҳт Дўвлатободи, Шуро-йэ кетоб-э кудак, 1355.

дан сўнг ҳам “Мажаллэ-йэ нўвнэхолон” (“Навниҳоллар журнали”) (1321 й.), “Кэйхон-э баччэҳо” (“Болалар дунёси”) (1335 й.), “Эттэлоъот-э дўхтарон ва пэсарон” (“Қизлар ва ўғил болалар хабарлари”) (1335 й.), “Пэйк” (“Хабар”, 1340 й.) ва “Паём-э шодий” (“Шодлик хабари”) номлардаги журналлар юзага келди. Бу журналлар мазмун-мундарижа камбағалигидан ташқари, болалар ва ўсмирларга хос бой психологиядан маҳрум эди. Таржималар ўн йиллиги деб ном олган ҳижрий XIV асрнинг ўтилизинчи (милодий XX асрнинг эллигинчи йиллари) давомида турли мазмундаги болалар китобларининг таржималари бозорга селдай оқиб келди ва бора-бора бу асарлар ўша даврдаги ўсмирларнинг ақлий ва ижтимоий ривожланишига ёрдам берди. “Шўро-йэ қетоб-э кудак” (“Болалар китоби кенгаши”)нинг таъсис этилиши (1341/1962 й.) ва ундан сўнг мазкур кенгаш ойномасининг нашр этилиши ҳамда “Конун-э парварэш-э фэкри-йэ кудакон ва нўвжавонон” (“Болалар ва ўсмирларни фикрий тарбиялаш маркази”)нинг таъсис этилиши (1344/1965 й.), ҳархолда, ушбу адабиёт соҳасининг янада ривожланиши йўлида қўйилган қадамлар бўлди.

Инқилобдан олдинги йиллар мобайнида йигирмага яқин шоир болалар учун жиддий ижод қилишган бўлса, улардан энг забарастлари сифатида Аббос Яминий Шариф, Маҳмуд Киёнуш ва Парвин Давлатободий номларини зикр этишимиз мумкин¹.

Инқилоб ғалабаси бу соҳада кўплаб асарлар яратилиши билан

¹Турли ҳалқлар эртак ва афсоналари, хусусан, болалар адабиётининг отаси Ҳанс Кристиан Андерсенning эртаклари ва “Синдерло” каби қизикарли ҳикояларнинг таржимасидан ташқари, инқилобдан олдинги ва кейинги йилларда эронлик ҳикоянависларнинг асарлари ҳам, ўз навбатида, болалар ва ўсмирлар адабиётининг ўсишида асосий хиссасини қўшган. Бу ҳикоянависларнинг энг машҳурларидан Жаббор Богчабон, Фазлуллоҳ Субхи Мўхтадий, Маҳмуд Ҳакимиј, Меҳдий Озар Яздий, Зейн ул-Обидин Шахсаворий, Самад Беҳрангий, Ғўломризо Имомий, Қуддуси Қозинур, Али Ашраф Даравишиён, Мансур Ёкутий, Маҳмуд Гулобдараи, Носер Ироний, Ризо Раҳгузар, Сирус Тоҳбоз, Нодир Иброҳими, Шукур Балхи, инқилобдан кейин эса Ҳушанг Муроди Кермони, Аҳмадризо Аҳмади, Фаридун Амузода Халилий, Мухаммад Мухаммадиј, Мухаммад Миркиёний, Накий Сулаймоний, Сайдимаҳдий Шужоий, Иброҳим Ҳасанбегий ва бошқаларнинг номларини келтириш мумкин.

бирга болалар ва ўсмирларга хос матбуот, тасвиричиллик, радио ва талевизион дастурлар ва адабий-бадиий тадбирларнинг ҳам микдор жиҳатидан ўсишига ёрдам берди. Худди шунингдек, муаллимларни тайёрлаш курсларининг ўкув дастурларига “Болалар ва ўсмирлар адабиёти” ўкув курсининг ҳам киритилиши бу борадаги эътиборга лойик иш эди.

Агар болалар ва ўсмирлар шеърлари инқилобдан олдинги йилларда кўпроқ муҳаббат, дўстлик, табиат, ватанпарварлик, онаға меҳрибонлик ва шу каби мавзуларни тараннум этган бўлса, инқилобнинг дастлабки йилларида ўша даврдаги ижтимоий вазиятдан таъсирланиб эътиқод, кураш, мустақиллик, бирлик каби мавзулар асарлар мазмунининг энг катта қисмини эгаллаб олганди. Инқилобнинг биринчи ўн йиллиги ўрталаридан бошлаб болалар ва ўсмирлар шеъриятининг мавзуларида хилма-хиллик пайдо бўлди ва асарлар бора-бора тузилиши ва ички мазмун-моҳияти жиҳатидан ўсиш ва ривожланиш йўлига тушди. Ўша йилларда бу соҳада энг таниқли бўлган журнallардан “Кэйхон-э баччэҳо” (“Болалар дунёси”), “Сўруш-э нўвжавон” (Ўсмир даракчиси), “Рўшд” (Ўсиш) номларини келтириш мумкин.

Инқилобнинг иккинчи ўн йиллигига болалар ва ўсмирлар адабиёти миқдор ва сифат жиҳатидан бирга ўсади. Адабиёт байрамлари ва мусобақаларининг ўтказилиши, нашр ишларининг нисбатан сабитлиги, улардан баъзиларининг асарларни танқид қилишга эътибор қаратганиниги, бу адабий жанрдаги китобларни ташлашда китобхонлар савиясининг ошганлиги ва шу кабилар бу ўсишининг энг муҳим омилларидан ҳисобланади. Урушнинг тугаши ва янги босқичга кириш билан болалар ва ўсмирлар шеърлари мавзулари майдони янада кенгайди. Ижтимоий қарашдан ташқари, асарларда бир нав умуминсоний қарашлар ҳам пайдо бўлди ва ривожланди. Етмишинчи (тўқсонинчи) йиллар охирига келиб иқтисодий босим ва инқирозлар, талевизион кўрсатувларнинг ўсиши ва кенг тарқалиши, компьютер ўйинлари ва бошқа бу авлодга хос вақтичоғликлар каби омиллар болалар ва ўсмирлар адабиёти соҳасида нисбатан турғунлик юзага келишига сабаб бўлди.

Болалар ва ўсмирлар дунёсининг инқилобдан кейинги йиллардаги энг машхур шоирларидан Жаъфар Иброҳимий (Шоҳид), Мустафо Раҳмондўст, Носир Кишоварз, Қайсар Аминпур, Ваҳид Некҳоҳ Озод, Буюк Малакий, Шукуҳ Қосимниё, Асадулло Шаъбоний, Сафуро Найирий, Муҳаммад Мазиноний, Афшин Аъло, Афсона Шаъбоннажод, Бобак Некталаб, Ҳусайн Аҳмадий, Али Асғар Нусратий, Қадамали Саромий, Мехр Моҳутий, Рудоба Ҳамзай, Отусо Солеҳий, Ирфон Назароҳорий, Ҳамид Ҳунаржу, Довуд Лутфулло, Саид Саъид Ҳошимий, Ваҳид Доно ва бошқалар номларини келтириш мумкин.

Шу ўринда, болалар ва ўсмирлар шеърияти тузилишининг бир неча хусусиятини кўрсатиб ўтишга тўғри келади:

1. Болалар ва ўсмирларга хос таянч сўзларни ишлатиш (оғзаки нутқ ва ёзувдаги) ва сўзлашув тилига оид сўзларни ишлатишдан тийилиш.
2. Тил ўрганишга ёрдам бериш тариқасида тилнинг грамматик қоидалари ва нутқ табиатига риоя қилиш.
3. Дунёга, табиат ва нарсаларга ҳамда инсоний муносабатларга болалар ва ўсмирлар кўзи билан қарааш (бир хиллик).
4. Чигал ва мураккаб ташбиҳлар, киноялар ва мажозлар келтиришдан қочиши, улар ўрнига ҳислар ва ҳиссий қараашларга таяниш.
5. Кувнок, қисқа ва ритмик вазнлардан фойдаланиш.
6. Қофияларнинг бой ва кучли бўлишига эътибор бериш.
7. Кўпроқ тўртлик қолипидан (бир-бiri билан узлуксиз боғлиқ иккита байтли) фойдаланиш (бандларининг тузилиши узлуксиз бўлгани сабабли).
8. Шеърнинг кучли ва ҳиссий тугалланишига эътибор қаратиш.

Болалар ва ўсмирлар шеъриятидан намуналар:

Ойинэ

*Бэёву ру бэ ру-йэ ман биист,
Нэгоҳ кўн бэ чэшим-э пок-э ман.*

*Кэ чэхрэ-йэ ту нақши мишавад,
Бэ чэхрэ-йэ сэпид-э тобнок-э ман.*

*Агарчэ күчэкам бэ чэшм-э ту,
Дэлам фазо-йэ бикэронэ аст.
Фазо-йэ нилгүн-э осэмон,
Аз ин фазо-йэ бикэрон нэшонэ аст.*

*Бэё, бэкушу ростгүй бош,
Хамишэ чун забон-э ойинэ.
Кэ пок мишавад дэл-э ту низ,
Бэ поки-йэ забон чу жон-э ойинэ.*

Махмуд-э Кёёнуши

Мазмуни:

Ойна

*Кел ва рўпарамда тур,
Менинг пок кўзларимга бок.
Сенинг чеҳранг акси тушади
Менинг нурли оқ чеҳрамга.*

*Гарчи нигоҳингдага кичикдирман мен,
Бепоёндир қалбим фазоси.
Осмоннинг кўм-кўк фазоси
Бу бепоён фазонинг нишонасидир.*

*Кел, ҳаракат қул, ростгўй бўл
Ҳар доим ойна тилидек.
Шунда тозаланади сенинг қалбинг ҳам
Ойнанинг жони бўлмиш пок тилидек.*

Обий-э бипоён

*Обийву шодобий,
Бэсёр зибойи.
Пүршиуру нахновар,
Бах-бах, ту дарёй!*

*Вақтикэ бидорий,
Пүрмүвжсу битобий.
Орому хомуший,
Вақтикэ дар хобий.*

*Ман дар хэёл-э худ,
Бо қойиқи зибо
Суй-э ту миоям,
Суй-э ту, эй дарё!*

*Пас, боз күн дар худ,
Жойи баройэ ман.
Дарё-йэ бипоён,
Эй обий-э рушан!*

Жаъфар Эброҳимий

Мазмуни:

Бепоён мовийлик

*Мовийлик ва шодонлик,
Жуда гўзалсан.
Жўшқин ва кенг
Бах-бах, денгизсан!
Уйгоқлигингда
Тўлқинли ва бесабрсан.
Тинч ва жимсан*

Ухлаганингда.
Мен ўз хаёлимда
Чиройли қайиқда
Сен томон келаман,
Сен томон, эй денгиз.
Шунинг-чун ўзингда оч
Мен учун бир жой.
Бепоён денгиз,
Эй ёруғ мовийлик!

Нимо Юшижнинг “Маҳтоб” шеъри таҳлили

“Маҳтоб” шеъри Нимонинг янгича шеър тажрибалари ичида энг тугал ва такомиллашган шеъридир. Нимонинг мазкур шеъри рамали маҳбун баҳрида ёзилган ва бир қанча бир-биридан айри банддан иборат бўлиб, айни пайтда шеърнинг руҳи қалитига кўра маъно ва тасвирий боғликлликка эга. Хусусан, ҳар бир банднинг тرم میشکند، سفرم می شکند،) охирида келтирилган ягона қофия ва радиф (بې برم می شکند... асарнинг мусиқий оҳангдорлигига кўмаклашган. Шеърнинг мазмuni шундай: бир ола чалпоқ ойдин кечаси, бир киши умидлар тўла хуржинини орқалаб, узоқ йўлдан келади. Унинг нияти – тонг ва ёруғлик хабарини уйқудаги қишлоқ аҳлига етказиш. Аммо унинг сўзига қулоқ соладиган бирор-бир кимса топилмайди. У умидсизлик билан кўнгли синиқ ҳолда олдинга қараб йўл олади. Шеър мулойим ва нафис оҳангдаги воқеа замонини ифодалаган қисқагина икки мисра билан бошланади:

*Митаровад маҳтоб,
Мидураҳшад шабтоб...*

Мазмuni: *Ой нури сирқирап
Тунги қуртлар ярқирап...*

“Таровидан” – шоир ойга нисбатан “порлаш”, “нур сочиш” ўрнига “сизиб чиқмок” феълини ишлатади, бу тилдаги бўрттиришга таъсиранлик ва янгилик бағишлишдан ташқари, кеча қоронғилигининг қалинлиги ва қуюқлигини кўрсатадики, “ой нури худди кўздан сув сизиб чиққандай зулмат девори орасидан ўтади”¹.

Ахавони Солис бу ишлатилган сўзни ифодалаш ва талқин қилиш учун қадимий шеър намуналарига таянган ҳолда: “шу таъбирга яқин ва ўхшашини Нимодан аввал ҳам қўллашган, бу албатта, таниқли Шаъний Такаллунинг он ҳазратнинг таърифида айтганларидир. Бу бизнинг ўша Шоҳ Аббос дарвешимиз Ином Али бинни Абу Толибни улуғлаб айтган бир байт шеъри эвазига бўйи баравар тилла совға қилган ва хўп маъкул иш қилган шоирдир. Эҳтимол буни ўқиган ёки кўрган бўлсангиз, аммо ҳеч ким нега бундай деган экан, деб ҳайрон бўлмаган шеър шуки, шоир бир жойда айтади:

*Метаровад гами ҳижрон зи дилат рўзи висол,
Ҳамчу хунобаи захмий, ки зи марҳам мегузурад.*

*Мазмуни: Висол куни дилимдан ҳижрон гами ёғилар,
Марҳамдан силқиб чиққан яра хунобасидай.*

Сиз айтгандай, Шаъний Такаллунинг шеърида ”таровидан“ бир мавҳум от, яъни ғам маъносида ишлатилганлигини бир чеккага кўйиб турайлик, ғамнинг сизиб чиқиши бутунлай онга кечадиган жараёндир, ҳолбуки, ой нурининг сизиши, яъни бу таъбини кўз билан кўриб, кузатиб бўладиган ҳиссий жараёндир, аммо, ҳарҳолда, ҳеч ким бир гап ҳам айтмаган, балки қўкларга қўтариб мақташади ва шунга арзигулик”².

¹ Тақий Пурномдориён. Хонеам абрист. (Шэър-э Ниймо аз суннат то тажаддуд). – 330- б.

² Ато ва лэқо-йэ Ниймо Юшиж. – 39–35- б.

Хар қалай ойга¹ нисбатан нурнинг сизиши ва ялтироқ қуртга нисбатан “ярқироқ” сўзининг қўлланиши, воқеа замонини ифодалашдан ташқари, уйқуга толган ижтимоий фикр ҳолатига ҳам рамзий ишорадир: уйқу босган географияда ой (ҳақиқий нур) ғира-шира ва жилоси заиф, ҳолбуки, ялтироқ қурт (алдамчи нур) чараклаган ва порлокдир.

Шоир сатрма-сатр кинокамерадай умумий манзарадан жузъий саҳналарга қараб ҳаракатланади, яъни қишлоқнинг умумий манзарасини тасвирлагандан сўнг, унинг ичига киради ва қишлоқ ахлини тасвирлайди. Шеърнинг майин ва равон оҳанги қишлоққа кириб келаётган кишининг умидворлик руҳий ҳолати билан боғлиқ эмас деб бўлмайди. Учинчи сатр олдинги икки сатрга қараганда чўзиқ бўлиб, кечанинг узунлиги ва донг қотиб ухлаётган кишилар уйқусининг қаттиқлиги ва давомийлигини кўрсатади: хусусан, “хоб” сўзидағи чўзиқ “а” ва охирги “лик” сўзидағи чўзиқ бўғин бу тушунчани тўлиқ ифодалайди. Бу уйкудагиларнинг ғами у кишининг кўз ёшига тўла кўзларидағи уйқуни қочирган “хоб дар чашм шикасттан”, уйқуни қочириб, уйғоқ туришни ифодалайди. Бу таъбир Нимо ва янги шеърнинг тарафдорлари ва муҳолифлари тасаввурига қарши ўлароқ Нимо тилидаги ихтиrolардан эмас, чунки у ҳижрий X-XI аср шоирларининг баъзи шеърларида ҳам ишлатилган:

Урфий Шерозий ёзади:

*Зулфат бэ жаҳон фэканд ошууб,
Дар дийдэй-йэ фэтнэ хоб бэшкаст. (Куллиёти Урфий, 290-б.)*

Мазмуни: Зулфинг солди жаҳонга ошууб
Фитнанинг кўзидағи уйқуни қочирди.

Толиб Омулий ёзади:

Зулфат чу пэй-э этоб бэшкаст,
Дар чэшм-э сэтизэ хоб бэшкаст.

¹ Суҳроб Сипехрийда ҳам бор. Қаранг: Ҳашт китоб. – 145- 6

**Мазмуни: Зулфинг итоб ила буралган чөг
Қаҳрнинг кўзидағи уйқу қочди.** (Оташкадаи Озар, 894-б.)

“Хоб шэкастан”, умуман олганда, мажозий-истиорий (тобеъ истиора)дан бўлак нарса эмас. Худди шунингдек, “пора шўдан-э чўрт” (чўчитиб юбормок) ҳам меъёрий тилга зид кўллашнинг на-мунаси, ҳамма томонидан ишлатилиши натижасида унинг янги-лиги ва бадиийлиги сийқаланиб кетган. Нимо ҳатто тил бойли-гини кенгайтириш мақсадида “бусэ додан” (ўпмок) ўрнига “бўса шикастан” (бўса узмок) ни ишлатади:

*Бо танэ сўбҳ бусэ мишиканад,
Сўбҳ-э тозандэ, субҳ-э дийрсафар...*

(Мажмуаи комил ашъор, 421-б.).

**Мазмуни: Тонг танаси билан бўса олади
Югурик тонг, сафарга кечиккан тонг.**

“Уйкудагилар бир неча” (бир неча уйкудагилар ўрнига) Нимонинг ўзига хос таркибларидан ва “хуфтэ-йи чанд, шаби ду, пэйғоми чанд...”га ўхшашибади бирикмалардан озгина фарқ қиласи. Бу географик кенгликтаги сокинлик ва сукутда фақат ой, ялтироқ қурт ва шоир бедор. Сўнг шоир бу тунги сафарининг мақсадидан бироз парда кўтариш учун бизнинг нигоҳимизни узоқроқ уфқка қаратади:

*Нэгарон бо ман истодэ саҳар,
Сўбҳ михоҳад аз ман...*

**Мазмуни: Саҳар турар мен билан безовта
Тонг тилар мендан...**

Бу географик кенгликтаги замоний ҳолати шоирнинг ички ва шуурий ҳолати билан уйғунлик касб қиласи. Ҳам у, ҳам саҳар бе-

зовта ва шак-шубҳага дучор, умид ва қўрқув тараддудини бошдан кечирадилар. Шоир истиора (персонофикация) санъатидан фойдаланиб, саҳарни, худди ўзига ўхшатиб, тик турган ҳолатда тасвирлайди. Ва бу сабрсиз, ўтиришга тоқати йўқ, бошқача қилиб айтганда, оғирлигини у оёғидан бу оёғига солаётган безовта кимсанинг ҳолатига мос келади. Саҳар ҳам, саҳар ва ёруғлик хушхабарини етказмоқчи бўлган шоир ҳам зулмат ва ёруғлик, умидсизлик ва умид оралиғидаги аросат ҳолатида қолишган.

Тонг бу инсондан ўз саодатли ва оромбахш нафасининг тафту тароватини, бу бедорлик ва огоҳлик жону табиатини бой берган аҳолига етказиши сўрайди, аммо бирор жонзот унга қулоқ соладиган ва у келтирган хушхабарни англайдиган ҳолатда эмас. Унинг аянчли аҳволи ва дили оғригани шундан. “Хор дар жэгар шэқастан” (жигарида тикон синиш) – шоирнинг қанчалик умидсизликка тушгани ва ранжиганлигига, қайгу ҳасратининг аччиқлиги ва енгилганлигига ишора. “Хорийэ ликэн” учта оғир вазн бўгини гулпоянинг танасига тикон қанчалик чуқур қадалганини аниқтиник ифодалаган. “Жон бохтэ” (жонидан айрилган) ибораси ундан олдин келган “бэ” кўмакчисига қарамай, қишлоқ аҳлининг қанчалик каттиқ уйқудалигини ва жонидан айрилган мурдалар янглиғ бехабарлигини ва шу сатрда келган “балкэ” бу фазодаги мавжуд шак-шубҳани намоён қилади. Гўё тонг ҳам, унинг хабарчиси ҳам бу мудраган руҳ ва онг оралиғидан ўтиш қанчалик мушкул ва ҳатто имконсиз эканлигини билишади. Иккинчи тарафдан, “қавм-у муборак дам-у хабар овардан” сўзларининг бирга келиши шеърга муқаддас руҳ бағишлади. Шоир зиммасига оғир юк ортилган пайғамбарлик мақомида қарор топади”¹.

“Хор дар жэгар шэқастан” ибораси, айниқса, “хор” сўзининг дағаллиги ва қўполлиги билан биргаликда, бирданига шоир жону дили билан экиб парваришлигани ва эндиликда унинг кўз ўнгидагина синаётган ва сўлиётган гулпоянинг нозик ва латиф танаси тасвирига қўшилади. Бу гулпоя шоирнинг эндиғина оёққа турган

¹Хонэм абрист. – 331- б.

ва очилмай сўлган орзу-умидларининг рамзидир. Шеърнинг бу бандининг юмшоқ ва эркаловчи оҳанги, гул поясининг назокати ва латофатини янада бўрттиради. “Нозукоро-йэ тан-э соқ-э гули” бирикмаси Нимонинг ўзи яратган тил бирикмалариданdir. Ахавон бу таркиб тўғрисида тўхталиб, Нимонинг ўзи уни изофа билан ўқийди дейди: “нозукоро-йэ тан... яъни, бэ нозукий орояндэ ё бэ нозукий ва нозуконэ оройэш кунондэ” (танинг нозиклигини безовчи... яъни назокатини оширувчи). Доктор Пурномдориён бу маъносини рад этади ва бир қатор далиллар келтириб, бу бирикманинг маъноси “нозикни безовчи” бўлиб, унинг ички маъноси “нозикни безовчи гулпоянинг танасидир” деб билади ва уни гулпоянинг назокати ва латофатига нисбатан муболага деб ҳисоблайди. Нимо “ўта нозик ва латиф гулпоянинг танаси” бирикмасини ана шу мазмунда бошқа жойларда ҳам ишлатган:

*Сардифо-йэ дарун-э гарм-э у бо болҳояш нарвон-э рамзист
Аз замонҳо-йэ равонийҳо
Кард эфишо-йэ розҳо-йэ магу
Рушаноро-йэ субҳ-э нуроний*

(“Хурус михонад”)

Мазмуни: *Қизиган ичини қимир этмас қанотлари билан совутишни рамзидир.*

*Ўтмиши серҳаракат замонлардан
Айтиб бўлмайдиган сирларни очди.
Нуроний тонг нурин безовчи.*

Шоир кейинги бандда одамлар қалби ва шуурининг ичкари хонасига йўл топишга уринишларнинг ташқи ва ҳиссий тасвирини ҳавола этади:

*Дастҳо мисоям
То дари бугшоям.
Бар абас митоям
Кэ бэ дар кас ояд...*

*Мазмуни: Кўлларимни ишқайман,
Токи бир эшик очилсин.
Мен кимнингдир келишин
Бекорга кутаман.*

Аммо бу уриниш тугалланмаганича қолади. Шоирнинг камераси жузъий ва кўринарли саҳнага қаратилади: у қўллари билан эшик-тешикларни пайпаслаб, ичкарига бир туйнукми, эшикми, дарчами топишга ҳаракат қиласди, аммо ҳеч кимса уни қарши олишга ёки кўмагига чиқмайди, балки уйларнинг ярим хароба деворлари устига нураб тушади. Бу гўё унинг устига ағдарилган умидсизлик ва маглубиятнинг оғир юки эди.

Бу банддаги қофияли мисраларнинг вазни ва бир-бирига уйғунлиги девор пайпаслаётган қўлларнинг ҳандасий ҳаракатларини, шунингдек, тунги товушларнинг узук-юлуқ садосини ва тунги шак-шубҳа ва даҳшатни акс эттирувчи кўксидаги нафас тутилишини кўрсатади. Бу мулоим ва бир маромдаги ҳаракатлар тўсатдан кейинги мисрадаги “Дар-у дивор-э бэ ҳам риҳтэшон” сўзлари билан бузилади ва бу деворларнинг даҳшатли қулашини акс эттиради. Кейинги бандда шоир камерасини орқага тортади ва кўз ўнгидаги бепоён саҳна манзарасини намоён қиласди, бу гал шоирнинг кўз қарashi шеърнинг бошлинишидаги ўша уфқни қамраб олади: кеча ўша-ўша кеча, ой нурининг сизилиши ва тунги қуртнинг ялтираши давом этади, узоқ йўл азоб-уқубатидан оёқлари қавариб кетган умидсиз ва ҳориган киши қишлоқ дарвозаси тагида туради ва кетишдан олдин абадий қаттиқ уйқуга кетган ва ҳеч бир нағма ёки бонг уларни аччиқ ва ўлим зулмаги уйқусидан уйғотолмайдиган одамларга қараб зорланади. Бу орада уйқулар мамлакатига саёҳатнинг натижаси фақат сайёҳнинг уйқусизлиги-ю йўл азобидир. Шундай қилиб, на саҳар қоронғилик чегараларидан ўта олади ва на бу киши бу одамларнинг уйқуга толган дунёси сарҳадларига кира олади. Ҳаммаси тунги сокинлик ва сукут оғушида қолади.

Ушбу шеър 1327/1948 йили айтилган. Бу йиллардаги Нимонинг аксар шеърлари умидсизлик рухи билан сугорилган. Анвар Хомаий бу ҳақда: “Нимонинг бу тушкунлик даври Эрон жамиятida жабр-зулм ва озодлик заволга юз тутган давр билан бир пайтга түғри келишини айтиб ўтиришга ҳам ҳожат йўқ. Шу йилларда реакцион кучлар ўз хукмронлигини мустаҳкамлади. 15-чақириқ мажбурий сайлов сарой, кўшин ва Қавом хукуматининг найзалари остида бўлиб ўтди. Англия таъсир доираси устига Америка мустамлакачиларининг таъсир доираси ҳам қўшилди... натижада умидсизликка тушган ва пароканда ҳақиқий озодликнинг тарафдорлари машрутият давридан қолган озодликнинг чирик танасини сақлаб қолишга уринардилар ва у ҳам 1327 йил 15 баҳман (февраль) воқеасидан (университетдаги амалга ошмаган шоҳга сунқасд) кейин бутунлай чиппакка чиқди. Эронда доктор Мусаддик раҳбарлиги остида мустамлакачилликка қарши биринчи норозилик намойишлари бошланиши билан Нимонинг шеърларида келажакка умид нишоналари пайдо бўла бошлайди...”¹ Нимо шеърларида бу янгидан клажакка ишонч ва умидворлик намунаси “Суй-э хомушшаҳр” (“Хомуш шаҳар томон”) шеъри (1949 феврал) эди. Кирқинчи йилларнинг охири ва эллигинчи йилларнинг бошларида миллий озодлик ҳаракати ҳақида гап-сўзлар пайдо бўлиши билан бу хилдаги шеърлар авж ола бошлади.

Бир томондан, бу шеърни сиёсий ва ижтимоий жиҳатдан шарҳлаш мумкин. Қишлоқ уйқудаги ва бўғилган ҳолатдаги жамиятнинг рамзи, эр киши – орзу қилинган келажак ва озодлик тонгининг пешқадам хабарчиси эса ўша давр жамиятининг зиёлиси бўла олади. Аммо у ўз ватанида бегона зиёли одамлар орасида гапини эшитадиган кимсани тополмай, аянчли аҳволга тушади ва узоқ замонлар ички азоб-уқубатларининг натижаси бўлган янги униб чиқкан умид ва орзулари бевакт сўлийди. У ҳатто одамларнинг онг ва шуурининг пастқам бурчакларига йўл топишга уринади, бироқ уларнинг ваҳшиёна қаршилигига учрайди. Бу манзара-

¹ Чэхор чэхрэ. – 64-б.

даги “уларнинг нураган девору дарвозалари...” халойиқнинг турли соҳадаги (ижтимоий, сиёсий, маданий...) анъанавий ақидалари ва тамойиллари бўлиши мумкин. Шу жиҳатдан, тўлин нур ва порлаган жило ва жилва бўлиб туйилган алдамчи ёғду – ялтироқ курт қаршисида нурсиз, жилосиз ой ҳам ана шу зиёлиниг рамзи ва кўриниши бўлиши мумкин.

Яна бир қарашда, бу шеър Нимонинг ўз биографик тасвири, янги усолдаги шеър ва ўй-фикрлари борасидаги ютуклари бўлиши мумкин. Қишлоқ – анъанавий адабий муҳит ва “бир қанча уйкудагилар” Нимо узоқ йиллар давомида улар билан курашган, эскилик тарафдорлари бўлган адиблар ва шоирлар рамзидир. Яна бир жиҳатдан Нимонинг ўзи ҳам адабий ва фикрий янгиланиш сиймоси ва келажакка интилган халқнинг орзу-умидини акс эттирадиган адабиётнинг пешқадам хабарчисидир. “Гулпоя танасининг нозиклигини безовчи” ибораси Нимонинг энди одим ота бошлаган шеърининг қиёфасидир. У бу гулнинг реакцион фик-рий чириган муҳитда ўсишига ва ривожланишига жону дили билан бел боғлаган, энди эса у гурбатда шоирнинг кўз ўнгидага аста-секин сўлиб бормоқда. Нимо эскилик тарафдорларининг онг қатларига йўл топишга интилади. Аммо улар нафақат онг ва шуур эшикларини унга очишмайди, балки эшигу деворларини унинг устига ағдаришади. “Нураб тушган дару деворлар” бу манзарада эскилик тарафдори бўлган шеър ва адабий асарлар бўлиши мумкин. Нимонинг эътиқодича, асил санъат ижодий маҳсулидан йироқ ва заволга юз тутишнинг сўнгги дамларини бошдан кечираётган ёки, бошқача айтганда, унча узоқ давом этмайдиган реакцион адабиёт жабҳасидагиларнинг асоссиз ва чириган мантиқ ва сўнгги хulosаларининг намунасидир. Шеърнинг охирги банди мудрок босган адабиёт қишлоғига анъаналар зулмати кучогидаги қарашлар ҳукмронлигининг давомийлиги тасвиридир, ой (шеъри навнинг зилол ёғдуси) реакцион адабиёт қалин қоронғилиги девор тирқишиларидан кийинчилик билан ўтаетгани, аммо ялтироқ қуртнинг (эскилик қарашларини мадх этгувчиларнинг дабдабаси) чароғон нурлари нақ етинчи осмонга ўрлайди. Нимо шундай

бир умидсизлик мұхитида янгиланиш тажрибаларидан тұлдирған сафар халтасини елкасига ташлаганича ўша давр анъанага юзтубан адабиёт географик кенглиги дарвозасида турибди, эскиликка муккасидан кетганларнинг жаҳолати ва бекебарлығының оромини бузган.

Бу шеърда тил меъёри анча тартибли бўлса ҳам, сатрларда бўшлиқ ва нотекислик кўзга ташланади. Учинчи сатрдаги: “нист як дам шэканад хоб бэ чашм-э кас-у лек” гапидаги табий мантиқнинг бузилиши, аслида, “лаҳзэ-йэ нист кэ хоб дар чашм-э каси бэшканад” бўлиши керак, “бэ жонбохтэ” иборасидаги “бэ” кўмакчиси ортиқчалиги, “кэ бэ дар-э кас ояд” сатридаги грамматик қоиданинг бузилиши изоҳлаб бўлмайдиган қоида бузарликлардир. Юқорида Нимонинг тилидаги қоидага зид гап тузилиши ҳақида гапириб ўтдик ва бунинг сабабларини изоҳладик.

Шеърнинг ички ва ташқи шакл уйғулигига хизмат қиласидан ҳар банднинг охиридаги қофияга кўшимча ҳар банднинг ичидаги пароканда қофиялар ҳам шеърнинг оҳангдорлигини оширади. Ҳар банднинг охирида келган муштарак қофия ва радиофарнинг ҳис-ҳаяжонли оҳанглари шеърга бошдан-оёқ ғам-ҳасратга йўғрилган ҳис ва ҳолат бағишлайди. Шу туфайли ҳиссиёт ва ҳолат уйғулиги шеърнинг асосий хусусияти сифатида унинг бикик таркибини таъминлаган. Мана шу юқоридан пастга қараб бориши ва қаторлар орасидаги уйғунлик туфайли ўқувчи шеър билан ҳамроҳ ва ҳамнафас бўлади ва охирида тарихнинг тунги географик мұхитига ҳолдан тойдирувчи сафардан қайтганини ҳис қиласиди.

Хушанг Ибтихож (Соя)нинг “Маржон” шеъри таҳлили ва шарҳи

Соя ўзининг Нимо услубидаги шеърида ёлғизлик, ғурбат ва ҳасрат ҳиссининг янгича манзараси ва тасвирини ўзига мавзу қилиб танлаган. Бу баҳри уммоннинг нилий қаърида яшовчи ўсимликнинг аччиқ ва зулматли танҳолиги сўз бирикмалари

түкимаси ва жозибали тасвиirlар ёрдамида теран ва ҳаяжонли суръат ва суврат касб қилган:

*Дар гуд-э шабгэрэфтэйэ дарёйэ нилгун.
Танхо нэшастэ дар таk-э он гур-э саxмнок,
Хомуш мондэ дар дэл-э он сардиву сукун.*

*У бо сукут-э хии,
Аз ёд рафтэист дар он дахмэйэ сэёх...*

“Маржон” шеъри, “бир қараща, лирик хусусиятга эга ва ўзини кундузги қүёш тунги ой нуридан бебахра колган шоирнинг руҳий холатидир... шунингдек, ёлгизлик ва яккаланишдай алмисоқдан қолган ва сийқаси чиққан бир мавзуни бир жонсиз тош қотган нарсани тасвиirlаш орқали жонли, хаётий ва бугунги кун мазмунига айлантира олган шоирнинг такомиллашган романтик ҳиссини эслатиб ўтиш жоиз”¹.

Ахавон солис бу шеър ҳакида шундай ёзади: “Маржон” гўзаллик рамзи ва нилий денгизнинг зулмат қоплаган ва ботмон-ботмон сувнинг тубидаги яrim тош ва яrim ўсимлик ҳали ҳамтирик бўлган сўфиёна абадий юрак уришининг нишонасири-ки, ҳали ҳам уриб туриди ва уриб тураверсин. Негаки, азалдан денгиз маржонга эга ва бундан кейин ҳам бўлиши керак. Хулоса қилиб айтганда, тасаввуф ва ирфон шеъриятининг жилвалари гўзал ва ҳамиша ўзига хос сўфиёна руҳга эга”².

Соя бу шеърида ўзининг шоирона мушоҳадаси билан бир нарсанинг янгича, номаълум бир манзарасини тасвиirlашга ва уни рамз даражасига кўтаришга интилган, аммо шоирона ва эстетик қараашларининг чегараланганилиги унинг теран орифона мушоҳада юритишига ва шоирона жўшқинлиги, бадий тўқимаси нарса (маржон)нинг моҳияти борасида ўша ўн йилликларнинг романтик шеърининг анъанавий чегараларидан нари ўтолмаган,

¹ Комёр Обидий. Дар зэлол-э шеър (Зэндэгий ва шеър-э Эбтэхож). – 138- б.

² Ўша жой. – 142- б.

яъни табиат унсурлари ва ашёларига Таваллулийча қараш, ўша ҳаммага маълум ва машхур усул ва услублар: биллурдай сўзлар, ёқимли бирикмалар, шаффоф, латиф тасвиirlар, лўнда ва сайқал топган тасвиirlар, мулойим ва дилрабо оҳанглар... аммо ҳали ҳам шоирона мусаффо идрок соҳасида жасорат ва жўшқинлик етишмайди.

Таърифлаш услуби ва тасвиirlар тўқимаси шеърнинг ҳазин оҳанги билан бирга чуқур сув тагидаги маржоннинг ғамгин ва қайгули ҳолатини акс эттириш йўлидаги шоирона муҳит яратишга кўмаклашади; шунингдек, “ҳамма мисралар (биттасидан ташқари) узун бўгинлар билан тугалланганлиги, ҳатто биттаси учта қисқа бўгинга teng келиши, ҳар бир мисранинг сокин ва мунгли оҳангда тугалланишига сабаб бўлган ва бу маржоннинг яккаланиб, ёлғизланиб қолган ҳолати ва ғамгин кайфиятига тўла мос келади”¹.

Шоирнинг шуури ва тили йигирманчи асрнинг қирқинчи эллигинчи йиллардаги романтик шеър эстетик меъёрларида қотиб қолганлиги шеърнинг шаклий тузилишидан ҳам аник кўринади. “нилий денгиз, қўрқинчли гўр, қоронғи дахма, чоштгоҳ қуёши, тунги ой, кўк уммон ўпқони, дилдор кўкси, қуёш кўланкаси...” шеърий иборалари Таваллулий, Гулчин Гилоний ва шунга ўхшашларнинг шеърий услубини эслатади. Шунингдек:

*Ҳаргээз бар у натофтэ хўришиди
Ҳаргээз бар у натофтэ маҳтоб-э шомгоҳ.*

каби шеърий қиёслар, шеърнинг бошдан-оёқ шоирнинг пинҳоний ва ошкор тил ва руҳий тамойили тўртликлар қолипида айтилиши ва қофиялаш тизими... ҳамма-ҳаммаси шоир истеъодининг ўша эстетик қолиллар доирасида қотиб қолганлигидан дарак беради. Шуни таъкидлаб ўтиш жоизки, шоир ана шу қолип доирасида ҳам шеърдаги ҳис-ҳаяжонни ифодалаш учун тилнинг жарангдор-

¹Ғўломхусэйн Юсуфий. Чэшмэ-йэ рушан. – 765- б.

лик хусусиятидан яхшигина фойдаланган. Масалан, шеърнинг биринчи бандида:

*Сангист зир-э об
Дар гуд-э шабгэрэфтэ-йэ дарё-йэ нилгун,
Танҳо иэшастэ дар тақ-э он гур-э саҳмнок.
Хомуш, мондэ дар дэл-э он сардиву сукун.*

Сўзлар, иборалар ва уларнинг мусиқий залворидан ҳосил бўлган тасвири тўқимаси, хусусан, кетма-кет келган “т” товушининг бўғиқ ва босиққан садоси “қўрқинчли гўр тубидаги” ва “тун коронғилиги тутган нилий денгиз ости”даги маржоннинг нафаси қайтган ҳолатини кўз ўнгига келтиради, худди шунингдек, “сардиву сукун” сўзларидағи “с” товушининг садоси, осмонга ўрлаган мавжлар талотуми ва ҳайқириғи тагидағи маржоннинг сокин ва сукут ҳолатини аниқ намоён қиласи. Қуйидаги сатрга ўхшаб:

Az ёд рафтэйист дар он даҳмэ-йэ съёҳ.

Мисранинг охиридаги “оҳ” садоси сукунат қўйнидаги унут бўлган маржоннинг ҳасратли хиссиётини жуда яхши ифодалаган.

Соя бу шеърни 1332 йил баҳман/1953 йил февраль ойида, давлат тўнтаришидан бир неча ой ўтгач, яъни айни “топталган қайғули”¹ тошлар ва тошчалар “айқирган сувлар” тагида ётиб қолган ва яширинган энг хатарли дамларда ёзган.

Бу нимжон маржон қуёш истагида бўлган, аммо нилий денгиз тун қоронғилиги (давлат тўнтаришидан кейинги сассиз жамият) тагига гирифтор бўлган Соя ва Сояга ўхшаганларнинг рамзи эмасми?! Ўша ўзининг гам кулфати қаърида бисотида кўз ёши, ҳасрат ва ҳайратдан бўлак нарсаси бўлмаганлар, ўша сукут ва сукунат қучогида, эҳтимол бир кун бўлмаса бир кун яна қайтадан дил каби дилдор сийнасидан жой олсак ва гул каби қуёш тиги тагида очилсан деган умид билан юраги уриб турғанлар эмасми?

¹ Ахавон Солиснинг “Зими斯顿” шеъридан олинган.

Маҳдий Ахавони Солиснинг “Битик” шеъри таҳлили ва шарҳи

Ахавоннинг “Битик шеъри” инсониятнинг энг оғир жабр-жафоси бўлмиш фалсафий ва ижтимоий умидсизликларни тас-вирлаган энг зўр шеъридир. “Битик” асотирий-гуманистик ривоят: пучлик асотири, жабр асотири, кетма-кет мағлубиятлар асотири, бошқача айтганда, “битик асотирга айланган бутун бир ривоят намунасиdir”¹.

Шеърнинг мазмуни шундай: бир умумий занжир билан боғланган бир тўп эркак, аёл ва ёшлар билан харсангтош тагида яшайдилар. Бир ички илҳом ёки сирли овоз бу харсангтошга битилган билан сирни кашф қилишга ундаиди. Ҳаммалари эмакланча харсангтош томонга судраладилар. Биттаси харсангнинг тепасига кўтарилади ва ундан ёзилган тошбитикни ўқиёди. Унда: “мени бу томондан у томонга ағдарган киши сиримни билади”, – деб ёзилган эди. Кўп меҳнат-машаққатдан сўнг, охир-оқибат харсангтошни ағдаришга муваффақ бўладилар. Харсангта ёзилган сирни ўқиш учун биттасини юборадилар. У зўр иштиёқ билан сирни ўқиёди, аммо ҳайратдан эс-хушидан айрилиб, турган жойида қотиб қолади. Ва ниҳоят, харсангтошга ёзилган битик бу томонида қандай бўлса у томонида ҳам шунинг ўзи экалиги, яъни “Менинг сиримни ...киши билади” деб битилгани маълум бўлади. Уларнинг барча саъй-ҳаракати зое кетган бўлади.

Ахавон бу фалсафий-тариҳий топилмани бор қудрат ва салобати билан масал шеърий қолипида келтирган эди. Шеърдаги шукух ва қудрат бошдан-охиригача бир томондан, воқеанинг асотирий рухини, иккинчи томондан, инсон тақдири даракчиси бўлган харсангтошнинг залвори ва салобатини ифодалайди. Ахавон шеърининг бошланишида шундай эпиграф келтиради: “Менинг шеърим машхур араб “қолиб ус-сахра” (тош ағдарувчи) мақолидан фоя олган. Бу тариҳий мақолнинг шарҳини Авфий “Жавомиъ

¹ Ризо Бароҳонийю Ногоҳ ғуруби қўдомин сетора. Ёдномаи Ахавон Солис. – 128-б.

ул-хикоят”да шундай келтирилади: Бани Мууд қабиласидан бир киши бўлган экан, уни “тош ағдарувчи” дейишар экан ва арабларда уни таъмагирликка мисол қилиб келтиришарди, чунончи: اطع من قالب الصخره“ (тош ағдарувчидан ғам таъмагирроқ). Айтишларича, бир куни у Яман вилоятига кетаётган экан. Йўл устида ётган бир тошни кўрибди, унда иврит тилида ёзилган бир битикни кўрибди: “мени ағдар, сенга фойда бўлур! Шундай қилиб, бу бечора хомтама бўлиб уни ағдаришга роса уринибди. Унинг орқа томонида ”رب طمع يهدى الى طبع“ (“эҳ, кўп таъма дилингни занг бостирган”) деган ёзувни кўрибди. Кўп заҳмат чекканидан ва аламидан у ўз бошини тошга урар экан, охири тошга ураверганидан мияси сочилиб, руҳи қолипидан кўчибди ва шу сабабдан арабда мақолга айланибди¹. Шунингдек, Ҳужвирийнинг “Кашф ул-махжуб” асарида келтирилади: “Иброҳим Адҳамдан ривоят қилишадики, йўлда ётган бир тошни кўрдим, унда: “Мени ўғир ва ўқи”, – деб ёзилган экан. Уни ўғирдим, ўқидим ва кўрдимки: “انت - انت عمل بما تعلم فكيف تطلب ما لا تعلم” (“Сен ўз илмингга амал қилмайсан, билмаганингни талаб қилишинг маҳол...”) – деб ёзилган экан”².

Ахавоннинг ўзи бу мақол тўғрисида: “мен бу мақолни Куръондан олганман, лекин ундан олдин Майдонийнинг мақолларида кўргандим. Унинг қисқа ва узун шакли ва тафсилотлари бошқа жойларда келтирилган”³, – деб ёзади.

“Битик” замонамизнинг энг полифоник янги асарларидандир. Бу шеърда баҳс юритилган жабр – инсоният ва табиатнинг жабри ҳам бўлиши мумкин, бугунги инсоннинг ижтимоий-сиёсий жабрининг рамзи бўлиши ҳам мумкин. Биринчи қараш бўйича, “Битик”ни жабру зулмга беланган дунёning у томонидаги сирасорини илғаб олишга ва борлик муаммосини теран кашф қилишга интилган инсон асотири, аммо бу тошбитикнинг у томонида ҳам бу томонида кўрганидан бошқа нарсани топмаган деб ҳам тушуниш мумкин.

¹ Мұхаммад Ағфий. Жавомеул-хикоёт. – 287- б.

² Али бин Усмон Ҳужвирий. Кашф ул-махжуб. – 12-б.

³ Сэдо-йэ хэйрат-э бидор. – 266- б.

Шеър ўзига хос бир дабдаба ва тантана, оғир ва бўғиқ оҳанг билан бошланади. Унда тарих ва табиат бўғовларига занжирбанд инсоннинг чекаётган азоб-уқубатлари акс эттирилади:

*Фэтода таҳтэ санг онсуйтар, ангор қуҳи буд,
Ва мо ин су нэшастэ, хастэ анбуҳи...*

“Нарироқ” сўзи одам билан борлиқ сир-асорори орасидаги ма-софани ифодалайди. “Кух, анбух” қофияларидаги ички оҳанг харсангтош – тақдир мужассамасининг улуғворлиги ва номаълумлигини англатади. “Нэшастэ, хастэ” сўзлари билан ифодаланган ички қофиялар ҳолдан тойган ва чарчоқдан нафаси оғзига тиқилган занжирбанд кишиларнинг ҳолатини баён қиласди. Ҳаммалари (аёл, эркак ва б.) бир-бири билан занжир ила боғланган, уларнинг жабри, жаҳолат ва қарахтлик жабри – умумий нишонаси. Бу жабрланган инсоннинг ҳаракат доираси ҳам мана шу жабр чегарасида, занжир имкон берган жойдан нарирокка ўтолмайди. “Занжирнинг узунлиги қулликнинг доирасича, афсуски, озодликнинг доираси ҳам”¹. Шеърнинг оғир оханги жабру зулм остида эзилган, ҳолдан тойган ва қалби тош қотган одамлар аҳволидан ҳикоя қиласди.

Кутилмаганда ўзлари англамаган номаълум бир илҳом одамлар вужудида жаранглайди ва уларни жон-жаҳди билан интилишга ундейди, токи борлиқнинг сир-асорорини англаш ва билиш худудига яқинлашсинлар.

*Нэдойи буд дар руъё-йэ ҳавфу хастэги ҳомон,
Ва ё овойи аз жойи, кўжо? Ҳаргэз напўрсидим.*

Аммо булар бу илҳомнинг моҳиятига етиб бормайдилар: бу асотирий рӯёлари қаъридан эшитилган сас-садоларми ёки борса-кељмас жойлардан келган овозми? Билмайдилар ва сўрамайдилар ҳам. Негаки ҳануз шак-шубҳа билдириш ва сўраш даражасига

¹ Рэзо Барохоний. Тэлло дар мэс. Ж. 1. – 267- б.

етмаганлар. Сирли товуш, қадим ўтмишдан бир қария бир харсангтош устига бир сирни ёзган экан ва ҳар ким бир ўзи ёки биргаликда... дейди. Садо шу ергача эшитилади, сўнг орқага қайтади ва сукунат ичра маҳв бўлади. Бу хабарнинг давомини кейинроқ харсангтош устида топамиз: “Менинг сиримни шундай киши...”

“Сэдо, вонгаҳ чў мавжи кэ бўгризад зи худ, дар хомуший мекўфт” мисрасида узоқлардан эшитилган садонинг мавжлари ни ва жарангини ўта жонли намоён қилган. Тўсатдан келган садо ортидан одамларнинг ҳайрон ва сукутга толган ҳолати фазони эгаллайди:

*Ва мо чизи намигўфтим,
Ва мо то мўддати чизи намигўфтим.*

Ҳайронлик ва сукутдан кейинги босқич енгил шубҳа, аммо тилда эмас, нигоҳда. Фақат ҳайрат билан ёнган одамнинг нигоҳида сўрок бор: нега? Ҳали у онг даражасидаги босқичга кўтарилимаганми? Ёки у қўрқув ва иккиланиш тутқуними? Ёки... бу шак-шубҳа ва сўроқларнинг у томони ўша ҳоргинлик ва жабрга мутелик ва яна ўша сукунат ва унут бўлиш, то ўша одамларнинг нигоҳларининг ич-ичида лишиллаб турган шубҳа ва сўроқнинг ҳира шуъласи ғамгин сукутга ва кулга сингиб кетади – ваҳима сукути ва даҳшат кулига! Ва бу то ўша кеча-жабрга нафрат кечасигача бўлган ва бўлажак.

*Шаби кэ лаънат аз маҳтоб миборид,
Ва поҳомон варам микарду михорид.
Йэки аз мо, кэ занжираш ками сангинтар аз мо буд,
лаънат кард
Гушашрову нолон гўфт: бояд рафт!*

Холдан тойган ва жондан тўйиб ўтирган занжирбандларнинг оёқларида жабру жафо занжири оғирлик қилган шундай бир кечада, жабр-зулми бошқалардан ҳам ошган ва, табиийки,

бошқалардан кўра огохрок ва орзу-армонларининг ушалишини кўпроқ истовчилардан бири бучувалашиб кетган сирнинг калавасини учини топишга ва “дунё тарҳини янгидан тузишга” ҳаракат қиласи. Шундан сўнг ҳаракатга пешқадамлик қиласи ва узок ўтмиш давомида одамлар қулоғига қуийб келинаётган тушунчаларни лаънатлади ва олға интилишга карор қиласи. Эндилиқда яккалиқда ва жамоа бўлиб шуур ва идрок даражасига етишган жамият ҳам баданига, оёғига ботаётган занжирнинг ачишириётганини ҳис қиласи ва у билан сафдош, суҳбатдош бўлади. Уларнинг кўз ва қулоқлари асрлар давомида ҳаддан ташқари аянчли уқтиришларга нишон бўлиб келган ва уларни ман этилган чегарага якинлашишдан сақланишга ундашган: “ўйлаш хатарин қилма!”¹ Яккаҳокимлик уфқидан, сиёсат ва фалсафа арбоблари оғзидан ва хаёлот, ақидалар ва анъаналардан оёққа турган уқтиришлар. Шу алфозда жамият жабр занжири исканжасида эмаклаганча ман этилган ҳудуд томон илдамлайди.

Ва рафтиму хазон рафти, то жойи кэ таҳтэсанг онжо буд...

Шундан сўнг шеър драматик оҳанг авжига кўтарилади; занжирбанд кишилар ва занжирлар жарангининг бирдамлиги ва жўр овози янграйди. Занжири бўшроқ ва, табиийки, уддабуронроқ бир киши тошбитикни ўқиши учун харсангтош устига кўтарилади. Унинг ҳаракат доирасининг кенглиги фикрий доирасининг кенглиги билан бир хил ва бир йўналишда; ҳар иккаласи ўша чекланган ва тўсиқлар кўйилган мухитдан юкорироқ ва авлороқ. У ким? У биринчи инқилобга даъват қилиш гоясининг тарафдори, ўша занжир юки бошқаларницидан оғирроқ кимса: файласуфлар, мутафаккирлар, қуролли кишилар ва тарих жарчиларидан бирими? Тарихий занжир ва занжирлар тарихи давомида одатий яшаш тарзини ёриб ўтмоқчи бўлган ва чегарадан у томондаги жаҳонни кўрмоқчи бўлган

¹ Ахмад-э Шомлу. Таронэҳо-йэ қучак-э ғўрбат. – 35- б.

күпчилик кишилардан бирими? Ёки... ҳарқалай, бу пешқадам киши бориб ўқийди: “Мени бу томондан у томонга ағдарган киши сиримни билади” ва бу – ўзини ўтга-чўқقا уриш ва ти-ниб-тинчимаслик рамзи, ўзини ўзгариши ва ўзгартиришига даъват, бу азалий ва абадий тақдирга қарши курашга чақириқ. Энди мумкин бўлмаган истиқбол ҳалқасини силкитиш керак. Қандай сир бўлса, мана шу жабр тоши ва тошдай қотган жабр орқасида яширин. Барчалари биринчи бор бу абадий муаммо рамзини, тарих гард-ғуборига қорилган сирни кашф қилишга эришган, шундай экан, уни шодиёна ва ғолибона муқаддас дуодай тилдан қўймай такрорлашади ва бу гал тавқи лаънатли кеча эмас, балки улугвор ва нур ёққан уммондир:

Ва шаб шатт-э жалили буд бар маҳтоб.

Бу кеча, гўё ғолиб жамоанинг дилидаги кенг ва ёруғ дунё қаршисидаги ойнадир: Бу хилдаги ички ва ташқи дунё муносабатини Нимо шеъриятида ҳам очик-ойдин кўрилган:

*Хонэмам абрист
Йэксаэрэ руй-э замин абрист бо он.*

“Ва шаб шатт-э жалили буд бар маҳтоб” сатрида бўғинларнинг узунлик хусусияти ва сўзларнинг мусиқийлиги одамларнинг руҳий ҳолати билан ҳамоҳанг шодмонлик ва нурафшон кайфият яратган. Шеърнинг кейинги сатрлари занжирбанд кишиларнинг биргалиқдаги харсангтошни ва ота мерос жабрни кулатишга жонжахди билан уринаётган ҳаракатининг кўз билан кўриб, қулоқ билан эшитиладиган намойишидир:

*Ҳало, йэк, ду, сэ ...дигар бор
Ҳало, йэк, ду, сэ, дигар бор.
Аракризон, азо, дўшином, гоҳи гәрйэ ҳам кардам.*

Биринчи сатрнинг такрорланиши бу биргаликдаги тортишув ва саъй-харакатларнинг тарихий давомийлиги ва чўзилиб келаётганининг ифодасидир. Учинчи сатр ҳам бу йўналишдаги тортган азоблари, умидсизликлари ва муваффакиятсизликларининг бир қўринишидир. Бу жабр харсанги, тоғдай оғир жабр билан жангу жадалга киришиш қанчалик қийин ва даҳшатли бўлишига қарамай, ғалаба билан тугайди – ўта оғир ғалаба, аммо ширин; бу гал зафар лаззати танишроқ. Негаки бир марта (тошбитикни ўқиган чоғда) бу муваффакият нашидасини бошдан кечирганлар. Ҳис-ҳаяжон ва шодмонлик билан тўлиб-тошган барча кишилар ўзини тақдир тилсимини бузиш ва қадим занжиридан нажот то-пиш тўла ғалабаси остонасида кўрадилар: ўша занжири енгилроқ кимса барчанинг озодлиги ва эрки хабарини келтириш учун жидду жаҳд билан олдинга қараб интилади.

*Хат-э пущидэро аз хоку гэл бэсүтўрду бо хун хонд
Ва мо битоб
Лабапро бо забон тар кард (Мо низ ончэнон кардим).*

Шеърнинг ушбу қисмида кишиларнинг табиий хатти-харакати ва жисмоний ҳаракатларини тасвирлаш орқали жамоанинг интизор бўлиб кутиши ва сабрсизлигини ифодалайди. Шеър жонлироқ тус олади ва шоир “таълиқ” (галга солиш) санъатидан фойдаланиб, ўқувчининг иштиёқи ва завқини янада ошириш учун бу воқеа сир тугунини очишни орқага суради. Сатрларнинг осудалиги ва суръатининг пастлиги “сир ўқувчиси”нинг ҳайратидан лол қотганини тасвирлайди:

*Ва сокэт монд
Нэгоҳи кард суй-э мову сокэт монд
Дуборэ хонд, хийрэ монд, пэндорий, забонаши мурд.*

“Монд, хонд” сўзларидағи ички қофиянинг чўзиқ оҳанги ҳайратга тўла ва эс-хушини йўқотган ҳолат билан бирга қалбнинг

сокин уришини ифодалаган. Жамоанинг сабр косаси тўлиб-тошади ва ундан сирни очишни талаб қилишади:

“Баройэ мо бэхон!” Хийрэ бэ мо сокэт нэгоҳ микаро.

Аммо унинг жавоби ҳайрон ва ҳайратомуз нигоҳи эди. Бу тубсиз сукунатда юқоридан тушаётган кишининг занжиirlари жаранг-журунгидан бошқа садо қулоққа чалинмасди, гўё ҳали ҳам қулоқларни қоматга келтириб жаранглаётган баланд ва эркин садо жабр садоси эди. У кишининг пастга тушиши гўё одамларнинг орзу-умид қўргонларининг нураши эди. Хароб бўлган ва эс-хушидан айрилган киши кўрган нарсасидан пардани кўтаради.

Ва фожия бутун бўйи басти ва залвори билан барчанинг руҳи ва вужудига ағдарилади. Бу садо такрор қулоқларда жаранглайди ва уларнинг қўл-оёғини фалаж қиласди. Охирги сатр тарихнинг – инсон мағлубиятлари тарихининг такори ва узундан-узоқ занжирини ўқувчи кўз ўнгидаги гавдалантиради. Гўё башариятнинг ҳаётий силсиласи айланниб турувчи доиранинг атрофидаги гир айланна сайру сафариdir ва бу тегирмонга ўхшаб айланниб турадиган чархнинг доиравий шакли ва ҳудудида қамалган ва жабр тортаётган инсонни ҳамиша бу айланма зинданнинг мавҳум чекка-чеккаларига чорлаган. Аммо одамларнинг тақдири ўша ҳайронлик ва думалоқ қафас доирасидаги парвоз бўлганки, чархпалакка ўхшаб такрор ва такрор юқори чиқиб пастга тушади. Шеърнинг охирги банди лол қолган ва қайгули жамоанинг маъюс ва ҳасратга ботган қиёфасининг теран ва ҳассос тасвиридир:

*Нэшастим
Ва
Бэ маҳтобу шаб-э рушан негоҳ кардим
Ва шаб шатт-э алийли буд.*

Бу гал кечада бир жойда турғун, хасталикка учраган денгизга ўхшайди ва одамларнинг қайғу-ҳасратга ботган ички дунёсини

ифодалайди. Якка-ёлгиз ва ич-ичидан зил кетган одамлар. Шоир бу банднинг иккинчи сатрини “ва” сўзидан фойдаланиб мисра тузгани бежиз эмас. Бу “ва” боғловчиси танҳолик тарихи ва бир бурчакда биқинган тарихимизнинг танҳолигига қаратилган. Сатрларда ўтмиш ва келажакнинг қудратлар ҳукмронлиги занжир ҳалқалари ифодаланган.

Аммо шоирнинг тафаккур тарзига қараб “Битик”нинг объектив воқелик нуқтаи назаридан ҳам кўриб ўтиш ва шарҳлаш мумкин. Бошқа жиҳатдан “Битик”ни замонанинг тоғдай ҳайбатли ва нафас олишга имкон бермайдиган муқаррар ижтимоий ва сиёсий жабр харсангтошини ағдариш йўлидаги ҳалқ оммасининг давомли ва тинимсиз саъй-ҳаракатлари кўриниши деб тушуниш мумкин. Бундай қарашда харсангтошни ижтимоий жабрнинг, занжирни эса омманинг жаҳолати ва истибодод рамзи деб англаш мумкин. Якка ва биргаликдаги онг ва шуур нотаниш бир сас-садодай кишиларни тақдирни ўзгартиришга чорлайди. Хурфикрилар бу инқилоб ва ўзгаришнинг пешқадами бўлишади ва одамлар ҳам ўзининг буюк азму саботи, тинимсиз азоб-укубатларга бардоши билан ижтимоий ҳаракатлар юкини елкасига ортишади, аммо охир-оқибатда мудҳиш тақдир тангасининг у тарафи ҳам бу тарафининг ҳар доимги тасвиридай бўлиб чиқади. “Машрутият” (асосий қонун устуворлиги) ҳаракати ва унинг Ризохон истибоди билан тугаш тажрибаси, Мусаддиқ миллий-озодлик ҳаракати ва охир-оқибатда 28 мўрдод давлат тўнтариши билан тугалланиш тажрибаси ва... тақдир тошбитигининг у томон ва бу томонининг тарихий далиллариdir. Ва булардан ҳам муҳимроғи, “тошбитик” бизнинг ичимиизда ва биз билан биргадир. Ҳар бир киши ҳар бир замон ва маконда ўз ичидаги иккита томони бир хил кўринишга эга бўлган икки томонлама тошбитик соҳибидир. Бу ҳақда Ахавон айтади:

Навэштё буд:

Ҳамон

Каси роз-э маро донад.

“Ҳамон” сўзи борлиқнинг ҳар икки томонини қузатиш ва барча кўрган-билганларнинг ҳосиласидир. Бу сўзда кўзланган ва муқаддас “ўша”га етишиш йўлидаги башариятнинг барча аччик тажрибалари яширинган. Аммо ҳали-ҳануз бу гир-гир айланувчи силсиланинг “шундай бўлган ва шундай бўлиб қолажак” тушунчалик азалий ва абадий тақдир мисоли одам билан туғишгандир. Аммо одам, чиндан ҳам, шу даражада маҳкум ва мажбурми? Ахир... қилиб бўлмайдими?

Улкан жабр тогини ўрнидан қўзготмоқчи бўлган кишиларнинг тақдири асотирий нуқтаи назардан афсонавий Сизиф ҳақидаги Юнон асотирини эслатади. Сизиф ҳам худоларни алдагани учун кетма-кет пастга юмалайдиган башариятнинг улкан жабр харсангтошини юқорига думалатиб олиб чиқишига маҳкум этилган ва қайтадан... шу алфозда унинг аччик тарихи ўша абадий азобнинг тақрор силсиласидир. Таниқли француз ёзувчиси ва файласуфи Альбер Камю йигирманчи аср одамининг тақдирини тошдай ҳаёт юкини елкасида кўтариб юришга мажбур бўлган Сизифнинг тақдирига ўхшатиши бежиз эмас¹. “Битик”, шунингдек, Жорж Орвилнинг “Ҳайвонлар қальъаси” ҳикоясининг сюжетини эслатади. Бу асарда ҳайвонларнинг озодлик учун кураши оқибатда истибдоднинг янада кучайиши билан тугайди. Бу ҳикоя Ленин бошлигидаги Россия коммунистик инқилобининг Сталиннинг пролетариат диктатураси билан тугаган оқибатини рамзий равишда ифодалайди... Ва, ниҳоят, “Битик” “кишилик жамиятини борса келмас йўлга юборган тарихга дашном”дир²...

“Битик”нинг тил услуби қадимги вазмин тил билан бугунги кун тилининг мувофиқлашувидир. Мана шу уйгунлик натижасида шоир ҳам тарихий асотирий муҳитни яратишда ва ҳам объектив воқелик муҳитини акс эттиришда муваффақиятга эришган. Бошқа бир қарашда бу шеър услуби драматик руҳий ривожланиш боиси бўлиб, тингловчининг шеърдаги ҳодисалар ва ҳолатлар

¹ Ақилюв Оштиёний Камю, Сартр, Салбул асарларидағи бемаъни қаҳрамонларнинг қиёсий тадқики. – 8- б.

² Рэзо Бароҳаний. Тэлло дар мэс. Ж.1. – 272- б.

силсиласи билан руҳий чатишувини оширади. Яъни тингловчи шеърдаги жисмоний ва руҳий хатти-ҳаракатлар ва аксила-малларнинг ўзгарувчан оқимида фаол қатнашади. Ҳолатлар ва ҳодисаларнинг аниқ тасвири ва акс этиши ҳам ўқувчининг матн билан ҳамнафаслигига катта роль ўйнайди. Шеърнинг босиқ вазни (мафоилун мафоилун...) ривоятга муносиб виқорли ва тантанавор усулда тарих ва ижтимоий жабр қолипидаги имиллаган ҳаёт тарзи ва ҳаракатини ўта яхши акс эттирган. Шунингдек, сатрларнинг узунлик миқдори сўзларнинг чўзиқ товушлари билан бирга ҳодисалар оқими ҳамда характерларнинг ҳолати ва хатти-ҳаракатига мутаносиб равишда тузилган. Масалан, бир томондан, шеърнинг биринчи қисмидаги мисралар узунлигининг парокандалиги ва пойма-пойлиги ва, иккинчи томондан, шеърнинг иккинчи қисмидаги бири-бирига боғланганлиги ва тенглиги (жамоанинг бирлашган ва олға интилган пайтидаги) кишиларнинг бир-биридан айри мавқеда парокандалиги ва жисслигининг ифодасидир. Шеърнинг бошидан охиригача ҳикоядаги яқдиллик ва шоирона ривоятнинг изчиллиги шеър таркибидаги сўзларнинг узвий уйғунлигига ёрдам берган ва матн ичидаги сакталикка монеъ бўлган. Ахавон “Битик”ни яратишда бир пайтнинг ўзида “ривоят ва диалог” услубидан фойдаланган. У ҳеч қандай муқаддимасиз тўғридан- тўғри асосий матнга киришади ва ҳикоя мазмунини давом эттиради. Асарнинг фабуласи сокинликдан авжга кўтарилиш ва сўнг аввалги сокинлик оқимига қайтиш усулига қурилган. Худди шунингдек, Ленинград жамиятшунослик университетининг профессори Владимир Проп ҳам жой ва воқеаларнинг алмашинуви ривоятнинг асл унсурларидандир деб билади¹. Шеърдаги диалог усули асардаги драматизмнинг ҳаяжонли ва жонли тасаввурини яратишга кўмаклашган. Шеърнинг охирларида ҳикоянинг ривожи атайлаб диалог асосида олиб борилган. Шоирнинг ўзи “барча нарсадан хабардор” киши сифатида ривоят ва диалоглар жараёнида қатнашади ва хушёрлик билан ривоят, диалог ва тас-

¹ Аҳмад Эҳват. Дастур-э забон-э достон. – 19- б.

вир орасидаги таркибий уйғунликка риоя қилади. Шунга қарамай, Ахавоннинг асарларида воқеаларнинг руҳий ривожи тасвирий йўналишдан устунлиги очик-ойдин кўзга ташланади. Шу сабабдан баъзи кишилар Ахавон эпик шеърларида баъзан шеърий мантиқдан узоқлашади ва била туриб ёки ўзи ҳам билмаган ҳолда шеър ва сухандонлик гирдобига шўнғиёдиди. Унинг ўзини эътироф этганидек: “Мен ривоятни шеър даражасигача юксалтирдим, аммо шеърни ривоят даражасигача қуи туширмадим”¹. Ҳеч шубҳасиз, Ахавон асарларида ривоят руҳининг ҳокимлиги унинг тарихга мойиллик завқидан сарчашма олади ва ҳамиша бу руҳни пирлик ва оталик сиймосида ҳикоячилик ва ровийлик минбарида намойишга қўяди ва бундай таниш ва виқорли суврат ва шахсият уни янги ва ёрқин манзаралардан маҳрум қилишига заррача парво қилмайди. Гўёки у: “Янгиликка бўлган мойилликда ёшлик ва хомлик унсурлари яширин”², – деб ишонади. Демак, ўзининг пишиб етилганлигини асраб-авайлайди.

Сўнгги сўз шуки, “Битик” инсон тақдири билан тарихнинг азоб-қийноқ аравасига қўшилган шоир табиатининг санъаткорона ҳайкалидир. Ахавон гўё ўзини тарих занжирининг бирбирига чатишиб кетган ҳалқаларидағи зинданбанд ва жабрдийда одамларнинг шарбати деб билади. У ўзининг мана шу табиати ва тақдирига кўра пешонада битилган ёзиқни бу томони қандай бўлса, у томонини ҳам шундай кўради ва ўқийди. У “ўзгача” кўриб, “ўзгача” ўқий олмасмиди? Йўқ, ўқий олмасди, эҳтимол хоҳламасди. Ҳарҳолда, бу қўлидан келмаслик ёки истамаслик унинг шоирона тақдири эди. Борлик унинг учун икки томонлама танга эдики, ҳар икки тарафига “тарих истеҳзоси”нинг нақши туширилган эди...

¹ Сэдо-йэ ҳэйрат-э бидор. – 200- 6.

² Луин Шукинг. Жомэъэшеноси-йэ завк-э адабий. – 93- 6.

Аҳмад Шомлунинг “Носирий ўлими” номли шеърининг таҳлили

Шомлунинг “Носирий ўлими” номли оқ шеъри унинг энг яхши курилишга эга шеърларидан бўлиб, шеъриятнинг ички ва ташқи курилиши майдонида муаллиф тафаккурининг самарасидир.

Ушбу шеър Исо (а)нинг руҳий ва жисмоний азоб-уқубатлари ва унинг чормих қилиниши жараёнидаги мashaққатли кӯтарилишнинг тасвиридир. “Носирий” Исо алайҳиссалом лақабларидан биридир. Ушбу лақабнинг Исога нисбат берилишига унинг Рум волийси Курдус хавфидан шубҳаланиб, Мисрга боргани ва ундан сўнг Фаластинга қайтиб, Носира шаҳрида (Фаластин шимолида) яшагани сабаб бўлган. Шунинг учун уни “Носирий” (Носира шаҳрига мансуб) деб ҳам аташади.

Исфандиёр, Искандар, Хизр, Дуруж, Одам, Қобил, Ҳобил, Масих, Иброҳим, Геракл, Будда, Прометей, Сизиф, Диоген, Ҳамлет каби тарихий ва асотирий образлар Шомлунинг шоирона тахайюлига сайқал берган асосий омиллардан ҳисобланади. Ушбу миф ва афсоналар, Жузеф Кампебл айтганидек, мифологик рўёлар таъвилга мойиллик, рамзий ва шеърий афзалликларга эга бўлганидек, ҳар бир даврда ўзига хос ижтимоий вазият ва шароитга мувофиқ янги маънолар юкини қабул этишга қодир. Янги таъвиллар ижтимоий ва шахсий кечинмаларнинг сиёсий ва ижтимоий воқеалари асосида баъзи янги ҳодиса ва фикрлар символи бўлишади¹.

Лекин бу орада Исо Масих қиссаси ва у билан боғлиқ масалалар Шомлу шеърида бошқаларига қараганда яхшироқ ифодасини топган. “Масих, Марям, Жилжито тепаси, Житсмоний боғи, салиб, тикон тожи каби тушунчалар номлари Масих ҳаёти билан боғлиқ бўлиб, “Ҳаво-йэ тозз” (“Бегубор ҳаво”) тўпламидан сўнг турли ҳолатларда Шомлу шеъриятига кириб борган. У энг яхши

¹ Такий Пурномдориён. Сафар дар меҳ. (Аҳмад Шомлу шеъриятига бир назар). – 245- б.

усуллар орқали ушбу қиссанинг имкониятларидан ўз фикрларини ифодалаш учун фойдаланган”¹.

Шубҳасиз, шоирнинг насроний рафиқаси – Ойдо унинг шоирона ва шахсий ҳаётида катта роль ўйнаган ва шоирнинг Исо Масих афсонавий ҳаётига қизиқишида катта таъсир кўрсатган. Шеърнинг бошланиши Масиҳнинг юқорига кўтарилиши пайтидаги ҳолатини қамраб олган. Ушбу тавсиф ҳам саҳнанинг ташқи фазоси ва ҳам Масиҳнинг ички дунёсини очиб берган. Бир ёғоч салиб Исонинг елкасида ер юзи бўйлаб чизилади ва бир оҳангли садо билан тупроқ устида тошли чизиқ чизиб ўтади. Шоир садо учун “якдаст” (бир қўлли) сифатини келтирган (бир оҳангли ўрнига). “Бир қўлдан садо чиқмайди” деган машхур масални ифодалаш билан салиб садосининг ёлғизлиги ва томошабинларнинг жимжитлиги ўртасида Масиҳнинг ўша адолатсизлик пайтидаги мазлумона ёлғизлигига ишора қиласди. Кейинроқ Элазар (Исо (а) қўли билан тирилган ўлик)нинг ножавонмардлик ҳаракатлари натижасида ушбу ёлғизликнинг янада кучайганини кўриш мумкин. Шунингдек, шоир “юк тортиш” ва “ортиш”ни зеҳнга етказиш учун “салиб ёғочи” ўрнига “бор” сўзидан фойдалаган. Бу нарса шеърнинг тасвирий асоси, ғайриинсоний муносабат ва жаллодларнинг Исо Масиҳга ҳурматсизлиги (уни қамчин уриш ва ҳайдаш) билан мутаносибdir. Доктор Пурномдориён таъбири билан айтганда: “Бу ўша оғир юкки, кўк, тоғлар ва ер уни кўтаришдан бош тортдилар да инсон уни қабул этди. Исо алайҳиссалом инсонларга севги, муҳаббат ва ҳақиқатни совға келтирган эди ва оқибатда ўз елкасида тортган оғир юкига маслуб (салб, чормих) бўлди ва бу тарихнинг барча Исога ўхшаганларнинг саргузашти ҳисобланади”².

Бу ерда Исонинг жисмоний кўтарилиши унинг осмонларга қилган руҳоний хуружи муқаддимасидир. Икки ҳолатда ҳам мақсад “у” бўлишдир. Албатта, шоир сатрларда Исо ҳақида ҳам гапиради:

¹ Ўша асар. – 246- б.

² Ўша асар. – 246- б.

*Аз раҳми, кэ дар жон-э хиши ёфт
Сабўк шуд.
(Ўз жонига топган раҳмдан
енгил бўлди.)*

Ва ушбу енгил бўлиш ўша “тошли юқ” билан ички боғлиқлик топади:

*Дўнболэ-йэ чубин-э бор
Дар қафояш.
(Юкнинг ёғочли давоми
Унинг орқасида.)*

“Қафояш” сўзидағи олмош номаълум шахсга тегишли, у эса, албатта, ўша Масиҳдир. Аммо кишилик олмошининг шундай мавҳум ва номаълум қолиши ва салиб юкининг тортгувчи ибтидой нотанишлиги шоирнинг билвосита бемаъни сўзидир. Биринчидан, ушбу даҳшатли саҳнада Масиҳни ўша осмоний шукуҳи билан ҳам тилга олмаслик орқали унинг қадр-қимматини сақлаб қолиш ва, иккинчидан, тарихнинг Масиҳга ўхшаганлари Масиҳ орқали ҳидоят бўлиши шеър таъвил қобилиятига эга бўлиши учун лозим эди. Юзаки қараганда, номаълум олмош шеър-нинг охирига қадар неча марта тақрорланади: ҳазёни дардаш (огрифининг алаҳсираши), дар жони хеш (ўз жонида), зулолии хештан (ўзликнинг мусаффолиги) ва б. “сангин ва муртаъаш” сифатини келтириш салиб ёғочи тупроқка чизадиган чизиғу учун ҳам шоирона таважҷуҳдан холи эмас: мантиқан қараганда, “сангин” (тошли) юкка ва ҳаракат-ҳолатида силкинаётган Масиҳ танасига қайтади. Шоир ушбу мавҳум сўзлар билан ижоз ниҳоятида Масиҳ ва юқ ҳолатини ўқувчига тасвирлаб берган. Аммо, шубҳасиз, Исо баданининг титраши ёғочнинг титрашига сабаб бўлган, ниҳоятган, из қолдирган чизик ҳам ўша титроқни англатади. “Тожи хор” (тиконнинг тожи) маҳқумларни жазолаш ва чормих қилиш пайтидаги ҳолати билан мос қелади. “Тож-э хори бэ сараш бэззорид”

(“Бошига тикондан тож қўйинглар!”) буйруғи фожеа саҳнасини объективроқ қилади. Шоир ташқи фазонинг тавсифи давомиди Масижнинг ички кайфиятига мурожаат қилади. Бунинг биринчи бўлимнинг тавсифи билан боғлиқлиги маълум бўлади:

*Ва овоз-э дароз-э дунболэ-йэ бор
Дар ҳазён-э дардаш
Йэкдаст
Рэштэ-ийи отэшин
Мирэшит.*

Мазмуни:

*Ва юк давомининг узун садоси
огригининг алаҳсирашида
оловли ип
йигираради.*

Салиб ёғочининг давомли садоси оғриқ алаҳсираши билан бирга Масижнинг ичига оловли ип тўқийди. “Оловли ип йигираради”нинг узвий боғлиқлигини салиб ёғочининг бир маҳомдаги садоси ва тупроқда унинг зил-замбил титраётган чизиги манзарасини олдинроқ ҳам кўрган эдик. Кейинроқ унинг давомини “тоззёнэ” (қамчи), “риштаи чармбоф” (тери тўқувчи ип) ва “риштаи биэнтэҳо-йэ сўрх”(қизил интиҳосиз ип)да кўрамиз. Айни пайтда, ташқи титроқ ва тошли чизик ўртасидаги алоқадорликка уйғун ҳолда оловли ип Исонинг ичига йўл топған. “О” товушининг “Овоз-э дароз-э дунболэ-йэ бор” (юк давомидаги узун садо) мисрасида такрор ва изма-из келиши салиб ёғочи садосининг давомийлигини, ундан ҳосил бўлган чизиқни, замонининг ички ва узун оловли ишини ҳам билдиради.

Шоир ўқувчининг ҳар қандай замон ва макон ўлчовида ушбу “овоз-э дароз” (узун садо) ва ўша “хатт-э сангину муртаяш” (оғир, титроқли чизик) ўртасидаги алоқадорлигини кўришни истаган. Бирдан ташқаридан янграган нидо ушбу ички мувозанатни бир-бири билан боғлайди:

“Шэтоб күн, Носэрий, шэтоб күн!”

Мазмуни:

Тез бўл, Носирий, тез бўл!

Маъмурлар ва жаллодлар Исони худди ҳайвонни ҳайдагандек, тезроқ юришга мажбур қилишади. Ҳайвонларни ҳайдашда, одатда, қамчидан фойдаланадилар. Юқорироқдаги сатрда “оловли ип” Исо ичида тўқилишига қарамай, “ҳайвондек ҳайдаш” тасвири билан эмоционал ва ички таносуб топмайдими? Албатта, ушбу таносубни кейинроқ шеърнинг бошқа қисмларида яхшироқ ҳис этишимиз мумкин, лекин кези келганда шуни ҳам айтиш керакки, шубҳасиз, салиб ёғочнинг садоси, ички беҳуда сўзлашув ва жаллодлар қамчиларининг садоси билан бир маромда Исонинг руҳи ва жисмига озор етказади ва бу ўзи шеърнинг кейинги қисмига ўтиш учун замин яратади:

*Аз раҳми, кэ дар жон-э хиш ёфт,
Сабўк шўд
Ва чўнон қўвми магрур
Дар зўлоли-йэ хиштан нэгарист.*

Мазмуни:

*Ўз жонига топган шафқатдан
Ўзини енгил ҳис қилди
Ва магрур бир қабила каби
Ўзининг мусаффолигига назар ташлади.*

Исо ташқи муҳит қийинчиликларига қарамай, ўз ичида енгиллик ва қутулиш эмоциясига эга. Аммо энди ўша овозлар унинг ичида сукунатга айланган. У бир маромли сукунат ва сукутга чўмилиб, пайғамбарона магрур оққуш каби ўзининг мусаффолигига қарайди ва ўлим томон ҳаракат қиласи. Ушбу ички енгиллик ва мусаффолик қамчи зарбаси етгандан олдиндир. Қамчи етиши билан ички ва ташқи “йэкдаст”нинг фазоси бир-бири билан

уйғуллашади. Шоир жисмоний таърифдан руҳоний таърифга йўл олади ва шунинг учун хиравликни истиҳоланинг мусаффолигидан, қийинчиликни эса енгиллиқдан топади. Исонинг ички енгиллиги раҳмдан иборат. Балки меҳр-шафқат пайғамбарлиги ҳисобидан эмасдир. “Оқкуш” таъбири Исонинг ички ҳолатини ифодалаш учун кенг маънога эга. “Оқкуш” енгил юки билан мусаффолик замини (дарё кенглиги)га ноз билан учади. Пайғамбарона утуфат ва ички раҳмдиллик ҳодисанинг ташқи ҳолати билан унга мусаффо ботинни ҳадя этган. Ўша “оловли ип” бошида бора-бора илоҳийликнинг ўша меҳр-муҳаббат ёруғида мусаффо кенгликка алмалиб, пайғамбар меҳрининг зулоллиги билан раҳматга ва марҳаматга айланган. Энди Исонинг ички ҳолати ташқи ҳолатдаги қўполлиги билан тўқнаш келади. “Енгил бўлди” иборасини ҳам турлича изоҳлаш мумкин: енгил бўлишнинг бири юк қарама-қаршилигига, руҳий енгиллик эса жаллодларнинг қаҳр-ғазабида. “Рахм” калимаси охирги таъбирга қувват берган. Бу ерда Исонинг пайғамбарона раҳм-шафқати маъмурлар ва жаллодларнинг раҳмсизлиги муқобилида узрли бўлиши мумкин. Бир томондан, оқкушнинг сув билан мулозамати Исонинг ички оловли ипини жимжитликка тортади. Унинг раҳми сувга ўхшаб ички куйиш ва қаҳр-ғазаб оловининг ўчиради. Кушлар ичида покизалик ва поклик тимсоли ҳисбаланган оқкуш Исонинг руҳий поклиги билан уйғунлик касб этади. Бошқа томондан, оқкуш дарёнинг узоқ жойларигача бориб, ёлғиз ўзи ўлимни қаршилайдиган қушдир. Ҳамидий Шерозий айтган:

*Шенидам, ки чун қу-йэ зибо бэмираф,
Фарибандэ зоду фарибо бэмираф.
Шаб-э марг танҳо нэшинаф ба мўвжси,
Равад гушаэ, дуру танҳо бэмираф.*

Мазмуни:

*Эшиштимки, чиройли оқкуш ўлаётганда
Қандай мафтунлик билан дунёга келган бўлса, шундай ўлади.*

*Ўлим пайти келганда дарё мавжлари билан ёлгиз қолар,
Бир узоқ жойга бориб, ёлгиз ўлади.*

Бу ерда Исо ёлғиз ва мусаффо рух билан ўзининг ўлими томон йўл олади: атрофидаги садоларга умуман эътибор бермайди. Ўқидик: “Дар зўоли-йэ хиштан нэгаришт” (Ўзининг мусаффолигига қаради) мағрур сифати оккушдаги ушбу қарашнинг ўзликка қараш моҳияти ёритиб берилган, аммо бошқа жиҳатдан “ўзига қараш” таъбири “орифона қаробат” тушунчасини ўзида мужассам этган. Бу Исонинг моҳиятпаст шахсияти билан мутаносиб. Ушбу сатрда “хештан” (ўзлик) сўзи икки қисмдан “хеш” + “тан”дан иборат бўлиб, шоирнинг ботиний хушёргидан дарак беради: “тан-э хиш” (ўз танаси) иборасининг чуқур маъносига эътибор берайлик: ботин унинг ташқи жиҳатлари муқобилида. “Раҳм”нинг юмшоқ тушунчаси оққуш вужудининг нозик ва мулоҳимлиги, унинг мусаффо ва латиф дарёда сокин сузиши эмоцион тажнис ва таносубга эга. Оққуш учун “мағрурлик” сифати Исонинг латиф ва сокин ички оламини яралар, лекин оккушнинг сувдаги объектив ҳаракати тасвири ва Масиҳнинг субъектив тасаввури унинг ишлатишини шарҳлайди. Исонинг ички осудалиги ва сабр-тоқати саҳнасини кўрсатувчи нарса жаллоднинг газабидир:

*“Тозиёнааш назанед!”
Қамчи урманелар!*

Ушбу “қамчи” уриш ҳайвонлар каби ҳайдаб юборилган Исо ҳолати билан уйғунликнинг асосидир.

*Ришидаи чармбоф
фуруд омад*

Мазмуни:

*Теридан тўқилган ин
Пастга тушди.*

“Чармбоф” (теридан тўқилган) сўзида териси шилиниб олинган ҳайвоннинг дарду алами ва ушбу таҳқирни инсонга раво кўришни ҳис киласиз”¹.

Чармдан тўқилган ип Исонинг мусаффо руҳи ва латиф жисмига теккан қамчининг ўзидир. Чармдан тўқилган қамчи зарби оғриқли бўлади. Шу қамчининг теридан тўқилган бўлиши ҳам Исо каби инсон билан жаллодларнинг ҳайвонийлик муносабатини ўзида тажассум этади ва ҳам қамчининг шафқатсизлиги, ёмонлиги ва нопоклигини ифодалайди. Энди қамчининг шафқатсизлиги, ёмонлиги ва нопоклигини Исонинг тимсоли бўлмиш оқкушнинг поклиги, чиройлилиги ва оқлиги билан Исони таққосласақ, теридан тўқилган ип ва оловли ип (Исонинг ички туғёни ва хочнинг овози) ўртасидаги таносибни топамиз.

Ўша бир хил оҳангли ва сафсатали садо ва ички оловли ип ҳамда ушбу ташқи теридан тўқилган ип бу ерда бир хил маънога эга бўладилар. “Интиҳосиз қизил ип”, бир томондан қараганда, ўша чармдан тўқилган ип (қамчи)нинг тасвиридир ва, бошқа томондан, дикқатни бошқа кенгликларга тортади. “Интиҳосиз” сифати ип учун ҳам, қамчини узайтириш учун ҳам бир муболағадир. Бир оҳангли товуш, борнинг ёғочли давоми, қаттиқ ва титроқли чизик, оловли ип, қамчи каби образлар шеърни охиригача ўқигандан сўнг ушбу “теридан тўқилган ип” ва томошачилар сафининг силсиласи ўртасида ўхшашликларни кўрамиз. Иккови бир хил ва бир оҳанг ила Исонинг руҳ ва жисмига тушгандек:

*Ва рисмон-э биэнтэҳои сўрҳ
Дар тул-э хиш
Аз гераҳи бўзург
Баргўзашт.*

Мазмуни:

*Ва интиҳосиз қизил ип
Ўзининг давомида*

¹ А. Пошойи. Ангушт ва моҳ. Ахмад Шомлунинг 9 шеърининг кирояти. – 32-6.

*Катта тугундан
Ўтди.*

Лекин кенгроқ назар ташласак, “интиҳосиз қизил ип” иборасидаги “интиҳосиз” тушунчаси жабрнинг тарихий қамчисининг рамзи бўлиши мумкин. Ушбу қамчи энди “катта тугун”га дуч келган: Исо. Лекин унга ҳам чекланиб, тўхтаб қолмаган ва ундан ҳам ўтиб, бутун тарих бўйлаб Исо кабиларнинг соғлом вужуди томонга йўл олган.

“Тери тўқувчининг или” таъбири қора, кирли ва терили зарбанинг тасвирини гавдалантиради. “Интиҳосиз қизил ип”. Нега қизил? Унинг қизиллиги жаллодларнинг қизил тўнлари рангими ёки Исонинг қоними? “Катта тугун” ким? Ўз умрининг давомида ундан ўтадиган “ип” ким? Исоми? Нега Исо катта тугун экан? Сабаб ўтилган давомийликларнинг барча иплари у билан ниҳоя то падиган ва унга боғланадиган кишими? Унда нега у жоҳилларнинг йўлига тугун бўлмаган экан? Бу тугунни ечишимиз керак. Бошқа томондан тугун гуруҳни эслатади.

Ушбу “интиҳосиз қизил ип” ўзининг ичидаги оловли иплари эътибори билан томошачиларнинг кўзи олдидан ўтади. Яна ушбу таъбир қамчининг ўз атрофида айланма айланиши учун бир тасвир бўлиши мумкин:

Шитоб кун, Носирий, шитоб кун!

Мазмуни:

Тез бўл, Носирий, тез бўл!

Қўлимиздаги барча фактлардан ўша дастлабки фактни оламиз: “Тозиёнэ бар камар-э Исо фўруд омад” (Қамчи Исонинг белига тушди). Кейинги сатрда қамчи уриш ва Исони тезроқ юришга мажбурлаш саҳнаси тасвирланади. Ушбу саҳнада шоир Исонинг номини келтиришдан ўзини тияди, унинг мазлумона шавкат ва шукухини сир сақламоқчи бўлади. Шеърнинг ушбу қисми шакли

камчининг паст-баланд тушиши кўринишидадир. Шеърнинг давоми шоир қарашининг ўзгаришини ўз ичига олган:

*Аз саф-э гўвго-йэ тамошоиён
Алозар
Гомзанон роҳ-э хўд гэрэфт.
Дастҳо
Дар пас-э пўшиш
бэ ҳам дарафгандэ...*

Мазмуни:

*Томошабоплар талотуми сафидан
Алозар
Ўз йўлида давом этди.
Кўллари
Орқасига
Бир-бирига боғланган.*

Шоир энди ташқи мухитнинг тасвири ва тавсифига эътибор қаратади: томошабопларнинг талотуми сафи (томушачилар эмас!). “Чунки буларнинг барчаси Масиҳнинг томошачилари бўлсалар ҳам, лекин, аслида, ўzlари томошабоплар бўлганлар”¹.

Исонинг ички мусаффо сукунати қархисида энди томошабопларнинг талотум ва ғала-ғовури пайдо бўлади. Улар ичидан “Алозар” – Исонинг мўъжизаси или ҳаёт топган кимса номардлик ва ношукрлик или қўлларини орқадан бир-бирига туғун қилиб, саҳнадан чиқиб кетади ва шундай дейди:

Магар худ намихост, в-арнэ митавонист.

Мазмуни:

Ўзи хоҳламасди, бўлмаса, қўлидан келарди.

¹ Муҳаммад Ҳукукий. Шэър-э замон-э мо. (I). – 323- б.

У Исони ўлим ёқасида ёлғиз ташлаб қўяди ва унга ўз динининг юки остидан елкасини енгил қилади. Исо Элазар ёки Элозар (эл + озар = мадад берувчиси Тангри бўлган киши)ни ўлимининг тўртинчи кунидан сўнг бир гуруҳ яхудийлар хузурида Иерусалим (Куддус) яқинида тирилтирган эди. Унинг номи Қуръони каримда келмаган, лекин “Аножилэ арбаъа” (Тўрт Инжил)да мавжуд. Ўқиймиз:

*Ва жонашро аз озор-э дини газандэ
Озод ёфт.*

Мазмуни:

*Ва ўз жонини машаққатли дин азобидан
Озод этди.*

У ҳам саҳнадан чиқиб кетишдан сўнг Исо каби жони ва руҳи енгил бўлгандек туйилади. Аммо ушбу икки хил кутулиш ўртасида қанчалик фарқ мавжуд. Чунки Исонинг енгиллиги унинг “раҳм”идандир, бунинг енгиллиги “раҳмсизлик”дан.

*“Дастҳо дар пас-э пўшт
бэ ҳам дарафкандэ”*

тасвири “тугун очувчи” бўлиши керак бўлган кўлларнинг Исодан (ва ниҳоятда инсониятдан) юз ўгиришининг энг ёрқин ифодасидир. Элазар ўз кирдикорини оқламоқчи бўлади: “Магар худ намихост, варнэ митавонист” (Ўзи хоҳламасди-ми? Бўлмаса, кўлидан келарди). Ушбу сатр хижрий тўртинчи, бешинчи ва олтинчи асрларнинг насрий услубида ёзилган, хусусан, “Тарихи Байҳақий”, “Калила ва Димна”, “Марзбоннома” каби асарларнинг тилига ўхшайди. “Магар” таъкид қайди эски наср доирасида ишлатиларди.

Магар-ма агар-на агар-бешак, хатман ва қатъян

Элазар ўзига мурожаат қилиб айтади: Исо ўзини қутқаришига имкони етарди, лекин хоҳламади. У нега қатъият билан Исонинг кудрати ҳақида сўзлайди? Жавоб шуки, у Исонинг мўъжизасини ўз кўзи билан кўрган эди ва билардики, Исо агар истаса, яна ҳам қўлларини мўъжизага чўзиши ва ўзини ушбу ваҳималардан қутқазиши мумкин. Шоир ушбу кисмда ижоз санъатидан фойдаланган. Агар ушбу ижоз бўлмаганида, шоир тахминан шундай дерди: “Магар худ намихост, в-арнэ митавонист нажот ёбад”. (Унинг ўзи истамади, бўлмаса, нажот топиши мумкин эди). Ушбу охирги иборатнинг қисқартирилиши маълум бир даражада ушбу сатрнинг таъвил қудрати ва имкониятини кучайтиради. Лекин Алозарнинг ўзи ҳам ушбу сўзнинг тасдигига айланади: “Ўзи хоҳламасди, бўлмаса, қўлидан келарди.

Бу ерда Масих – барча озодликка чиққанларнинг мазҳари, ўз олий мақсадлари йўлида сўнгти нафасигача собит тургувчи ва ҳангомачи аглаҳлар доирасида ёлғиз қолгувчи инсонлар рамзи-дир. Инсоният тарихига назар ташлар эканмиз, ҳақиқат, адолат ва озодлик йўлида ўз бошларини дорга тиккан қаҳрамонларнинг қатл этилиши саҳнаси ва “томуша каргаслари тўдаси”нинг ушбу саҳна қаршисида сукут сақлаганликларининг гувоҳи бўламиз. Баъзи ҳолатда ушбу сарбадорларнинг мардоналигига қарздор бўлган кишилар бошқалардан кўпроқ ҳақирлик билан елкалари-ни кўтариб сукунат соҳили томонга йўл олиши ва ўз замонаси Масиҳининг елкасига бир салиб осиб (қалам, қилич, яроқ ва б.) оғир лаҳзаларда ёлғиз қолдиришди.

Шеърнинг охирги қисми Исо чормих қилингандан сўнг Жилжито манзарасининг мўъжазгина тасвиридир:

*Осемон-э кўтоҳ
Бэ сангиний
Бар овоз-э руй-э дар-э хомуши-йэ раҳм
Фўру афтод...*

Мазмуни:

*Паст осмон
машаққат ила
раҳмнинг суқунати устидаги овозга
Тушди...*

Бу ерда энди Исонинг тавсифи келмаган. У осмонга қўтарилигандек, ундан фақат “раҳм садоси”нинг суқунатига қаратилган садо қолган, паст осмон унинг устига тушмоқда. Раҳм овозига паст осмоннинг тушиши осмоний пайғамбарнинг ўлимиди Аршнинг ғулғуласи ва ларзаси бўлиши мумкин. Шунингдек, Исодан сўнга дунё барчага коронфи, қисқа ва бўғувчи макон бўлади, деган маънони ҳам билдириши мумкин. Шунинг учун аза тутганлар тупроқтеппа томонга йўл олишади:

*Сугворон бэ хокпўштэ бар шўданд
Ва хўршиду моҳ
бэ ҳам
баромад.*

Мазмуни:

*Аза тутганлар тупроқли тенпага йўл олишди
Ва қуёш билан ой
бирга
Чиқди.*

Лука Инжилида келтирилган: Ва тахминлик билан қоронфиликнинг олтинчи соатидан тўққизинчи соатигача Ер шарининг бутун кенглигини қамраб олди ва куёш қоронги бўлди¹.

Матто Инжилида ҳам Исонинг хочга осилганидан кейинги айрим воқеалар баён этилган. Жумладан: тошларнинг тешилиши, қабрларнинг очилиши, кўпчилик муқаддасларнинг қабрдан чиқилиши ва б.²

¹Инжили Лука. 33 боб, 44–45- бетлар.

²Инжили Матто. 27 боб, 51–53- бетлар.

Паст осмоннинг қулаб кетишидан сўнг қуёш билан ой бир-бирига қўшилади. Савол тугилади: бир-бирига қўшилиш нима? Зиқналикми? Асабийлашишми? Боғланиш ва бошни бир ёқадан чиқаришми? Бир-бирига талпинишми? Бир-бирига қоришиб кетиши? Агар “бэ ҳам баромад” (бирга чиқди)даги “бэ”ни “бо” маъносида тушунсак, мазмуни шундай бўлади: “Моҳу хўршид бо ҳам баромад” (Ой билан қуёш бирга чиқди). Ой ва қуёшнинг бирга чиқиши ёки бирга ҳаракат қилиши натижасида коинот тартиби бузилади, куну тун бир-бирига қоришиб кетади. Тор ва туманли паст осмоннинг ойу қуёши йўқ, шундай экан аза тутганларнинг коралиги ва уларнинг кайгули нолалари билан ҳамоҳангидир.”¹

Аза тутганлар ҳалигача саҳнанинг факат томошачилари ва тинч тўполончилари эдилар, энди кўк пастга тушиши билан ҳаракатта келишади ва бир қадам юқорироққа кўйишади. Энди улар Исадан кейинги дунёнинг торлик ва қоронғилигига ўз қисматларининг аза тутгувчиларига айланадилар.

Ушбу шеър қурилишидаги хусусиятлардан бири ундан ижоз санъатининг ҳокимлигидир. Шеърдаги энг кичик тасвирий ҳажмдаги ибора ва сўз ҳам алоҳида маъно касб этган. Натижада ҳар бир банд ёки ҳатто ҳар бир сатр алоҳида тарзда бир неча баёний-тасвирий хабар ролини амалга оширган. Масалан, шеърнинг дастлабки бандида: (Бо овоз-э йэкдаст / Йэкдаст) (Бир хил оҳангда / бир қўлли...) маҳдуд, мухтасар сўз ва таъбирларда биз хаёлий рамз ва тимсолларга дуч келамиз: тепаликнинг тасвири, Исо ва унинг сабрли кўтарилиши, ёғоч салибнинг бир оҳангли тасвири, тупрокни нақшга айлантирадиган чизик, оғир юқ остида Исонинг нафас олиши садоси, Исонинг икки томонига маъмурларнинг субъектив тасвири ва бошқалардан иборатdir. Бир сўз билан айтганда: “Агар бу шеърни бир-бирига қўшиб ёzsак, энг кўп бўлганда ҳам, етти ёки саккиз сатрдан ўтмаслиги мумкин. Лекин шеърни ўқигандан сўнг теран мазмунли бир шеърни ўқиганимизни англаймиз”².

¹ А.Пошшой. Ангушт ва моҳ. 38- 6.

² Такий Пурномдориён. Сафар дар мэх. 340- 6.

Ушбу баёндаги ижоз шоир туйгулари билан қоришиб кетади. Архаик иборалар ва сўзлардан фойдаланиш билан асотирий-тариҳий фазо яратилади, бу ҳам шеърнинг умумий мазмуни ва саҳналари билан мутаносиб равишда амалга оширилади. Ушбу архаик унсурлар эски форсий насрни ва гоҳида Инжил ва Таврот таржимаси ва матнини эслатади:

*Аз саф-э гўвго-йэ тамошоиён
Алозар
Гомзанон
Роҳ-э худ гирифт
Дастҳо
Дар пас-э пӯшт
Бэ ҳам дарафгандэ
Ва жонашро аз озоргарон-э дини газандэ
Озод ёфт:
“Магар худ намихост, в-арнэ митавонист.”*

Мазмуни:

*Томошобопларнинг талотуми сафидан
Алозар
Ўз йўлини танлаб
Йўлга тушди.
Қўллар
Орқасида
Бир-бирига боғланган
Ва ўз жонини диннинг озор бергувчиларидан
Кутқазди:
“Ўзи хоҳламади, бўлмаса қўлидан келарди.”*

*Сугворон
Бэ хокпуштэ
Бар шуёданд
Ва хуршиду моҳ*

*Бэ ҳам
Баромад.*

Мазмуни:

*Аза тутганлар
Тупроқнинг тепалигига
Чиқшиди
Ва қуёш билан ой
Бирга чиқди.*

Сўзларнинг ушбу ички оҳанги, айни пайтда, каломнинг шукух ва салобатига ёрдам берган “Исони чормих қилиш” асотирини ўқиш ва эшлиши орқали тажассум қилади. Мусиқий тўлқин ва садоларнинг таркиби баъзи пайтда ўқувчининг туйғу кўламини кенгайтиради. Масалан, шеърнинг юмшоқ мусиқий или хар бир банднинг охирида ёқмайдиган буйруқ ва жанжалли овозлар билан кенгайиб боради:

*Тож-э хори бэ сарааш бўгзорид!
Тозиёнэаш бэзанид,
Шэтоб кўн, Носэрий, шэтоб кўн!*

Мазмуни:

*Унинг бошига тикондан тож қўйинглар!
Қамчи билан уринглар,
Тезроқ юр, Носирий, тезроқ юр!*

Исонинг ички тинчлигини барҳам берадиган ва тинчловчичининг фикрий алоқадорлигини бир-бирига қориширадиган ушбу мусиқий-лафзий тўлқинлар шеър таъсирини янада қучайтиради. Натижада қаҳр ва меҳр, ишқ ва нафрат, дўстлик ва душманлик бир-бирига қоришиқ ҳолда юзага сизиб чиқади.

Шомлу каби шаклга бўйсунувчи шоирнинг барча сийи-харакатлари баъсан асар руҳининг бир оз заифлашувиги сабаб

бўлади. Ўкувчи Шомлу ва Ахавон шеърларини ўқиши жараёнида шеърнинг хиссий йўналиши билан бирга бўлишдан олдин кўпроқ унинг қурилиши ва тилининг катта биносига дуч келади. У музейни кўриш максади билан келиб, унинг ташки кўринишига маҳлиё бўлиб қолган туристга ўхшаб қолади.

Фурӯғ Фаррухзоднинг “Дэлам баройэ боғчэ мисузад” номли шеърининг таҳлили

Ўтган асрнинг 30-йиллари (1950 йиллар) шеърияти романтизм ва символизм таъсири остида бироз заъифлашди, аммо қайгу-алам ва умидсизлик рухи ўз ўрнини умид, ҳаяжон ва ҳаракатга бўшатиб берди ва бу ҳолат сиёсий-ижтимоий ва кейинроқ муқовамат (қаршилик) шеъриятининг вужудга келишига асос бўлди. 40-йилларда (1960 йиллар) адабиёт майдонида Гарб адабиётининг модернистик тасаввурлар ва дастурлари билан бирга миллий меросга мурожаат ҳам кучайди. Шоир ва ёзувчилар Фарбнинг маданий ва фикрий янгиликлари билан юзма-юз келганда этник маданиятнинг асосларига суюндила, лекин айрим ҳолатларда уни эҳтиёткорлик билан Фарбнинг модерн техник ва йўналишлари билан кориштирилар. Ахмад Шомлу, Фурӯғ, Суҳроб Сипехрий каби шоирлар, Содик Чўбак, Жалол Оли Аҳмад, Симин Донишвар, Гуломхусайн Соидий, Хушанг Гулширий, Баҳром Содикий, Иброҳим Гулистон каби ёзувчилар ушбу жараённинг йирик вакиллари эдилар.

* * *

“Кўнглим боғча учун куяди” эркин нимоий шеъри 40-йиллар (1960 йиллар) ижтимоий шеърининг энг яхши намуналаридандир. Унда 30-йилларнинг ҳурфиклилик ва умидсизлик руҳияти ҳам сақланган. Фурӯғ Фаррухзод ушбу шеър билан ўзини 30-йилларнинг умидсизлик руҳиятидан қутилиб, 40-йилларнинг жўшқин адабиётига кириб борган бир шоир сифатида намоён этади.

Шоир бошида ўзини ўраб олган муҳитни тавсиф этади, унинг жузиётига – турмуш тарзи, яшаш, боғча, гуллар, балиқлар, хона-

дон аҳли кишилари ва бошқаларга мурожаат қиласди. Сўнгра уларни ижтимоий ҳаёт кенглигига ва жамиятнинг турли табақаларига умумийлик багишлади. Ушбу нуқтаи назардан, “йининг тириклиги” ватан символи бўлиши мумкин. “Боғча” – жамъиятнинг рамзи, “гуллар ва балиқлар” ҳам ушбу жамиятнинг турли ижтимоий табақалар мазҳари ҳисобланади. Шеърнинг вазни “мафоилун, фоъилотун, мафоилун, фаълан” (мужтасс бахри) ва “мафоилун, фоъилону, мафоилун, фоилун” (музореъ баҳри) бўлиб, икки вазннинг оҳангларидан вужудга келган. Шоир вазннинг бир оҳангли хусусиятларидан қочиб, икки ёки бир неча вазнни ишлатишга ҳаракат қилган. Бу ерда ушбу шеър вазнининг механизмидан намуналарни кўрамиз:

Ҳаёт-э хонэ-йэ мо танҳост.

(Бизнинг уйимизнинг яшани ёлгиз).

Мафоилун, фоилотун фоъ

Аз хотэрот-э сабз түхий мишиаваю.

(Яшил эсдаликлардан бўшаб қолади).

Мафъулу фоилоту мафойилу фаъ

Кэ қалб-э боғчэ дар зир-э офтоб варам кардэаст.

(Боғчанинг қалби қуёши остида шишиган).

Мафоилун фоилотун мафоилун фаълан / фаълот

Чизи мужсаффад аст, кэ дар энзэво-йэ боғчэ пусидаст

(Боғчанинг хилватда чириган нарса ёлгиздир).

Мафъулу фоилот мафойилу фоилот/ мафоийлун

* * *

Нимоий шеъриятта эргашган охирги авангард шоирларининг фикрича, “Реал гармонияни турли руқнли вазнлар ва туташган руқнлар вазнларнинг таркиби ва, зоҳиран қараганда, вазисиз нарсаларга эга бўлган ва бир-бирига боғланган ҳолдагина қўлга киритиш мумкин¹”.

¹ Ризо Бароҳаний. Хитоб ба парвона ва б. – 144- б.

Шоир тасвирий эпизодлар орқали халқ ва жамиятнинг nocturne лиги ва “ўзликдан қутулиш” йўлини кўрсатади. Жамият (боғча) хароб бўлиш ва завол топиш ҳолида аста-секин менталитетни қўлдан бой беради. Барча соҳаларда бир ўлим ва завол: ташқи ва ички, жисмий ва руҳий. Ахавон айтганидек: “Бир йўловчи ва боғбон йўқ”. Шоирнинг тасаввур ва тафаккур доираси кенгайиб боради ва жамият (боғча) кўламидан кенгроқ майдон томонга ҳаракат қиласи. Жамиятнинг одамсизлиги Ватаннинг одамсизлиги билан кўпроқ ёйилади: ичидан ёлғизлик ва ташқидан ёлғизлик. Энди ушбу ёлғиз Ватан ногаҳоний бир мўъжизани кутади.

“Эснамоқ” ушбу ўлка ва унинг халқи феъллари ва умидсизлигини билдиради. “Ҳавз” ҳам жамият қатламларининг рамзи бўлиши мумкин: тўрда ўтирувчилар ва пойгакда ўтирувчилар. “Балиқлар” ҳам ҳар кеча ранги ўчган деразалар тирқишидан йўталлари овози келадиган жамиятнинг nocturne табақалари, баҳтсизлик ва nocturnal тасвиридир. “Ранги ўчган” сифати нафақат деразалар, балки барча хусусиятлари билан дераза ортидаги кишиларга (балиқлар) ҳам тегишли бўлиб, беморлик ва йўталлар билан ички алоқадорлик топади. Ушбу ижтимоий тор ва қисқа фазода йўлга чиққан аскарлар (тажрибасиз митти юлдузлар) қутулиш дунёсини қидирадилар. Лекин тажрибасизликдан чўққига кўтарила олмайдилар ва чўққидан туннинг қоронғи қиличи билан пастга қулаб тушишади. Улар ҳали кичкина ва тажрибасиз. Зеро, уларнинг ёруғлиги оз, ҳеч ким уларни билмайди ва ҳалигача “тунга қарама-қарши стратегия”ни эгаллаб олмаганлар. Шеърнинг давоми оила аъзоларининг жузъий тавсифидир. Лекин шоир уларга умумийлик бериш билан жамият қатламишининг типик манзарасини яратиш қитъасигача олдинга боради ва ушбу йўл билан ўз жамиятининг ғолиб руҳини тасвирлашга киришади: ота ҳимоя қилувчи эркакнинг тимсолидир, аммо у фақат осойишталикни истайди. Ушбу руҳия унда ҳар қандай ижтимоий-сиёсий масъулиятдан қочиш хусусиятини шакллантирган. У тинч ва осойишта ерда ўзини тонгдан қуёш ботишгача эртак ўқиш ва беҳуда ишлар билан банд қиласи, ёшлар ва халқ (куш ва балиқ) тақдирига нис-

батан бефарқ қарайди. Унинг ўлимидан сўнг жамият аҳлининг тақдири қандай бўлиши аҳамияти йўқ: Биз ўтгандан сўнг дунё дарё бўладими, сароб бўладими, фарқи йўқ! Унингча, “бир ишни тарқ этиш хукуқи” кифоя. Ва бу ерда у “нафақага чиққанлар” фикрий фалсафасини ифодалайди! Фақат ўз гиламларини сувдан чиқаришга ҳаракат қиласидиганлар нуқтаи назарини.

Она жамиятнинг анъанавий аёли тимсолидирки, бутун ҳаёти кўр-кўроналик билан ибодат қиласидиган жойнамозда (огоҳлик ва ошиқлик билан эмас) ўтган. Жаҳаннамдан қўрқиш ҳисси ва биҳишт умидида ибодат билан. У ижтимоий огоҳликдан бехабар, жамиятдаги барча мусибатларни жамиятнинг “гуноҳлари” деб биладиган, ижтимоий начорлик ва фалокатлар ва фалончининг укубат ва жазосидир деб тушунадиган содда ва гўл аёл. Қунларни бутунлигича дуо ва зикр билан ўтказади, бошқаларни ҳам, ўзини ҳам гуноҳкор деб билади. Шунинг учун шайтонни ҳайдаш ва балою қазони узоқлаштириш учун на ўзи ҳаракат қиласиди, на бошқаларга буни тавсия қиласиди. У ваъда этилган шахснинг зухурини кутади, дунёни барча гуноҳлардан пок қиласидиган шахснинг келишини кутади. Илоҳий лутф ва осмоний мўъжизани кутади. Шоир ушбу қисмда ўзининг узлатга чекинган, қолоқ бир аёл ҳақидаги қарашларини баён этади. Лекин “бародар” ўзлигини танимайдиган умидсиз зиёлилар тимсолидир. У ўтмишдан ҳайдалган, келажакда қолган шахс. Ҳар нарса ва ҳар бир кишига таҳқир назари билан қарайди. У “юзаки ва дардсиз бир кишидир, фақат дард чекишни адо эта олади, холос. Унинг фалсафаси, нигилизмдан анархизмгача. Ҳеч қандай билим ва тажрибага эга эмас”¹. У боғча(жамият)ни ўлик деб, билади, “ўтлар иғтишоши”ни мазах қиласиди. “Ўтларнинг иғтишоши” маҳрумларнинг эътиrozга қоришган, палапартиш ва маҳдуд қимирлаши эмасми? “Юқори мунаф” зиёлиларининг тез ва антitezлари билан алоқаси йўқми? У инсоний талафот ва ўлимдан иборат ва маданиятсизлик, фасод ва начорликдан статистика олади, лекин “тириклар” учун бирор

¹ М. Озод. Паришодухт-э шэър. (Фуруғ Фаррухзоднинг ҳаёти ва шеъри). – 281- б.

ҳисобот бермайди. Балки боғча (жамият) қабристон эканини илмий ва статистик йўллар билан исботлашни истайди. У ҳар бир нарса учун фалсафа тўқийди ва жамиятнинг ягона нажот йўли унинг ўлимидадир деб билади. Унинг кундалик ғам-ташвишлари ўта кулгили ва асоссиз муаммолар – паспорт, тақвим, сочиқ, сигарет, ёндиригич каби майда-чуйдалардан иборат.

Фурӯғ ушбу қисмда ўзини ўша суронли йиллар зиёлилари характеристининг объектив ва субъектив тасвирловчиси сифатида намоён этади. Ушбу даврнинг аксар зиёлилари боғчадаги тупроқ куртидан ўзга нарса эмас эдилар. Ана шундай зиёлилар мұхитида яшаган ва ўзи ҳам шу даврнинг зиёлиларидан ҳисобланган Фурӯғ мавжуд фисқ-фасодлардан яхши хабардор бўлгани учун ҳам уларни фош қилишга журъат этади. У ўз ижтимоий табақасидан узилиб, турмушга чиқиши орқали буржуазия қатлами билан боғланган шукуҳли ва кўнгилтортар ҳаёт кечирган курашchan аёлдир. Ушбу даврда унинг ҳаётидаги сирлар, туйғулар, турмуш ўртоғи, севги, оила, уйи барча-барчаси сохта ва ўткинчидир. Лекин бундай аёлнинг ушбу сохтакорона турмуш тарзида факат бир нарса “табиий”дир: Унинг туғишилари. Нега? Чунки унинг соғлиқ, яхши яшаш ва хурсандчилик имкониятлари бор. Бу табиий сўз, қанча табиий бўлмасин, бу ўринда барibir ғафлатда қолдиргувчи ва таъсир етказувчидир. Синглисининг ўзи туғилиб ўsgan жойга (шахарнинг жануби) бегоналиги унинг бечора халқига нисбатан ҳақоратомуз муносабатидан ҳам кўриниб туради.

Ў

*Ҳар вақт кэ бэ дидан-э мо миояд
Обастан аст.*

Мазмуни:

У қачонки
бизни кўришига келса,
Хомиладордир.

Ушбу сингилнинг унинг серхаражат ва тўқ хаётидаги мавқеини яхшироқ ҳис этамиз.

Шоир жамиятдаги ижтимоий ларзаларни ундағи кишиларнинг характеристи ва руҳий зиддиятлари мисолида яхшироқ кўрсатиб ўтган. Масалан, она (анъанавий аёл) ва сингил (модерн аёл)дан ифода қиласи тасвирида ушбу ижтимоий зиддиятнинг икки томонини кўрсатади: она, кўз олдида беҳиштга чопмоқда (келажакнинг истаги), сингил эса орқада қолган дўзахдан қочмоқда (мозийнинг ноҳорлиги). Бу ер энди она учун жаҳаннам, сингил учун биҳишт. Она “мутлақ маънавият”га ботган, сингил эса “мутлақ моддиёт”га. Шоира дунёси бу икки кишининг қарама-қарши дунёсида қарор топади. “На она маънавиятини ҳаётий деб билади, на синглининг дабдабаларга тўла дунёсини инсонийлик дунёси сифатида тан олади”¹.

Ушбу руҳий ва характеристи зиддият ота ва аканинг икки хил дунёси мисолида ҳам яхши кўрсатилади: ота урф-одатларга боғланган, ака – зиёлий инсон. У хаёл сурмайди, буниси хаёлга ботади. У ўзининг тинч беҳиштида яшайди, бу ўзининг изтироблари жаҳаннамида. Шоир ушбу икки дунё билан ҳам бегонадир: отанинг сукунатини ёқламайди, аканинг характер ва сўзларини ҳам инобатга олмайди. Унинг хаёлсизлигини ҳам тан олмайди, бунинг хаёл тўқишини ҳам. Бундай зиддият ва носозликлар жамиятнинг заволига асос бўлади. Охир-оқибат шоир ушбу жамиятнинг барча қатламлари ички зиддиятларга тўлган, жаҳл ва телбалиқдан таркиб топган деган хulosага келади. Анъана ва модернизм ўртасидаги тўқнашувлар, хусусан, 30–40-йилларда, бир томондан ижтимоий пасайиш, бошқа томондан эса ижтимоий тараққиётга эга эди. Лекин ушбу тараққиёт ва таназзул иккови ҳам ёлғон моҳиятга эга эдилар. Нихоятда ушбу икки келишолмайдиган маданиятнинг турлари ва унсурлари ўртасидаги тўқнашув ижтимоиёт майдонида инқирозни вужудга келтирди.

¹ Ўша асар. – 284- б.

Шафей Кадканий ёзади: “Фурӯғни биринчи қуролланган курашлар ва тўқнашувларнинг башоратчиси, деб ҳисоблаш мумкин. У айтади:

*Ҳаёт-э хонэ-йэ мо танҳост,
...Тамом-э руз
Аз пушт-э дар сэдо-йэ так-такэ шўдан миояд,
Ва мўнфажэр шўдан...¹”*

Мазмуни:

*Бизнинг ҳаётимизни уйи ёлгиз,
Кун бўйи
Эшик ортидан ёлгизлик садоси келади,
Ва портлаш...*

Шоир ушбу тинч жамиятни борутнинг маҳфий анбори деб билади ва башорат берадики, ушбу кувватсиз энергия бир кун келиб ишга киради. Унинг қаравича, ушбу хилват, ёлғизлик ва тинчлик қаҳр-газабни вужудга келтиради, унингча, болаларининг сумкаларидағи (китоб, дафтар, қалам ва қаламтарошлар) ҳам майда бомбалардирки, бир куни портлайди. Ҳа, ушбу суронли ва ошуфта ҳаёт бир кун ўзини топади. У ҳам бўлса, қон, қаҳр-газаб ва хатардан тўла бўлган маъракалар ўртасида. Шоир бу жамият вайронлик ва портлаш ичидадир, деб бонг урмоқчи бўлади. Жамиятнинг зоҳирий вужудидаги кўзга ташланадиган тинчлик ва сукут эътиборсиздир, ҳар онда ички портлашдан бу шакл ва шерозанинг барчаси ер билан яксон бўлиши мумкин. Шунинг учун бўлса керак, ўз хавотирини куйидагича изоҳлайди:

*Ман аз замони
Кэ қалб-э худро гўм кардэаст, митарсам.*

¹ Адвор-э шэър-э форсий. – 87- б.

Мазмуни:

*Мен ўз қалбини юқотган замондан
Кўрқаман.*

Шоир руҳий-маънавий ўлим топган замонанинг тасвири ва та-жассумидан қўрқади: ишга ярамайдиган қўллар ва бегона суратлар заволга дуч келган ва бемор жамиятнинг белгисидир. Шоир барча ижтиомий гуруҳ ва синфлар ичida ўзини ёлғиз сезади, чунки унинг карашлари барча табақалардан фарқ қиласди. Улар (анъа-начилар ва зиёли кишилар) боғчанинг (жамиятнинг уйғониши) шифо топишига умид қилмайдилар, бунинг учун ўзларида ҳам бирор масъулият сезмайдилар, жамиятнинг манфаатларига ҳеч қандай эътибор қаратмайдилар. Шу жихатдан Фурӯғ зиёлилар ичida ёлғиз шахсият ҳисобланади, синфдошларидан фарқли ўлароқ телбаларча ҳандаса фанига мафтун бўлган ўқувчи каби ёлғиз. Маълумки, бундай билим олиш холи ва ёлғиз қолишлар натижасида амалга оширилади. У бошқаларга қарама-қарши ўйлайверади, ўйлайверади, ўйлайверади. Бу жумланинг такрори чора топишининг белгисидир. Шоир жамиятни қутқаришни назарда тутади ва шу ҳақда ўйлайди. Лекин ишга киришадиган одам борми? Бўлиши мумкин, аммо боғчанинг қалби уларнинг кўзлари олдида қуёш нурлари остида шишган бир пайтда, завол йўлини тезлик билан босиб ўтган бир пайтда ичидан чириб, йўқ бўлиб кетади, ҳеч ким гуллар ва балиқлар тақдирни ҳакида ўйламайди ҳам. Бу ўйлайдиган шахс шоирдир.. лекин, дарҳақиқат, бу йўл бирор жойга олиб борадими?

Фурӯғ ушбу шеърда ўзини воқеий қарашиб ва ҳакамлик қилишдан тияди ва бу билан ўз жамиятининг манзарасини тасвирлайди. У ян-гича қарашиб билан, жамиятнинг турли қатламларидан хабардорлик руҳияси билан, ифрат ва тафритнинг икки асосий қонуни билан ушбу майдонга курашга чиқади: асоссиз модернизм, чиригап анъа-напарастлик, пассив зиёлилик. Шоир ушбу ҳолат ва руҳиятларини шоирона ифода этиш учун жамиятнинг аччик пичинигидан тортган. Ўқувчи ботинидаги устувор пичинг ва ҳазил, унинг ижтиомий

воқеликни янгича идрок қилишига күмаклашади. Отанинг тонгдан кечгача “Шоҳнома” ва “Носих ут-таворих” ўқиши, гуллар, баликлар ва бошқаларга онанинг кун бўйи дуо ўқиши ва ўлими, аканинг мастиб ёлиб эшик ва деворга мушт уриши, зиёлилик ва дардмандликни адо этиши, сингилнинг одеколон билан ҳаммом қилиши каби ҳолатлар шеърдаги ижтимоий пичинг ва ҳазилнинг энг яхши намунасиdir.

Ушбу шеърда тилнинг кенг майдони каломнинг мусиқавий кўламининг кенглиги билан уйғунлик касб этган. Шоирнинг ўзитанимасликдан вужудга келган ҳаяжонлари қаршисидаги барча деворларни бартараф этади ва чегараларни четлаб ўтади. Бу ҳолатга ҳам калима ва ибораларнинг ишлатилишида, ҳам вазн руқнларидан фойдаланишда ва ҳам шоирона идрокда дуч келамиз. Ушбу хусусиятлар натижасида шеъриятда анъанавий адабиёт аста-секин ўз мавқенини йўқотиб боради ва ўз жойини бугунги инсоннинг фикрий марказлашиши билан уйғун бўлган янги эстетик тизимга бўшатиб беради.

Суҳроб Сипехрийнинг “Денгизлар ортида” номли шеъри таҳлили

Денгизлар орти инсон учун ҳамиша орзу-армонларни эсга соловчи жойдир. Инсон денгизнинг поёnsиз уфқларида дунёнинг интиҳосини кўргандек бўлади ва ўша ҳолда олислардаги дунёлар ҳақида ўйлади. Натижада кенг мовийлик чуқурлиги ва кенглик мовийлиги, азалият ва абадият оламини сезади.

Сипехрий ҳам “Денгизлар ортида” шеърида идеал шаҳарни излашга тушади. У агар “Бошланиш нидоси” шеърида кўпроқ “ваъда қилинган дунё”дан сўз очиб, ундан нолиган бўлса, “Денгизлар ортида” кўпроқ ўша “ваъда этилган жаҳон”дан куйлади ва у билан фаҳрланади. Лекин, умуман олганда, ҳар икки шеърнинг манбаи бир – ўз тасаввурининг осмоний ва идеал ҳудудига томон сафар. Бу азалий фитратнинг муқаддас ибтидосими? Афсонавий жаннатми? Ёки... Ҳарҳолда, ушбу шеърда Сипехрийнинг

идеал шаҳри “Бошланиш нидоси”нинг ўша “Сўзсиз майдон”идир ва бу иккаласи унинг хаёлий “фозила мадина”си ва “саводи аъзам”ининг рамзиdir. “Денгизлар ортида” замон, замон ва оламни яратган ҳақиқат билан алоқадорлик ва бирликдадир”¹.

Ва айтгандек, “Сипеҳрийнинг шеъри “нариги томон” фазосидан тўладир. Денгизлар ортидаги фазо, лойсувоқ деворлар орти, деворларнинг нариги томони, садоларнинг нариги томонига ўхшайди. Нариги томоннинг фазоси бир оstonадир. Мисолий чегара бу ернинг орасидаги узоклик ҳаддидир”².

Аслида, идеал шаҳар ҳақиқдаги миф турли халқлар тафаккурида ўзига хос ўрин эгаллайди. “Авесто”даги Жамшид салтанати, “Бундаҳишн”даги Хварна мамлакати, Эроннинг асотирий ирфонида Қоф тоғи (саккизинчи иқлимда малакут олами ва тупроқ олами оралиғида), Суҳравардийнинг “Жаброил қанотининг садоси”даги “Нокужообод” (Қаердалиги номаълум обод жой), Чин ва Япон буддизмидаги Суковоти мамлакати, Ҳиндистондаги Уторокуру мамлакати, саккизинчи иқлимининг охири Жобулқо, Жобулсо, Ҳурқалё, Ибн Арабий таъбири билан айтганда, моддиётни рамзга айлантирадиган илоҳийнинг тажаллиёт мақоми, ботиний манзаралар мамлакати, жисмлар қиёмат қиласидиган мамлакат, хаёл ва мисол олами, муаллақ мисоллар олами, Масҳ таждид ул-халқ олами...³

Буларнинг барчаси мисолий, маънавий ва асотирий жуғрофиянинг мазҳаридирки, Мулло Муҳсин Файз Кошоний айтганидек: унда арвоҳ жисмониятга, жисмлар эса руҳониятга эга бўладилар. Шеър шоирнинг умидларининг тасаввур ва тасвири билан бошланади (ва у билан тугайди):

*Койиқи хоҳам соҳт,
Хоҳам андоҳт бэ об.*

¹Солех Ҳусайний. Нилуфари хомуш. – 53- б.

²Дориош Шойгон. Нақл аз шеър-э замон-э мо. З. Мухаммад Ҳукукий. 281 - б.

³Жалол Сатторий. Афсун-э Шахрзод. – 181 - б.

Мазмуни:

*Бир кема құргайман,
Сувга туширгайман.*

Унинг сафари тупроқдан сувга, бегоналиқдан ошноликка, қоронғилиқдан ёруғлиқка ва қаҳрдан мәхргадир. Ғаріб тупроқ шоир ғурбатининг күриниши уларга очикроқ деразадан сұзлаган халқнинг орасидадир, лекин уни эшитадиган кимса йўқ. Ушбу ғаріб тупроқ ва тупроқли ғурбатда ҳеч ким ишқ ўрмонида ухлаган қаҳрамонларни уйготолмайди ва эски ошиқона эртак ва асотирларга янги ҳаёт берса олмайди. Эртак ва асотирлар ўз қаҳрамонлари билан унутиш ва сукунат ғуборида уйқуга кетгандар. Ушбу антиқа кўзгуларни уйқу ва сукунатдан қутқарадиган киши йўқ. Шоир ундан сўнг яратилиш ва инсон азалияти мақомига сафарга чиқади. Ўкувчи шеърнинг дастлабки икки сатрини ўқиши билан шоирнинг “денгизга юз тутиш”дан мақсади саёҳат ва фарогат ёки дарё жавҳарларини қидиришдир деб ўйлади. Аммо ушбу қисматда унинг сафари фарқ қилишини, йўқотгани дарёнинг тубида эмас, балки охирида эканлигини англайди. У янги марваридни қўлга киритишга эмас, балки қуёш шаҳрини топишга киришади ва ушбу йўлда дентгизнинг жилва ва жозибаларига кўнгил кўймайди. Ҳатто сув париларининг жоду ва жозибаларига уларнинг сувдан чиқиб, афсун ўқиб, ўз соchlарини ёлғиз балиқчилар кўзларига қарама-қарши сувларнинг кенглигига силкитишлари ва дилраболик қилишларига ҳам эътибор қаратмайди. Сафар давом этади ва шоир ўша ғаріб тупроқдан бўлган ўз армонларини таниш мовийлик кенглигига замзама қиласди: бу шаҳардан узоқлашиш керак, чунки бу шаҳарнинг халқи бехабарлик тубида ўз идеали ва асотирига эга эмас, аёллари ҳам узум шингиличалик маърифат, мастлик ва ёруғлиқка тўла эмас: кўзгулари борлик инъикосидан бўш бўлган ва нурнинг машъали ҳатто сувнинг қоронги ва хира кўзгусида ҳам тажаллий қилмаган бир шаҳар. Албатта, ушбу шаҳардан узоқлашиш керак... ва тун қўшиғи ниҳоясига етганда, навбат деразаларга етади. “Деразалар навбати”дан мақсад тонг-

дир, чунки у туфайли деразалар ёруғликка томон очилади. Айни пайтда, деразаларнинг кўйлаши нурнинг қўриниши бўлиши мумкин. Сипеҳрий “Сув товушининг одими” шеърида ҳам айтади:

Ман вузу бо тапэшэ панжарэҳо мигирам.

Мазмуни:

Мен деразалар талпиниши билан таҳорат қиласман.

Тун шаҳри ва шаҳар тунини ортда қолдирган шоир ёруғлик олами томонга чиқиб, денгизлар ортига қараб интилади, кўйлайди ва ёруғ тасвирлар изидан идеал шаҳар томошаси билан ўз-ўзига умид бағишлайди:

*Пўшт-э дарёҳо шаҳрист,
Кэ дар он панжарэҳо ру бў тажалий боз аст,
Бомҳо жойи...*

Мазмуни:

*Денгизлар ортида бир шаҳар борки,
Унда деразалар тажалий томон очиқдир,
Томлар бир жойда...*

Ўша “саводи аъзам”да деразалар оғуши тажаллий томонга очилган ва томлар башарий идрокнинг фавворасига (баланд гулдаста ва биноларми? Осмонга етадиганларми? Антеналарми? Самолёт ва космосларми? Ишроқий Инсон балоғатининг ҳосили бўлган идеал шаҳар биносими? Инсоннинг тафақкури ва кучи вужудга келтирган ҳар қандай авж ва чўққиликми?) хира қолган кабутарларнинг мақомидир. Ўша ерда ҳатто ҳар бир ўн ёшли боланинг қўлида бир ёғоч ўрнига маърифат шохчасини кўрамиз. Бу уларнинг соликона маърифат ва орифона камолотининг зуҳуридир. Ушбу “маърифат новдаси” ўша “Нишоний” шеъри йўловчисининг “нур шохчаси”дир:

*Раҳгўзар шохэ-йэ нури, кэ бэ лаб дошт,
Бэ торики-йэ шанҳо баҳшид.*

Мазмуни:

*Йўловчи лабидаги нур шохчасини
Тошлиқ қоронглигига совга қилди.*

Ўша шаҳарнинг аҳолиси унча кўп жилва ва жозибага эга бўлмаган бир чина (лойдан ясалган девор)да ўшандай зеболик ва мусаффоликнинг тажаллий беришини кўрадилар: бир шуъла тасвирида бир латиф уйқу билан. У ерда тупроқ инсоний ҳистуйгулар садоси билан қоришиб кетган, шамол асотир қушлари қанот қоқишилари билан тўладир. “Хуш” (идрок) жон ёки нафснинг рамзиdir. Ушбу маънодаки, нафс ўзини зотий суратда қанотли тарзда кўради ва фалаклар олами томонга, унинг ватани бўлгани учун учади ва бу ўта эскирган рамздир”¹.

“Хуш” (идрок) устураси рамзининг тамсили ва тасвири қадимдан символистик асарларда мавжуд бўлган. Жумладан, Афлотуннинг “Фадр” (“Phedre”) рисоласи, Ихавонуссафо рисолалири, Ибн Синонинг “Рисолат ут-тайр” ва Ҳай ибни Яқзон” рисолалари, Шайх Ишроқ (Сухравардий)нинг “Симурғ садоси”, “Қизил ақл” ва “Фи ҳолату туфулия” рисолалари, Аҳмад Ғаззолийнинг “Сулук қамчиси”, Абуҳомид Ғаззолийнинг “Рисолат ут-тайр”, Нажмиддин Розийнинг “Рисолат ут-туюр”, Рузбекон Буқлийнинг “Абҳар ул-ошиқин” ва Аттор Нишопурийнинг “Мантиқ ут-тайр”ида. Мазкур асарларда “Симурғ” асотирий тажаллийга эга. Ҳам миллий мифология (“Шоҳнома”) ва ҳам ирфоний мифологияда (“Мантиқ ут-тайр” ва б.) қолипида Сипехрий шамоллар эсишида (ўзликни англаш рамзи) фазони қадимий эртак ва асотирларнинг шукуҳ ва шаҳоматидан тўлдирадиган асотирий қушлар учшининг садосини эшитади. Ҳа, ўша мадинайи фозилада инсоний мусаффо устуралар ҳалигача садо чиқаради. Ўша идеал шаҳарда қўёш қўлами эрта тонгда турувчи кишилар

¹ Жалол Сатторий. Мадхали бар рамзиноси-йэ эрфоний. – 119- б.

кўзларида маъво топади. Бу қуёшнинг кичиклиги белгиси эмас, балки кўзлар қуёшининг шухудий кенглигига ишорадир. Ёруғлик ва ишроқни қабул қила оладиган кўзлар. Тажаллий ва илҳомни қабул қиласидаган деразалар каби.

Шу ергача шоирнинг хаёлий сафари давом этади ва ёришиш бўсағасида кўрган барча тажаллийлардан лиммо-лим бўлади. Шунинг учун ушбу орифона сафар хотимасида идеал шаҳарнинг барча шоирлари каби ўзини ёруғлик, билим ва сув вориси деб билади. Энди у тажаллийнинг барча ариқлари унга караб оқадиган денгизга ўхшаб қолади. Сув (арик ва унинг жилвалари), ақл (кўлларида маърифат шохчаси кўтарган болалар, башарий идрок фаввораси, асотирий қушлар учиши...) Энди у ўзининг суктига воқелик бағишламоқ учун мусаффолик ва гўзаллик билан бирлашади. Шунинг учун қатъият билан айтади:

*Пушт-э дарёҳо шаҳрист,
Қоиқи бояд соҳт.*

Мазмуни:

*Денгизлар ортида бир шаҳар бор,
Бир кема қуриши керак.*

Адабиётшунос олим Ҳусайн Маъсумий Ҳамадонийнинг фикрича, “Денгизлар ортида” шеърининг умумий мазмуни Имом Содик(а)нинг бир ривоятидан олинган. “Тангрининг денгизлар ортида бир шаҳари борки, қуёш (нури) у ерга етиб бориши учун қирқ кун микдорида узундир. Унда бир қавм борки, ҳеч қачон гуноҳ қилмаганлар ва Иблисни танимайдилар (Биҳор ул-анвор, 54- ж. – 333-б)¹.

Шеър содда кўринишга эга. Ўша шаҳар” (яъни, мавжуд уфқ) ва “денгизлар ортидаги шаҳар”(яъни, мавъед уфқ) икки калит сўз шеърининг рамзий қурилиши рукнларидандир ва шеърдаги барча таъбири ва тасвирлар ана шу икки рамз меҳвари атрофида айланади.

¹ Сэпэхрий ва мўшкэл-э шеър-э эмруз:// “Кэйхон-э фарҳантий”. сол-1 спинум. ўрдибэҳшт, 65. – 27 - б.

надилар. Шунинг учун, шеър ривоятий-тасвирий қурилиш билан чизикли ҳаракат топган: шоир тахайюли томонга бир ҳаракат. Мисол тариқида шеър ибтидосида сафар бўсағасидаги шоирнинг манзили “бу ғариб тупрок” дирки, узок сафарлардан сўнг “ўша шаҳар”га айланади ва узоклашиш ҳолатини мужассам этади. Шоир ғариб тупроқдан узоклашиш ҳолатида унинг хусусиятларини санаб ўтади, лекин аста-секин идеал шаҳарга яқинлашганда “ўша шаҳар” ва у ҳақдаги хотиралар хиралашиб, унинг ўрнини рўпарадаги ёруғ уфқ кенгликлари эгаллади.

Шоир услубининг хусусиятларидан ҳисобланадиган баъзи бир бадиий тасвиirlар “ёлғизликнинг кўриниши, башарий идрок фаввораси”, “маърифат шохчаси”, “туйғунинг мусиқаси”, “асотир қушлари” каби иборалар символизм ва метафора билан бирга тилнинг гўзаллиги, янгилиги ва тахайюлнинг бойлигига сабаб бўлган. Ушбу тил ва тасвиirlнинг ривожланиб бориши шеърнинг содда қурилишига янада конкретлик бағишилаган. Тилнинг содда ва суръатли ҳаракати кеманинг дengiz кенгликларидаги суръатини гавдалантирган. Яна икки сатрнинг таржеъли тақрори:

Ҳамчэnon ҳоҳам хонд,
Ҳамчэnon ҳоҳам ронд.

Мазмуни:

Мен ҳамон куйлашида давом этгум!
Мен ҳамон сузишида давом этгум!

Овозларнинг тортилиши қўп мисраларнинг узунлиги билан уйғун ҳолда равон вазн билан (фоъилотун, фоъилотун... фаълот) ушбу суръатли ҳаракатни тажассум этиш учун хизмат қилган. Бу орада “Чолэ-йэ оби ҳатто машъалиро нанамуд” (Ҳатто сувнинг бир қатраси ҳам бир шуълани акс этмади) каби мисраларнинг нотекислиги шеърнинг умумий кўриниши ва тилнинг равонлигига озгина путур етказган. Яна “нанамудан” (кўрсатмаслик) эски феълидан фойдаланиш “намудан” масдаридан шеър тилининг

бугунги шеърият тили талабларига мос чиқмаган. Юқоридаги мисра ушбу равон мисралар билан такқосланса, бу ҳолат аниқрок қўринади:

*Зан-э он шаҳр бэ андозэ-йэ як хушэ-йэ ангур набуд,
Кэ дар он панжарэҳо ру бэ тажаллий боз аст.
Хок мусиқи-йэ эҳсос-э туро мишишавад,
Шоэрон ворэс-э обу хэраду рушанианд.*

Мазмуни:

*Ўша шаҳарнинг аёли бир узум шингили миқдорида эмас эди,
Унда деразалар тажаллийга томон очиқ туради.
Тупроқ сенинг туйгуларинг мусиқасини тинглайди,
Шоирлар ёруелик, ақл ва сувнинг ворислари дидир ...*

Янги шеърнинг вужудга келиши ва шаклланишидан сўнг ҳам мумтоз таносиблар доираси бутунлай йўққа чиқмади, балки ўз рангини ўзгартирди, холос. Яъни анъанавий шеъриятнинг қонун-қоидалари ўз ўрнини янгирок шарт-шароитларга бўшатиб берди.

Сипехрий ушбу шеърда объектив дунёдаги барча ғамташвишлардан юз ўгиради ва ўзининг хаёлий дунёсига йўл олади. Нур ва самимийликка тўла, тараннум, оҳанг ва тажаллийдан лиммо-лим оламга. У бу танлашда ҳақ эдими? Сен ўзингга мурожаат қилишинг керак, ўз караш ва ниёзинг доирасидан жаҳонга, сўнг Сипехрий жаҳонига қарагин. Агар деразани очиб қарасан: кўз ўнгингдан “Корвонҳо-йэ аз хуну жунун мегузарад”¹ (Жунун ва кондан карвонлар ўтади). Сипехрий деразаларни ёпади, аммо ўзининг идрок эшикларини очади. У деразаларни факат ёргулек томонга очилишини истайди. Унинг борлиқдаги орзу ва томошалари ана шундай эди. Истасанг, қабул қил, истамасанг. ўзинг биласан! У шундай экан, сен қандай хоҳласанг, ўшандай бўлавер!

¹ Шафей Кадканийнинг “Пайғом” шеъридан бир сатр.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Оринпур Яҳё, Сабодан Нимогача, иккинчи жилд; Лангрудий Шамс, “Янги шеър” тарихининг таҳлили, биринчи жилд; Зарринкуб Ҳамид. Янги форс шеъриятига оид мулоҳазалар.
2. Касравий, Аҳмад. Эроннинг машрутият тарихи; Ориёнпур, Яҳё. Сабодан Нимогача, иккинчи жилд.
3. Иброҳимбек саёҳатномаси. – 159- б.
4. Эрон янги адабиётининг накли. Таржимон ва нашрга тайёрловчи Яъкуб Ожанд.
5. Аминпур Қайсар. Инқилоб адабиётидан адабий инқилобгacha// “Киён” журнали, №40, феврал ва март ойлари.
6. Пурномдориён Тақий. Ҳонам булутилдири.
7. “Институт” журнали, биринчи рақам, 1336 йил. – 2–3- бетлар.
8. “Жадид” журнали, №75; Сабодан Нимогача, қиска маълумот, иккинчи жилд.– 447–449- бетлар.)
9. Таҳбоз Сирус. Шеър ва шоирлик тўғрисидаги сўзлар. – 237- б.
10. Плеханов Георгий. Дар бораи адабиёт. Манучехр Ҳазорхоний таржимаси.
11. Янги шеър таърихининг таҳлили, бирринчи жилд. – 264- б.
12. Исмоилий Нуриаъло. Бугунги шеърнинг форма ва асбоби.
13. Руёйиј Ядуллоҳ. Нимо тилидан ҳажм шеъригача.

**ИККИНЧИ БҮЛİM.
ХОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН НАСРИ**

*Форс тилидан
Миродил Миробидов
таржимаси*

I БОБ. НАСР НИМА?

“Наср”нинг луғавий маъноси “тартибсиз сочилиб ётган” бўлиб, атама сифатида шеърга солинмаган сўзлар маъносида ишлатилади. Бу атама вазн, қофия ва турли баён усулларига эга бўлган шеър ва назм қаршисидан ўрин эгаллади.

Агар тил ва нуткни хиссиётлар ва фикрларнинг моддий ифодаси деб ҳисобласак, наср ҳам оғзаки тилнинг ёзма ва моддий ифодасидир. Кўпчилик халқларнинг адабиётида наср назм ва шеърга нисбатан анча кеч пайдо бўлган¹.

Форс насли

Форс насли, умуман, олганда IV–X асрдан ҳозирги давргача форсий-дарий тилида ёзилган барча наслрий асарларни ўз ичига олади. Бу турдаги наср араб, турк, мўгул, Европа тиллари ва бошқа сиёсий, ижтимоий ва фикрий омиллар таъсирида форс ти-

¹ Француз символист шоири Пол Валери насрда сўзлар юрадилар, аммо шеърда раксга тушадилар деган фикрга эга эди. Бу назария (гарчи бугунги кунда жуда кўп шубҳалар остига олинган бўлса-да) наср ўзига хос мужда ва мазмунга эга, ваҳоланки, шеър ўзидан бошқа нихояга эга эмас, худди “юриш”дан максад бирор жойга етиш, “ракс тушиш”нинг эса гўзаллик ва мутаносиблик яратишдан бошқа максади бўлмаганидек деган фикрни яккол ифодалайди. Француз танқидчиси ва структурализм адабий харакатининг йўлбошчиларидан бири Ролан Барт ҳам “нависо” (ёзувчи, ёзаётган, ёзадиган одам) билан “нависандэ” (ёзувчи – адаб) ни фарклар эди. Унинг назаридаги “нависо”нинг ёзишдан максади бирор хабарни етказиш ёки бирор нарсани ўргатиш бўлиб, иши ўша ишнинг “мавзуси”да яширинган, яъни “ёзмок” унинг учун “ўтимли феъл”, демак, унинг иши бир нарса ишлаб чиқаришдан иборат ва ўқувчини истемолчи даражасидаги котиб қолган тушунчалар билан бирга колдиради. Чунки “ёзиш” унинг касби эмас, тил ва нутк унинг учун факатгина алока ва фикрни етказиш воситасидир, холос. Аммо “нависандэ” (ёзувчи) “ёзиш” учун ёзадиган одамдир ва “ёзмок” унинг учун “ўтимсиз феъл”дир (яъни “ёзиш” унинг максадидир). Демак, “нависандэ” (ёзувчи) ишлаб чиқариш билан шуғулланади. “нависо” эса иш билан. “Нависандэ” тақводорлар сулоласидан ва “нависо” эса воизлардан хисобланади (каранг: Ролан Барт. тафсирий танқид. 27–28- бетлар).

лида охирги минг йиллик даврида юз берган ўзгаришлардан сүргүн кўп услугбий ва қурилиш ўзгаришларига учради.

Хозирги даврдан олдинги форс насли бир неча нуқтаи нағардан таснифланади:

А) Тўқима ва баён нуқтаи назаридан: 1) оддий наср; 2) адабий наср

Оддий наср сўзлар билан безашдан холи наср бўлиб, кўнчилик наслий асарлардаги хабар насли каби факат мазмун ва маънубини баён этади¹. Адабий (ё шоирона) наср сўзларни оҳанг; мувоғизанат, хаёл фантазиялари каби маъно ва лафз безакларидан баҳраманид бўлган адабий ва чиройли ишлатишга асосланган ва шеърмонанд тақдим этиладиган насрдир.

Б) Мазмун нуқтаи назаридан: 1) Илмий ва фалсафий наср; 2) диний наср; 3) ирфоний наср; 4) тарихий наср; 5) адабий ва бадиий (романчилик) насли; 6) расмий (девон) наср.

В) Услубий ва тарихий нуқтаи назардан: 1) содда ва хабар насли; 2) оралиқ наср (содда ва техникавий); 3) техникавий наср; 4) сунъий наср; 5) оралиқ наср (содда ва сунъий); 6) юқори услубдаги наср; 7) содда ва халқчил наср.

1. Машрута ҳаракати остонасида форс насрининг вазияти

Ўша даврдаги барча сиёсий, ижтимоий, иқтисодий, маданий тизимларда ҳукмрон бўлган турғунлик ва рухиятсиз кайфиятлар ўша давр шеърияти ва насрининг қурилиши эскича

¹ Жумладан, илмий асарлар (математик, техникавий, тиббий, жуғрофияний, кишилк хўжалиги). Тарихий асарлар (тазкиралар, биографиялар, ҳаётномалар, саёҳатномалар ва бошқалар), диний асарлар (фикс, қалом, фалсафи, ҳалис, тафсир ва бошқалар), тилшунослик ва адабий фанлар (грамматика, лугитлар, ируш, шеърият ва бошқалар), идорий, тижорий ва бошқалар. Албагта, бундай асарлар, масалан, сафарномалар, тарихлар ва бошқалар ҳам байзиди ҳизбий ва биддий қурилиш ва баёндан баҳраманд бўлишлари мумкин. Форс насли на унинг турлари ва худудлари билан кенгрок танишиш учун каранг: "Линъю-ғ наср-ғ форс" (Форс насрининг турлари), д-р Мансур Раствор Фасойи, Самт, 1380/2001.

бўлишининг бош сабаби эди. Ўша давр шеъриятида қадимги шоирларнинг шеър услубларига қайтиш ривожлангани каби, насрда ҳам қадимги наср услубига тақлид ва уни тақрорлаш нисбатан ривожланди. Бу даврнинг Фозилхон Гарвасий, Мирзо Содик Вакойенигор, Абдураззокбек Данбалий, Мирзо Тохир Дебочанигор, Мирзо Абдуллатиф Тасужий, Мирзо Исо Қойиммақом Фароҳоний, Мирзо Ҳабиб Қооний, Мирзо Абдулваҳоб Нишот ва бошқалар каби котиблари ва ёзувчилари ўз номалари ва асарларида қадимги ёзувчилар, хусусан, Саъдий, Атомалик Жувайнин ва бошқаларнинг ёзиш усулидан четга чиқолмаганлар. Бундай ҳоллар Носириддиншоҳ салтанатининг ўрталаригача давом этди ва зикр этилган насрнавислар “нафақат шахсий ёзишмалари ва асарларида, балки мамлакатлар подшоҳлари билан ёзишмаларида ҳам тумтароқли ва саж усулида ёзиш билан машғул ва мамнунлар”¹. Аммо секин-аста бу даврдан кейин ёзувларда, хусусан, Амир Низом Гарвасий, Бадойе Нигор, Тасужий асарларида содданависликка истак нишоналари пайдо бўла бошлади.

Бу борада Қойиммақом Фароҳонийнинг ҳиссаси бошқаларникидан кўпроқ эди. У Саъдий “Гулистан”и вазнли насрининг мўътадил издоши бўлишига қарамай, ўз асарларида маълум даражада такаллуфли сўз оборотлари, сунъий ташбиҳлар ва истиоралар, тақрорий қофиялар, тилёғлама таъриф ва мақтовлардан узокроқ турди ва маълум даражад сўзнинг табиий усулига юзланди².

Форс насиридаги ўзгаришларнинг тарихий заминлари

Кожорлар давридаги Эрон жамиятининг чириган ва феодал у ижтимоий, иктисадий ва маданий соҳалар қурилишида ҳар қандай ўзгариш ва янгиликларга тўсқинлик қиласарди. Аммо се-

¹ Яхё Оринпур, “Аз Сабо то Нимо” (Сабодан Нимогача), I ж. – 46- б.

² Бу орада Носириддиншоҳнинг сафарномалари ва яна Фарход Мирзо ва Эътизод ус-салтана (Нойиб ус-салтананинг фарзандлари) асарларининг содданависликнинг ривожланишидаги ролини ҳам эътироф этишимиз керак.

кин-аста эронликларнинг фалокат ва мамлакат қолоқлигининг жиҳдийлигидан вokiф бўлиши¹ уларни маҳсус ва умумий чоралар излашга йўллади. Бу орада Аббос Мирзо ва маданият вазири Мирзо Абулқосим Қойиммақомнинг Ғарб технологияларини олиб келиш бўйича амалга оширган бир қанча прогрессив тадбирларидан ташкари ижтимоий ва фикрий ўзгаришлар ва янгилашишлар йўлида қўйилган муҳим қадамлар қўйидагилардан иборат: янги илм ва фанларнинг Эронда ўқитилиши ва ривожланишига замин яратган дорулфунуннинг Амир Кабир ҳиммати билан ташкил этилиши, Сайд Жамолиддин Асатободийнинг истибоддога қарши ва ислоҳталаб сафарлари, Мирзо Малкумхон, Мирзо Фатҳали Охундзода, Мирзо Оқохон Кирмоний, Мирзо Абдураҳим Толибов, Зайнулобидин Мароғай ва бошқа зиёлилар ва озодлик тарафдорларининг хорижда ва мамлакат ичкарисида ҳалқни бедор қилиш ва онгини ўстириш йўлида олиб борган “қалам жиҳоди”, Миср, Ҳиндистон ва Истамбулда форсча ойнома ва рўзномаларнинг чоп этилиши, эронликларнинг усмонийлар ва Кавказ билан фикрий алоқалари, яна русларнинг японлардан енгилиши, Франция ва Россиядаги икки улуғ инқилобнинг таъсири ва бу иккала инқилоб фикрлари ва натижаларининг Эрондаги инъикоси ўша даврдаги Эроннинг чириган ижтимоий-маданий тузумини ларзага келтирган ва умунижтимоий ҳаракатларга замин яратган энг муҳим омиллари бўлди. Худди ана шу огоҳликлар ва орзуга интилишлар янги ғарбий фикрлардан ўрнак олган ва барча сиёсий, ижтимоий, иқтисодий ва маданий асосларни ўзгартиришни мақсад қилган машрута ҳаракатини юзага келтириди. Бу ёрқин ва қамровли ҳаракат баъзи назарий ва илмий камчиликларига қарамай, ачинарли тугаган бўлса-да, Эронни жаҳоний модернизмнинг барча томонлари билан боғлади ва эронликларнинг ижтимоий ва фикрий ҳаётида янги фаслни очиб берди. Демак, умуман олганда, **форс насридаги ўзгаришларнинг энг асосий омиллари** деб қўйидагиларни санаб ўтиш мумкин:

¹ Бу вokiфлик ва хабардорлик тараккий этгани Европа мамлакатларининг маданияти билан танишишдан бошланган эди.

- Эронга босмахонанинг кириб келиши ва рўзноманавислик нинг бошланиши;
- янги фикрлар ва усуллар билан танишишга сабаб бўлган европалик сиёсий, техникавий ва ҳарбий мутахассисларнинг Эронга келиб-кетиши;
- эронлик талабаларнинг Ғарбнинг янги илмлари ва фанлари билан танишувига асос яратган дорулфунуннинг ташкил этилиши¹;
- шакл ва мазмун жиҳатидан форс насрининг ўзгаришига сабаб бўлган Европа илмий, техникавий ва адабий матнларининг форс тилига таржима қилиниши;
- кейинги ёзувчиларнинг насли ва ёзиш усулида ўзгаришларга сабаб бўлган танқидий ва ислоҳталақ рисолалар, мақолалар, ҳикоя ва романлар ва пьесаларнинг ёзилиши;
- китоблар ва рўзномаларнинг кенг тарқалиши, янги мактабларнинг очилиши ҳамда жамиятнинг саводли катлами ўсиши;
- ўкувчилар тафаккури ва диди доирасининг мавхум ва дабдабали насрдан содда ва реалистик асарларга қараб юз тутиши.

Машрута даврида форс насли

Кожорлар давридаги котиблар насрининг соддалиги секин-аста дабдабали ва мураккаб наср усулини четга улоқтирди ва форс наслида фундаментал ўзгариш ясаш учун замин ҳозирлади. Уйгониш даврида ва хусусан, машрута ҳаракатининг пайдо бўлиши билан форс насли ижтимоий маърифатпарварликка хизмат қила бошлади, демак, ўзининг аристократик ва адабий қобигидан ажralиб чиқиб, янги фикрий йўл-йўриклардан баҳраманд бўлиш билан айни бир пайтда ҳалқ тилига юзланди. Айтиб ўтганимиздек, Европа асарлари насли ва рўзноманавислик усулининг таъсири билан бирга хос ўкувчиларнинг умумий ўкувчиларга айланиши-

¹ Дорулфунунда (хозирги университетга тўғри келадиган олийгоҳ) инженерлик, математика, табиий фанлар, мусиқа, француз тили ва адабиёти, тиббиёт ва ҳарбий фанлар ўқитиларди.

нинг ҳар бири форс насли қурилишининг содда бўлишига ёрдам берди. Адабиётнинг ижтимоий вазифаларни бажариши зарурлигидан воқиғ бўлиш янги тушунчалар ва мавзулардаги адабий янги шаклларга ўтишга сабаб бўлди. Охундзода бир хатида шундай ёзади: “Гулистон” ва “Зийнат ул-мажолис”нинг даври ўтди. Бугун бу каби асалар керакмас, бугун халқнинг манфаатларини кафолатловчи ва ўқувчиларнинг таъбига ёқадиган асалар драма ва романдир”¹. Яна Мирзо Оқохон Кирмоний шундай фикрда эди: “Европанинг янги адабиётини Эрон адибларининг нафис асалари билан қиёслаш телеграфни тутун минораси ва электр нурини шамчироқ билан қиёслашдек гап...”²

Янги форс наслининг пешқадамлари

Қожорлар даври котиблари ва рисоланависларининг ҳаракатларига қарамай, форс наслидаги ҳақиқий ўзгариш машрута даври қаламкашларидан бир неча нафарининг ҳиммати билан амалга ошди: Зайнулобидин Марғайй, Абдураҳим Толибов, Али Ақбар Деххудо ва Муҳаммад Али Жамолзода. Ушбу ёзувчилар ва уларнинг асаларига тўхталиб ўтамиз.

Машрута давридаги форс наслининг жанрлари

Форс насли уйғониш даврида бир неча асосий йўналишларда ривожланди:

1) рисоланавислик; 2) насрнавислик (ҳикоя, новелла, повесть, роман); 3) драматургия; 4) Таржима.

Бу даврдаги насрнавислик, драматургия ва таржима ҳақида кейинроқ уларнинг ҳар бирига тегишли бобларда тўхталамиз. Бу ерда фақат рисоланавислик жараёнига назар ташлаб ўтамиз.

¹“Тамсилот”. Нашрга тайёрловчи: Бокар Мўъминий. – 8- б.

² “Андишэҳо-эй Мирзо Оқохон Кирмоний”. (Мирзо Оқохон Кирмонийнин фикрлари), Фаридун Одамият. – 230- б.

Рисоланавислик: Қожория давридан хотиранавислик, биографиялар ёзиш, ошкора ва онгли равишда танқидий-ижтимоий мақолалар ва рисолалар ёзиш кенг тарқалди. Машрута давридаги рисоланавис ва мақоланавислар, жумладан, Мирзо Малкумхон, Мирзо Оқохон Кирмоний, Мирзо Алихон Аминуд-давла, Мирзо Алихон Захируддавла, Сайёҳ Маҳалотий, Яҳё Давлатбодий ва кейинчалик Али Акбар Деххудо танқидий асарлар ёзиб, ўз даврларидағи маърифатпарвар гояларни зарб урадиган оҳанг ва баён билан, аммо халқчил равишда акс эттирганлар. Бу асарларнинг кўпчилигининг мазмуни қадимий Эроннинг буюклиги ва шухратига нисбатан хурмат қўрсатиш ва фахрланиш билан бирга сиёсий, ижтимоий, маданий қотиб қолганликнинг мазлумлик, жаҳолат, хурофот, қашшоқлик ва маҳрумлик каби кўринишларини қаттиқ танқид қилиш эди. “Фарб маданиятидан ҳайратланиш ва унинг жилвалари билан ғайри танқидий муносабатда бўлиш Эрон маданий меросини таҳқирлаш ва шунингдек, бир нав янгилик яратиш истаги бўлиб туйилиши мумкин. Бу зиёлилар Европадаги маданий ва фалсафий масалалар билан чукур таниш бўлмаганлар ва ўзлари ўрганганларидан ҳеч шакшубҳасиз эски адабиётни танқид қилишда фойдаланганлар”¹. Шу жиҳатдан, кўпгина шарқий-эроний анъаналарга таъна тоши отилиб масхара қилинар, унинг ўрнига барча ҳозирги замон маданияти ва модернизмига даъват қилинарди. Миллатпарастлик руҳи ва содда, аммо зарба берувчи оҳанг бу асарларнинг асосий хусусияти эди. Бу борада машрута фармони имзолангандан сўнг “Сур-э Эсрофил” рўзномасида “Чаранду паранд” номи билан чоп этилган Деххудонинг танқидий ва ҳажвий мақолалари ўзига хос ўринга эга. “Деххудонинг насли “қэссэнэвиси” (ривоятнавислик) ва рўзноманавислик (публицистика) ўртасида кўприқдир... Деххудо ҳажвиясининг мазмуни шу куннинг сиёсий вазияти ва жамият маҳрум табақасининг вазиятидир ва Деххудо бу ҳар иккала вазиятдан энг жонли тасвиirlарни тақдим этади... Гарчи

¹ Ҳасан Миробидиний. “Сад сол-э достоннависи-йэ Ирон”(Эронда юз йиллик насрнавислик). 1-2-ж. – 18-19- бетлар.

Ўзи ҳеч қачон ривоят ёзмаган бўлса ҳам, Деххудо ўз насли билан форс тилида ривоятнинг пайдо бўлишига энг катта ёрдам кўрсатди...”¹

Ҳозирги замон форс насли

Бугунги форс насли илмий, адабий соҳалардаги асарлар, роман, пьеса, танқид ва тадқиқот, кундалик қайдлар, сафарнома, хабарлар ёзиш, хотиралар, болалар асарлари каби турли асарларнинг кўпчилигига учрайдиган ўша насрдир. Соддалик, изланиш, сўз бойлиги, мазмуннинг кенглиги бугунги насрнинг энг муҳим хусусиятларидир.

Ҳозирги замон форс насрининг таснифи

1. Тил нуқтаи назаридан: илмий, адабий, расмий, оғзаки (суҳбатлашув), болалар адабиёти, матбуот тили ва бошқалар.
2. Оҳанг ва баён нуқтаи назаридан: жиддий, ҳажвий, дабдабали, омиёна, олимона, самимона ва бошқалар.
3. Қолип нуқтаи назаридан: мақола, ҳисобот, хат, пьеса ва сценарий, адабий парча, сафарнома, ҳажвия, ҳаётнома, роман ва бошқалар.
4. Маъно ва мазмун жиҳатидан: сиёсий, ижтимоий, илмий, техникавий, фалсафий, ирфоний, адабий, расмий, “достоний” (бадиий наслий), хаёлий ва бошқалар.

Ҳозирги замон форс насрининг муҳим хусусиятлари

1. Қадимги қийин ва архаик сўзлардан тийилици ва бугунги кунда ишлатиладиган сўзлар (оғзаки нутқ, расмий, илмий сўзлар, европача сўзлар ва бошқалар)дан фойдаланишга ўтиш.

¹ Ризо Бароҳаний. “Қэссэнависи”, – 536–541–545- бетлар.

-
2. Янги киритилган илмий, техникавий, сиёсий, ижтимоий, адабий ва бошқа сўз ва иборалардан фойдаланиш.
 3. Арабизмлар чекиниб, тил асллигини сақлаш, тил изчилигига мойиллик кўрсатади.
 4. Нафосат кўрсаткичи сифатидаги содданависликка ўтиш ва эски хусусият бўлмиш мураккаб ёзишдан тийилиш.
 5. Қадимги насрнинг аристократик ва адабий эзмалигидан тийилиш ва содда баёнли, воқеий ва самимий мазмун жавҳарига эътибор қаратиш.
 6. Қадимий сўзлар билан безашдан тийилиш ва янги нафосат хусусиятларига ўтиш.
 7. Тавсифий синонимлар ва иборалардан тийилиш.
 8. Халқчил иборалар ва мақоллардан фойдаланишга ўтиш.
 9. Европа тилларидағи баъзи жумла тузиш усулларини ишлатиш.
 10. Эски адабий грамматик қурилишлардан тийилиш, содда ва замонавий гап тузилишларига ўтиш.
 11. Эски ташбиҳлар, тавсифлар, истиоралар, киноялар, белгилар ва клишелардан тийилиш ва улар ўрнига рамзий баёнга ўтиш.
 12. Оммабоплиқдан чекиниш, илмий ва фалсафий бўлимларга берилиш.
 13. Лўндаликка юзланиш ва эзмалиқдан тийилиш.
 14. Тушунчаларни таҳлил қилиш, шарҳлаш усулларидан илмий ва мантиқий равишда фойдаланиш.

П БОБ. “НАСР-Э ДОСТОНИ” (БАДИЙ НАСР)

Насрий (айниқса замонавий насрий) адабиётнинг энг муҳим шаклларидан бири бадиий асарлар шаклидир. Шу сабабли унинг кўлами ва турлари ҳақида батафсил тўхталиб ўтамиз.

Бадиий асарлар адабиётнинг муҳим тармоқларидан биридир. Бадиий насрий адабиёт хаёлий моҳиятли асарларни ўз ичига

олади ва, айни замонда, воқеяят дунёси билан маъноли алоқада бўлади.

Наср, аслида, инсоннинг ақлий ҳаёти билан ёнма-ён яшайди. Ибтидоий одамлар кечалари горлар ичидаги олов олдида исиниб, дилларини мулойим хаёлий ҳикоялар ихтиёрига топширганлар, бу ҳикоялар бутун тарих давомида одамларнинг ўзларини таниш туйғулари ва фикрларининг ифодаси бўлган. Бу дастлабки ҳикоялар бугунги кунда турли халқларнинг эртаклари, ривоятлари ва афсоналари шаклида танилган. Француз танқидчиси Ален ёзади: “Ҳар бир шахснинг икки хусусияти бор, бир хусусияти тарихга ва иккинчи хусусияти бадиий насрний адабиётга муносиб. Одамдаги яққол кўзга кўриниб турадиган нарсалар тарих майдонидан ўрин олади ва яхши туйғулар ва истаклар, яъни тувлар, шоду ҳуррамликлардан иборат нарсалар бадиий насрний адабиётнинг асосий вазифаларидан биридир”¹.

Умуман олганда, насрний адабиёт ва насрнавислик одамнинг фикрлари, туйғулари, ақидалари, қизиқишлари, одоб ва расмрусларни, ранжу аламлари, орзу ва армонлари, қисқаси, унинг жони яширин хонадаги бор мазмуннинг ифодаси ва таржимони бўлган ва ҳозир ҳам шундай.

Достон (бадиий насрний асар) – Story

Воқеий, тарихий ёки сохта ҳодисаларни мантиқий тартиб ва узлуксизлик билан ҳикоя қилиш бадиий насрний асардир².

Бадиий насрний адабиёт жуда кўп ёзма ва оғзаки асарларни ўз ичига олган бўлиб, достон (бадиий насрний асар), қэссэ (ривоят), самар (тунги эртак), саргузашт, детектив, масал, матал, ўстурэ (афсона, миф), ҳадис – нақл, ангорэ (тарҳ), хўрофэ (чўпчак), таржимаи ҳол³ шаклларида баён этилган ва этилмоқда. Бадиий на-

¹ Албатта, бу таъриф классик бадиий насрлар моҳиятига мос келади, бугунги модерн асарлар эса кўпинча мантиқий тартиб ва узлуксизликка эта эмас.

² Жамол Мирсадикӣ, “Адабиёт-э достони” (бадиий насрний адабиёт). – 21- бет

³ Қаранг: Жамол Мирсадикӣ, “Адабиёт-э достони” (Бадиий насрний адабиёт). 35- бет

срий адабиёт, умуман, бадий хәёлий асарларнинг ҳам шеърий, ҳам насрый барча турларини ўз ичига олади, аммо бугунги кунда фақат “хәёлий насрый асарларни” бадий насрый асарлар деб ҳисоблашади.

Бадий насрый асарларнинг мазмунга кўра таснифи

Умумий қарашда бадий насрый асарлар мазмун жиҳатидан икки гурухга бўлинади:

1. Кўнгилочар (хаёлий) бадий асарлар.
2. Таҳлилий бадий асарлар.

1. Кўнгилочар (хаёлий) бадий асарлар арвоҳлар, парилар, аждаҳолар, осмоний мавжудотлар ва шу каби хаёлий ва ғайритабиий воқеа ва ҳодисалардан фойдаланиб, ўқувчиларни ҳаяжон ва ҳайратга солиб, уларни воқеий дунё тўсиқлари ва қийинчиликларини унтишиларига ва вақтни ёқимли ўтказишларига ёрдам беришга ҳаракат қилувчи асарларни ўз ичига олади. Бундай асарлар кўпинча ҳайратомуз ва қизиқарли ҳодисаларга бой бўлади, яхшилик билан тугалланади ва ўқувчиларнинг ҳаётий масалаларга умумий қарашларига мос бўлади. Бундай асарлар жумласидан қуйидагиларни келтириш мумкин: “Минг бир кечা”, “Илоҳий комедия” (Данте), “Голливуднинг саргузаштлари” (Жонатан Свифт), “Фауст” (Иоганн Гёте), “Алиса ажойиботлар мамлакатида” (Луис Карл), “Синдерло” ва бошқа кўпгина афсоналар ва эртаклар.

Хаёлий адабиёт гарчи хаёлий дунёни тасвирлаш орқали ўқувчиларни хаёлий оламларга олиб кетса-да, айни пайтда баъзан одамларнинг руҳий оламининг афсонавий қаъри билан боғланган бўлиши мумкин (“Илоҳий комедия” каби).

2. Таҳлилий бадий асарлар. Бундай асарлар кенг борлиқ жаҳондаги инсонларнинг ҳақиқий ҳаётларидан олинган ва ўқувчига лаззат бағишлишдан ташқари фаҳм-фаросат, зийраклик ва билим беришга ва унинг дунёга қарашларини чуқурлаштириш-

га ҳаракат қиласы. Замонамиздаги бадий насрінің асарларнинг күпчилігі (Европада 17- асрдан кейин ва Эронда машрута давридан кейин) таҳлилий асарлар туркумига киради.

Бадий насрій асарларнинг шакл ва қурилиши жиһатидан таснифи¹

Бадий насрій асарлар:	1. “Қессә” (ривоят): 2. Романс: 3. “Достон-э кутох” (Хикоя): 4. Роман:	– ўстурэ (афсона, миф) ^{1;} – ҳикоят; – эртак; – қишлоқ романси; – аслзодалар романси; достонак (хикояча); достон-э кутох (хикоя); достон-э бўланд (повесть); рўмон-э кутох – (Повесть); рўмон-э бўланд – (Роман);	– тамсилий ^{2;} – парилар ҳақидаги эртаклар; – пахлавонлар ҳақидаги эртаклар;
-----------------------	---	---	--

Қессә (ривоят) – Tale

Умуман, “қисса” ва “достон” атамаларининг моҳияти ҳақида илм аҳли орасыда ягона фикр йўқ ва баъзан иккаласини бир маънода ишлатишади. Аммо, умуман олганда, шундай дейиш мумкин: қисса қадим замонлардан кишилик жамиятида тарқалган ва кўпроқ ҳаёлий ва ғайриоддий хусусиятларга эга бўлган эртак, ҳикоят ва бошқа қадимий адабий асарларни ўз ичига олади. Бу таъриф билан қисса² достон (бадий наср) жумласига киради. Де-

¹ Ўстурэ: қадимий одамларнинг Худолар, гайритабиий мавжудотлар, борлик ҳақидаги ишончларидан юзага келган нарсалар ва ҳодисалар ҳақидаги ривоятлар.

² Булар шундай ривоятларки, уларнинг қаҳрамонлари ҳайвонлар бўлиб, ривоят уларнинг тилидан ҳикоя килинади. Масалан: “Калила ва Димна”, “Марзбоннома”, “Муш ва гўрбз” (“мушук ва сичқон”), ва замонамиздаги асарлардан Самад Бэхрангийнинг “Мохи ва гўрбз” (Мушук ва сичқон) “Мохи-йэ сиёҳ-э кучулу” (“Жажжи қора балиқча”), инглиз ёзувчиси Жорж Урулнинг “Мазраъэ-йэ ҳайвонот” (“Ҳайвонлар даласи”).

² Лугатшунослар “қисса”нинг лугавий маъносини “хабар”, “хадис”(накл),

мак, “Достон ҳам қикоят, эртак ва афсона (ҳам назм, ҳам наср)ни ва ҳам бугунги кундаги маънодаги қиссани (яъни, романни) ўз ичига олади”¹. Қадимги қиссалар, бир томондан, лаззатланиш ва вактни чоғ үтказиш учун, иккинчи томондан эса, поклик, адолат, шижаат, мардлик каби инсоний фазилатларни кенг ёйиш ва хийла-найранг, ёлғон, ситам, хиёнат ва шунга ўхшаш ёмон хислатлардан сакланиш ниятида яратилган.

Қадимий қиссаларнинг қисқача тарихи²

Қиссанинг бошланган нуқтасини белгилаш нафақат қийин, балки имкони йўқ ишдир. Чунки қисса ўзининг дастлабки шакларида ҳаёт занжирининг бошидаги одамнинг шуури билан бирга дунёга келган. Аммо мавжуд мерос асосида тўпланма қиссаларнинг тарихи милоддан олдинги тўрт минг йилга бориб тақалади. Мисрликлар сехру жоду, рухлар ва ишқий можаролар ҳақида қиссалар яратган биринчи ҳалқ эди. Улардан кейин Ошурий – Бобулий қабилалар “Гилгамиш” эпик достонлари билан, ҳиндлар “Панчанттра” (Калила ва Димна) ва “Тўтинома”асарлари билан, юнонлар “Илиада” ва “Одиссея” (Юонон эпик шоирининг асари) каби эпик асарлари ва “Эзоп эртаклари”³ билан қиссалар яратганлар. Европаликлар ҳам ўрта асрлар ва Уйгониш давридан бошлаб Жованно Бокаччонинг⁴ асари “Декамерон”, Жефри Чаусернинг⁵ аса-

“каломнинг бир қисми”, “амр”, “ёзиладиган нарса”, “шаън”, “достон”, “ҳол”, “кор” (иш), “сухан” ва “роман” дейишган (Қаранг: “Лисон ул-араб”, ал-мужаллад ус-собэ. – 74- б; “Тож ул-арус”, 18 т. – 104- б; Мўнтахи ул-араб”, 2 т. – 1030- б; Ақраб ул-маворэд”, 2 т. – 1006- б; “Доэррат ул-маориф ил-карн ил-ашрин”, 7 т. – 837- б; “Фарҳанг-э Лорус”, 2 т. – 1642–1643-бетлар.

¹ Ризо Бароҳаний, “Қэссэнависи”. – 40- б.

² Жамол Мирсадиқийнинг “Адабиёт-э достони” (Бадий насрий адабиёт) китобидан олинган. (32- бетдан кейин).

³ Aesop: Эзоп – ўз ҳикматлари билан машхур юнонистонлик қул.

⁴ Bokachio – Италия ёзувчisi ва шоири (милодий 1313–1375).

⁵ Geffery Chaucer – инглиз шоири (милодий 1340–1400).

ри “Кантрибури” қиссалари, Лафонтиннинг¹ масаллари иш боинка асарлар билан жаҳон бадиий насли меросини бойитдилир.

Эронда ҳам исломдан олдинги ва кейинги даврларда жуди қўн шеърий ва насли ривоятларни учратамиз. Жумладан: “Шоҳнома”, “Минг бир кечা” (асли ҳиндларники) ва охирги асрлардаги “Симаки айёр”, “Доробнома”, “Фирӯзнома”, “Абумўслимнома”, “Некандарнома”, “Амир Арслон Номдор”, “Ҳусайн Курд Шабистрий” ва бошқа афсонавий ривоятлар.

Қадимий ривоятларнинг хусусиятлари

1. Узок ва нотаниш замон ва маконлар: асарлар аниқ сана иш жўғрофияга эга эмас.

2. Файриоддийлик: ақлий ва ҳиссий мантиққа зид мавжудот ва ҳодисалар иштироки. Масалан: дев, сув париси, аждаҳо, тогни тешшиш, сехрли қаср ва бошқалар.

3. Бўш сюжет: асар элементлари ва ҳодисалар орасида сабаб-оқибат муносабатларининг йўқлиги.

4. Мутлақлаштириш: мутлақ мусбат образлар ёки мутлақ манифий образлар иштироки, батамом яхшилик ёки батамом ёмонлик.

5. Умумийлик: одамларнинг руҳий хислатлари ва воқеалар тафсилотлари тавсифининг йўқлиги.

6. Образларнинг барқарорлиги: образлар событ руҳий хусусиятга эга бўлиб, унчалик ўзгармайди.

7. Бир хилда сұҳбатлар ва оҳанглар: барча образлар: инор, чўпон, бола, кампир ва бошқалар бир усулда (адабий ёки ҳалқ тилида) сўзлашади.

8. Тақдирга боғланиш: барча одамлар тақдирининг қўлиди, Худонинг қўлида ўйинчоқдирлар ва бу қисматдан қочиб қутулолмайдилар.

9. Бир хилда ва олдиндан маълум тугалланиш: барчи ривоятларнинг тугаши ёқимли ва лаззатбахш: қиҳримон ёки қаҳрамонларнинг ғалабаси ва баҳтиёrlиги.

¹ Jean de Lafontain – француз шоири (милодий 1621 – 1695)

10. Тасодифга асосланиш: ҳамма ривоятларда мүъжизавий ва кутилмаган ҳодисалар туфайли воқеа ривожи қаҳрамон фойдасига ўзгаради.

11. Мустақил ва алоқаси йўқ (эпизодик) ҳодисалар: катта бир ривоят қурилиши бўйича ва унга мантиқан алоқадор бўлмаган бир неча қўшимча ривоятни ўз ичига олган бўлади.

12. Фазо ва мазмуннинг эскилиги: ҳаммаси ўтган тарих, маданият, одоб ва ақидалардан олинган.

13. Бир хил нуқтаи назардан қарашиб¹: ҳамма асарларда ҳикоя қилувчи ёзувчининг ўзи бўлиб, ҳамма нарса ва ҳамма одамлар ҳақида ўзи ҳикоя қиласди.

Романс²

Романс хаёлий ривоятларнинг бир тури бўлиб, ҳайратомуз ва ҳаяжонли ҳодисалар ва саҳналар, ёндирувчи ва девонавор ишқ-муҳаббатлар, асилзода қаҳрамонларнинг жасоратини тасвирлайди. Бу турдаги ривоятларнинг оддий инсонлардан баланд турадиган ва худолардан куйида бўлган қаҳрамонлари ҳаяжонга тўла ишқий можароларда девлар ва жодугарлар билан мардонавор ва зўр жанглар олиб бориб мағруона ўз мақсадлари ва маъшуқаларига етишадилар.

Романс “Минг бир кечা” ривоятлари таъсири остида юзага келди ва XII асрда Францияда ва кейинчалик бошқа ғарбий мамлакатларда ривожланди. Халқ истакларини баён этувчи халқ оғзаки ривоятларидан фарқли ўлароқ романслар ўзларининг ажойиб усуллари туфайли аслзодалар адабиёти соҳасидан ўрин олганлар, аммо бошқа хусусиятлари бўйича халқчил ривоятлар билан муштаракдирлар.

¹ Баён услуби ҳақида қаранг: роман унсурлари бўлими.

² Кўпроқ маълумот учун қаранг: Жамол Мирсодикий. “Адабиёт-э достони” (“Бадиий насрый адабиёт”); Жамол Мирсодикий ва Майманат Зулқадр “Вожномэ-эй хўнар-э достоннависи” (“Романнавислик санъати лугатномаси”).

Романслар бугунги қундаги романлардан фарқли равишада тарихий, ижтимоий ва инсоний воқеяятларга суюнмайди. Шунга қарамай, замонамизнинг хаёлий-фантастик ривоятлари ва романларига катта таъсир кўрсатган. Европанинг машхур романсларидан куйидагиларни аташ мумкин: француз ёзувчиси Жозеф Бадийенинг (? – 1938 й.) “Тристан ва Иезут” асари ва инглиз ёзувчи Томас Малурининг (? – 1471 й.) “Артуршоҳнинг ривоятлари” асари.

Форс адабиётида ҳам Европа романларининг бир қанча хусусиятларидан баҳраманд бўлган кўплаб халк ривоятларини учратамиз. Бу соҳада “Минг бир кеча”дан ташқари қуйидагиларни ҳам келтириш мумкин: Фаромарз бин Худодод Аржоний асари “Самаки айёр” (х. қ. VI аср), Низомийнинг “Искандарнома” (х. қ. VI аср), Ҳусайн бин Асад Дехистоний асари “Фараж баъд аз шиддат” (“Шиддатдан кейин тинчланиш”) (х. қ. VI аср), Абу Тоҳир Мухаммад Тарсусийнинг “Доробнома” (х. қ. VI аср) ва Сафавийлар даври асарларидан “Амир Арслон Номдор” ва “Ҳусайн Курд Шабистарий”.

Роман¹ (Novel)

Роман муфассал ва мураккаб насрый ривоят бўлиб, воқеяятга асосланган ва бадиий фантазия билан қоришиб кетган ва унда кўп сонли образлар узундан-узоқ ва яхши ташкил этилган ҳодисаларда иштирок этадилар, умуман олганда, мустақил китоб вужудга келади.

Роман ҳозирги ҳаяжон ва изтиробга тўла дунё саҳнидаги инсонларнинг ҳақиқий ҳаётини баён ва тафсир этувчи асардир, шу

¹ Кўпроқ маълумот учун қаранг: “Адабиёт-э достони, вожэномэ-э ҳўнар-э достоннависи, жанбэҳо-й э рўмон”, (“Бадиий насрый адабиёт, романнавислик санъати лугатномаси, роман хусусиятлари”) М. Форстер. Иброҳим Юнусий таржимаси, “Рўмон бэ рэвоят-э рўмоннависон”, (“Роман ҳақида романнавислар фикри”), Мириям Алут, доктор Ҳақшенос таржимаси, “Дар борз-э рўмон ва достон-э кутоҳ”, (“Роман ва ҳикоя ҳақида”) Самрест Муам, Ковэ Дэҳгон таржимаси.

сабабли ҳозирги асрнинг энг бадиий ва энг муҳим адабий шаклларидан бири ҳисобланади. Роман кенг тарҳ, кучли ва яққол образлар яратиш, бадиий ва мулоҳазали баён ва қурилишга муҳтож.

Романнависликнинг вужудга келиш омиллари

Романнинг энг муҳим талаблари қуйидагилардан иборат:

- а) инсоннинг борлиқни билишга қарашини ўзgartириш;
- б) умумий обрў-эътибор билан бир қаторда инсоннинг шахсий обрў-эътиборига диққатни жалб қилиш;
- в) феодал зодагонлиги ва унинг хос адабиётининг инқирози;
- г) европа саноат инқилоби ва шаҳарликлар табақаси ва буржуазия (саноатчи - капиталист)нинг пайдо бўлиши;
- д) типографиянинг ихтиро этилиши ва ўзгариши;
- е) ақлли ва яхшироқ дидли ўқувчининг пайдо бўлиши;
- ж) насрнинг назм устидан ғалабаси.

Ушбу омиллардан таъсиранган адабиёт ўзининг аслзодалик ёпинғичини четга улоктирди ва жамиятнинг оми ва оддий табақалари орасига йўл олди ва инсонларнинг ҳаётини барча пасту баландликлари билан тасвирлашга ҳаракат қилди. Шундай қилиб, секин-аста анъанавий шакллар (қисса ва романс) ўз жойини янги адабий шаклларга берди.

Роман турлари

Романларни мазмуни, қурилиши, ёзилиш шакли бўйича тахминан 50 турга тасниф қилишган. Жумладан: тарихий, ижтимоий, ҳиссий, пикариск¹, психологик, детектив, қишлоқ, хаёлий, тамсiliй, ёзишма, ишқий, кўрқинчли ва бошқалар.

¹ Пикарсак романи (Picaresque Novel) романнинг шундай турики, кўпинча ўрта табаканинг ҳаётини ҳажвий ва юмористик оҳангда тасвирлайди ва кўпинча айёрлик ва майнавозчилик билан кун кечирувчи, қашшоқ табакадан чиккан жанжалкаш ва бепарво одамнинг ҳаётини кўрсатиб беради.

Романнависликнинг ўзгариш ва такомиллашиш жараёни

Роман VII асрда Европада Сервантеснинг “Дон Кихот” асари билан дунёга қадам қўйди. Роман асосчиларидан яна қўйидагиларни аташ мумкин: Даниэл Дэфо, Самуэл Ричадс, Генри Филдинг ва Иоганн Гёте. Милодий XIX асрда роман Чарлз Диккенс, Жорж Алют, Эмили, Анна ва Карлот Брунте, Валтер Скатт, Стендаль, Оноре Бальзак, Александр Дюма (отец), Густав Флубер, Виктор Гюго, Эмиль Золя, Гав Журен, Генри Жимз, Герман Малуэл, Марк Твен, Николай Гоголь, Иван Тургенев, Фёдор Достоевский, Лев Толстойларнинг пайдо бўлиши билан ўз чўққисига етишди. 20-асрда ҳам замонавий, руҳшуносона ва пуч романлар Генри Жимз, Томас Вольф, Томас Ман, Франц Кафка, Албер Камю, Жан Поль Сартер, Ужан Юнеско, Самуэл Бекет, Виржиния Вольф, Жимз Жуис, Марсел Пруст, Эрнест Хемингуэй, Вильям Фокнер, Андре Малру, Жон Эйнштейн Бек, Жек Лондон, Альдус Ҳаксли, Герман Гессе, Ромен Ролан, Михаил Шолохов, Симун Дубуар, Владимир Набаков, Ж.Д. Салинжар, Силуне, Сал Балу, Генрих Бул, Фитз Жеральд, Самраст Муам, Ален Рўб Гарийе, Граҳам Гарин, Жозеф Конрад, Хорхе Луис Бурхас, Актавия Паз, Габриел Гарсия Маркиз ва бошқа ёзувчиларнинг асарларида ривожланди ва кенг тарқалди.

Роман ўзгаришлари

XVII ва XVIII асрлардаги дастлабки романлар жуда бўш курилиш ва баёнга эга эди. Юқори услубдаги сунъий насрда ёзилиб, жуда узун ва зерикарли эди. Лекин XIX асрдан романлар се-кин-аста ички тартиб ва ихчамликдан баҳраманд бўла бошлади, содда, воқеалар ва сұхбатлар баён усулига эга бўлди ва яна жадал одимлаётган асрнинг тақозоси билан ижоз ва ихтисорга юз тутди.

Янги роман (New Novel)

ХХ асрнинг иккинчи ярми янги роман пайдо бўлиши саҳнаси бўлди¹. Ален Роб Гарийе, Наталия Сарут, Мишель Бутур, Маргарит Дурас ва Клод Симон каби француз ёзувчиларидан бир гуруҳи 1950- йилларда уни юзага келтиришди. Булар классик ва воқеий роман тажрибалари ва унинг ўрнатилган мезонларидан ўтишда, инсон борлиги ва моҳияти устида ҳукмрон бўлган бўхронни кўрсатиб бериш мақсадида янги роман (ёки зэдд-э роман)ни таклиф этишди, яъни классик романнинг тарҳи, романда рўй берадиган воқеа-ҳодисаларнинг мантикий ривожланиши, образлар яратиш, романнинг кульминацияси ва қайтиши, ҳикоя қилишнинг анъанавий услублари, замин яратиш, изоҳ ва кўшимчалар² каби андозаланган ва тартибли қурилишини йўққа чиқардилар ёки ўзгартирдилар. Янги романнинг бошқа хусусиятларидан қўйидагиларни кўрсатиш мумкин: чигаллик ва бегоналиқ, аксил қаҳрамоннинг мавжудлиги (классик романлардаги қаҳрамонпарварликка зид равиша), ақлнинг ноаник жараёни ёки ақлий ривоят қилиш усулидан фойдаланиш, нисбиятчилик, назмдан қочиш, ёзиш шаклини бузиш ва бошқалар.

Замонавий роман ва “зэдд-э роман”нинг пайдо бўлиши хақиқатда ХХ аср инсонининг умидсизлиги ва руҳий тушкунлигининг инъикоси бўлди. Ваҳоланки, XIX аср ислоҳотчилари ва мутафаккирлари бу инсонга замонавий илм ва ақл соясида ХХ аср буюк (қодир ва комил) инсоннинг пайдо бўлиш майдони бўлади деб башорат қилган эдилар. Аммо ваъда қилинган бу замонавий илм ва ақл энг даҳшатли оммавий қирғин қуроллари сифатида ва фашизм, нацизм ғояларининг юзага келишида намоён бўлди. Уларнинг қўлга киритган ютуқлари миллионлаб инсонларни ўлим комига равона қилган ва дунёning ярмини вайрон қилган иккита жаҳон уруши бўлди.

¹ Бу турдаги романнинг услубини Ален Рўб Гарийе ўзининг “Дар борэ-йэ рўмон-э нўу” (“Янги роман хақида”) номли китобида (1963) изоҳлаб берган.

² Бу атамалар билан танишиш учун қаранг: роман унсурлари бўлими.

Постмодернистик роман¹

ХХ асрнинг иккинчи ярмида постмодернистик карашлар ҳаракатининг вужудга келиши билан постмодернистик роман ҳам бу фикрий оқимнинг ғоялари ва фикрлари асосида пайдо бўлди. Бундай романларнинг баъзи хусусиятлари сифатида қуидагиларни келтириш лозим: романнинг ички субтсизлиги, мураккаб, чигал ва бетартиб қурилиш, қатъиятсизлик, объектив ва субъектив дунёларни аралаштириб юбориш, адабий жанрлар ва услубларнинг аралашуви, роман ва тарихни қўшиб юбориш, ихчамликнинг йўклиги, зиддиятлар мавжудлиги, қоидадан четга чиқиш ва бошқалар. Бундай романларнинг пешқадам ёзувчилари сифатида қуидагиларни санаб ўтиш мумкин: Владимир Табаков, Умбер Тавако, Итало Колвино.

Эронда романнависликтининг пайдо бўлиши ва тарқалиши

Юқорида айтиб ўтилганидек, роман, асосан, маданият ва унинг ижтимоий-маданий муносабатларининг ҳосиласидир. Ҳам

¹ Постмодернизм (Post Modernism) адабий, бадиий, фалсафий ҳаракат бўлиб, 1950- йиллардан кейин Америка ва Европа мамлакатларида пайдо бўлди. Дастрраб мъморчилик соҳасида пайдо бўлди, кейинчалик адабиёт, санъат, мусика ва фалсафа соҳаларини ҳам қамраб олди. Постмодернизм модернистларга қарама-карши ўларок анъанавий қадриятлар ва меросларга ҳам, уларга маҳлиё бўлиб берилиб кетмасдан, юз тутадилар. Вокеа-ходисалар оламида катъиятнинг йўклигига ишониш постмодернистлар гоясининг энг муҳим хусусиятидир. Охирги йиллардаги постмодернизм адабиётининг энг муҳим оқимларидан бири илмий-фантастик романлар ёзиш бўлиб, “сиберпанк” деб аталади. “Сиберпанк” сўзи “сибер”(“сунъий ақл” каби янги илмлар) ва “панк” (кўча тушкун маданияти) сўзларидан ясалган бўлиб, постмодернистик адабиёт муаллифаларидан бири, яъни бир-бирига мос келмайдиган унсурларнинг қўшилишини яққол ифода этади. Сиберпанк романларининг асосий хусусиятлари қуидагилардан иборат:

1. Саноатлашган жамиятлардаги технологик ютукларга нисбатан пессимистик муносабат.
2. Ўтган, хозирги ва келаси замонлар ўргасидаги чегараларни олиб ташлаш.
3. Инсоннинг борлиқ ходисаларини тушунишдаги ожизликлари ҳакидаги ҳакикат ва эътиқодларни мажозий тушуниш.

тариҳий ва ҳам ижтимоий романлар Эронда ҳам машрута даври ғояларининг маънавий фарзанди ва Ризошоҳ даврида урбанизмнинг кенгайиши ва шаҳарлик ўрта табаканинг пайдо бўлиши тухфаси эди. Эронда тариҳий романлар ёзиш машрута даврида, ижтимоий романлар ёзиш эса Ризошоҳ салтанати даври бошлиридан бошланди ва 30–40-1951–70- йилларда ўз чўқисига етди. 60-1980- йилларнинг охирларидан романнавислик яна нисбатан кенг тарқалган ҳодисага айланди. Эроннинг энг йирик романнависларидан қўйидагиларни аташ мумкин: Содик Ҳидоят, Бузург Алавий, Содик Чубак, Али Муҳаммад Афғоний, Таки Мударрисий, Аҳмад Маҳмуд, Симин Донишвар, Хушанг Гулширий, Маҳмуд Давлатободий, Исмоил Фасих, Шаҳмнуш Порсипур, Аббос Маъруфий ва б.

Ҳикоя¹ (Short Story)

Ҳикоя ихчам сюжетли қисқа ижодий ривоят бўлиб, бир нечта шахснинг қисқа муддат давомида бир ҳодиса ё амал жаҳаёнидаги ҳаракатларини тасвирлайди ва, умуман, бир хилда таъсир қиласи.

Ҳикоя XIX асрда Николай Гоголь, Эдгар Ален Пу, Ги Де Мопассан пешқадамлигига пайдо бўлди ва кейинчалик Иван Тургенев, Густав Флубер, Лев Толстой, Антон Чехов, Генри Жимз, Жозеф Конрад, Максим Горький, Франц Кафка, Жеймс Жуис, О'Генри², Шуруд Андерсен, Д. Ч. Лоренс, Эрнест Ҳемингуэй, Вильям Фокнер, Ж. Д. Соленжар, Франк Уконер, Хорхе Луис Бурхас, Габриэл Гарсия Маркиз ва бошқа ёзувчилар асарларида такомиллашди.

Ҳикоя жанри дастлаб ихчам қурилишдан маҳрум, латифа³ шаклида эди. Эдгар Ален Пу биринчи марта 1842 йилда ҳикоя услубини танишитирди. Ҳикоя ва роман икки турли ўзига хос шакл

¹ Кўпроқ маълумот учун каранг: “Адабиёт-э достони” (“Бадиий насрый адабиёт”), Жамол Мирсадикий, “Достон-э кутоҳ” (“Ҳикоя”), Ян Рид, Фарзона Тоҳирий таржимаси, “Дар борз-эй рўймон ва достон-э кутоҳ” (“Роман ва ҳикоя хакида”), Самраст Муам, Кова Дехгон таржимаси.

² О'Генрининг асли номи “Уильям Сидней Порттер” (1862–1910, Америка).

³ Ушиб бўлим давомида латифанамо ҳикоялар билан танишасиз.

ва қурилишга эга эканлигига эътиборни қаратиш керак. Агар хикояни чўзсак роман пайдо бўлмайди ва аксинча, агар романни қисқартирсақ, хикояга эга бўлмаймиз¹. Шунга қарамай, хикоя ва роман воқеий дунёдаги инсонларнинг ҳаракатлари, тартибли сюжетдан баҳрамандлик, ҳақиқатга ўхшашик ва бошқа шу каби унсурлар жихатидан муштаракдирлар.

Хикоянинг асосий хусусиятлари

1. Қисқа (уни бир ўтиришда ярим соатдан икки соатгача вақт ичида ўқиб тугатиш мумкин). 2. Баъзан катта бир воқеанинг бир бўлаги. 3. Одатда, битта асосий ва бир нечта иккинчи даражали образ бор; 4. Бир ёки бир неча шахс ҳаётининг кичик бир бўлагини тасвирлайди (бир инсон ё бир гурӯҳ инсонлар ва ҳатто бутун бир ҳалқнинг кенг кўламдаги ёки узоқ муддатдаги ҳаётини қамраб оловчи романдан фарқли ўлароқ); 5. Образлар, муҳит ва мазмун тезда маълум бўлади, чунки кишиларни тасвирлаш ва мазмунни кенгайтириш учун унчалик фурсат йўқ; 6. Тартибли сюжет ва қурилишдан баҳраманд; 7. Охири бошланишининг мантиқий натижасидир; 8. Ҳодисалар ритми ва ниҳойи нуқтаси шиддатли ва таъсирли бўлади.

Эронда хикоянинг пайдо бўлиши ва тарқалиши

Эронда хикоя Муҳаммад Али Жамолзоданинг “Бир бор экан, бир йўқ экан” тўплами (1300/1921) билан пайдо бўлди ва Содик Ҳидоят, Бузург Алавий, Содик Чубак, Жалол Оли Аҳмад, Иброҳим Гулистон, М. А. Беҳозин, Баҳром Содикий, Ҳушанг Гулиширий, Симин Донишвар, Жамол Мирсадикий, Гуломхусайн Соидий, Расул Парвизий, Али Ашраф Дарвишиён, Амин Факирий,

¹ Ташбих ва тамсил макомида хикоя бир куртакнинг ўсиб гуллаши ва мева бериши бўлса, роман бир уруғ (ёки ниҳол)нинг экилиб, катта ва баланд дараҳт бўлиб етишиши жараёнидир (каранг: Адабиёт-э достони” (“Бадиий насрый адабиёт”). (289- бет).

Бежан Наждий, Шаҳриёр Манданипур ва бошқалар асарларида ўз чўққисига етди.

Ҳикоянинг қўшимча шакллари

1. “Достонак” (ҳикояча, жажжи ҳикоя)¹: ҳикоядан кичикроқ (1000–1500 сўз атрофида) асар бўлиб, кўпинча Антон Чеховнинг ҳикоячалари каби ҳикоя хусусиятларидан жуда қисқа ва кам баҳраманд бўлади. Унинг форсча намуналари сифатида Содик Чубакнинг “Адл” ва Иброҳим Гулистонийнинг “Балиқ ва унинг жуфти” ҳикоячаларини кўрсатиш мумкин. Ҳикоячада кенг сюжети йўқ, у ҳодисалар ва вазиятларни тасвирлайдиган ҳикоядан фарқли ўлароқ фақат вазият ва аҳвол ҳақида хабар беради. Ҳикояча кўпинча ягона бир вазият ёки шахсда марказлашган ва унинг хусусиятларини таҳлил этади, демак, ҳикояга қарама-карши ўлароқ изланувчан эмас, қотиб қолгандир.

2. **Латифанамо ҳикоя:** Бир тасодифий воқеа асосига курилган ва тўсатдан тугайдиган бир ҳикоя тури. Бунақа ҳикоя устивор сюжет ва баёнга эга эмас ва кўпинча теран ва ўзгармас хабарни етказишдан кўра кўпроқ оний таъсир кўрсатиш унинг мақсадидир. Мопассаннинг баъзи ҳикоялари ва О’ Генрининг аксар ҳикоялари ана шулар жумласидандир. О’ Генрининг “Коҳинлар ҳадяси” ҳикояси ана шундай ҳикоялар намунаси бўлиб, унинг охирги парчасини ўқиймиз:

“Камбағал бир эр-хотин Янги йил байрамида бир-бирига совға олмоқчи бўлишади. Эр тилла чўнтақ соатини сотиб, унинг пулига хотини учун чиройли тароқ сотиб олади. Хотин ҳам узун тилларанг соchlарини сартарошга сотиб, зрига соат банди сотиб олади. Улар иккови охирида бир-бирларининг совғаларини қўриб ҳангманг бўлиб қолишади, чунки бирининг совғаси бошқаси учун яроқсиз эканини тушуниб етишади”. Бундай асар катта ва муҳим мазмун ва гоядан маҳрум, фақат ўқувчидаги тез ўтиб кетувчи ҳаяжон

¹ Бунақа ҳикояларни тарх ва “достонворэ” (ҳикоянамо асар) ҳам дейишади.

ва лаззат уйғотади. Бу ерда катта бир муаммо ёки қийинчиликкى дуч келмаймиз, эр соатини қайтариб олиши мумкин, хотин ҳам соchlari яна ўсиб узун бўлишини кута олади.

3. **Минималистик ҳикоя¹.** Ҳикоя қилиш ёки саҳнида кўрсатиш шакли бўлиб, жуда лўнда ва қисқа тарзда бирор литифа, кўриниш, ҳикояча, эртак ёки ҳикоятни баён этади. Кам гапириш, аниклик ва ҳатто сукут бу турдаги асарнинг ўзига хос хусусиятларидир. Минимализм атамаси замонавий рассомчилик ва ҳайкалтарошлиқдан ўзлаштириб олинган. Ирландия пъесанависи Самуэл Бекетнинг фақат 30 сония давом этадиган образлар ва сұхбатсиз “Нафас” саҳна асари мана шундай асарлар жумла-сидандир. Минимализм максимализмга қарши туради. Минималистик асарлар Американинг ҳикоячилик соҳасида ривожланган ва бу турдаги ҳикоянавислардан Дональд Барталамей, Реймунд Карур ва Бобби Ан Мэйсонни кўрсатиш мумкин.

Достон-э бўланд (рўмон-э кутоҳ) – Повесть – Short Novel

Романдан қисқароқ ва ҳикоядан узунроқ бадиий насрый асар тури. Бу турдаги асарларда ҳикоядаги лўндалик ва романдаги мүфассаллик моҳирона бир-бири билан қоришиб кетади, шу дараҷадаки, ундаги образлар сони, замон кенглиги, ундаги воқеалар занжири романдагидан камроқ ва қисқароқ ва ҳикоядагидин кўпроқ ва кенгроқдир. Бундай асарларнинг намунаси сифатида куйидагиларни келтириш мумкин: Жозеф Конраддининг “Қоронғилик юраги”, Франц Кафканинг “Ўзгариш”, Албер Камюнинг “Бегона”, Содик Хидоятнинг “Буф-э кур” (“Кўр бойкуш”), Жалол Олэ Аҳмаднинг “Мўдир-э мадрасэ” (“Мактаб директори”), Баҳром Содикйнинг “Малакут”, Ҳушанг Ўзизирийининг “Шозодэ Эҳтэжоб”, Маҳмуд Давлатбодийнинг “Онсигу-Ин Ҷобо Субҳон” повестлари ва бошқалар.

¹ Кўпроқ маълумот учун каранг: “Вожжном-йи ҳўйир-т лоғоннависим” (“Романнавислик санъати лугатномаси”), Жамол Мирсодикий иш Майманни Зулкадр.

Баъзи тадқиқотчилар достон-э бўланд билан рўмон-э кутоҳни бир деб билсалар, баъзилар улар орасида тафовут бор, дейдилар¹.

ІІІ БОБ. РОМАН УНСУРЛАРИ²

Роман яратишдаги энг муҳим унсурлар “дарунмойэ” (ғоя), “тарҳ” (сюжет), образ, сахна, сухбат, оҳанг, услуб, муҳит, рамз, нуктаи назардан иборат.

1. Дарунмойэ (ғоя) – Theme

Ҳар бир асардаги асосий ва ҳукмрон унсур фикр ва мазмундир. Ғоя ижтимоий, сиёсий, ишқий, ахлоқий, диний, ирфоний, афсонавий ва б. бўлиши мумкин. Ғоя асар яратувчисининг фикрий ва руҳий йўналишини кўрсатиб берувчиdir. Ғоя мавзудан фарқ қилади: ғоя мавзунинг шираси ёки унинг тафсиридир. Кўнгилочар (детектив, жанжалли, даҳшатли, сирли ва б.) романларда мужда – албатта, агар мавжуд бўлса – фақат баҳонадир, лекин таҳлилий романларда мужда мақсаддир ва ўқувчининг билими ва зийраклигининг ошишига сабаб бўлади, албатта, шу шарт биланки, бир қолипга солиш ва қаллоблик бўлмаса ва бир хилдаги панду насиҳат, одобга чакириш ҳолатига тушиб қолмаса. Романинг ғояси чуқур, инсоний ва пухта ўйланган бўлиши керак.

Роман ғояси кўпинча икки услубда тақдим этилади: а) ривоят қилувчининг ёки роман қаҳрамонларининг сўзлари орасида; б) воқеаларнинг умумий жараёни орқали. Одатда, асосий ғоя билан бирга романда жузъий ғоялар ҳам бўлади.

¹ Баъзилар ўн-ўн беш мингдан ўттиз минггача сўз ишлатилган асарларни достон-э бўланд (узун ҳикоя), ўттиз мингдан эллик минггача сўзли асарларни рўмон-э кутоҳ (кисқа роман) деб аташади. (“Вожэномэ-йэ хўнар-э достоннависи” (“Романнавислик санъати лугатномаси”). – 96- б.

² Кўпроқмаълумотучун каранг: “Адабиёт-э достони” (“Бадиий насрый адабиёт”), Жамол Мирсадикий, “Вожэномэ-йэ хўнар-э достоннависи” (“Романнавислик санъати лугатномаси”), Жамол Мирсадикий ва Майманат Мирсадикий (Зулкадр). “Хўнар-э достоннависи” (“Романнавислик санъати”), Иброҳим Юнусий ва б.

2. Тарх (пэйранг) – Сюжет¹ – Plot

Сюжет роман воқеаларини сабаб-оқибат муносабатлари асосида тартибли жойлаштиришдир ёки, бошқача қилиб айтганда, роман воқеалари орасидаги мантиқтый бөглиқликни яратиш омилidir.

Сюжет роман гояси, воқеалари, образлари, замон ва маконга бадий тартиб ва бирлик бағищайтынан. Роман сюжетини икки гурұхға бүлишади:

– ёпік сюжет бўлиб, бунда кўпинча воқеалар тартиби тўкиб чиқарилган, чалкаш ва хаёлий бўлади, масалан, детектив ва сирли романларда;

– очиқ сюжет бўлиб, бунда воқеалар тартиби объектив ва табиидир. Шу сабабли романда узил-кесил хулоса чиқарилмайди ва ўкувчи хулоса чиқаришда ихтиёри ўзида бўлади.

Сюжетнинг таркибий унсурлари:

1. Замин яратиш: романнинг ҳаракатланишига сабаб бўлувчи воқеанинг юзага келиши учун мос шароитларни яратиш.

2. Чалкаштириш: романда баҳс ва тортишувларнинг кенг ёйи-лишига олиб келувчи ҳассос вазият ва ҳолатларни яратиш.

3. Тортишув (кураш): образ ёки образларнинг ташқи ёки ички омиллар билан тўқнашуви, масалан: инсон билан инсон тўқнашуви, инсон билан муҳит (табиат, жамият, тақдир)

¹ Пэйранг (“пэй” – асос + “ранг” – накш) дастлабки сюжет ва асос маъносида. Баъзилар пэйранг ўша рассомлар ва меъморлар дастлабки тарх (эскиз) маъносида ишлатишган “беранг” сўзидир, дейишади. Романнинг бу унсури учун “тарх ва тўутъэ” (тарх ва гоя), “накшэ” (Plan) (план), “ўлгу-йэ ҳаводэс” (Pattern) (воқеалар намунаси) ва “чахорчуб” (рамка) атамалари ҳам ишлатилади. Форстер романни: “Воқеалар занжирини замон изчиллиги хисобига накл қилишдир”, – деб таърифлайди ва яна шундай қўшимча килади: “Тарх (Пэйранг) ҳам далиллар ва сабаб-оқибат муносабатларига суюниб воқеаларни накл қилишдир: “Султон ўлди, кейин малика ўлди”. Бу роман, аммо “Султон ўлди ва бир канча вактдан сўнг малика каттиқ кайғуришдан вафот этди” тархдир. Бу ерда ҳам замон изчиллиги сақланган, лекин сабабийлик хисси унга соя ташлаган”. (“Жанбэҳо-йэ рўмон” (“роман хусусиятлари”). Иброҳим Юнусий таржимаси. – 112- б.

тўқнашуви, инсон билан унинг ўзи (виждон, таассу¹) тўқнашуви.

4. Таълиқ (кўркув ва даҳшат): ўқувчининг романни давом эттириш учун иштиёқи ва ҳавасини орттирадиган ҳаяжон унсури ёрдамида ўқувчида интизорлик ва ички безовталиқ ҳолатини вужудга келтириш.

5. Авж нуктаси: романни охирги портлаш нуктасига олиб борувчи одамлар ва кучларнинг энг юқори ва энг шиддатли тўқнашув босқичи.

6. Тугунни ечиш: романда воқеалар, сир-асрорлар ва мавҳумликлар тугунининг ечилиши ва англашилмовчиликларнинг бартараф этилиши босқичи².

3. Образ

Романда, спектаклда ва фильмда иштирок этаётган шахслар образлар деб аталади. Романда образлар яратиш – инсонларнинг хилма-хиллиги ва мураккаблигини эътиборга олганда жуда ҳассос ва мухим иш.

Романда образлар учта асосий хусусиятга эга бўлиши керак:

1. Хулқи доимий, ўзгармас бўлиши лозим (агар хулқида ўзгариш юзага келса, олдиндан зарур замин назарда тутилган бўлиши керак)³.

2. Уларнинг романда иштироки далилларга тўла асосланган ва мантиқий бўлиши лозим.

3. Реал ва ҳақиқий бўлишлари керак (масалан, на ёмонлик ёки

¹ Тортишув, шунингдек, жисмоний, ҳиссиётли, маънавий ва фикрий ҳам бўлиши мумкин.

² Албатта бу унсурлар юкоридаги тартибда кўпинча ҳикоя рамкасига ҳам сигади. Романда бу унсурлар доимий равишда қайтарилиши мумкин.

³ Романда қаҳрамоннинг руҳияти ва хулкининг ўзгариши куйидаги холларда макбул ва мантиқий бўлади: а) бу ўзгаришлар қаҳрамоннинг имкониятлари доирасида бўлса; б) мухит шароитлари ва омиллари қаҳрамоннинг руҳий ўзгаришлари билан мутаносиб бўлса; в) бу ўзгаришлар оний ва ногаҳоний бўлмаса.

яхшиликнинг мутлақ намунаси ва на яхшилик ва ёмонликнинг маъбудаси).

Роман қаҳрамонларининг турлари:

Асосий ва иккинчи даражали, содда ва мукаммал, событ ва изланувчан.

Асосий қаҳрамон романдаги марказий ва ўқ шахс бўлиб, унинг атрофида иккинчи даражали қаҳрамонлар ҳам роман ривожига ёрдам берадилар.

Содда (юзаки) қаҳрамон содда ва чекланган хусусиятларга эга шахс, мукаммал қаҳрамон эса, мураккаб ва бир неча хусусиятли шахс бўлиб, доимий зиддиятлар қуршовида бўлади.

Событ қаҳрамон рухияти ва хулқи роман давомида бирон ўзгаришга учрамайдиган шахс, ваҳолангки, изланувчан қаҳрамон рухий ва ахлоқий ўзгаришларга дуч келади. Романнинг бошқа қаҳрамонлари турларидан қўйидагиларни кўрсатиб ўтиш мумкин: бир қолипдаги, келишилган, тасвирий, рамзий ва ҳар тарафлама қаҳрамонлар.

Қаҳрамонларни таништириш услуби

1. Бевосита усул бўлиб, бунда ёзувчи қаҳрамонларнинг жисмоний, фикрий ва рухий хусусиятларини очиқ-ойдин шарҳлаб ва изоҳлаб беради. Бу усул кўпроқ ҳикояларда қўлланилади, чунки қаҳрамонларни тасвирлаш учун ёзувчининг вақти унчалик қўп эмас.

2. Билвосита усул бўлиб, бунда ёзувчи қаҳрамонларни романдаги амал орқали таништиради, яъни одамларнинг фикрлари, амаллари ва гаплари ўз-ўзидан унинг таништирувчисига айланади. Бу усул моҳиронароқ усул ва романда кенг ишлатилади.

3. Мўътадил усул бўлиб, зикр этилган икки усулнинг аралашмасидир, яъни ҳам роман амали ва ҳам ёзувчининг шарҳ ва тафсирлари қаҳрамонларни таништиради. Бу усул ҳам ҳикояда ва ҳам романда қўлланилади.

4. Саҳна (Setting)

Роман воқеалари бўлиб ўтадиган физик фазони саҳна дейишади. Саҳна романни бўшлиқ ҳолатидан замон ва маконга олиб ўтади ва уни реаллаштиради, қаҳрамонларни тасвирлашга ёрдам беради. Демак, саҳна: а) қаҳрамонлар учун жой хозирлаши керак; б) романга муносиб кайфият бағишлиши керак; в) қаҳрамонларнинг хулқи ва феъл-авторига таъсир этувчи муҳит яратиши лозим. Саҳна чуқур ва рамзий маъно кафолатчиси бўлиши мумкин. Масалан, бир романдаги дераза ортидаги момоқалдироқ ва тўфон қаҳрамоннинг ички хаяжони ва безовталигининг рамзи бўлиши мумкин.

Романнавислар (улардан кўра кўпроқ кино ва театр режиссрлари) саҳнани яратишга катта эътибор берадилар. Саҳна, шунингдек, роман ва унинг қаҳрамонларининг тарихий, жўғрофий, фикрий ва маданий мавқелари ўртасида бадиий мутаносиблик бўлиши керак. Романнавислар кўпинча романни ҳикоя қилишда икки хил саҳнадан фойдаланишади¹.

1. Кенг манзарали саҳна: яъни макон, фазо ва одамларнинг кенг обзорли тавсифи бўлиб, роман фазосининг кучайишига сабаб бўлади.

2. Намойиш саҳнаси: яъни романнинг бир манзарасини яқин масофадан туриб тавсифлаш, бу усул романни театр ва кино мантиқига яқинлаштиради ва қаҳрамонларнинг феъл-автори ва гапларининг яқиндан кўринишини таъминлаб беради.

5. Суҳбат (Dialogue)

Суҳбат, яъни одамларнинг шеър, роман, пьеса ва фильмда гапиришидир. Суҳбат театрда асосий ўринни эгаллайди, аммо романда ҳам муҳимдир. Суҳбат, асосан, романга қудрат ва ҳаракат бағишлийди, роман тархини кенгайтиради, Фояни кўрсатиб беради, роман амалини олға суради ва қаҳрамонларни турли томон-

¹ Албаттга, бу мавзу кўпроқ романдаги караш нуктаи назари бўлимига алоқадор.

лардан танишитиради. Суҳбат: а) зарурий ва меъёрида бўлиши керак; б) ривоят йўналишида бўлиши керак; в) қаҳрамонларнинг жисмоний, руҳий, ахлоқий, ижтимоий, маҳаллий ва табақасига оид хусусиятлари билан мутаносиб бўлиши лозим. Суҳбат одам ва бошқа одам билан (диалог) ёки одам ва унинг ўзи ўртасида (монолог) бўлиши мумкин¹.

Суҳбат қадимги ривоятларда ҳикоя қилишнинг таркибий бўлаги бўлиб, мустақил эмасди. Европанинг XVIII–XIX асрлардаги романларида суҳбат бир оз мустақилликка юз тутди ва XX аср асарларида ўзига хос ўринни кўлга киритди. Суҳбат ҳаддан ташқари кўп ва зийнат учун бўлмаса, романнинг изоҳли ва тафсирий қисмларидан баъзиларининг юкини ўз зиммасига олиши ва ўқувчининг зерикишини камайтириши мумкин.

6. Оҳанг (Tone)

Оҳанг бу сўзда фазо яратиш бўлиб ёзувчининг мавзу ё ўқувчи билан муносабати тарзини кўрсатади. Оҳанг кувноқ, ғамгин, жиддий, ҳазиломуз, ҳиссий, масҳараомуз бўлиши мумкин, лекин вазмин, асабий, расмий, самимий, мағруона, оддий, умидсиз, жоҳилона, одобли жилваланиши мумкин. Сўзлар, гаплар, рамзлар ва белгиларнинг тузилиши, сўзнинг маъновий ва мусиқий сифати ва бошқа услубий хусусиятлар оҳангнинг вужудга келишига сабаб бўлади. Оҳанг романнинг маънавий тузилиши билан ҳамоҳанг бўлиши керак. Бугунги романлар, қадимий ривоятларга қарши ўлароқ, турли-туман оҳанглардан баҳраманддир, яъни образлар тили оҳанги уларнинг шахсияти билан ва роман замони, макони ва мавзуси тақозоси билан мутаносиб равишда танланади.

¹ Монолог (Monologue) ёлғиз гаплашиш, одамнинг ҳам овоз чиқариб, ҳам овоз чиқармай ўзи билан гаплашишидир (фикрий суҳбат ёки ички ёлғиз гаплашиш). Булардан ташқари, “чандгуйи” (Polylogue) (кўпчилик суҳбати) ҳам бор бўлиб, бир неча одамнинг бирга суҳбатлашиши маъносини ифода этади. Бу охирги услуб Эрон романнавислигига унчалик ривож топмаган.

7. Услуб (Style)

Услуб шоир ёки ёзувчининг ўз тушунчаларини баён этишдаги ўзига хос усулидир.

Услугба бошқа турли таърифлар ҳам беришган, жумладан:

- услугуб ёзувчи ақлининг садосидир (Эмерсон);
- услугуб қалам соҳибининг ақлий қиёфашунослигидир (Луи Шопенгавер);
- услугуб шахснинг ўзидир (Жорж Луи Бонен);
- услугуб ёзувчи учун рассомнинг бўёғи кабидир (Марсель Пруст).

Тилшунослар услубни “маромдан четга чиқиш” деб аташади, бунинг маъноси шуки, ҳар бир асарнинг услуги меъёрий тил билан қиёслаш орқали аниқланади. Бир асар услугини аниқлаш омили ундаги услубий унсурларнинг тез-тез такрорланишидир. Масалан, ҳалқ оғзаки ибораларининг кўнлиги бир асарнинг омиёна (халқчил) услугини намоён этади. Бир шоир ёки ёзувчи услугининг яратувчанлик омиллари қуйидагилардан иборат:

1. Фикрий ва маъновий тўқима (фикрий ва ҳиссий воқеалар)
 2. Тил тўқимаси (сўзлар, бирикмалар, иборалар, жумлаларнинг сифати, баён усули ва б.)
 3. Мусикавий тўқима (ҳамоҳанглик, тактлар, сўзлар ва жумлалар ритми)
 4. Эстетик тўқима (хаёл тасвирлари, адабий безаклар ва б.)
- Умуман олганда, санъаткорнинг услуги унинг фикрий, ҳиссий ва эстетик ўзига хослигини намойиш этади.

Услубнинг энг муҳим турлари: 1) индивидуал услугуб (масалан, Байҳақий услуги ёки Жалол Оли Аҳмад услуги); 2) тарихий ёки даврий услугуб (масалан, 4- ёки 5- ёки 6- аср услуги); 3) тил услуги (масалан, рўзнома тили, оғзаки тил, илмий, ҳазиломуз ва б. услублар); 4) мавзу усули (тарихий, ижтимоий, сиёсий, фалсафий ва б. усувлар), 5) жуғрофий услугуб (масалан, Хурросон усули, жанубий усул, Техрон усули ва бошқалар).

Услубнинг адабий мактабдан фарқи: мактаб умумийлик

хусусиятига эга, услугб эса шахсий хусусиятга эгадир. Мисалин, Жалол Оли Аҳмад ва Иброҳим Гулистон иккенинг реализм мактабининг издошларирилар, аммо уларнинг ҳар бири мустақил услугуга эга: биринчиси сухбат услубидан фойдаланади, иккенинчиси эса адабий услугуда ёзади. Ёки Жамолзода ва Ҳидоят иккенинг реализм ёзувчилар ҳисобланади, лекин биринчиси ҳажвий услугуди, иккенинчиси эса жиддий услугуда ёзади.

8. Фазо (Atmosphere)

Фазобир бадиийасар: шеър, ҳикоя, драма, фильм ва бошқаларда ҳукмрон бўлган ҳис ва ҳолат бўлиб, ўқувчи ёки томошабинни ўз таъсири остига олади. Фазони яратувчи омиллар жуда кўп, жумладан, сахна, тавсиф, сухбат, рамз ва бошқалар.

Асар фазоси шодиёна, ғамгин, хаёлий, даҳшатли, мавҳум, афсонавий, ҳакикий, кўрқинчли ва б. бўлиши мумкин. Кучли фазо яратиб, ўқувчини янги дунёга олиб кирадиган ва уни шайдо қилиб кўядиган ёзувчи муваффақият қозонади. Баъзан бир асарнинг фазоси шунчалик кучли бўладики, бутун асар учун умумийлик қасб этади. Ҳидоятнинг “Буф-э қур” (“Кўр бойкуш”) асари бунга мисол бўла олади.

9. Рамз (Symbol)

Зоҳирий тушунчадан бошқа маъно ва тушунчадан далолат берувчи ҳар бир сўз ва ибора “рамз” деб аталади. Умуман олганда, рамзлардан фойдаланиш бир тушунча ёки ҳолатни билвосита баён этишдир.

Рамз турлари:

1. Оддий (шартли) рамзлар: масалан, давлатлар байроғи, нарса ўрнига сўз, ҳайдовчилар учун йўл ҳаракати белгилари ва ҳоказо.
2. Табиатан бирор воқеа билан боғлиқ бўлган умумий (умумжаҳон) рамзлар. Масалан, ҳарорат, иссиқлик, ҳирс рамзи

бўлган олов ёки юксаклик ва баланд парвоз рамзи бўлган бургут, завол, мағлубият ва тамом бўлиш рамзи – кун ботиши.

3. Тасодифий (шахсий) рамзлар ноустивор шароитлар махсули бўлиб, баъзан индивидуал характерга эга бўлади (бир санъаткорга хос бўлади). Масалан, Ҳидоятнинг “Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”) асаридағи рамзлар.

Бадиий рамзлар кўпинча тасодифий (шахсий) рамзлар соҳасидан ўрин эгаллайдилар. Чунки ижодкорнинг шахсий хаёлидан вужудга келиб, камдан-кам ҳолларда умумийлашадилар¹. Шу сабабли уларни тушуниб етиш бадиий завқ ва фаросат талаб қиласди².

4. Асар рамзларини таниш йўллари: рамзлар таъкидлаш, такрорлаш ёки ўзига хос вазият орқали ўзини ўқувчига танитади, демак, хушёр ўқувчи асарнинг рамзлари ва сирларини ажратиб олиш учун доим бундай усуллар ва асосларни кузатиб бориши керак³.

Рамз ва рамздан фойдаланишининг фойдалари:

1. Рамз бадиий асарнинг лўндалиги, маъносининг чуқурлиги ва гўзаллигига сабаб бўлади ва унинг таъсирини кенгайтиради.

2. Рамз ёпиқ ва истибодод ҳукмрон жамиятларда бадиий восита бўлиб, санъаткор у орқали ўзининг айттолмайдиган гапларини баён этади.

¹ Швейцариялик руҳшунос Карл Густав Юнг рамз ёки символни барча инсонларнинг файришуурый ҳосиласи деб атайди.

² Бадиий рамзлар билан оддий рамзлар орасидаги фарқ шуки, бадиий ва адабий рамзлар бир даста маънолар яратадилар, ваҳолангки, (алифбе ҳарфлари, ракамлар, математик белгилар, йўл кўрсаткичлари ва ҳоказо каби) оддий рамзлар факат битта хос маънога эга бўладилар ва ўша котиб қолган событ маънодан ташқари хеч нимани ифодаламайдилар.

³ Масалан, агар бир романда эски бир уйда яшовчи ёлғиз бир аёлнинг ҳаёти тасвирланган бўлиб, унда эски дараҳт бўлса ва ўзуви чуқурларни таъкидлашадиганни тушуниши керак (масалан, ўша аёл рамзи). Кейинчалик ўша дараҳтнинг қуриши, эгилиши ва ёки кесилиши рамзий бир ҳолатда аёлнинг қарилиги, ўтириб қолиши, ҳижрати ва ўлимини тасвирлаб бериси мумкин.

3. Ўқувчини асарни чуқур ва эстетик тушуниши учун ақлини ишлатишга мажбур қиласи.

Рамз бирор нарса, шахс, ҳайвон, ҳолат, амал ва ҳоказо бўлиши мумкин. Булардан ташқари, кўпинча одамлар, буюмлар ва жойларнинг номи бадиий асарларда рамзий маънога эга бўлади.

Романдаги рамзлар

а) романда рамзнинг борлигини кўрсатиб турувчи ишора бўлиши лозим; б) рамзнинг маъноси романнинг умумий мазмани орқали тасдиқланиши керак (яъни маъно сохта ва ташқарида эмас, балки романнинг ичидаги бўлиши лозим); в) рамзий образ бир тоифа ва табақа намояндасидан фарқ қиласи; г) рамз кўпинча маънолар ва тушунчалар занжиридан иборат бўлиши мумкин; е) бир рамзий буюм, шахс ё воқеа реал хусусиятга эга бўлиши ҳам мумкин¹.

10. Баён услуби (Point of View)

Баён услуби² ёзувчи романни тақдим этадиган усулдир. Аниқроқ айтадиган бўлсак, романни баён этиш усулидир. Масалан, ровий ёзувчининг ўзи бўлиши мумкин (ташқи баён услуби) ёки роман қаҳрамонларидан бири бўлиши мумкин (ички баён услуби).

¹ Масалан, Чубакнинг “Адл” хикоясида яраланган от ариқка тушиб кетган ва ўткинчи йўловчилар уни чиқариб олиш йўлини излашади. аммо, аслида, ҳаммалари бекорчи ва нима қилишни билмай воқеанинг томошабини бўлиб туришибди. Бу ерда ҳикоянинг воқеий хусусияти билан рамзий хусусияти бирбири билан коришиб кетган. Реалистик караш нуктаи назаридан ҳикоя жамиятнинг қарама-карши табақаларининг ҳаётнинг объектив бир воқеасига бепарволигининг тасвиридир. Символик нуктаи назардан эса от заволга юз тутган жамият ёки умумий олижанобликнинг ифодаси бўлиши мумкин ва одамлар (жамиятнинг турли типлари) уни кутқариш учун ҳаракат қилмоқдалар. Аммо улардан ҳеч бири, шунчаки, ўз фикрини изхор этишдан нари ўтмаяптилар.

² Баён услубини “Конун-э рэвоят” деб ҳам аташади.

Қадимий ривоятлар бир хил баён услубига эга бўлган ва ёзувчиларнинг ўзи уларни ўша анъанавий усулда нақл қилишган, аммо бугунги романнавислар турли ривоят қилиш усулларидан фойдаланиб, ҳаёт ва инсоний муносабатларнинг янада аниқ ва чуқур кўринишларини ўкувчиларга тақдим этадилар. Ёзувчининг муносиб баён услубини танлашдаги маҳорати асар тузилишининг аниқ чиқишига сабаб бўлади.

Баён услубининг энг муҳим турлари

1. Чекланмаган “доно-йэ қўлл” (ҳамма нарсани билувчи дошишман) баён услуги (учинчи шахс): бу усулда ровий ёзувчининг ўзи бўлиб, унинг роман дунёси билан муносабати Яратувчи зот – Парвардигорнинг коинот билан муносабатига ўхшайди, яъни, ёзувчи чексиз ҳуқуқ ва ваколатларга эгадир (ўзбошимча ва ҳамма нарсани билувчи). У ҳамма ерга озод кириб чиқа олади, ҳамма жой, ҳамма одамлар ва ҳатто қаҳрамонларнинг мақсадлари, фикрлари ва ҳиссиётларидан хабар беради. У ўтган, ҳозирги ва келаси замондан хабардор ва улар ҳақида маълумот беради, ҳатто, агар зарур бўлса, роман жараёнини тўхтатиб, вазиятлар, ҳодисалар ва кишиларни таҳлил ва тафсир қиласи. Бу ривоят усулининг афзаллиги унинг мослашувчанлигидир, бошқача қилиб айтганда, ёзувчининг ихтиёрига жуда кенг майдон бериб қўяди. Аммо, иккинчи томондан, мана шу усул баъзи нуқсонларга эга бўлиши мумкин, жумладан, ёзувчининг роман жараёнига ҳаддан зиёд аралашуви ёки ривоят нуқтаи назарини бир жойдан иккинчи жойга ёки бир қаҳрамондан иккинчи қаҳрамонга ҳадеб ўзгартиравериши асар билан ўкувчи ўртасида ёриқ пайдо бўлишига сабаб бўлиши мумкин ёки роман қисмларининг тузилиш муносабатларини бузиб юбориши мумкин. “Оҳу хонимнинг эри” (Афғоний) ва “Калидар” (Давлатободий) каби асарлар озми-кўпми шундай нуқсонларга эга. Бугунги ёзувчилар романда ортиқча таҳлил ва тафсирларга бетарафларча берилмасликка ва ўкувчининг фикрлаш ва мулоҳаза қилиш қобилиятини кўпроқ қўзғатишга ёрдам беришга зийрак-

лик билан ҳаракат қилмоқдалар. Қадимги романлар ва мумтоз шоҳкор асарларнинг кўпчилиги мана шу усулда ёзилган. Жумладан: “Бобо Гуриё” (Бальзак), “Ака-ука Карамазовлар” (Достоевский), “Уруш ва тинчлик” (Тольстой), “Тибу хонадони” (Роже Мартин Дугар). Форсча асарлар намунаси сифатида қуйидаги романларни тилга олиш мумкин: “Оҳу хонимнинг эри” (Афғоний), “Жо-йэ холи-йэ Сўлуч” (“сўлучнинг бўш ўрни”) ва “Калидар” (Давлатободий), “Биллур боғ” (Махмалбоғ) ва ҳоказо. Намуна:

“Саид Ҳасанхон уйқусида бир ағдарилиб, ёнбошлиб олди ва то уйгониб, ўзининг ёлгизликдаги ҳаёти азобларини эслагунча яна қайта ухлаб қолди. Аммо бу уйқу жуда енгил эди. Уйқу ва бедорлик орасидаги бир ҳолатда бундан олдин ҳам тирик эдимми, бу дунёда бор эдимми-йўқми, деб иккапаниб қолган эди. Ўша ширин беҳушилик ҳолатида балки ўзининг тирик эканилиги ҳақида бирор нарса эсимга келармикин, деб ҳаракат қиласарди, аммо ҳеч нарса тополмади ва тириклигига ҳаётга нисбатан бўлған чексиз нафроти уни шубҳага солди”¹.

2. Чекланган “доно-йэ қўлл” (донишманд) баён услуги:² Бу усулда ёзувчи қаҳрамонлардан бирининг ёнидан жой олади ва унинг фикрлари ва амалларини бошқаради, яъни, ҳамма нарса ва ҳамма одамларни унинг ақли ва нигоҳи орқали тавсифлайди. Ёзувчи ҳам ташқарида у билан бирга ва ҳам унинг фикрлари ичига кириб боради, аммо унинг бошқалар нияти ва фикрларидан билими мана шу қаҳрамон савияси билан чекланган. Демак, ёзувчи бу ерда чекланмаган донишманднинг кенг ваколатларига эга эмас ва ўша муҳим қаҳрамон унинг романдаги ролини ўз зиммасига олган. Бу усул ягона шахс тажрибаларининг ифодаси бўлганидан бир хилроқ ва ҳаёт табиатига яқинроқдир, аммо нуқтаи назар майдонининг торлиги туфайли ёзувчи доим қандай қилиб бу асосий қаҳрамонимни романнинг муҳим ва ҳассос жой-

¹ Содик Чубак. “Химёшаббози” (Парда орқасидаги ўйинлар). - 91- 6.

² Бу усулни америкалик ёзувчи ва танқидчи Генри Жеймз (1843 - 1916) кенинг ёди.

ларида пайдо қилсам экан деган қийинчилликка дучор бўлади. Бу ерда ёзувчи агар зарур яратувчанлик қобилиятига эга бўлмаса, бир қаҳрамоннинг бирор қотиллик, фитна, тўнтаришдан билдиримай қулоқ солиш орқали тасодифан хабар топиши, телефон сухбатини тасодифан эшишиб қолиши ёки қулф тешигидан ҳассос саҳнани кўриб қолиши қаби клише усулларидан фойдаланади.

Шу усулда ёзилган машҳур романлар куйидагилардан иборат: “Чол ва денгиз” (Эрнест Ҳемингуэй), “Жиноят ва жазо” (Достоевский) “Сўвушун” (Симин Донишвар), “Дэроздо-йэ шаб” (“Узун тун”) (Жамол Мирсадиқий). Намуна:

“Зари яхши тушунмади. Агар одам гуноҳ қисса ва муваффақиятга эришиса, бу гуноҳ унинг ва бошқаларнинг фикрича гуноҳ эмас, лекин агар муваффақият қозонмаса, унда гуноҳ гуноҳдир ва албатта, товон тўлаши, ўз фикрининг талабини тил билан айтиши лозим бўлади, аммо унинг гапига ким ҳам қулоқ соларди? Бу дунёда аёл, виски ва каштардан бошқа ҳеч нимани ўйламайдиган Ҳамидми? Ёки қўз-қулогини шуҳратпастлик беркитиб қўйган Суҳробми? Ёки Худо билан баҳслашаётган Иззатуддавлами? Ё шу кунларда Карбало ва Туркияга муҳожисрат қилиши тилидан тушимаётган аммасими?”¹.

3. 1- шахс баён услуги: Бу усулда ёзувчи қаҳрамонлардан бирининг² никобига кириб олади ва ўкувчи кўзидан яширинади. Демак, роман биринчи шахс (мен) усулида ана шу шахс тилидан нақл қилинади.

Бу усул роман ҳаракатига тезлик багишлийди ва уни воқеийроқ ва самимиyroқ қиласи. Чунки бу ҳолат алоҳида бир шахснинг объектив ва субъектив тажрибалари маҳсули бўлиб, унда ўкувчи билан асар ўртасида ёзувчи деб аталмиш воситанинг кераги бўлмай қолади. Шу туфайли бу усулда вазиятлар, воқеалар ва одамларни

¹ Симин Донишвар, “Савушун”, 184– 85- бетлар.

² Агар бу қаҳрамон бош қаҳрамон бўлса уни “Қаҳрамон ровий”, агар иккинчи даражали қаҳрамон бўлса, “рови-йэ ноззэр” (назоратчи ровий) деб аташади.

тахлил ва тафсир қилиш учун ёзувчининг қўли боғланган. Чунки роман терриориясининг катталиги мана шу ривоят қилуичи қаҳрамон дунёқарашининг кенглигичадир. У бошқаларниң руҳини кўрсатишга қодир эмас ва факат ўз мақсадлари, фикр ва ҳиссиётларидан хабар бера олади. Яна шунинг хавфи борки, ёзувчи ровий қаҳрамоннинг билим доирасини унугиб қўйини ва натижада унинг гаплари баъзан тушуниш сатҳи ва маълумотлари билан бир хил бўлмаслиги мумкин. Бу усулдан фойдаланиб ёзилган асарлар жумласидан қуидагиларни санаб ўтиш лозим: “Дэвид Коперфильд” (Чарльз Диккенз), “Геклберри Фин” (Марк Твен), “Ялангоёқлар” (Захария Станко) ва Эрон ёзувчилари асарларидан: “Унинг кўзлари” (Бузург Алавий), “Мактаб мудири” (Оли Аҳмад), “Кўшнилар” (Аҳмад Маҳмуд), “62- йил қиши” (Исмоил Фасих) ва бошқалар. Намуна:

“Эшикдан кирганимда сигаретим қўлимда эди, салом бергим келмади, шунчаки, магрур бўлиши миямга урган эди. Ўтиришига руҳсат берган маданият бўлими раисининг нигоҳи бирлаҳза қўлим устида тўхтади ва кейин ёзаётган нарсасини тугатиб, менга птибор қаратмоқчи бўлди. Мен унинг буйруғидан кўчирмани стоп устига қўйгандим. Ҳеч нарса демадик. Кўчирмани илова қилишчи бошқа қоғозлар билан титиб кўрди ва кейин баландпарвоз, ватмин ва жаҳлдан холи оҳангда деди:

– Жой йўқ, жаноб, бундай бўлмайди-да! Ҳар куни бир одамни буйруқ беришади ва менга юборишади... Кеча бош мудир женинларига...

Бундай оворагарчиликларга тоқатим йўқ эди. Гапини чўрт кесиб дедим:

– Шу гапларни мана шу варақ остига ёзиз беришингчиши штимос қилсан бўладими?..¹

4. Зоҳирий(ташқи) қараши нуқтаи назари: Ўз усулни (унин “намойэший” деб ҳам аташади) ёзувчи бир сайёр кипокимерни келип

¹ Жалол Оле Аҳмад, “Мактаб мудири”. – 7- бет.

амал қиласы, яғни фақат эшитгандардың күрганларини ривоят қиласы. Бу ерда ёзувчи энди воқеалар да вазияттарни таҳлил да тағсир қылымайды да ёки қаҳрамонларнинг ички ҳислари ҳақида хабар беролмайды. Ўқувчи бундай романлар қаршиисида фильм ёки спектакль томошабини мақомида бўлиб, романни таҳлил қилиш унинг ўзига ҳавола этилади да, албатта, қаҳрамонларнинг фикрлари да ҳиссиётлари ҳақида ҳукм чиқариш гумон да тахминлар асосига қурилган бўлади. Ташки қарашиб нуқтаи назари роман ёзишнинг энг тез шаклидир, аммо ёзувчи учун туғдирадиган жуда кўп чеклашлар боис бошдан-оёқ шу усулда ёзилган романлар жуда кам топилади. “Доштан ё надоштан” (“Эга бўлиш ёки бўлмаслик”) романи (Хемингуэй) да “Адл” ҳикояси (Чубак) мана шу ривоят усулидан баҳраманддир. “Адл” ҳикоясидан намуна:

“Аравага қўшилган от кенг ариққа тушиб кетганди да қўл суюги да оёқ тиззаси синган эди... Икки нафар фаррош да битта эгнига погонсиз аскар кийими да бошига соябонсиз кулоҳ кийиб олган йўловчи ишчи уни ариқдан чиқариб олишига уринишарди.

Кўлига қуюқ қилиб хина қўйган фаррошлардан бири деди:

– Мен думидан ушлайман, сизлар икковингиз биттадан оёгини ушлайсиз да бараварига уни ердан кўтарамиз... ”¹

Ривоят қилишнинг баъзи янгирик услублари

Мактуб (нома) орқали ривоят қилиши: Бу усулда роман қаҳрамонлар ўртасидаги бир нечта хат орқали тақдим этилади. Бу усул XVIII асрда Европада кенг тарқалган эди. “Камбагаллар” (Достоевский), Мұхаммад Ҳижозийнинг “Зебо” да Бехозиннинг “Деворнинг у томонидан” романлари мана шу услубда ёзилган. “Деворнинг у томонидан” романидан парча:²

¹ Содик Чубак. “Химэшаббози” (Парда орқасидаги ўйинлар). – 44- б.

² “Роман унсурлари” (Жамол Мирсадикий)дан кўчирма. – 258- б.

“1938 йил октябрь ойининг бошлари

Маҳбубим!

Мактубинг қўлимга тегди ва шунчалик хурсанд бўлдимки, дарҳол жавоб ёзишини истадим. Ҳатто қўлларимни ҳам ювмадим. Ер чопиши ишларини бугун эрталаб тугатдик. Гарчи ёмғир узумларга зарар етказган бўлса-да, аммо ҳосил яхши...”

Эсдаликларнамо ривоят қилиш: Бу усулда роман қаҳрамонлардан бирининг биринчи шахс усулида ёзилган кундалик ёки ҳафталиқ эсдаликлари асосида яратилади. Бу эсдаликлар, аслида, ўқувчига қаратилган. “Қиморбоз” (Достоевский), “Нафрат” (Жан Поль Сартер), “Бегона” (Альбер Камю), “Яшаш керак” (Мустафо Раҳимий) романлари мана шу услубда ёзилган. “Яшаш керак” романидан парча¹:

“Чоршанба, 14 обон ойи

Бугун яна жаноб Имтиёз пайдо бўлди. Жуда илиқ ва самимий эди. Сафар хотирашарини сўрадим. “Ҳали ёзib тугатмадим”, деди. Лилининг аҳволини сўради...

Жума, 16 обон ойи

Бугун кечқурун нефть ширкати биносида катта зиёфат бўлди. Мистер Киси ва мистер Шорт ҳамда уларнинг хотинлари меҳмонларни кутиб олишарди. Барча ўзимизникилар ўша ерда эди...”

Иккинчи шахс баён услуби: Бироз мактуб орқали ривоят қилишга ўхшаб кетадиган бу усулда ёзувчи қаҳрамон ёки қаҳрамонларга хитоб қилиб, шу орқали романни накл қиласди. Албатта, баъзан бу орада иккинчи шахс биринчи шахс билан алмасиши мумкин. Бу усул роман тузилишини хабарнамо қилгани боис унчалик тарқалмаган. “Бир киши” (Үрё Нофолочи) романни мана шу усулда ёзилган. Насим Хоксорнинг “Саги зир-э борон” (“Ёмғирда қолган ит”) романидан парча:²

¹“Роман унсурлари”дан кўчирма (кискартирилган шаклда). - 260-261- б.

²“Сад сол достоннависи-йэ Ирон” (“Эронда юз йиллик наср-навислийк”). 942-943- бетлар.

“Умидсизлик сени чулгаб олишини ва уфқни қоронги қўришини истамайсан. Аммо бўлади. Чарчоқни ҳис қўлмасликни хоҳлайсан, аммо шундай бўлиб туради... Ўшанда ўтмишига қайтасан ва воқеалардан “Бўлганимидинг?”, “Нима истагандинг?” деб сўрайсан. Ҳаётингдаги барча ўша азобларни бир тинч соҳил томпии, ўлган руҳингни эртадан кечгача у ердан-бу ерга судраши ва ёши жисминг қариб бораётганини қўриши учун чекканмидинг...”

Якка баён услуги: Бу усул руҳшунослик усули бўлиб, 20-асрда руҳшунослик илми тараққиёти ва, хусусан, Фрейд, Юнг, Фризер ва бошқаларнинг назарияларининг тарқалишининг маҳсулидир.

Якка баён услубида роман қаҳрамон ёки қаҳрамонларнинг фикрлари сайри орқали ривоят қилинади, бу фикрлар гоҳида тилга кўчади, гоҳида эса хаёлдан ўтади. Шунга асосан ёлғиз ривоят қилиш усули уч турга бўлинади: *саҳна якка баёни, ўзига ўзи гапириши, ички кечинмалари баёни*.

а) саҳна якка баёни: Бу усулда роман қаҳрамони ёлғиз ўзи гапиради ва маълум ёки номаълум одамга хитоб қиласди. Бу усул бутун романни ёки унинг бир қисмини қамраб олиши мумкин. “Натурдашт” (Ж. Д. Салинжер), “Кулаш” (Альбер Камю), “Қоронгилик юраги” (Жозеф Конрад), “Бодҳо хабар аз тағиийр-э фасл мидеҳад” (“Шамоллар фасл ўзгаришидан дарак беради”) (Жамол Мирсадикӣ) мана шу усулдан баҳрамандир. “Бодҳо хабар аз тағиийир-э фасл мидеҳад” (“Шамоллар фасл ўзгаришидан дарак беради”) романидан парча:

“Ўғлим, ривоятлар шу қадар менга ёқадики, бир марта барча эшиитган ривоятларимни ёзмоқчи бўлдим, лекин уларни сўзлаб бериши янада гўзалроқ туйилди... Қаердандир, билмадим, бир қария пайдо бўлди, ёнимизда турган эди ва ого Расулнинг гапларига қизиқиши билан қулоқ соларди. Жимгина ўзимни четга олдим ва даҳлизнинг нариги бошига кетдим...”¹

¹ Жамол Мирсадикӣ. “Бодҳо хабар аз тағиийир-э фасл мидеҳад”. – 11- 6.

б) ўзига ўзи гапириши: Бу ерда роман қаҳрамони ўзи билан ўзи гаплашади ва ҳеч кимга хитоб қилмайди. Күпроқ спектаклларда қўлланиладиган бу услубда қаҳрамон ўз мақсадлари, фикрлари ва ҳисларини ўқувчига таниширади. Ўзига ўзи гапириш “акл оқими жараёни”дан фойдаланувчи усуллардан бўлиб, тез орада у ҳақда ҳам тўхталиб ўтамиз. Шекспирнинг “Гамлет” спектаклиниг “Ҳаёт ё мамот” парчаси, Фокнернинг “Ғазаб ва тўполон” романининг учинчи қисми, Хушанг Гулширийнинг “Аруса-о чини-йэ ман” (“Менинг хитой қўғирчоғим”) ҳикояси¹ шу усулда ёзилган². “Ғазаб ва тўполон”дан парча:

“Машинани орқага қараб юриб ташқарига олиб чиқши учун орқа эшикдан ташқарига чиқдим, кейин уларни топгунча бутун ўйни айланиб чиқиб, олдинга юришга мажбур бўлдим.

Мен унга: “Менимча, сенга гилдиракни машинанинг орқасига солгин, деб айтдим деб ўйлайман”, – дейман.

“Вақтим бўлмади, онам оишонадаги ишини тугатмагунча ҳеч кимнинг бу билан иши йўқ... ”³

в) ички кечинмалар баёни: Тафаккур оқими жараёнини тақдим этиш йўлларидан бири бўлган бу усул ҳали бир шаклга кириб айтилмасдан олдин қаҳрамон ёки қаҳрамонлар тафаккурида пайдо бўлган фикрларни кўрсатиб беради. Аниқроқ қилиб айтсан, тушунчалар фақат одам тасаввурида юзага келади, ёзувчининг иши эса унинг онгидаги мазмунни акс эттиришdir. Ички ёлғиз ривоят қилишнинг асосини ғоялар ассоциацияси (бирга қўшилиши) ташкил этади, яъни бир-бирга қўшилувчи бўлган фикрлар ва хотираларнинг бир қанчаси ёнма-ён ўрин олади. Бу ривоят усули болаларнинг ўйин ўйнаётган пайтдаги ҳеч кимга

¹ Бу ҳикояни мана шу китобда намуналар бўлимида ўқийсиз.

² Биринчи шахс ва саҳна ривоят қилиш усулларига қарши ўлароқ ўзига ўзи гапириш усули бутун романни эмас, балки фақат романнинг бир қисмини қамраб олади.

³ Уильям Фокнер, “Хашм-ӯ ҳайёҳу”, Солих Ҳусайнний таржимаси. – 170-б.

хитоб қилмасдан гапиришларига¹ ёки қари ва паришонхотир кишиларнинг ўзлари билан гаплашишларига ўхшайди. Фарки шундаки, бу усулда сухбатлар тилда эмас, тафаккурда бўлиб ўтади. Агар тафаккурдаги тушунчалар ва хотиралар сайри тартибли ва ўтмишга қайтувчи бўлса, кинодаги флаш бэк (Flash back) техник усулига дуч келган бўламиз ва агар, фикрлар бетартиб ва тарқоқ баён этилса, тафаккур оқими жараённига эга бўламиз.

Чубакнинг “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”), Гулширийнинг “Шозодэ Эҳтэжоб” романлари мана шу усулдан баҳраманддир. “Санг-э сабур”дан парча (ҳеч кими йўқ боланинг ўйин пайтидаги ички ёлғиз гапириши):

“Аммо менинг опам йўқ. Акам ҳам йўқ, мен ёлгизман. Якка-ёлгизман. Ҳовузда мунча балиқ кўп. Бир, икки, уч, тўрт, беши, олти, етти, саккиз, тўққиз, ўн, ўн бир, йигирма, ўттиз, юзта, мингта. Дибунинг оғзидан тутун чиқади, худди ҳаммомнинг ўтхонасиdek... мен ҳаммомни ёмон кўраман. Энди ҳечам ҳаммомга бормайман, бош ювадиган гил кўзларимга киради... Со-вун суви кўзларимга кириб ачишитиради... Энди ҳечам ҳаммомга бормайман. Онам ҳаммомга овқат олиб келади, еймиз. Нон ва коҳусирка. Ҳаммом қандай яхши. Онам бошимни ювади... Онам кўмирхонага кетди. Кўмирхона тундай қоронги. Кундузи ҳам у ер қоронги. Кечаси эса жуда қоронги. Мен кўмирхонадан кўрқаман. Дибу кўмирхонага бекиниб олган...”²

Ички ёлғиз ривоят тафаккур оқими жараёнини тақдим этиш усулларидан бўлгани боис бу охирги усул ҳақида ҳам тўхталиб ўтилса ўринли бўлади.

¹ Каранг: “Менинг хитой қўғирчогим”, намуналар бўлимида.

² Содик Чубак. “Санг-э сабур” “Сабр тоши”. – 77-78- бетлар. (Кискартирилган шаклда).

Тафаккур оқими жараёни (Stream of Consciousness)

Бу усул XX аср асарларида ривоят қилишнинг энг янги услублариданdir. Бу усулда фикрлар, тушунчалар, хиссиятлар ва хотиралар тасодифий ва айқаш-үйқаш – қаҳрамоннинг тафаккуридан кандай ўтса, шундайлигича тасвиранади. Бу ерда замон ва мақон аралашиб кетади ва биз қаҳрамон тафаккурининг бетартиб кўринишларига рўпара бўламиз. Айтганларидек, гўё ёзувчи соатининг милини тўхтовсиз олдига ва орқасига суриб қўяётгандек. Бу усул телба, асабий ва, шу билан бирга, кишиларнинг тафаккурини кўрсатиш учун жуда қулай. Тафаккур жараёни тафаккурнинг “таплашишдан олдинги сатҳи”ни камраб олади. Унинг энг асосий усуллари қуйидагиларлан иборат: кишиларнинг бетартиб тафаккурини мужассамлаштириш учун руҳшунослик механизмларидан фойдаланиш, қаҳрамонларнинг нутқида маънолар тартиби ва қоидалар уйгунлигини бузиш, рамзлар ва имижлар ёрдамида кўп маъноли ва кўп товушли сўзлардан фойдаланиш.

“Алиса” (Жемз Жуис), “Хизобҳо” (“Гўлқинлар”) (Виржиния Вольф)¹, “Хашм-ў ҳайёҳу” (“Ғазаб ва тўполон”) (Фокнер), “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”) (Чубак), “Шозадэ Эҳтэжоб” (Гулширий), “Симфуни-йэ мўрдэгон” (“Ўликлар симфонияси”) (Аббос Маъруфий), “Нимэ-йэ ғойэб” (Хусайн Санопур) романлари мана шу усулдан баҳраманддир². “Симфуни-йэ мўрдэгон” (“Ўликлар симфонияси”)дан парча (роман қаҳрамони Ўрхон шаҳардан ташқаридаги чўлларда каттиқ қор ва бўронда музлаб қолган ва ёзувчи унинг ўтмишдаги шубҳа-гумонлари ва хотираларини ўз ичига олган бетартиб фикрларини тасвиrlайди):

“Бошқа кучи қолмаганди... Туширилган байроқларга ўхшаб ерда ўтириб қолди. Атрофга қаради. Ҳамма нарса суқунатга

¹ Бу роман “Амвож” (“Тўлкинлар”) номи билан ҳам Парвиз Дориош томонидан форсийга таржима килинган.

² Мустафо Мастиурининг “Эшк-э ру-йэ пиёдэрўу” (“Йўлакдаги ишқ”) хикояси ҳам ана шу усулда ёзилган (мана шу китобда).

чўмган эди. Қор тобора уни кўммоқда эди... Кейин осмондан тушиб келган ва икки қўли билан Ўрҳоннинг икки бош бармогидан торттаётган онасини кўрди.

У деди: “Йўқ, онажон, йўқ”.

Онаси ҳеч нима гапирмасди. Фақат куларди. Мехр билан куларди.

У деди: “Йўқ, онажон, адолат дегани мана шуми, онажон?”

Она бош бармоқларини куч билан тортарди. Одам бирдан ийқилиб тушиши мумкин. Оёгим остини кўрмаяпман.

У деди: “Ҳаёт нақадар қийинлашиб кетди”.

Қалдиргочлар гала-гала бўлиб қорда чарх уриб учишарди... Онаси қўйиб юборадиган эмасди. Куч билан тортарди... Она осмондан тушган эди ва шамол унинг қизил этагини ҳилтиратарди.

Ота, қишидан баҳоргача юргурган пайтингиз бўлганми? Сизлар ўлгансиз. Сизлар. Аммо мен қишидан баҳоргача юргурганман...”

Роман насрининг механизмлари ҳақида фикрлар

1. Роман насрида барча ёзиш усуллари – расмий, адабий, оддий, рўзномавий, хабар ва бошқалардан романнинг фазоси, техникаси ва мазмуни тақозосига кўра фойдаланиш мумкин, аммо роман насли ва ёзишнинг энг асосий хусусияти сўзнинг соддалиги, объективлиги ва самимилигидир. Чунки, бугунги роман, асосан бугунги инсоннинг объектив ҳаётини кўрсатиб беради. Жамиятнинг оддий кишиларининг ҳаётидан хабар беришни давво қилувчи роман табиийки, адиона ва сертакаллуф тузилиш ва баёнга эга бўлмаслиги керак. Али Муҳаммад Афғонийнинг “Оҳу хонимнинг эри” романидан қуйидаги парчага эътибор беринг:

Сайид Мирон: Менунинг сенга нисбатан амалларининг шиддатида ишқни кўрляпман; ёмон ўсган гулларининг устидаги парвариши қилинмаган ишқни. Чиройли гуллар ўрнига тикан ўсган ва ҳамто айтмоқчиманки, унинг сенга нисбатан қилган барча ёмонликлари мана шу ишқ булогидан сув ичган... (89бет)

...Хұмо: Сүзлари шундай ички кечинмалари ва иштиёқидан чиқардикі, ростдан ҳам гүё мен унинг қочиб кетған ва яна қайта топиб олған баҳти ёки құлдан чиқарған санъат илхоми әдим... (96- бет)

Инсоф билан айтганда, қайси бир оддий эркак ва аёл оддий мұносабатларыда мана шундай нафосат билан чечан гапира олади? Аммо агар роман тарихий-афсонавий фазо ва мазмунга эга бўлса, унинг тузилиши ва баёни ҳам ўша фазо ва мазмунга мос бўлиши мумкин. Тақий Мударрисийнинг “Якулиё ва танҳои-йэ у” (“Якулия ва унинг ёлғизлиги”) романидан парча:

“Саҳарнинг нам танаси ўтлоқнинг кўксидан шабнамни сўриб олмоқда ва ИсроЖнинг чўпонлари оғир уйқудан бошларини кўтармоқда эдилар.

Кўзини юмған шайтон ҳам гапираётган эди ва Якулиянинг билакларини силарди:

— Ҳа, Якулия! Ер инсонни унутганини эсдан чиқарии учун Асобо шароб ичарди ва унинг ўрнига руҳлари таҳқирланган ва мана шу таҳқирни ҳозир ҳис қилмаётган гадойлардан ер кўпроқ хурсанд эканлигини унтиши учун пастликка қараб югуради. Ҳўш, Якулия! Йиглаяссанми?

2. Насрнинг, айникса, роман насрининг бадиий тузилишининг энг мухим хусусиятларидан бири баён услуби, роман тавсифи, унинг мазмуни ва фазоси ўртасидаги мутаносиблиқдир. Бу асосни “фазо яратиш” деб аташади. Мисол: Чубакнинг “Антари кэ лутийаш мўрдэ буд” (“Масхарабози ўлган маймун”) романида Махмал исмли томоша кўрсатувчи маймун эрталаб уйғонганида эгаси масхарабознинг ўлганини кўради. Ўзини озод бўлган ҳис қилиб, шодиёна ўйнаб-кулишга берилади. Ёзувчи унинг ҳолатини кўйидагича васф этади:

“Роса хурсанд бўлди. Елиб-югурив сакради. Озод бўлганидан қувонди. Йўл юрар, аммо занжир ҳам орқасидан келар ва у билан

бирга сакрарди. Занжир ҳам у билан бирга қувнарди. У ҳам озод бўлганди. Аммо иккови бир-бираига боғланган эди.

— Масхарвозининг юзи унга ҳеч нима демасди: “кет” демасди, “ўтирип” демасди, “чилимга олов сол” демасди, “бошингга салла ўра” демасди, “шам бўл” демасди, “дўст ва душманнинг жойи қаерда” демасди, “кўзларингни юм” демасди... “чавандоз, чавандоз келди, моҳир чавандоз келди” демасди...” (85–87- бетлар, қисқартириш билан).

Жумлаларнинг кучли, лўнда ва қисқа, жонли ритми маймуннинг томоша кўрсатишдаги тез ва жонли харакатлари билан уйғун эканини аниқ кўрамиз. Бошқа бир парча: Давлатободийнинг “Жойэ холи-йэ Сўлуч” (“Сулучнинг бўш ўрни”) романида Аббоснинг тия билан олишуви ҳақидаги чиройли қисмида (буни намуналар бўлимида ўқийсиз) роман қаҳрамони Аббос маст тия билан олишув жараёнида жон талвасасида сахро ўртасидаги қудукка ўзини ташлайди ва ўша аҳволда икки даҳшатли сахро илони қудук остида унга қараб судралиб кела бошлайди. Бундан даҳшатга тушган Аббоснинг бутун соч-соколи бир кечада оплоқ оқариб кетади. Ўша куннинг эртасига Аббоснинг онаси Маргон Аббосни қидириш учун у билан бирга келган бир неча қишлоқ одамлари ёрдамида уни қудукдан чиқариб оладилар ва унинг қариб кетган чехрасини кўриб, ҳайрат ва даҳшатга ғарқ бўладилар. Энди ёзувчининг бу воқеани қандай тасвирлаганига назар ташлайлик:

“Офтоб югуряди, нур сочади: Аббоснинг соchlари ва қошлиари батамом оқариб кетган. Ўзининг хуржуни Маргоннинг қўлидан ерга тушади. Маргон олдинга қараб юради. Йўқ! Нега ишониши керак? Рўпарасида қари чол турибди! Олдинроқ юради. Яна! Маргоннинг кўзлари икки қуриган чуқур ҳалқа. Кўзлари тубида икки илон чамбарак бўлиб ётибди. Илонлар саргардон. Саргардон нигоҳнинг бир саҳроси”.

Ёзувчи Марғоннинг кўзлари, кўз қорачиклари ва иштоҳлирининг ҳолатини воеа саҳнаси ва фазоси (қудук, илонлар, сиҳро ва ҳоказолар) билан ҳамоҳанг равишда ниҳоятда гўзал тасвиригини нини кўряпсизми? Хуллас, бу борада жуда кўп гапириш мумкин, аммо, афсус, вақтимиз зик.

3. Адабий ва орзулар уйғотувчи тавсифлар романнинг фазоси ва тузилишини яратишида катта таъсир кўрсатади. Бу ерда ҳозирги замон романнависларининг тавсифларидан намуналар тақдим этамиз. Бундай тавсифлар ва тасавурлар фақат романларга хос эмас, балки насрнинг кўплаб жанрларида ҳам (танқид, расмий ва илмий жанрлардан ташқари) тарқалган.

Тилларни тандирдан ташқарига чиқиб қолган хамирга ўхшаб осилтириб олишган эди... Қуёш оташин қандилдек осмон тенасида қотиб қолган эди. (Жамолзода)

Эшик орасини ўликнинг оғизидек очиқ қолдирган эди... Бир асирни эркалашига тўла тўлқинларга чўкиб борардим... Ой гугурт бошидек ёниб тоғнинг ёнидан чиқиб келган эди. (Содик Ҳидоят)

Қовоқ қуртига ўхшашиб узун ва ингичка кўча саҳрони икки бўлакка ажратган эди. (Содик Чубак)

Бу гиламнинг иллари меҳнат ва муҳаббатдандир... бугдойлар тилла селидек бир-бирининг устига уйилиб ётибди. (Симин Дошишвар)

Унинг пастга осилган бақбақаси ва шишиб кетган кўз осталари ёзда айланаб айрон сотиб юрадиган айрончиларнинг оқ мешаларини одамнинг эсига соларди. (Жалол Оле Аҳмад)

Бурни худди косадаги шўрвада сузиб юрган бир думба бўлашидек катта ва ранги ўчган юзидан ўрин олганди... Қуёши ботинича от

вақт қолғанди. Қүёшга қарасам, гүё хурмозорға ўт қўйгандек.
(Аҳмад Махмуд)

Сулмоз саҳронинг энг чироили накшили гиламчаси эди... Қалби дунёдаги энг катта аланга каби ёнарди. (Нодир Иброҳимий)

Лаззат ҳатто киприкларингдан ҳам томиб туради... Агар ҳаёт ип қалаваси бўлса, мен уни очиб кўраман. (Баҳром Содиқий).

Чигирткаларнинг овози шитиҳоси йўқ ип эди, бутун тун бағрида учи йўқолган қалава. (Хушанг Гулширий)

Бир бургут нигоҳининг тубида пистирма қўйган эди... Ишқ мана шу саҳро шамолларига ўхшайди. Наҳотки, келмаса! Келганида кўзларни кўр қиласди... Калидар юлдузлари бу кечадай нур таратяпти, Худо ҷарогон қиласган... ўша ажисиб кўзилар нигоҳидан қочиб кетган ва ёвуз бўрилар унинг кўз қорачигида пистирмада ўтиради. (Махмуд Давлатободий)

IV БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН НАСРНАВИСЛИГИ

Ҳозирги замон насрнавислигини муҳим тарихий-ижтимоий воқеалар, шунингдек, ҳар бир даврнинг адабий ва услубий ўзгаришлари асосида бир неча тарихий даврга бўлиш мумкин:

Биринчи давр: 1274 – 1300/1895 – 1921 йиллар, машрута даври.

Иккинчи давр: 1300 – 1320/1921 – 1941 йиллар, Ризошоҳ даври.

Учинчи давр: 1320 – 1332/1941 – 1953 йиллар, Ризошоҳдан кейин 28 мурдод ойи/ 19 август тўнташишигача.

Тўртинчи давр: 1332 – 1340/1953 – 1961 йиллар, қаршилик кўрсатиш адабиёти даври.

Бешинчи давр: 1340 – 1357/1961 – 1978 йиллар, гуллаб-яшнаш, тараққий қилиш даври.

Олтинчи давр: 1357 – 1380/1978 – 2001 йиллар, инқилоб даври.

1. Машрута даврида насрнавислиник

А) Тарихий роман. Машрутият даври тарихий романчилик юнига келган майдон эди. Машрута даврининг, яъни қадимий тарихи и юзланишнинг энг асосий меҳвар (ўқ) гояларидан бири – 'Эронни қайтадан қадимий шон-шавкат уфқлари билан боғлай оладиган “миллий халоскор қаҳрамоннинг пайдо бўлиши” орзусини ўзида яширган эди. Мана шу орзу ва умид ёзувчиларни эронликларнинг тарихий менталитети ва борлигининг туб-тубида изланишларга замин яратди. Кейинчалик ҳам машрута қадриятларининг тугатилиши, мустамлакачиликка қарши ҳаракатлар (ўрмон ҳаракати, кўча кўзғолонлари, тангистонликлар қўзғолони)нинг мағлубиятларидан келиб чиккан умидсизлик, мамлакат фазосида ҳукмрон бўлган тартибсизликлар бу тиришқоклик ва тарихий изланишларни кучайтирди. Машрута даврида романчиликнинг кам равнақ топганлигига қарамасдан, баъзи зиёлilar сиёсий-ижтимоий ислоҳотларни яратиш йўлида рисолалар ва мақолалар ёзиш билан бир қаторда Европа романларидан таъсирланиб ва ижтимоий ахволни танқид қилиш мақсадида романмонанд асарлар яратдилар. “Сэторэгон-э фэрибхўрдэ (Ҳэкоёт-э Юсэфшоҳ)” (“Алданган юлдузлар (Юсуфшоҳ ҳикояси”)¹ номли биринчи Эрон тарихий романини Мирзо Фатҳали Охундзода 1253/1874 йилда ёзди. Мирзо Жаъфар Кўроҷадоғий бу романни Охундзоданинг пьесалари билан бирга озар тилидан форс тилига ўгириди. Охундзода Эроннинг биринчи роман ва пьеса ёзувчи адиби бўлиб, рус ва европа ёзувчиларидан таъсирланганди ва бу соҳада дастлабки қадамларни ташлади.

Бу даврдаги энг катта тарихий романлар деб қуйидагиларни келтириш мумкин: Муҳаммад Боқир Мирзо Ҳусравийнинг “Шамс ва Туғро” (1287/1908), Шайх Мирзо Мусо Кабудар Оҳангийнинг “Ишқ ва салтанат” ёки “Фўтуҳот-э Курӯш-э Кабир” (“Буюк Ку-

¹ Бу роман воқеалари шоҳ Аббосий Сафавий даврига мансуб бўлиб, айни замонда, ёзувчи ўз замонасидағи ижтимоий вазиятга танқидий ва фош этувчи назар билан карайди.

рушнинг зафарлари") (1298/1919), Мирзо Ҳасанхон Бадиънинг "Достон-э бостон ё саргўзашт-э Курўш" ("Қадимий роман ёки Курушнинг саргузашти") романи (1299/1920), Абдулҳусайн Санъатизода Кирмонийнинг "Домгўстарон ё энтекомхоҳон-э Маздак" ("Маздакнинг ғаламислари ёки қасоскорлари") (1299/1920) ва бошқалар.

Б) Ижтимоий роман. Баъзи Европа романларининг мавжуд бўлишига қарамасдан, бу даврда ижтимоий романчилик унчалик равнақ топмаган эди. Шунга қарамасдан, Толивов Табризий¹ ва Зайнулобиддин Мароғайй² каби янгилик тарафдорлари, гарчи ҳақиқий маънода романчи бўлмасалар-да, ҳар бири роман ёзиб ("Кэтоб-э Аҳмад", "Саёҳатномэ-йэ Иброҳимбек"), ҳозирги замон романчилигининг пешқадамлари бўлдилар. Бу икки ёзувчи асарларининг муштарак хусусияти адабиётнинг роман жанридан янгилик ва ижтимоий уйғониш йўлида роман тузилиши ҳақидаги баъзи дастлабки фикрлар билан фойдаланганликларидир. Форс тилидаги дастлабки романлар (ҳам сафарномалар шаклида-

¹ Абдураҳим Толивов Табризий (1250–1328 х. к./1833–1908) ёшлигига ёк Кавказга кетиб, у ерда янги гоялар билан танишиди ва "Моликул Мухсинин" ва "Кэтоб-э Аҳмад" ("Аҳмаднинг китоби") асарларини ёзиб ижтимоий уйғониш йўлида харакат килди. "Кэтоб-э Аҳмад" ("Аҳмаднинг китоби") ёзувчининг хаёлий фарзанди Аҳмаднинг ўз отаси билан ўша кунлардаги илм ва фанлар хакида шунингдек, Эрондаги вазият ва унинг қолоклиги сабаблари хакида килган сұхбатининг шархиидir.

² Зайнулобиддин Мароғайи (1255–1328 х.к./1837–1908) Кавказ ва Туркияда яшаган савдогар ва ижтимоий-сиёсий маърифий маколалар ёзган ёзувчи эди. Унинг уч жилдлик "Саёҳатномэ-йэ Эброҳимбиг" ("Иброҳимбекнинг саёҳатномаси") китоби чет элда яшайдиган бир эронлик йигитнинг ўз ватанига саёҳатининг шархи бўлиб, ўз ватани ҳалкининг аянчли ҳаётини кўриб ва уни чет элдаги одамларнинг ҳаёт даражаси билан таккослаб тушкунлик ва умидсизликка тушади ва ниҳоят гам-гуссадан вафот этади. Бу роман таълимий-танкидий услугда ёзилган ва романчилик илми жиҳатидан ҳали ҳом ва ибтидоийдир. Қўшимча маълумотлар учун қаранг: "Аз Сабо то Нимо" ("Сабодан Нимогача"), I жилд, 304- дан кейинги бетлар ва "Сад сол-э достоннэвиси дар Ирон" ("Эронда юз йил насрнавислик"), I ва 2 жиллар, 23 дан кейинги бетлар ва "Дийдори бо ахл-э қалам" (Ахли қалам билан учрашув). доктор Фулом Ҳусайн Юсуфий. – Машҳад дорулғунуни, 1358/1979. – 142–144- бетлар.

ги, ҳам тарихий ва ҳам ижтимоий романлар), асосан, қадимги Эрон анъанавий ҳикоялари ва Европа романлари тузилишининг қориши масидан иборат эди.

2. Ризошоҳ даврида насрнавислик (1300 – 1320/1921–1941)

Умумий обзор: Ҳижрий 1299/1920 йил исфанд/февраль-март ойидаги асли ташкилотчилари сарой амалдорлари ва инглиз сиёсатчилари бўлган давлат тўнтариши натижасида Эрон сиёсат майдонида Ризошоҳ пайдо бўлди ва қудрат поғоналарини бирма-бир босиб ўтди. Аста-секин қожорлар ҳукумати заифлашиб поёнига етди ва Ризохон инглизлар ҳимоясига суюниб ва ички зиддиятлардан фойдаланган ҳолда давлат бошқарувини амалда қўлга олди ва “жумҳурият тузиш” кўғирчоқбозлиқ давридан сўнг пировардида салтанатнинг тожу тахтини эгаллаб олди. Машрута ҳаракати бўғилди, озодлик курашчилари ёки ўлдирилди ёки тарқалиб кетишиди. Ризошоҳ салтанатга эришгач, бир неча йўналишда ишолиб борди: Farb андозалари бўйича ижтимоий-иктисодий модернизациялаш, муҳолифларни қўрқитиш ва осиш билан қўшилиб кетган сиёсий истибод мұхитни яратиш, маҳаллий қўзғолонларни бостириш орқали сиёсий марказлашувни яратиш, қадимий тамойилдаги қарашларни ёйиш ва

Ризошоҳнинг яккаҳокимликка асосланган салтанати даври шунингдек, инқилобий ва тараққий этган мамлакатлар маданияти билан танишиш йўллари орқали шаклланган янгича фикрларнинг юзага келиш майдони бўлди. Шаҳарлар аҳолисининг ўсиши, маданий муассасаса, бошқарув ташкилотларининг кўпайиши ва янги ижтимоий табақаларнинг пайдо бўлиши бу даврнинг яна бошқа хусусиятларидандир. Техрон университетининг ташкил этилиши (1313/1934), Эрон Академиясининг ташкил этилиши¹

¹ Эрон Академияси 1314/1935 йилда Мухаммад Али Фуругий (Закоулмулк), ўша замондаги бош вазир раислигига тилни (арабиймаобий – “арабизм: араб тилига кучли мойиллик”, сарэнависи – “аҳолини рўйхатга олиш”.

(1313/1934), Фирдавсий тавллудининг 1000 йиллигини нишонлаш (1313/1934), шеърият, романчилик ва драматургияда баязи янгича асарларнинг пайдо бўлиши ҳам бу даврнинг муҳим маданий воқеалари ҳисобланади.

А) Тарихий роман. Бу даврда Ризошоҳ даврида хукмрон бўлган миллатчилик руҳига мос тарихий романлар ёзиш давом этди. Улар жумласидан қўйидаги асарларни мисол келтириш мумкин: Ҳайдарали Камолийнинг “Мазолэм-э Тўркон хотун” (“Туркон хотин зулмлари”) (1306/1927) ва “Лозико” (1310 ҳ), Али Асгар Раҳимзода Сафавийнинг “Шаҳрбону” (1310 ҳ), Ш.Партав “Али Шерозпур Партав”нинг “Паҳлавони Зенд” (1312 ҳ) ва хусусан, Зайнулобидин Муътаманнинг Аламут воқеалари ва Хожа Низомулмулк ва Ҳасан Саббоҳнинг саргузашлари ҳакидаги “Ошёнэ-йэ ўқоб” (“Бургут уяси”) номли катта романи¹.

Бундай романларнинг муаллифларининг қадими Эронни ва унинг тарихий қаҳрамонларини афсонавий тарзда тасвирлашдан мақсади ўша замондаги миллий ҳақоратлар ярасига малҳам қўйиш эди. Ҳудди “Шараф ва ифтихор тушунчаларини кенг ёйиш мақсадида ҳиссий қаҳрамонпарастлик ва романтик фикрлаш”² бу асарларнинг кўпчилигига фикрий-хиссий асос сифатида яққол кўзга ташланиб тургандек. Бу романларнинг яна бошқа хусуси-фарангимаоби – “европача”, “европапарастлик”) ортикча сўзлардан тозалаш максадида ташкил этилди. Бу Академиянинг мұттадил адаблари роҳоҳан – “темир йўл”, донишгоҳ – “университет”, ҳавопәймо – “самолёт”, корманд – “ходим” каби янги сўзлар яратиб ҳозирги замон форс тили ва насрини бойитдилар.

¹ Бу даврдан кейин ҳам тарихий асарларга бўлган кизикишнинг кун сайин ортиб бориши боис тарихий романларни вактни ўтказиши, баязида таълим ва тарбия воситаси сифатида машҳур рўзнома ва журналларнинг остики қисмида чоп этиш давом этди. Жумладан: Лутфулло Тараккийнинг “Шабҳо-йэ Бағдол” (“Бағдол тунлари”), Ҳусайнқули Мустафоннинг “Робия”, Иброҳим Мударрисийнинг “Арус-э Мадойэн” (“Мадойин келини”) ва “Дэлшод хотун”, Саид Нафисийнинг “Моҳ-э Нахшаб” (“Нахшаб ойи”) ва хаммадан муҳими Ҳусайн Масрурнинг “Дах нафар кэззлбош” (“Ўн кизилбош”) номли катта романи. Рўзнома ва журналларда романларни чоп этиш ўттизинчи, киркинчи ва элигинчи йилларда ҳам тури янгича шаклларда давом этди. Бу хақда кейинчалик яна тўхталамиз.

² Арнольд Ҳавзер, “Тарих-э эжтэмояни-йэ ҳўнар” (“Санъатнинг ижтимоий тарихи”). Амин Муид таржимаси. – 172- б.

ятлари ўтмишга мойил олий наср, тарихий воқеаларни яхши билиш, арабизмларга қарши кураш ва аниқ роман тузилишига эътиборсизлик эди.

Б) Ижтимоий роман. Ризошоҳ даври, шунингдек, Эронда ижтимоий романчиликнинг ривожланган ва кенг тарқалган майдони бўлди. Ижтимоий муносабатлар шаклларининг ўзгариши ва ижтимоий романчиликнинг ривожланиши маданий қарапашларнинг ўсиши ва шаҳар ўртаҳол табақасининг кўпайиши тарихий романчиликнинг тугаши ва ижтимоий романнинг ўша даврнинг адабий шакли сифатида ривожланишининг энг муҳим омиллари бўлди. Дастлабки ижтимоий романлар кўпинча ўша даврдаги журнallарнинг қизиқарли илова саҳифалари сифатида нашр этиларди.

Муртазо Мушфик Козимиининг асари “Тэҳрон-э маҳуф” (“Қўрқинчли Техрон”) (1303/1924) Эроннинг биринчи ижтимоий романи эди. Бу романда муаллиф аёллар масаласи асос қилиб олиб қожорлар даврининг охирлари ва паҳлавийлар даврининг бошларидаги жамият ичидаги фиску фасодларни очиб ташлайди¹. Бу роман қожор саройи амалдорларидан бирининг ўғли Фаррухнинг ўз аммаси ва янги чикқан аслзодалардан бирининг қизи Маҳинга бўлган муҳаббатининг қиссасидир. “Қўрқинчли Техрон” насли ва тузилишининг заифлигига қарамасдан, ўзининг нисбатан кучли танқидий-ижтимоий қараши нуқтаи назаридан Эрон ижтимоий романчилигига чукур таъсир кўрсатди. Яна ўша даврда Аббос Халилий ўзининг “Рузгор-э сиёҳ” (“Қора кунлар”) (1303/1924), “Энтэком” (“Интиқом”) (1304/1925), “Инсон” (1304/1925) ва “Асрор-э шаб” (“Тун сирлари”) (1305/1926) романлари билан майдонга кириб келди ва ўз асарларида аёлларнинг аянчли аҳволи, аслзодалар орасида авж олган фиску фасодни тасвирлаб берди. Яна Аҳмадали Худодода Темурий “Руз-э сиёҳ-э коргар” (“Ишчининг қора куни”) (1305/1926) ва “Руз-э сиёҳ-э

¹ Албатта, бу орада Яхъе Давлатободийнинг “Шаҳрэноз” (1296/1917) ва Санъатизоданинг “Мажмаъ-э дивонэгон” (“Девоналар уюшмаси”) (1303/1924) каби ижтимоийнамо баъзи асарларнинг пешқадамлигидан гафлатда қолмаслик керак.

раъният” (“Деҳқоннинг қора куни”) (1306/1927) романлари, Рабиъ Анзорий “Жэноёт-э башар” (“Башар жиноятлари”) ёки “Одамфўрушон-э қарн-э бистўм” (“ХХ аср одамфурушлари”) (1308/1929) романи, Жаҳонгир Жалилий “Ман ҳам гәрйэ кардам” (“Мен ҳам йигладим”) (1311/1932) романи, Мухаммад Мастьуд “Тафриҳот-э шаб” (“Тунги вақтичоғликлар”) (1311/1932), “Дар талош-э маъош” (“Тириклик пайида”) (1312/1933) ва “Ашраф-э маҳлукот” (“Яратилганларнинг энг улуғи”) (1313/1934) романлари, Мухаммад Ҳижозий¹ “Ҳумо” (1307/1328), “Паричеҳр” (1308/1929) ва “Зебо” (1312/1933) романлари билан ижтимоий романчиликнинг равнақи ва ривожига катта ҳисса қўшдилар.

Қадимий романслардан таъсиранган ҳамда Европа ва Россиянинг ижтимоий романларидан илҳом олган бу ёзувчилар ўз замонасидағи вазиятга танқидий караб, факирлик, фасод, фаҳш, порахӯрлик, ашрофпарастлик, аёлларнинг мазлумлиги ва баҳтиқаролиги, ахлоқсизликлар, жўшқин ишқ-муҳаббатлар, сиёсий тил бириқтиришлар, судхӯрлик ва бошқа шу каби ижтимоий тартибсизликлар ва иллатларни тасвиrlадилар ва танқиднинг ўткир тиғига топширдилар.

Зикр этилган асарларнинг насли ва тузилиши кўпинча қадимий наср усулининг қолдиқлари ва машрутадан кейинги содда ёзиш усулининг қоришмасидан иборат эди ва адабий ёки оғзаки тилда-

¹ Ҳижозий кейинчалик ҳам “Оҳанг” (1331/1952), “Орзу”, “Кадах” (1331/1952), “Парвонэ” (1332/1953), “Сэрэшк” (“Кўз ёши”) (1332/1953), “Пайём” (“Хабар”), “Насим” (“Шамол”) (1339/1960) каби романлар ва адабий романтик парчалар ёзишни давом эттириди ва “Хофиз”, “Арус-э фарангি” (“Европалик келин”), “Жанг”, “Хожи Мутажаддид” ва “Махмуд Окоро вакил кўнид” (“Махмуд Огани вакил килинг”) номли танқидий-ижтимоий мазмундаги пьесалар ҳам ёзил көлдириди. Унинг энг катта асари ўша “Зебо” романидир. Бу роман ёш бир талабанинг биографияси бўлиб, у маънавий ўсиш максадила Техронга келади ва Зебо исмли шахватпараст аёл билан танишиш оқибатида аста-секин ўзгаради, талабалик кийимини бир четга йигиштириб кўяди ва идора ишлари билан шугуллана бошлайди, идорадаги тил бириқтиришлар натижасида охири қамокка тушади. Бу роман нисбатан пухта ва замонавий бўлиб, Ризошоҳ давридаги ижтимоий вазиятни ҳакконий равища тасвиrlаб беради.

ги оддий сўзлар ва бирикмалар билан бир қаторда қадимий сўзлар ва феъллардан фойдаланиш, оҳангли ва баъзида кучли жўшқин адабий жумлалар тузишни ўз ичига оларди. Бу асарларнинг яна бошқа хусусиятлари сифатида дунёқарашнинг заифлиги, романда қотиб қолган ахлоқий мавзулар ва панд-насиҳатга юзланиш, романдаги сюжет ва баённинг кучсизлиги, Европа реалистик ёки романтик ёзувчиларининг адабий асарларидан таъсирланиш ва шу кабиларни келтириш мумкин¹.

В) Ҳикоя. Дастрлабки романлар қуйидаги сабаблар туфайли тез орада таназзулга учради: саводли ўкувчиларнинг камлиги, нашр этиш ишларидаги қийинчиликлар, чет эл романлари таржималарининг кўпайиши, Эрон ёзувчиларининг жонли ва жўшқин ҳодисалар ва шахсларни яратишга қодир эмасликлари. Шунинг учун ҳам ёзувчилар насрый асарлар ёзиш техникасидан кўпроқ баҳраманд бўлган ҳикоячиликка кўпроқ эътибор қаратдилар. Ҳикоя жанрининг пайдо бўлиши айни пайтда халқнинг ҳозирги тилига юзланиши туфайли содда ёзиш услубининг жадал ривожланишига сабаб бўлди.

Эронда ҳикоячилик 1300/1921 йилда Жамолзоданинг “Йэки буд, йэки набуд” (“Бир бор экан, бир йўқ экан”) ҳикоялар тўплами билан бошланди ва тез орада такомиллашиб босқичларини босиб ўтди. “Йэки буд, йэки набуд” (“Бир бор экан, бир йўқ экан”) тўплами “Форси шакар аст” (“Форс тили шакардир”), “Ружул-э сиёсий” (“Сиёсий арбоб”), “Дусти-йэ холэ хэрсэ” (“Қош қўяман деб қўз чиқариш”), “Дард-э дэл-э Мўлло Кўрбонали” (“Мулла Курбоналининг дил ҳасратлари”), “Билэ диг, билэ чўғўндар” (“Эшагига яраша тушови”) ва “Вэйлонуддавлэ” номли олтита ҳикояни ўз ичига олган ва Жамолзоданинг етти йиллик ёзувчилиги ҳосили эди. Бу ҳикояларда ёзувчи сод-

¹ Ўша даврдаги Эрон романчилигига (ҳам тарихий ва ҳам ижтимоий) таъсир этган энг буюк хорижий ёзувчилар қуйидагилар эди: Шотубриён, Ламартин, Мишель Зеваго, Александр Дюма, Ужен Су, Гёте, Алфонс Кар, Анатол Франс, Лорд Байрон, Гюго, Алфред Думусе, Александр Пушкин, Чарлз Диккенс, Оноре Бальзак, Достоевский ва бошқалар.

да, ҳалқ тилида¹ ва ширин ҳажв билан Эрон жамиятининг баъзи табақалари – жаҳолат, тушкунлик, қолоқлик, таассуб, истибдодга дучор бўлган ва ёзувчининг образлар яратиши ва муҳитга танқидий қарапшари натижасида нисбатан яққол тимсоли яратилган одамлар ҳаётининг бурчакларини тасвирлайди. Бу асарнинг вужудга келиши билан Деххудонинг карикатура образлари ҳикоя характерлари даражасига кўтарилиди. Жамолзода ҳикояларининг пайдо бўлиши, гарчи тузилишида баъзи камчиликларга эга бўлсада, Эрон насрнавислиги соҳасида ижтимоий реализм ва содднависликнинг мантиқий яратилишига сабаб бўлди ва кейинги насллар учун кенг уфқларни очиб берди. Жамолзода кейинчалик “Дор ул-мажонин” (“Жиннихона”) (1320/1941), “Саргўзашт-э Аму Ҳўсэйнали” (“Хусайнали амакининг саргузаштлари”) (1321/1942), “Қалташан девон” (1325/1946), “Сахро-йэ маҳшар” (“Маҳшар саҳроси”) (1326/1947), “Роҳ обномэ” (Жилганома) (1326/1947), “Маъсум-йэ Широзий” (1333/1954), “Талх ва ширин” (“Аччиқ ва ширин”) (1334/1955), “Сару таҳ йэк карбос” (“Ҳаммаси бир гўр”) (1335/1956), “Шоҳкор” (1337/1958), “Кўҳиэ ва иўу” (“Эски ва янги”) (1338/1959), “Ғайр аз хўдо ҳич кас набуд” (“Худодан бошқа ҳеч ким йўқ экан”) (1340/1961), “Осмон ва рисмон” (“Осмон ва арқон”) (1343/1964), “Қэссэҳо-йэ қутоҳ баройэ баччэҳо-йэ ришдор” (“Соқолли болалар учун қисқа ҳикоялар”) (1353/1974) ва “Қэссэ-йэ мо бэ сар расид” (“Ҳикоямиз охирига етди”) (1357/1978) асарларини нашр эттирди, аммо уларнинг ҳеч бири унинг биринчи асари даражасига эришолмади². Ҳақиқат шунда эдикӣ, ватандан ва маҳаллий мада-

¹ Албатта, Жамолзодадан олдин Мирзо Ҳабиб Исфаҳоний Жимз Муриянинг “Саргўзашт-э Ҳожи бобо-йэ Эсфаҳоний” (“Ҳожибобо Исфаҳонийнинг саргузаштлари”) асарини равон таржима қилиб ва аллома Дехҳудо “Чаранду паранд” номли танқидий юмористик маколаларини ёзиб, форс ҳалқ оғзаки тили сўзлари ва ибораларини келгуси авлодларга ҳадя этдилар. Бу икки адабнинг насли кейинчалик Жамолзода ва Ҳидоятнинг наслига таъсир этди.

² Жамолзоданинг тадқиқот ва таржималар соҳасидаги асарларидан яна “Ганж-э шойэгон” (“Беҳисоб бойлик”) (Қожор давлати иқтисоди ҳакида), “Жанг-э тўркман” (“Туркман жанги”), “Ҳўлқиёт-э мо ирониён” (“Биз эронликларининг

нийят сарчашмаларидан йироқлик Жамолзоданинг ижодига манфий таъсир кўрсатганди.

Агар Жамолзодани Эрондаги насрнавислиқ реализмининг бошловчиси деб ҳисобласак, шубҳасиз, унинг чўққиси Содик Ҳидоятнинг асарлари бўлди. Ҳидоят Жамолзоданинг акси ўлароқ ҳикоянинг ички қурилиши ва баёнига, одамларнинг образини ва руҳиятини яратишга катта эътибор берди. Содик Ҳидоят Эрондаги машрутиятдан кейинги йигирманчи йилларнинг охирига-ча бўлган даврдаги маърифатнинг ниҳоясидир. Чет элга ўқишига юборилган биринчи талабалардан бўлган Содик Ҳидоят Европада Ғарб насрнавислиги услублари билан танишди ва ватанга қайтгач ўзининг “Зэндэ бэ гур” (“Гўрга тирик қўмилган”) (1309/1930) ва “Сэ қатрэ хун” (“Уч томчи қон”) (1311/1932) номли реалистик ҳикоялар тўпламларини нашр эттирди. Бу ҳикоялар Содик Ҳидоятнинг факирлик, жаҳолат, хурофотпастлик, руҳий саргардонлик ва замондошларининг чириган ҳаётининг бошқа шу каби кўринишлари билан фикрий ва руҳий курашини кўрсатиб турибди. Содик Ҳидоят ўз табақасининг аристократизмидан қочиб ва жамиятнинг қуий табақаларининг қашшоқлигидан безор бўлиб, ички зиддиятлар гирдобида қолган эди. Ниҳоят, бу руҳий курашларнинг Европа сафсатабоз файласуфлари ва мутафаккирларининг қарашлари билан қўшилиши нафрат ва умидсизликни унинг асарларининг асосига айлантирди. Содик Ҳидоят ўзининг “Обжихоним”, “Дош Окўл”, “Довўд кужпўшт” (“Букри До-вуд”), “Ҳожимурод”, “Мўрдэхурҳо” (“Ўлаксахўрлар”), “Талаб-э омўрзэш” (“Узр сўраш”), “Муҳаллал”, “Чангол” (“Санчқи”), “Зани кэ мардашро гўм кард” (“Эрини йўқотган хотин”) ва бошқа реалистик ҳикояларида жонли тил, аччик юмор ва фожиали қараш билан одамларнинг тунги ҳаётларининг ҳақиқий манзараларини ўқувчиларга очиб бериш учун улар вужудининг қоронғи чуқурликларигача ковлаб боради. У шунингдек, “Соя-йэ рўушан”

табиати”), Шиллернинг “Вильгелм Тал” асари ва Мюллернинг “Хасис” пьесаси таржималари ва “Фарҳанг-э лўғот-э омиёнэ” (“Сўзлашув тили лугати”)ни келтириш мумкин.

(“Ёруғ соя”) ва “Алавияхоним”да (1312/1933) индивидуал ва умумий азобларни баён этишда янгича курилиш ва руҳиятли ҳикоядан фойдаланди ва жамиятнинг хонавайрон табақаларининг аянчли ҳаётини моҳирлик билан очиб берди. Аммо Содик Ҳидоятнинг бу соҳадаги энг катта ютуғи “Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”) (1315 ҳ.) повести бўлиб, ўзидан кейинги наслларга чукур ва ажойиб таъсир кўрсатди ва “Кўр бойқушчилик адабиёти”нинг юзага келишига сабаб бўлди. “Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”) мушоҳада ва руҳиётга асосланган асар бўлиб, бир томондан унинг ижодкорининг касалманд руҳиятини намоён этса, иккинчи тарафдан ўша даврдаги тушқунликка тушган одамларнинг даҳшатли мушоҳадаларининг кўриниши ва бошқа томондан қараганда одамларнинг борлиқни билишдаги азалий-абадий паришонлигининг яққол тажассумидир¹. “Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”) энг кенг қамровли ҳозирги замон ҳикоясидирки, “турли танқидчилар турли ижтимоий-фалсафий (ўзгаришга ишониш, хайёмана ва буддавийча фикрлар, ўлим ҳақида ўйлаш ва сиёсий бўғиш), тарихий (қадимий Эронга юзлашибниш ва ислом-арабни инкор этиш), руҳий (Фрейд руҳшунослигида Удип қаршилиги ва Юнг руҳшунослигида эркак-аёл руҳияти) ва формал жиҳатлардан уни тафсир этишган”².

¹ “Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”) ўзининг бой китобшунослигига эга бўлган саноқли асарлардандир. Янада қўпроқ маълумот учун қўйидаги асарларга мурожаат килинг:

М. Ф. Фарзона, “Ошнайи бо Содэк Ҳидоят” (“Содик Ҳидоят билан танишув”), доктор Мухаммад Али Хумоюн Котузиён, “Буф-э кур-э Ҳидоят” (“Ҳидоятнинг Кўр бойқуши”), “Содэк Ҳидоят ва марғ-э нэвисандэ-йэ Буф-э кур” (“Содик Ҳидоят ва “Кўр бойқуш”муаллифининг ўлими”), Мухаммадтакий Ғиёсий, “Тавил-э Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”нинг шарҳи”), доктор Баҳром Миқдорий “Ҳидоят ва Сипехрий”, доктор Сирус Шамисо “Достон-э йэк рух” (“Бир рух ҳикояси”), Шаҳром Баҳор Луиён ва Фатҳулло Исмоилийлар тўплами “Шенохтномэ-йэ Содэк Ҳидоят” (“Содик Ҳидоятнинг ҳаёт йўли”), Ҳуро Ёварий, “Равонковий ва адабиёт” (Руҳшунослик ва адабиёт), Исмоил Жамшидий, “Худкўши-йэ Содэк Ҳидоят” (Содик Ҳидоятнинг ўз жонига қасд килиши), Ҳасан Миробидиний, “Сад сол-э достоннависи дар Ирон” (“Эронда юз йил насрнавислик”) 1 ва 2 жиллар. Жанннатий Атойи, “Зэндэги ва осор-э Содэк Ҳидоят” (“Содик Ҳидоятнинг ҳаёти ва асарлари”).

² “Сад сол-э достоннависи дар Ирон” (Эронда юз йил насрнавислик). 1 ва 2 жиллар. – 107- б.

Хидоят Ризошоҳдан кейинги нисбий демократия мухитида “Саг-э вэлгард” (“Саёқ ит”) ҳикоялар тўплами (1321/1942) ва “Хожи Оғо” реалистик повестини (1324 ж.) ёзди. “Хожи Оғо”да сўлчилик қараш билан бозор буржуазиясининг кудратини қари, пасткаш ва сиёсатбоз савдогар қиёфасида тасвирлайди ва ижтимоий танқид тифига топширади. “Саг-э вэлгард” (“Саёқ ит”) ҳикоялар тўпламидаги Хидоятнинг ақлини банд этган энг муҳим мавзулар пучлик, ёлғизлик, бегоналиқ, йўқ бўлиб кетиш ва ўлимдир¹.

Хидоятнинг асарлари ҳамма томонларга таралиб ўзидан кейинги ёзувчиларни ўзининг сояси ва ҳукмронлиги остига тортди. Унинг биринчи издошларидан Бузург Алавий ва Содик Чубакларнинг номини келтириш мумкин.

3. 1320–1332/1941–1953 йилларда насрнавислик (Ризошоҳнинг таҳтдан ағдарилишидан 28 мурдод /19 август тўнтаришигача)

Умумий обзор: 1320 йилнинг шаҳривар ойи/1941йил август-сентябрь, Иккинчи жаҳон урушининг қизиган пайтида Ризошоҳ Гитлер Германиясига оғишгани сабабли ҳокимиятдан четлашишга мажбур бўлди ва салтанатни ўғлига топширди. Иттифоқчилар

¹ Буларга қўшимча равишда Ризошоҳ давридаги миллиатчилик харакатларидан таъсирангтан Хидоят “Парвин дҳҳтар-э Сосон” (“Парвин сосон қизи”) (1309/1930) ва “Мозиёр” (1312/1933) пьесаларини ёзди ва яна ҳалқ маданияти вабилимларига чукур ёндашиб “Вағ-вағ сахоб” (1312/1933) ва “Найрангэстон” (1326/1947) каби фолклор асарларини яратди. Шунингдек ижтимоий ҳикоячилилкка юзланиб “Вэлэнгори” (“Бепарволик”) (1323/1944) ва “Тупэ марвори” (1321/1942) каби юмористик асарларини яратди. Хидоят қаламининг бошқа ҳаракат майдонлари сафарномалар ёзиш, муҳбирлик, таржималар ва тарихий тадқикотлар бўлиб жумладан унинг бу соҳадаги ютуқлари сифатида қўйидагиларни келтириш мумкин; паҳлавий тилидаги асарлар (“Зэнд ва Ҳуман Ясин”, “Корномэ-йэ Ардашир Попокон” (“Ардашир Попокон кундаликлари”), “Гўзорэш-э гамоншэкан” (Гумонни йўқотувчи хисбот)нинг форс тилига таржимаси, Франс Кафка асарлари (“Масҳ” (Ўзгариш), “Гўрух-э маҳкумин” (“Жазога хукм этилганлар гурухи”) ва турли ёзувчилар ҳикояларидан тузилган “Девор” тўпламининг форс тилига таржимаси.

мамлакатнинг ташқи сиёсати жиловини қўлга олдилар. Мамлакатдаги вазиятнинг бекарорлиги ва ёш шоҳнинг тажрибасизлиги баъзи сиёсий-ижтимоий озодликларнинг юзага келишига замин яратди. Бирин-кетин партиялар ва сиёсий-ижтимоий ташкилотлар юзага кела бошлади. Собиқ шўро давлати ҳимояси остида Эронда “Тудэ” (“Халқ”) партиясига асос солинди ва бу партия социалистик тузум программасини ишлаб чиқиб, жамиятнинг турли табақалари – айниқса, зиёлилар ва аҳли қаламни ўзига жалб қилди. Мамлакатнинг сиёсий саҳнаси кетма-кет рўй берган ўзгаришлар ва тангликлар майдонига айланди. Доктор Мусаддиқнинг Бош вазир сифатида саҳнага чиқиши билан миллий фронт Парламент истеҳкомидан туриб нефть саноатини миллийлаштириш ва инглизларни қуролсизлантириш масалаларини илгари сурди ва бу миллий шиор атрофида истиқлолталаб курашлар авжига чиқди. Миллий, диний, сўл кучлар курашнинг қизғин чўққисида турдилар. Халқ қўзғолони ғалаба қилди ва нефть саноати миллийлаштирилди. Миллий курашлар давом этиши билан салтанат асослари ларзага келди ва шоҳ Эрондан қочди. Аммо Америка ва Англия ўз ички ҳамтовоқларининг ёрдами билан ишга киришлилар ва 1332 йил 28 мурдод ойи/1953йил 19 август тўнтаришида Мусаддиқнинг миллий давлатини ағдардилар ва шоҳни қайтадан ҳокимият тепасига ўтқаздилар. Кураш тўлқинлари сўнди ва жимлик, бўғиқлик, қоронғилик ва тушкунлик мамлакат фазосини чулғаб олди.

* * *

Бу сиёсий-ижтимоий воқеалар билан бир вақтда фикр ва маданият аҳли учун янги майдонлар юзага келди. Бир томондан, халққа манзур бўлган журналлар улар ичидаги илова қилинадиган қизиқарли ҳикояларнинг кенг тарқалишига сабаб бўлди ва, иккичи тарафдан, янгича шеър ва ҳикоя ёзиш кенг ёйилди. “Сухан” (“Сўз”) ва кейинчалик “Мардум” (“Халқ”), “Пайём-э нўу” (“Янги мужда”) ва бошқа шу каби адабий журналлар кўпроқ Европанинг пешқадам адабиётига юзланиб, фаоллашди. Эрон ёзувчила-

рининг биринчи конгресси 1325/1946 йилда бўлиб ўтди. Қилим аҳлининг Шарқ ва Farb модерн санъати эстетикаси андошилири билан танишиш уфқлари кенгайди. Шеърият ва насрнависликда турли йўналишлар юзага келди. Жумладан, идеологик ва сюрреалистик, асарларда турли санъат мактабларининг бир вактида мавжуд бўлиши (романтизм, реализм ва натурализм) ҳолати юзага келди. Янги насрнавислик майдонида Содик Чубак, Жалол Оли Ахмад, Иброҳим Гулистон, Баҳром Содиқий ва боиқа янги ғайратли чехралар пайдо бўлди. Бу ёзувчиларнинг асарлари юзага келиши билан илгариги даврдаги ижтимоий романларнинг жилvasи ва жозибасининг ранги ўтди ва ўқувчилар кўпроқ идрок билан замонавий асарларга юзландилар. Умуман олганда, йиғирманчи йиллар ҳикоячиликнинг ўсиш ва кенг тарқалиш даври ҳамда тарғибот ва орзулар адабиёти майдони бўлди.

1320/1941 йилдан кейин журнallарда қизиқарли ҳикоялар (иловалар шаклида) нашр эттириш кенг ривожланди. Бундай асарларнинг ривож топишига сабаб ўша йилларда ижтимоий романчиликнинг таназзулга юз тутиши эди. Шу сабабли илова нашрлар яна қайтадан ривожланди. Тафаккур ва санъатга хос ижодкорликнинг етишмаслиги, ҳаётий масалалардан четга чиқиш, баён заифлиги ва эски суст насрнавислик бундай асарларнинг энг муҳим хусусиятлари эди. Муҳаммад Ҳижозий, Фаридун Кор ва Ҳусайнқули Мустаон каби ёзувчиларнинг ҳикоялари ва адабий асарларидан ташқари мана шу ўн йилликда Муҳаммад Масъуд (Дехотий), Жавод Фозил, Али Дашибий, Жаъфар Шариатмадорий (Дарвиш), Имод Ассор (У. Росеъ), Жаҳонгир Тафассулий ва бошқалар илова асарлар бозорини қизитиб юбордилар. Муҳаммад Масъуд “Гўлҳойи кэ дар жаҳаннам мируянд” (“Жаҳаннамда ўсадиган гуллар”) (1322/1943) номли танқидий романида Farb демократиясини ҳимоя қилиб, шарқдаги оёқ-кўлни боғлаб қўядиган анъаналарни йўқотиш foясини илгари суради. Али Дашибий (1274–1360/1895–1981) ўзининг “Фэтнэ”, “Хэнду”, “Жоду”, “Сойэ” ва бошқа асарларида танқидий ва романтик оҳангда жамият аслзодалар табақасининг руҳияти, айниқса, аслзода хоним-

ларнинг шаҳватпарастликларини психологик рангларда тасвирлайди. Жавод Фозил (1293–1340/1914–1961) 20–30 (1941–1951) йиллардаги энг фаол илова асарлар ёзувчиларидан бўлиб, “Эшқ ва ашқ” (Ишқ ва кўз ёши) (1327/1948), “Эшқ ва хун” (“Ишқ ва қон”) (1329/1950), “Тақдим бэ тӯ” (“Сенга бағишлайман”) (1330/1951), “Саргузашт-э Бадри” (“Бадрининг саргузаштлари”) (1330/1951) ва бошқа кўп асарларида хатарли ишқий саргузаштларни тасвирлайди. Имод Росеъ “Бошарафҳо” (“Олижаноблар”) (1325/1946) романида жамиятнинг ишратпараст ва нобакор аёлларини кўрсатиб беради. Бу даврда яна Иброҳим Мударрисий, Сайид Нафисий, Санъатизода, Иқбол Яғмоий, Али Акбар Касмоий, Абдураҳим Ҳумоюн Фаррух ва бошқа ёзувчилар тарихий романлар ва повестлар ёздилар.

20 шахривар/11 сентябрдан кейинги алангали мұхитда Ризошоҳ даврининг зулматлари ва қора ишларни очиқдан-очиқ танқид қилиш кучайиб кетди. Шу орада бир қатор адабий асарлар пайдо бўлдики, “қамоқ адабиёти” номи билан шуҳрат қозонди. Бу турдаги адабиётнинг энг кўзга кўринган намояндаси Бузург Алавий эди.

Бузург Алавий Европада таҳсил олган ва Эрондаги ҳ. ш. 1320–1330 йиллардаги энг кўзга кўринган сиёсий ёзувчиларидан бири эди. У ўзининг биринчи ҳикояларидан тузилган “Чамадон” (1313/1934) тўпламида икки авлод – янгилик тарафдорлари ва консервативлар ўртасидаги зиддиятларни кўрсатиб берди; бу кураш янгилик тарафдорлари – зиёлилар мағлубияти билан тугайди. Аммо Бузург Алавий ўзининг кейинги асарлари: “Варақпорэҳо-йэ зэндон” (“Қамоқдаги қофоз парчалири”) (1320/1941), “Пэнжоҳ-ӯ сэ нафар” (“Эллик уч киши”) (1312/1933), “Номэҳо” (Хатлар) (1330/1951) ва айниқса “Чашмҳояш” (“Унинг кўзлари”) (1331/1952) романи орқали шуҳрат қозонди. Ўзи 1331/1952 йилда Эрон коммунистик гурухи аъзоси бўлгани учун қамоқ таъмини тотиб кўрган Алавий “Эллик уч киши” номли ҳикоялар тўпламида Ризошоҳ давридаги маҳбус зиёлиларнинг руҳиятини ҳикоя-хотира услубида тасвирлайди

ва “Варақпорәхө-йэ зэндөн” (“Қамоқдаги қоғоз парчалари”) түпламида маҳбусларнинг чуқур ҳиссиятлари, баъзан эса ошиқона ҳиссиятларини тасвирлайди. Гарчи Фрейд рухшунослигидан таъсириланган Алавий асарларининг асосини детектив усуллар билан йўғрилган социалистик реализм ташкил этса-да, баъзида образларнинг ички туйғуларини ёритади. “Рақс-э марғ” (“Ўлим рақси”), “Хоэн”, “Эжорэхонэ”, “Яра Ничко” ва айниқса “Гилемард” Алавийнинг энг машҳур ҳикояларидан ҳисобланади. Аммо унинг машҳур “Чашмҳояш” (“Унинг кўзлари”) романи энг катта ва муҳим асаридир. Ўзининг нисбатан пухта тузилиши жиҳатидан ўша давргача мавжуд бўлган форсча романларнинг энг муваффақиятлиси ҳисобланган бу романда Алавий ишқ, сиёсат, кураш ва бошқа мавзуларни бир-бирига қориштириб, сиёсий-ҳиссий ҳодисалар колипида Ризошоҳ даврининг сиёсий муҳитини тасвирлайди¹.

28 мурод/19 август тўнтаришидан кейин шарқий Германияда яшаган Алавий ўша диёрда “Мирзо” (1347/1968) ва “Солориҳо” (“Йўлбошчилар”)ни (1354/1975) ёзди. Бу ҳикоялар хорижда яшётган сиёсий курашчиларнинг умидсизликларини намоён этарди. Алавий ўзининг охирги “Мурёнэ” (“Қирчумоли”) (1371/1992)

“Чашмҳояш” (“Унинг кўзлари”) нинг қисқа мазмани: Устоз Мокон – Ризошоҳ даврининг буюк рассоми ва курашчи сургунда вафот этади. Унинг рассомлик мактабининг мудири – романнинг ровийси – устоздан қолган асарлар орасидан “Унинг кўзлари” номли расмни топади ва бунда муаллиф нотаниш бир аёлнинг гўзал ва жумбоқли кўзларини тасвирлаган эди. У бу кўзларнинг эгасини топишга ва у оркали устоз хаётининг сирларини кашф этишига уринади. Нихоят, шаҳватпараст ва, айни бир пайтда, жасур ва вафодор бўлган Фарангис исмли бу аёлни топади ва унинг аристократик уйида у билан сұхbatлашади. Аёл ўз саргузаштларини ҳикоя килар экан, жуда кўп ошиклари бўлишига қарамасдан, устозга ошиқу шайдо бўлиб қолгани ва қандай қилиб бўлмасин, ҳатто хатарли сиёсат дврасига кириб ва устознинг Техрон ва Европадаги маҳфий ташкилоти билан ҳамкорлик қилиш билан бўлса ҳам, уни ўзига мойил қилмокчи бўлганини, аммо пировардида устоз қўлга тушиб, осиб ўлдиришга маҳкум этилганини айтади. Кейин Фарангис уни озод этиш учун фаҳар полицияси бошлиғига турмушга чиқишига рози бўлади. Устоз сургун қилинади ва ўзининг Фарангисга бўлган ҳисларини ўша расмда акс эттиради. Аммо Фарангиснинг таъкидлашича устоз хеч қачон унинг ҳиссиятларини тубигача тушуниб етмаган.

ҳикоясида бир СОВОКчи¹ одамнинг курашлар жараёнидаги саргузаштларини ҳикоя қиласи.

* * *

Содик Чубак Содик Ҳидоятнинг биринчи издошларидан ва 20-, 30- ва 40- (1941–1970) йиллардаги энг катта ёзувчилардан эди. Уни ўз қисматига маҳкум ва жинсий инстинктнинг қули бўлиб қолган халқ ҳаётининг ифлосликлари ва маразларини тасвирлаш соҳасидаги олдинги авлоднинг энг моҳир ёзувчиси деб ҳисоблаш мумкин. Унинг биринчи асари “Химэшаббози” (“Парда орқасидаги найранглар”) (1324/1945) ҳикоялар тўпламида ҳали Ҳидоятнинг насли ва ёзиш усулидан таъсиrlаниш белгилари бор эди. Бу китоб ва ундан кейинги тўплами “Антари қе луттийаш мўрде буд” (“Масхарабози ўлган маймун”) (1328/1949) ҳикояларининг асосини жамиятнинг йўқсил табақаларининг ички ва ташки дунёсининг қашшоқлиги, бадбаҳтилиги ва сасиганлигини тасвирлашдан иборат эдики, ёзувчининг фрейдистик тумтароқли ёзиш усулига боғланган эди, шунинг учун ҳам аниқ баён ва қўпол ёзиш асосий хусусиятлар сифатида унинг асарларида доимо кўзга ташланиб турарди. Чубакнинг насли содда, халқ тилида ва Ҳидоятнинг наслидан пухтароқ ва мукаммалроқdir. Унинг асарлари боис Эрон ҳикоячилигига халқ оғзаки тили ўзининг авжига чиқиб бойиди ва қучайди. Чубак кейинчалик 40- (1961–1970) йилларда ҳам “Руз-э аввал-э қабр” (“Қабрнинг биринчи куни”) (1344/1965) ва “Чэрօ-э охар” (“Охирги чироқ”) (1344/1965) ҳикоялар тўпламларини нашр эттирди. Бу икки асар гарчи унинг биринчи асарининг маънавий-тасвирий бойлигидан маҳрум бўлса-да, ўша аччиқ ва қора ёзиш давом этгани кўриниб турарди. “Нафт” (“Нефть”), “Зир-э чэрօ-э қәрмәз” (“Қизил чироқ остида”), “Гўлҳо-йэ гуштий”, “Пироҳан-э зэрэшкий” (“Тўқ қизил кўйлак”), “Баъд аз зўхр-э охар-э пойиз” (“Кузнинг охирги аср пайти”), “Адолат” ва хусусан “Чэрօ дарё туфони шўдэ буд” (“Денгиз нима учун тўлқинланган эди?”) ҳикояси каби асарлари

¹ СОВОК – Эронда шоҳ давридаги давлат хавфсизлиги органи.

Чубакнинг энг яхши ҳикоялари ва баъзан ҳозирги замон Эрон ҳикояларининг энг яхшилари ҳисобланади.

Чубак иккита катта роман ҳам ёзган: “Тангсир” (1342/1963) ва “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”) (1345/1966). “Тангсир”¹ Чубак асарлари орасида орзулар руҳи билан ажралиб турадиган асар бўлиб ижтимоий зулм муносабатларига қарши курашга чақиради. Аммо “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”) Чубакнинг энг кучли асари ва замонамизниң машҳур романларидан бўлиб, ёзувчи унда Ризошоҳ давридаги паст табакаларнинг ифлос ва чиркин ҳаётидан бир бўлагини тасвирлаб беради².

Бу романдаги образлар Чубакнинг ҳикояларидаги образларнинг такомиллашган шаклларидир. Умуман, Чубакнинг меросига бир назар ташлар эканмиз, унинг нақадар кучли бўлишига қарамасдан натурализм-фрейдизмга хос бирёқламалик унинг дунёқарашининг чекланишига сабаб бўлганини тушунамиз. Бу чекланганлик шу даражада эдики, у одамларнинг ҳаётий муносабатларининг сабаб-оқибат муносабатлари илдизлари-

¹ “Тангсир” романининг қисқа мазмuni: Зор Мұхаммад қулбада яшовчи ишчи бутун умр ишлаб, тер тўқиб топғанларини накд пул килиб фойда олиш максадида шаҳарлик бир савдогарга бериб кўяди. Аммо савдогар кози, адвокат ва даллолнинг ёрдамида унинг пулларини талон-торож килишади. Зор Мұхаммаднинг ўз пулларини қайтиб олиш учун қилган уринишлари ва ёлворишлари бирор натижка бермайди. Шунда у ўша одамлардан қасд олиш пайига тушади. Уларнинг тўрттовини бирма-бир ўлдиради ва яширинади. Одамлар унга “Шер Мұхаммад” деб лақаб кўйишади ва ногаҳон бутун минтақани адолат талабидаги халқ кўзғолони қоплаб олади. Бу роман асосида 50- (1971–1980) йилларда шу номда фильм суратга олинган.

² “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”) романининг қисқа мазмuni: воқеа 1313/1934 йилда Шерозда бир ижарачининг уйида содир бўлади. Роман бошдан-оёқ одамлар тафаккурининг шархидан иборат: қўрқиб қолган зиёли ўқитувчи Аҳмадога, мазлум, аммо фоҳишалар боткоғига ботган аёл Гавҳар ўзининг маъсум ва бепаноҳ боласи Кокилзари билан, молхонанинг бир бурчагида яшовчи фалаж, хурофотга берилган ва баҳтиқаро кампир Жаҳон Султон, шаҳватпарст ва девсифат аёл Балқис кари ва бепушт эри Сайфулқалам билан Гавҳарни ҳам фожиали бир тарзда ўлдирган Эронда яшовчи ва фоҳиша аёлларнинг қотили бир ҳинд – асар қаҳрамонлариdir. Воқеа персонажларнинг алоҳида фикрий қиссалари орқали шаклланади ва уларнинг характерлари ва қисматлари бирма-бир аниқлашади ва роман ўзининг барча фожиали ҳайбати билан ўқувчи кўз ўнгига гавдаланади.

ни топмасдан ва ҳаёт тангасининг орқа томонини кўрмасдан ва кўрсатмасдан туриб ҳамма нарсани бир томонлама қоралайди. Чубак ҳикоялардан ташқари иккита пьеса ҳам ёзган: Ризошоҳ даври устида хукмрон бўлган бўғиқликни ёритиб берган “Туп-э лостики” (Резина тўп) ва жамиятнинг муҳтож табақалари ҳаётини кўрсатиб берган “Ҳафт ҳат” (Етти ёзув). Яна ундан “Одамак-э чуби” (Ёғоч одамча) (Пиноккио), “Олис дар сарзамин-э ажой-эб” (Алиса ажойиботлар мамлакатида) ва “Маҳпорэ” (Гўзал) каби таржималар ҳам қолган.

* * *

Жалол Олэ Аҳмад ҳикоячиликни 20 (1941) йиллардан бошлиди. У турли жанрларда: ҳикоя, роман, монография¹, сафарнома, хотиралар ва мақолалар, танқид, таржима² ва бошқа соҳаларда қалам тебратиб, бу йўлда турли фикрий босқичларни босиб ўтган 20- ва 30- (1941–1960) йилларнинг катта ўрин тутган ёзувчилиси ва зиёлиси эди. Анъанавий диний оила бағрида ўсган, кейинчалик ёшлигида сўлчилик ҳаракатларига (“Халқ” партияси, “Учинчи куч”) қўшилган Жалол ўзининг “Дид-у боздид” (Зиёрат) (1324/1945), “Аз ранжи кэ мибарим” (“Биз чекаётган аламдан”) (1326/1947), “Сэтор” (1327/1948), “Зан-э зиёди” (“Ортиқча аёл”) (1331/1952) ва “Панж достон” (“Беш ҳикоя”)

¹ Ушбу монография бир минтака ва унинг иктисадий, ижтимоий қурилиши, ахолиси, меъморчилиги, маданияти ва, хусусан, анъаналари, расм-руслумлари ҳақидаги кенг қамровли тадқиқотлар асосида ёзилган асардир. Бу турдаги асарларни илмий усулда ёзиш қирқинчи (1961–1970) йиллардан бошланди. Бу соҳадаги энг йирик ва муҳим асарлардан қуидагиларни санаб ўтиш лозим: Жалол Оли Аҳмаднинг “Урозон”, “Хорўк дўрр-э ятим-э Халиж-э Форс” (“Хорук Форс қўлтигининг етим дури”), “Тотнешинҳо-йэ блук Захро”, Гуломхусайн Соидийнинг “Мэшkin шаҳр” (“Қора шаҳар”), “Хиёв”, “Ахли ҳаво” ва Сирус Тоҳбознинг “Юш” асарлари.

² Жалол Оли Аҳмаднинг таржималаридан қуидагиларни санаб ўтиш мумкин: Достоевскийнинг “Қўморбоз”, Алберкамунинг “Бигонэ”, “Суъ-э тафоҳўм” (“Тушунмовчилик”), Жан Пол Сартрнинг “Дастҳо-йэ олудэ” (Булғанганд қўллар), Андре Жиднинг “Бозгашт аз шурави” (“Шўролар ютидан қайтиш”), Ужан Юнесконинг “Каргадан” (“Каркидон”) асарлари.

(1350/1971) ҳикоялар тўпламларида ёки қашшоклик, жаҳолат, жамиятнинг саводсиз табакаларининг хомхаёллари ва хурофотларга ишонишларини тасвирлайди ёки партиявий ёндашиш билан ишчилар ва дехқонларнинг азоби ва курашини ёзади ёки маҳрум ва саргардон халқнинг руҳий ҳолатини аниқ қайта куришга ҳаракат киласди.

Жалол кейинчалик “Саргўзашт-э кандухо” (“Хумлар саргузашти”) (1333/1954), “Мўдир-э мадрасэ” (“Мактаб директори”) (1337/1958), “Нун вал-қалам” (1340/1961) ва “Нафрин-э замин” (“Ер лаънати”) (1346/1967) повестларида аллегорик, реалистик услубларини кўллаб, ўз даврининг сиёсий-ижтимоий курашлари ва жараёнларини ёритиб беришга ҳаракат қиласди. “Саргўзашт-э кандухо”да у халқ аллегорияларидан фойдаланиб Мусаддик давридаги миллий қурашларнинг мағлубияти ва мустамлакачи нефть компанияларининг ғалабасини тасвирлайди. “Нун вал-қалам”да ҳам халқ оғзаки ҳикоячилиги усулларидан фойдаланиб, Эронда сўлчилик ҳаракатларининг мағлубияти сабабларини истехзоли баён этади. “Мўдир-э мадрасэ” (“Мактаб директори”)да ҳам реалистик баён этиш усулидан фойдаланди, аммо зарур бадиий тасвир ва фантазиясиз, бир мактаб директорининг ўқитиши мұхитини идора ва ислоҳ қилиш йўлидаги тўсиқлар ва қийинчиликларини кўрсатиш орқали ўз давридаги ижтимоий муносабатларда ҳукмрон бўлган ҳавотирлик ва таназзулни очиб ташлади ва ниҳоят “Нафрин-э замин” (“Ер лаънати”)да ҳам аллегорик усул билан шоҳнинг ер ислоҳоти ва анъанавий қишлоқ хўжалигининг тугатилишини эътиroz ва танқид тифи остига олди. Жалол, шунингдек, “Арзёби-йэ шэтобзадэ” (“Шошилинч баҳолаш”), “Корномэ-йэ сэ солэ” (“Уч йиллик иш дафтари”), “Йэк чоҳ ва ду чолэ” (“Бир чукур ва икки чукурча”), “Сэ мақолэ-йэ дигар” (“Бошқа уч мақола”), “Ғарбзадэгий” (“Ғарбпаратлик”), “Хэдмат ва хиёнат-э рўншанфэкрон” (“Зиёлиларнинг хизмати ва хиёнати”), “Сангি бар гури” (“Бир қабр устидаги тош”) ва бошқа танқидий тадқиқотлари ва мақолаларида ўзининг қурашлар даври, эроншунослик, тарихчилик, жами-

ятынунослик ва адабий танқиддан орттирган тажрибалари ва мушоҳадаларининг ёрқин ифодасини кўрсатиб берди. У “Хаси дар Мийқот” (“Мийқотдаги бир хас”) (Ҳаж сафарномаси), “Сафар бэ вэлоят-э Азроил” (“Азроил вилоятига сафар”) (Истроил сафарномаси), “Сафар бэ Рус” (“Россияга сафар”)да ҳам ўзининг зиёлиларча кўрганлари ва қўлга киритганларининг бошқа кирраларини ўкувчилар ҳукмига ҳавола этди.

Жалол асарларининг энг муҳим хусусияти ростлик ва зийраклик бўлиб, унинг диалоги, телеграфга оид, кескин, қатъиятли ва асабий насрода намоён бўлади.

Иброҳим Гулистон ҳам “Халқ” партиясидан йироқлашгач, актив равишда ҳикоячиликка, кейинчалик эса кинематографияга ўтиб кетди. Унинг ҳикоялари американлик ҳикоячилар усулларига эргашгани ва ҳикоя тузилиши ва шаклига янгиликлар киритганини кўрсатиб туради. У ўзининг “Озармоҳ-э охар-э поиз” (“Озар – кузнииг охирги ойи”) (1328/1949) ва “Шэкор-э сойэ” (“Соя ови”) (1334/1955) номли дастлабки ҳикоялар тўпламларида анъанавий воқеаларни тасвирлашдан воз кечиб, тафаккур усулига юзланди ва ғоялар ассоциацияси усулидан фойдаланиб, ўз замондош зиёлиларининг сиёсий ўтмишларини уларнинг руҳий ва фикрий баҳс-жанжалларини кўрсатиб бериш орқали шубҳа ва танқид остига олди. У кейинчалик “Жуй ва дивор ва тэшинэ” (“Ариқ, девор ва ташна”) (1346/1967) ва “Маддумэ” (1348/1969) ҳикоялар тўпламларини ёзди ва уларда ҳам шаҳар зиёлиларининг фикрий ва руҳий қаҳр-ғазабларини кўрсатиб берди ва, ниҳоят, “Асрор-э ганж-э Дарэ-йэ жэни” (“Жинга чалингайлар дараси бойликларининг сирлари”) (1353/1974) романida символик усулда, бир томондан эллигинчи йиллардаги илдизи йўқ модернизацияни ва, иккинчи тарафдан, истрофгар ва гарбпараст зиёлиларга ҳужум қилди. Гулистоннинг аслзодаларча ва оҳангдор насрдан фойдаланишда туриб олиши баъзида уйнинг асарларининг умумий руҳиятига зарар етказган. Гулистон Ҳемингуэй ва Фокнернинг асарларини форс тилига таржима қилган биринчи ёзувчилардан эди.

* * *

М. Э. Бекозин (Махмуд Эътимодзода) 30–40- (1951–1970) йиллардаги сўл танқидчи ва реалист ёзувчи бўлиб, ўзининг “Парокандэ” (1323/1944) ва “Бэ су-йэ мардўм” (“Халқ томон”) (1327/1948) номли дастлабки асарларини халқчил фикрлаш билан нашр эттирди. Аммо у бу соҳада “Дўхтар-э раъият” (“Фуқаро қизи”) (1331/1952) повести орқали шуҳрат қозонди. Бу асарида у ўрмон кураши, Эроннинг шимолида яшовчи халқ табақаларининг қашшоқлиги, баҳтсизликларини ёритиб берди. У кейинчалик “Мўхрэ-йэ мор” (“Илон муничоғи”) (1344/1965), “Шаҳр-э Хўдо” (“Худонинг шаҳри”) (1349/1970) ҳикоялар тўпламлари ва “Аз он су-йэ дивор” (“Деворнииг у томонидан”) (1352/1973), “Мэҳмон-э ин оқоён” (“Бу жанобларнинг меҳмони”) (1357/1978) романларини нашр эттирди, уларнинг ҳар бири ўзига хос йўналиш (мазмунпаст ёки формалист) билан унинг сиёсий-ижтимоий дунёкарашини намоён этиб туради. “Монгадим ва Хуршидчэхр” (1369/1990) ва “Аз ҳар дари сўхани” (“Ҳар соҳадан бир шингил”) (1371/1992) унинг охирги асарларидандир. Шуларга қарамасдан, унинг шуҳрати қўпроқ жаҳон буюк ёзувчиларининг асарларини таржима қилгани туфайлидир¹.

4. 1332–1340/1953–1961 йилларда (тўнтаришдан кейинги) насривислик

Умумий обзор: 28 мурдод/19 август тўнтаришидан кейин Эрон халқининг боши ва тақдери узра бўғиш соябони ёйилди. Паҳлавий ҳукумати яна ўзини сиёсий-ижтимоий жиҳатдан мустаҳкамлашга киришди. 1335/1956 йилда мухолиф ва норозилик ҳаракатларини бостириш мақсадида мамлакат хавсизлиги ташкилоти (СОВОК) тузилди. Умидсизлик, жимлик ва тарки-

¹ Унинг таржималаридан: Шолоховнинг “Дўн-э Ором” (“Тинч Дои”), Шекспирнинг “Отелло”, Ромен Роланнинг “Жан Кристофф”, Бальзакнинг “БобоГорио”, “Чарм-э соғари” (“Сахтиён тери”) ва бошкалар.

дунёчилик фазоси мамлакат зиёлиларининг фикри ва қалбини чулгаб олди, чунки барча умидлар пучга чикқан эди. Орзулар ва қаршилик адабиётидан ҳафсаласи пир бўлган ва нима килишини билмай қолган шоир ва ёзувчилар ёки узлатга чекиндилар, ёки аччик романтизмдан паноҳ топиб, аллегорик, афсонавий, мистик, эротик (жинсий ошиқона) ёки пуч асарлар ёзишга ўтиб кетдилар.

* * *

Тўнтаришдан сўнг кучли сиёсий-танқидий асарлар ўз ўрнини тарихий, ижтимоий, ошиқона ва детектив илова асарларга бўшатиб берди. Гарчи форсча ёки хорижий тарихий, авантюристик ва ошиқона фильмларнинг кенг тарқалиши аста-секин илова асарлар учун майдонни торайтирган бўлса-да, бу жараён ўша олдинги қурилиш: ёлғон воқеаларни тўкиб чиқариш, суст баён этиш, заиф ва ҳиссиётларга берилган наср ва шу кабилар билан ўз ҳаракатини давом эттириди. Бу даврдаги энг муҳим тарихий-ижтимоий илова шаклидаги романлар қўйидагилардан иборат: Ҳусайнкули Мустаоннинг “Офат” (1330/1951), “Шаҳр-э ошууб” (“Изтиробли шаҳар”) (1334–36/1955–57), “Робийэ”, Забиҳулло Мансурийнинг “Ўшшоқ-э номдор” (“Машхур ошиқлар”) (парча), Шопур Ориннажоднинг “Даҳ мард-э рашид” (“Ўн жасур киши”) (1335/1956) ва “Насл-э шўжоъон” (“Жасурлар авлоди”), Сайд Нафисийнинг “Отэшҳо-йэ иҳҳӯфтэ” (“Яширин оловлар”) (1339/1960), Махмуд Дижкомнинг “Хотэрот-э йэк дўзд” (“Бир ўғрининг эсадаликлари”) (1334/1955), Рабиъ Мушфик Ҳамадонийнинг “Таҳсилкардэҳо” (Ўқимишлilar) (1334/1955), Носир Худоёрнинг “Тозиёнэҳо-йэ бэҳэшт” (“Жаннат хивичлари”) (1335/1956), Ҳамза Сардодвар (С. Ҳ. Алимардон)нинг “Кимиёғарон” (Кимёғарлар), “Дар пас-э пардэ” (“Парда орқасида”) (1336/1957) ва бошқалар.

Юзаки асарларни ёқтирувчи ўқувчиларга манзур бўлган эроний ёки хорижий ишқий, ҳис-ҳаяжонли ва детектив асарлар билан бир қаторда жаҳон адабиётининг мумтоз асарлари таржималарининг пайдо бўлиши ҳам адабиётнинг жиддий ўқувчилари

ақли ва дидининг ўсишига ёрдам берди. Жумладан, Жек Лондон, Зевойк, Гюго, Достоевский, Твен, Диккенз, Жид, Сартер, Шолохов, Колдул, Гёте, Горький, Мопассан, Ҳасуран, Гессе, Волтер, Ив Ондриж, Станков, Бальзак, Ҳемингуэй, Тольстый, Чехов, Ролан, Стендаль ва бошқалар асарларининг таржималари. “Агар француз адабиёти 1300–1320/1921–1941 йилларда Эрон адабиётига маданий раҳбарликни ўз елкасига олган бўлса, 1320–1330/1941–1951 йилларда Россиянинг реалистик адабиёти унинг ўрнини эгаллайди, бу ўн йилликда Америка адабиёти Эрон адабий муҳитида ғолиблик ролини ўйнайди...”¹ 30- (1951–1960) йилларда бадиий таржималар ёрдамида кўплаб эронлик ёзувчилар Шарқ ва Ғарб романчилигининг усуслари билан танишдилар ва ўз асарларида таржима асарларининг усули ва қурилишидан фойдаландилар. 30- (1951–1960) йилларнинг охиридан бошлаб ижтимоий масалаларга бағишлиланган наср жиддий равишда ривожланди ва бу олдинги йилларда авж олган мистик ва афсона адабиёти тўлқинларига қарши ҳаракат бўлди. Бу давр ёзувчилари ўз асарларининг масаллигини кўпроқ ҳақиқий ҳаёт ичидан қидиришлари кераклигини тушуниб етдилар. Шунинг учун ҳам жамиятнинг йўқсил табақаларига астойдил эътибор қилиб ва халқнинг бошпанасизлар, гиёҳвандлар, фоҳишалар, қашшоқлар, йўқсил дехқонлар ва ишчилар каби тубан қатламлари ҳаётига натурреалистик қараш билан ёндашиб, факирлар ва йўқсилларнинг тунги аянчли ҳаётини ҳаққоний тасвирлаб беришга ҳаракат қилдилар. Албатта, бу соҳадаги дастлабки асарларда кўпинча таҳлилий ва жамиятшунослик нуктаи назаридан қарашлар йўқ эди. Умуман олганда 30- (1951–1960) йиллардаги ёзувчиларнинг энг кўзга ташланадиган фикрий қарашлари умидсизлик, ишончсизлик ва миллий курашларнинг мағлубиятидан аччик надомат бўлиб, ҳаммадан кўпроқ Жалол Оли Аҳмад, Баҳром Содиқий, Иброҳим Гулистон ва бошқаларнинг асарларида ўз аксини топди.

¹ “Сад сол-э достоннависи дар Ирон” (“Эронда юз йил насрнавислик”), 1- ва 2- жиллар. – 300- б.

Бу давр ёзувчиларидан **Тақиј Мударрисий** 1334/1955 йилда “Якӯлиё ва танҳойи-йэ у” (“Якулия ва унинг ёлғизлиги”) романини шоирона ва эскича қурилишда муқаддас китоб ривоят усули¹ билан ёзди, бу асарнинг уфқлари инсоннинг мистик ва абадий ишқи ва ёлғизлигидан иборат эди. Бу асарда “ёзувчи Таврот ривоятларидан паноҳ излаб, инсоннинг муқаррар қисматини йиғлаб куйловчисига айланади”², гўё жамиятдан ҳафсаласи пир бўлган зиёлиниң танҳо нажот йўли тарих ковакларидан паноҳ излаш бўлиб қолгандек. Бу усул кейинчалик баъзи ёш ёзувчиларни ўз кетидан эргаштирди. Мударрисий 1344/1965 йилда яна “Шарифжон, Шарифжон” романини шохнинг ер ислоҳотларини фош қилиш учун ёзди. У мамлакатдан ташқарида бир неча йиллар яшаб, 1368/1989 йилда “Одамҳо-йэ ғойэб” (“Ғойиб одамлар”) ва “Одоб-э зиёрат” (“Зиёрат одоби”) номли иккита роман нашр эттирди. “Одамҳо-йэ ғойэб” (“Ғойиб одамлар”) 30- (1951–1960) йиллардаги анъанавий ҳаёт ичида изланишлардан иборат ва “Одоб-э зиёрат” (“Зиёрат одоби”) ҳам инқилоб ва уруш давридаги Эрон жамияти худудига назар ташлаб, орзу-умидлари пучга чиқкан зиёлиларнинг таркидунёчилиги ва хаёлчанлигини тасвирлаб беради.

Баҳром Содикий (1315–1363/1936–1984) 30- ва 40- (1951–1970) йилларнинг энг кўзга кўринган ёзувчиларидан бўлиб, 28 мурдод/19 август тўнтаришидан кейинги ўз замондошларининг ақли тубида изланишлар олиб боришни ўз ҳикояларининг ғолиб уфқлари сифатида танлади. Унинг асарларида оддий одамлар, саросимага тушган хизматчилар, мағлуб бўлган зиёлиларнинг умидсизлиги ва баҳтсизлиги ва шу кабилар аччиқ ички юмор ва янгича бир ҳикоя бичимида мужассам бўлган. Чехов ва баъзан

¹ Мударрисий насли бу китобда маълум даражада Эҳсон Табарийнинг қадимий ва эртакчилик наслига, айниқса, “Афсонэ-йэ Яштфариён” (“Яшт фариён эртаги”) га (1336/1957) тақлид килиб ёзилган.

² “Сад сол-э достоннависи дар Ирон” (“Эронда юз йил насрнавислик”), 1- ва 2-жиллар. – 345- б.

Достоевский асарларининг унинг ҳикояларига таъсири баъзан яққол кўриниб туради. “Малакут” (1340/1961) повестида “Кўр бойқуш”дан таъсирангган Содиқий хаёлий афсонавий¹-ҳаққоний муҳитни тасвирлар экан, азалий-абадий ўлим мавзусини ўз ёзувларининг дастмояси қилиб олади. “Сангар ва қўмқўмэҳо-йэ холи” (“Окоп ва бўш флягалар”) (1349/1970) тўплами ҳам унинг ҳикояларидан ташкил топган.

* * *

30- йиллардаги унчалик машҳур бўлмаган бошқа ёзувчиларидан қўйидагиларни аташ мумкин: Ш. Партау, Насрулло Фалсафий, Абулқосим Поянда, Расул Парвизий, Абдураҳим Аҳмадий, Гулом Ҳусайн Ғарив, Ризо Марзбон, Эраж Қариб, Маҳмуд Дежком, Аббос Ҳаким, Манучехр Сафо (F. Довуд), Эҳсон Табарий, Эраж Пизишкниё, Шопур Қариб, Ризо Бобомуқаддам ва бошқалар.

5. 1340–1357/1961–1978 йилларда насрнавислик

A. 1340–1350/1961–1971 йиллар.

Умумий обзор: 40- (1340–49/1961–70) йиллар илдизсиз иқтисодий, ижтимоий, маданий модернизмнинг кенг тарқалиш майдони бўлди. Саноат қапиталистик тузумининг мустаҳкам ўрнашиши ва жамият ўртаҳол табақасининг ҳамма томонлама ўсишига олиб келди. Бу ўн йилликнинг бошларида ер ислоҳоти ва бошқа иқтисодий-ижтимоий ислоҳотлар дастурларининг (ок инқилоб деб аталган) амалга ошиши 1342 йил 15- хўрдод /1963 йил 5 июнь диний қўзғолони каби қаршилик ҳаракатлари учун замин яратди. 15- хўрдод /5 июнь қўзғолонининг бостирилиши зиёлиларнинг кўпчилигини тинчлик йўли билан курашишларга чек қўйиш ва шиддатли қуролли қўзғолон қилиш зарурлигига ишонч ҳосил қилишларига сабаб бўлди. Хитой, Куба, Вьетнам ва бошқа

¹ Бу романнинг эртакнамо муҳити билан “Якулиё ва танхойи-йэ у” (“Якулия ва унинг ёлғизлиги”) романни ўртасида нисбий ўхшашлик мавжуд.

жойлардаги инқилоблар ва миллий ҳаракатларнинг таъсири ҳам бу ишончга илмий ва назарий йўналиш бағишлади. Натижада 40- (1961–70) йилларнинг биринчи ярмидан бошлаб куролли маҳфий сиёсий ташкилотлар ва жараёнлар вужудга келди.

Машрутият давридаги зиёлиларнинг Farb маданиятидан ҳайратга тушишларига қарамасдан ва 20- (1941–50) йиллардаги космополитик воқеаларга қарши ўлароқ 40- (1961–70) йилларда Farbdan кириб келган модернизмга қарши ҳаракатда “ўзликка қайтиш” фикри, айниқса, Жалол Оли Аҳмад ва кейинчалик Шариатийнинг фикрлари зиёлилар орасида кенг тарқалди. Шундай қилиб, шарқий – эроний моҳиятнинг тубида изланишлар ва унга боғлиқ равишда маҳаллий ва диний маданият сарчашмаларига қайтиш кўпчилик мутафаккирлар ва қаламкашлар химмати хусусиятига айланди. Мана шундай фикрий ўзгаришлар туфайли ўлка адабиёти ривожланди ва кенг тарқалди.

40- (1961–70) йиллар ҳозирги замон Эрон адабиётининг энг гуллаган даври ва барча соҳаларда: шеърият, насрнавислик, сценарийнавислик, адабий-тарихий-ижтимоий танқид ва тадқиқотлар, таржима, болалар адабиёти ва бошқаларда катта санъат ютукларининг пайдо бўлиши майдони бўлди. Ахвон, Шомлу, Фуруғ Фараҳзод, Сепаҳрий, Оташий ва бошқа янги ижодкорлар ўзларининг энг яхши шеърларини мана шу ўн йилликда ёздилар. Чубак, Гулистон, Олэ Аҳмад, Соидий, Содикий ва бошқаларнинг энг яхши асарлари мана шу ўн йилликда нашр этилди. Яна Жамол Мирсадикий, Симин Донишвар, Ҳушанг Гулширий, Маҳмуд Давлатободий, Нодир Иброҳимий, Носир Эроний, Аҳмад Маҳмуд, Маҳшид Амиршоҳий ва бошқа қобилиятли насрнавислар ушбу ўн йилликда пайдо бўлдилар ёки ўзларининг юксак даражаларига кўтарилилар. Драматургия соҳасида ҳам Али Насириён, Баҳром Бизоий, Ғуломхусайн Соидий, Баҳман Фарсий, Исмоил Халаж, Акбар Родий ва бошқа чехралар пайдо бўлиб Эрон театр саҳнасини ўзгартириб юбордилар.

Болалар адабиёти ҳам Маҳмуд Киёнуш, Самад Бехрангий, Нодир Иброҳимий, Ризо Марзбон, Фарида Фаржом ва бошқа

чөхраларнинг пайдо бўлиши билан гуллаб-яшнади. Баъзан янгича адабиётдан таъсирланган, фикрлашга ундовчи кино санъати ҳам Масъуд Кимиёй, Дорюш Мехржуий, Носир Тақвойй, Суҳроб Шаҳид Солис, Амир Нодирийларнинг ҳиммати билан 40- ва 50- (1961–1980) йилларда пайдо бўлди.

Ижодий ва эркин таржима ҳаракати Муҳаммад Қози, Беҳозин, Карим Кешоварз, Парвиз Дорюш, Нажаф Дарёбандарий, Иброҳим Юнусий, Абулҳасан Нажафий, Иброҳим Гулистон, Суруш Ҳабибий, Аҳмад Шомлу каби таржимонлар ҳиммати билан авжга чиқди ва ҳозирги замон насрнавислигининг янада бойишига қўмак берди.

Бу ўн йиллик даврида Жек Лондон, Колдул, Перл Бак, Говард Фост, Фолкнер, Генри Миллер, Фицжеральд, Мелуэл, Солинжер, Плеханов, Луначарский, Пастернак, Гончаров, Рубер Мерел, Эмиль Золя, Муом, Фостер, Престили, Грин, Бекет, Каствлер, Жуис, Брешт, Генрих Бел, Фолочи, Азиз Несин, Георгио каби хорижий ёзувчиларнинг машҳур асарлари, романлари ва танқидий тадқиқотлари мунтазам равишда форс тилига ўгирилди ва Эрон насрнавислари ва китобхонлари тафаккурининг ўсиши ва юксалишига суръат бағишилади.

Шарқ ва Farb тадқиқотчиларининг энг янги усулларидан таъсирланган адабий, тарихий, ижтимоий ва фалсафий тадқиқотлар ҳам бу даврда Абдулҳусайн Зарринкӯб, Ҳамид Иноят, Муртазо Ровандий, Яхё Ориёнпур, Фаридун Одамият, Эраж Афшор, Амир Ҳусайн Орёнпур, Шоҳруҳ Маскуб, Бостоний Поризий, Али Шариатий, Али Асгар Ҳожсайид Жаводий ва бошқаларнинг асарларида янада илмийроқ ва услубийроқ жилваларда давом этди.

40- ва 50- (1961–80) йиллар, шунингдек, журналлар, рўзномалар, бадиий, адабий ва ижтимоий фаслномалар (уч ойлик журналлар) ва антологиялар равнақ топган давр бўлди. Бу муҳитда катта тажриба ва ўтмишга эга “Сухан”, “Андишэ ва ҳўнар” (“Фикр ва санъат”), “Роҳнэмома-йэ қэтоб ва яғмо” (“Китоб йўл қўрсаткичи ва яғмо”) каби журналлардан ташқари “Орэш” (“Маъно”), “Дафтарҳо-йэ замонэ” (“Замона дафтарлари”), “Жаҳон-э нўу” (“Янги дунё”), “Энтэқод-э қэтоб” (“Китоб танқиди”), “Барраси-йэ

кэтоб” (“Китоб таҳлили”), “Кэтоб-э мөх” (“Ой китоби”), “Кэтоб-э ҳафтэ” (“Ҳафта китоби”), “Хушэ” (“Шингил”), “Жўнг-э Эсфаҳон” (“Исфаҳон антологияси”), “Алэфбо” ва бошқа журналлар ҳам пайдо бўлди ва миллий маданиятнинг ўсишига ёрдам берди.

Шеърият, роман, пьеса ва бошқа соҳалардаги адабий танқид бу даврда ўзининг энг юксак чўққиларига етди. Доктор Ризо Бароҳаний, Ядулло Руъёйи, Исмоил Нуриаъло, Абдулали Даствайб, Муҳаммад Ҳукукий, М. Озод, Дорюш Ошурий, Нажаф Дарёбандарий, Абулҳасан Нажафий, Меҳрдод Самадий ва шу каби танқидчилар шу даврнинг янги илмий, формалистик ёки ижтимоий танқидчилигининг байроқдорлари бўлдилар ва улар Фарб янги танқидчилиги мезонларидан фойдаланиб, ўзларидан катта-катта асарлар қолдирдилар. Икки қараш – мутаахҳед адабиёт (Жан Пол Сартрдан) ва экзистенциалистик фикрлаш (борлиқнинг моҳияти)дан таъсиrlаниб, 40- йилларда шеърият ва насрда икки бир-бирига қарши оқим юзага келди: “санъат санъат учун” деган формалистик оқим ва “мутаахҳед санъат” номли мазмунпаст оқим. Яна 40- (1961–70) йилларда баъзи сиёсий-маданий озодликларнинг пайдо бўлиши сабабли 30- (1951–60) йиллар адабиётидаги умидсизлик ва нафрат рухига қарши ўлароқ) бошдан-оёқ орзу-умидлар рухи билан қопланган жiddий маданий бир оқимнинг шаклланиш имкони юзага келди. Журналлар, рўзномалар, адабий ва бадиий жамоаларнинг кенг тарқалиши бу илғор тўлқиннинг юзага келиши учун катта замин ҳозирлади. Аммо бу оқим 40- (1961–70) йилларнинг охирида хукумат цензураси тўсифига дуч келди ва бироз бўғилди.

* * *

Форстернинг таъбирича, романнинг кенг тарқалиши ва ривожланиши одамларнинг ўсиши ва такомиллашувига боғлиқ бўлгани сабабли¹, 40- йилларда ўртаҳол табақанинг ўсиши, саноат мада-

¹ “Жамбэҳо-йэ рўмон” (“Роман хусусиятлари”), М.Форстер, Иброҳим Юнусий таржимаси. – 22- б.

ниятининг кенг ёйилиши ва саводхон қатламларнинг кўпайиши сабабли роман янгича эстетик кўринишларга юзланиш билан энг муҳим ёки замонанинг энг муҳим адабий шаклларидан бири сифатида қарор топди; хусусан, Чубакнинг “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”), Гулширийнинг “Шозадэ Эҳтэжоб” (“Шахзода Эҳтежоб”), Донишварнинг “Совушун”, Соидийнинг “Азодорон-э Байал” (“Байал азадорлари”), кейинчалик 50- (1971–80) йилларда Аҳмад Маҳмуднинг “Ҳамсойэҳо” (“Қўшнилар”), Исмоил Фасихнинг “Дэл-э кур” (“Кўр дил”), Шаҳрнуш Порсипурнинг “Саг ва зэмэстон-э бўланд” (“Ит ва узун қиш”), Хурмуз Шаҳдодийнинг “Шаб-э хул” (“Даҳшатли тун”) каби бир қанча машҳур ҳозирги замон форс романлари ана шу йилларда нашр этилди ва ҳозирги замон насрнавислиги мавқеининг ўсишига сабаб бўлдилар. Бу икки ўн йилликда роман қолипи “ахлоқий ваъз” даражасидан “ҳақиқий бадиий ижод” поғонасига кўтарилди ва инсон ва жамиятнинг борлиги, ботини ва моҳиятини тушуниш учун чукур излашилар олиб боришга ҳаракат қилди. 40- (1961–70) йилларнинг ярмидан бошлаб Фарб модерн ёзувчилари, хусусан, Жемс Жуис, Уильям Фолкнер, Марсел Пруст ва бошқаларнинг асарлари таржималаридан таъсирланиб, Эронда модерн қолипидаги романнавислик пайдо бўлди ва ривожланди. Баҳром Содикийнинг “Малакут” (“Подшоҳлик”), Чубакнинг “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”), Гулширийнинг “Шозадэ Эҳтэжоб” (“Шахзода Эҳтежоб”) романлари бу йўналишдаги энг дадил қадамлар бўлди¹. 40- (1961–70) йилларда секин-аста символизм эскириб қолган адабий истиоралар ва киноялар ўрнини эгаллади, типлар яратиш ўз ўрнини инсонпарварлик ва ватанпарварлик тушунчаларига бўшатиб берди. “Хотираларни халлоқона тасвирлаб бериш (Алавий, Чубак, Гулистон ва Оли Аҳмаднинг романлари), цензурага учраган ҳозирги замон тарихидаги изланишлар (Донишварнинг “Сову-

¹ Албатта, бу борада Ҳидоятнинг “Буф-э кур” (“Кўр бойкуш”)нинг пешқадамлигини унутмаслик керак, худди 20-йилларда “Хўрусанги” (“Хўроз уришириш”) формалистик журналининг калам аҳлини Фарбнинг сурреалистик санъати билан биринчи бўлиб таништирганини инкор килиб бўлмаганидек.

шун”, Маҳмуднинг “Ҳамсойэҳо” (Кўшилар) ва Гулширийнинг “Шозадэ Эҳтэжоб” (“Шаҳзода Эҳтежоб”) романлари, ватаннинг узоқ чекка минтақалари ва қишлоқларидағи одамларнинг ҳаётини тасвирлаш (Соидийнинг “Азодорон-э Байал” (“Байал азадорлари”) ва Давлатободий ҳамда Амин Фақирийнинг романлари) ва зиёлиларнинг хатолари ва заифликларини кўрсатиб бериш (Шаҳдодийнинг “Шаб-э хул” (“Даҳшатли тун”) ва Соидий, Иброҳимий ва Мирсадиқийларнинг романлари) бу давр (1340–1357/1961–1978) романларининг энг асосий мазмунларини ташкил этади¹.

40- (1961–70) йиллар, шунингдек, насрнавислик соҳасида ёзувчи аёлларнинг нисбатан кўплаб пайдо бўлиши даври бўлди. Симин Доңишвардан ташқари Гули Тараққий, Маҳшид Амиршоҳий, Шаҳрнуш Порсипур, Михан Баҳромий, Ғаззола Ализода ва бошқалар бу соҳага кириб келиб аёллар адабиётининг гуллаб-яшнашига сабаб бўлдилар.

40–50- (1961–80) йилларда гарчи халқона романнависликнинг кенгайиши билан илова насрнависликнинг ривожланиши пасайган бўлса-да, яна бундай ўрта ва рақларда чоп этиладиган асарлар озми-кўпми ўзларига хос ўринларига эга эдилар. Бу даврда илова насрнавислик ҳам янада кўпроқ ижтимоий ранг ва бўёққа эга бўлди. Бу икки ўн йилликдаги энг машҳур илова насрнавислар доктор Маймандинижод “Дэловарон-э Ирон” (“Эрон ботирлари”), Ўрунақий Кермоний “Гелин”, “Эмшаб дўхтари мимирад” (“Бугун кечаси бир қиз ўлади”), Садриддин Илоҳий “Мутэлои-йэ шаҳр-э мо” (“Шаҳримиззининг тилла сочлиси”), Эраж Пизишкзод “Дойижон Нопәләун” (“Наполеон тоғажон”) ва, хусусан, Р. Эътиомодий ўзининг “Твисст, доғам кўн” (“Твисст, менн куйдир”), “Сокэн-э маҳаллэ-йэ ғам” (“Ғам маҳалласида яшовчи”), “Дўхтарон-э донэшкадэ-йэ ман” (“Менинг факультетим қизлари”), “Кафшҳо-йэ ғамгин-э эшқ” (“Ишқнинг ғамгин туфлилари”), “Ўтубус-э оби” (“Мовий автобус”) асарлари би-

¹ “Сад сол-э достоннависи дар Ирон” (Эронда юз йил насрнавислик), 3 жилд. –Б.1165.

лан ва яна Амир Аширий, Сабуктегин Солур, Ҳамза Наполеон ва бошқалардан иборат эдилар.

* * *

Али Мұхаммад Ағғоний 40- (1961–70) йиллардан ке-
йинги воқеиі роман ёзувчилардан. У машхур “Шүхар-э Оху
хонұм” (Оху хонимнинг эри) романы¹ (1340/1961) билан шұхрат

¹ “Шүхар-э Оху хонұм” (“Оху хонимнинг эри”) романының қисқа мазмұни:
Воқеа 1313/1934 йилда Кермөншохда бўлиб ўтади. Мұғыми тақдиди жана иззат-хурматли новвой Сайд Мирон ўз хотини ва фарзандлари билан тоғузалса да, аммо бошпанасиз Ҳумо исмли аёл уларнинг ҳаётидан тұсатдан пайдо бўлиб қолмагунича тинч ҳаёт кечиришади. Сайд Мирон дастлаб раҳми келгани туфайли Ҳумони үйига олиб келади, аммо бир муддатдан сүнг уни ўзига никохлаб олади. Иккى турли аёлнинг бўлиши Сайд Мироннинг ҳаётини муницил ахволга солади: Оху – сабр-токазли ва меҳнаткаш аёл, Ҳумо эса замонавий, инжиқ ва сингилтак. Бора-бора Сайд Мирон Оху ва фарзандларига нисбатан ѡтиборсиз бўлиб қолади ва Ҳумо таъсири остида ишламасдан бегам ентил ҳаёт кечирипкі берилади ва охири Ҳумо билан ўша шаҳардан бутунлай бош олиб чиқиб кетинің карор килади. Аразлаб қишлоққа кетиб қолган Оху хоним құшнилари орқали улар иккөвииң ниятидан хабар топади, сабр-токазни йиғиштириб автостанцияга бораади ва тұстүполон құтариб, эрини үйига қайтариб олиб келади. Сайд Мирон Ҳумоннинг қайтиб келишига күз тикади, аммо, афтидан, унга илгаридан ошиқ бўлган машина хайдовчиси билан кочиб кетганини эшигади. Шундай килиб, Сайд Мироннинг ўзи, вафодор хотини ва мазлум фарзандлари қолишиади ва яна қайтадан куриш керак бўлган бузилган бир ҳаёт. Бу роман гарчи бир тарихий даврнинг хакиций тасвири бўлса-да, ажаб иккى хилликка гирифтор. бадий асар ва оммабоп асар орасидаги чегарада жойлашган. Ағғоний биринчи ижтимоий романлар ёзувчиларига ўхшаб ғайрихитиёрий равища ёзади ва тафаккури бадийilik жиҳатдан тарбияланмаган ва шаклланмаган. Шунинг учун хам роман тартибесизликларга дучор бўлади. Ёзувчи тұсатдан романдағы воқеалар ҳаракатини узиді күяди, панд-насиҳатта ўтиб кетади, Аристотель, Паскаль ва бошқалардан цитата көлтиради, библиомонлиги билан мақтанади, Юнон эртаклари ва ҳодисалардан ёрдам олади. Диалог шаклида ёзилған сұхбатлар күпинча образларни яратып да ҳодисаларни тақкин этишда ишлатилади, аммо гоҳида узундан-узоқ маърузага айланып кетади да сунъий да бадий хис килишдан холи сахналар вужудга келади. Шунга ўхашаш пайтларда одамларнинг мавқеи да рухиятига мос келмайдиган гаплар уларнинг тилидан көлтирилади. Масалан, Ҳумо ёки Сайд Мирон ўз сұзларини Юнон да Рим афсоналари билан безайдилар. Одатда, аниқ да ифодали бўлган наср гоҳида эски да изохли бўлади да адабий, оғзаки тилга хос да рўзномаларга хос сұзлар узун жумлаларда коришиб кетади, ўн тўққизинч аср романнинг реалистик тавсифлари Ҳижозий усулига хос романтик тавсифлар билан тузатилади да романнинг бир бутунлиги йўқолади” (“Сад сол-э достоннависи дар Ирон” (“Эронда юз йил насрнавислик”), 1- да 2- жиллар. – 397- б.)

қозонди. У воқеалар ва образларнинг узундан узун тафсилотлари ва тавсифлари жиҳатидан Европадаги XIX аср ижтимоий романларини (Бальзакка ўхшаш) ёдга солади, анъанавий ҳаёт тизимидағи икки хотинлилик масаласини тасвирлайди. Афғоний ўзининг кейинги “Шодкомон-э дарэ-йэ Қарасу” (“Қорасув дарасининг бахтиёрлари”) (1345/1966) романыда қишлоқнинг романтик ҳудудларида изланиб, қайта-қайта такрорланувчи бадавлат қиз ва камбағал йигит ишқ-муҳаббати мавзусини тасвирлайди. У кейинчалик “Шалғам мивэ-йэ бәхәштә” (“Шолғом жаннат меваси”) (1355/1976), “Бофтехо-йэ ранж” (1359/1980), “Синдўхт” (1360/1981), “Доктор Бектош”, “Ҳамсафарҳо” (“Ҳамсафарлар”), “Махқум бэ эъдом” (“Осишга хукм этилган”) (ҳикоялар түплами) ва “Бутэзор” асарларини ўша ҳикоячилик ва реалистик усуулда яратди.

* * *

Жамол Мирсадиқий 30- (1951–60) йиллардан кейинги сергай-рат реалист ёзувчиларидан. Унинг асарларининг энг муҳим хусусияти 20–30- (1941–60) йиллардаги Техрондаги анъанавий ҳаёт муҳитини қайтадан жонлантиришdir ва шунинг тақозоси билан ҳалқ оғзаки тилининг сўзлари, иборалари ва афоризмлари билан тўла тил ва содда насрдан фойдаланишdir. Эски маданиятнинг йўқолиши ва янги маданиятнинг пайдо бўлиши унинг романлари ва ҳикояларининг энг муҳим фикрий-ҳиссий дастмоясидир. Мирсадиқий ўз асарларида қашшоқлик, жаҳолат, фоҳишабозлик ва хурофий анъаналар муҳитидаги маҳрум ҳалқнинг фожиали ҳаётидан аламли ва дардга тўла саҳналар яратади, аммо романнависликнинг янги техникасига эътиборсизлиги туфайли баъзан юзаки реализм ҳудудидан четга чиқмайди, шунинг учун ҳам унинг асарлари ўқувчининг тафаккурида унчалик ўзгаришлар ва ҳаракатларни вужудга келтирмайди. Унинг ҳикоялари ва новеллалари тўпламларидан қуидагиларни аташ мумкин: “Чашмҳо-йэ ман” (“Менинг кўзларим”), “Хастэ” (1345/1966), “Ин шэкастэҳо” (“Бу мағлублар”) (1350/1971),

“Мўнтахаб-э достонҳо” (“Танланган ҳикоялар”) (1351/1972), “Ин су-йэ талҳо-йэ шэн” (“Қум барханларининг бу тарафида”) (1353/1974), “На одами, на сэдойи” (“На бир одам, на бир сас”) (1354/1975), “Ҳэрос” (“Қўрқув”) (1356/1977), “Даволпо” (“Олабўжи”) (1356/1977), “Пашшэҳо” (“Чивинлар”) (1367/1988). У бир нечта вожеий роман ва повестлар ҳам ёзди ва нашр эттириди: “Мўсофэрҳо-йэ шаб” (“Тунги йўловчилик”), “Шоҳзодэ хонўм-э сабзчэшм” (“Қўк кўзли Шоҳзода хоним”) (1341/1962), “Дарозно-йэ шаб” (“Узун тун”) (1349/1970), “Шабчэрօғ” (“Ялтироқ қўнғиз”) (1359/1980), “Оташ аз оташ” (“Оловдан олов”) (1362/1983), “Бодҳо хабар аз тағијир-э фасл мидэҳанд” (“Шамоллар фасл ўзгаришидан дарак беради”) (1363/1984), “Калоғҳо ва одамҳо” (“Қарғалар ва одамлар”) (1368/1989). Мирсадиқий, шунингдек, романнавислик тарихи ва назарияси соҳасидаги “Аносэр-э достон” (“Роман унсурлари”) (1364/1985) ва “Адабиёт-э достони” (“Романнавислик адабиёти”) (1365/1986) номли қимматли китобларини нашр эттириди.

* * *

Ғуломхусайн Соидий (Гавҳар Мурод) 30–40- (1951–70) йиллардаги романнавислик ва пьесанавислик соҳаларида энг иирик ва энг кўп асарлар қолдирган ёзувчилардан эди. Айни пайтда, минтақанинг бой манбаларидан фойдалангани учун уни ҳозирги даврдаги “қишлоқ адабиётининг пешқадами” деб ҳисоблаш лозим. Соидий ўз романларида тасаввур билан қоришган реализм орқали шахар ва қишлоқ жамоаларининг қашшоқлик, жиннилиқ, даҳшат ва хурофотга тўла дунёсини тасвирлайди. Бу йўлда у руҳшуносликни ижтимоий-сиёсий ҳаракат билан араплаштиради ва шу орқали одамларнинг ички ва ташқи оламини мислсиз маҳорат билан очиб беради. Унинг “Шабнэшинийэ бо шўкух” (“Қойил-мақом ўтириш”) (1339/1960) номли биринчи ҳикоялар тўплами хизматчилар қатламининг бир хил, аммо изтиробли дунёсини тасвирлаб беради. “Дандил” (1345/1966), “Воҳэмэҳо-йэ би ному нэшон” (“Ном-нишонсиз

тасаввурлар") (1346/1967), "Тарсу ларз" ("Құрқұв ва титрок") (1347/1968), "Гур ва гаҳворә" ("Қабр ва бешик") (1356/1977) бу мазмун йұналишини чекка жойларда яшовчиларнинг жирканч ҳаётини тасвирилаш билан бирга, янада күчлироқ ва кенгрөк дәвом эттириди. Соидийнинг энг буюк асари "Азодорон-э Байал" ("Байал азадорлари") (1343/1964) бир-бири билан боғлиқ саккизта ҳикояни ўз ичига олади¹. Бу ҳикояларда у Озарбайжондаги қолоқ қишлоқ хўжалиги ва у ердаги қашшоқ ва маҳрум одамларининг ҳаётини очиб берган. Соидийнинг содда ва авомона настри унинг асарларида объектив ва реал мұхитни яратишга ёрдам беради. У кейинчалик "Тўп" романини (1347/1968) машрута давридаги Озарбайжон аҳволи ҳақида ёзди ва яна 1369/1990 йилда "Фарибэ дар шаҳр" ("Шаҳарда бегона") (1355/1976 йилда ёзилган) романини мана шу мавзуда нашр эттириди. Яна 1373/1994 йилда унинг эсдаликларга ўхшаш "Тотор-э хандон" ("Кулаётган татар") (1353/1974 йилда Авин қамоқхонасида ёзилган) романи чоп этилди. Бу роман хотиржам ва тинч ҳаётга чанқоқлик давридаги зиёлиларнинг саросимага тушиб довдирағ қолғанликлариға жавоб эди.

Соидий, шунингдек, ўзининг пьесалари билан бу соҳада ҳам ўзгаришлар юзага келтирди². Қуидагилар унинг энг машхур пьесаларидан: "Ой би қўлоҳ, ой бо қўлоҳ" ("Эй бош кийимсиз, эй бош кийимли"), "Парворбандон" ("Бўрдоқилар"), "Бомҳо ва зир-э бомҳо" ("Томлар ва том остилари"), "Чэшм дар баробар-э чэшм" ("Кўз қархисида кўз"). Соидийнинг бошқа фаолият соҳаларидан бири монография ёзиш бўлиб, "Хиёв", "Илхэчи" ("Йилқичи") ва "Аҳли ҳаво" унинг шу соҳадаги ютукларидир.

¹ Бу тўпламдаги энг мухим ҳикоялардан бири "Гов" ("Сигир") ҳикояси бўлиб, ундан бир парчани китоб охирида ўқыйсиз. Ҳозирги замон машхур кино режиссёри Дорюш Мехржүйи ҳижрий 1348 йилда муваффакиятли ва эсда қоладиган "Гов" ("Сигир") фильмини мана шу асар асосида яратди.

² Соидийнинг пьесалари ҳақида "Ҳозирги замон Эрон драматургияси" бўлимида кўпроқ баҳс юритилади.

* * *

Болалар адабиётининг атоқли намояндаси **Маҳмуд Киёнуш** (1313/1934) 30- (1951–60) йилларда насрнавислик майдонига қадам қўйди. У ўз асарларида кўпинча носталгия туйғуси согинч билан беғубор болалик даврини қўмсайди, аммо, умуман, юзаки романтик ҳислар чегарасида тўхтаб қолиш ва наср ҳамда роман қурилишидан бебаҳра бўлганлиги унинг асарларининг том маънода муваффақият қозонишига монеълик қилди. Унинг асарлари қўйидагилардан иборат: “Мард-э гэрэфтор” (“Ташвишли одам”) (1343/1964), “Ғүссәи ва қэссәи” (“Бир гусса ва бир ҳикоя”) (1344/1965), “Дар онжо ҳичкас набуд” (“У ерда ҳеч ким йўқ эди”) (1345/1966), “Ойинэҳо-йэ сиёҳ” (“Қора ойналар”) (1349/1970), “Барфу хун” (“Қор ва қон”) (1356/1977), “Аз боло-йэ пэллэ-йэ чэҳзелўм” (“Қирқинчи поғона тепасидан”) (1356/1977), “Ҳарф ва сўкут” (“Сўз ва сукут”) (1357/1978), “Ғаввос ва моҳи” (“Ғаввос ва балиқ”) (1368/1989).

* * *

Жалол Оли Аҳмаднинг турмуш ўртоғи ва Эроннинг энг атоқли насрнавис аёл ёзувчиси **Симин Донишвар** 40- (1961–70) йилларда муваффақият қозонган “Совушун” романни билан барчанинг нигоҳини ўзига қаратди. Унинг биринчи ҳикоялар тўплами “Оташ-э хомуш” (“Ўчган олов”) (1327/1948) хом ва аёллар ҳис-туйғулари билан қўшилиб кетган ҳиссий ҳикояларни ўз ичига олган эди. У ўзининг кейинги тўплами – “Шахри чун бэҳзшт” (“Жаннатдек шаҳар”)да (1340/1961) ҳам жамиятнинг оми аёлларининг ҳақиқий ва хаёлий оламини тасвирлайди. Аммо ҳозирги замон форс романларининг энг машҳури ҳисобланган “Совушун”нинг пайдо бўлиши Донишварнинг мавқеини замонанинг энг атоқли романнависларидан бири даражасига кўтарди. Донишвар бу романда соғлом ва шоирона наср, мустаҳкам ва ихчам қурилиш билан Иккинчи жаҳон уруши йилларида форс минтақасидаги воқеаларнинг манзараларини бир мустаҳкам ва инсондўст оила ўқи атрофида тасвирлайди.

Донишвар кейинчалик “Бэ ки салом күнам?” (“Кимга салом берай?”) (1358/1979) ҳикоялар түпламини 50- (1971–80) йиллардаги бүгиқ муҳитга эътиroz ва аёлларнинг ўша замон сохта модернизацияси қаршисида ўзларини йўқотиб кўйишлирига эътиroz билан тақдим этди ва 1372/1993 йилда “Жазирэ-йэ саргардони” (“Саргардонлик орол”) романи билан жамиятнинг ўрта табакалари, хусусан, талабаларнинг 40–50- (1961–80) йиллардаги бетинч ҳаётининг жонли тасвирларини кўrsатиб берди¹. Донишварнинг “Чэхэл тути” (“Қирқ тут”) (Жалол билан биргаликда, 1351/1972), “Ғўруб-э Жалол” (“Жалолнинг ботиши”) (Жалолнинг ҳаёти ва ўлими ҳақида, 1360/1981), “Шэнохт ва таҳсин-э хўнар” (“Санъатни таниш ва улуғлаш”) (мақолалар тўплами, 1375/1996) каби асарлари ва жаҳоннинг машҳур ёзувчилари асарларининг таржималари нашр этилган².

Нодир Иброҳимиy (1315/1937) 40–50- (1961–80) йилларнинг энг сергайрат ёзувчиларидан. Унинг асарлари турли жанрларни: фабула, сценарий, пьеса, романтик қиссалар, реалистик романлар ва ҳикояларни қамраб олган. У “Хонэи баройэ шаб” (“Тунаш учун бир уй”) (1341/1962), “Орэш дар қаламрав-э тардид” (“Шубҳа ўлкасида маъно”) (1342/1963), “Мўсобо ва руё-йэ Гожрот” (“Гожиротнинг баҳтсизлиги ва туши”) (1343/1964) каби дастлабки тўпламларида аллегория ва фабуладан қадимий наср билан бирга фойдаланиб, ижтимоий тушунчаларни ёритади. “Маконҳо-йэ ўмумий” (“Умумий маконлар”)да ҳам (1345/1966) сукунат йилларида паришон зиёлиларни таъна остига олади. У кейинчалик маҳаллий романлар диёрига юзланади ва “Оташ-э бэдун-э дуд” (“Тутунсиз олов”) роман-сценарий-

¹ Бу романнинг иккинчи жилди “Сорбон-э саргардон” (Саргардон карвошибоши) номи билан 1380/2001 йилда нашр этилди.

² Жумладан: Ален Питуннинг “Бенол ватан” (“Ингра ватан”), Наганил Гасурнинг “Доф-э нанг” (“Шармандалик тамғас”), Вильям Сарвияннинг “Кўмеди-йэ энсони” (“Инсон комедияси”), Жорж Бернард Шоуннинг “Сабоз-э шўкӯлоти” (“Шоколад аскар”), Чеховнинг “Дўшманон” (“Душманлар”), “Боғ-э олболу” (“Олчазор боғ”), турли ёзувчилар асарларининг тўплами “Моҳ-э асал-э офтоби” (“Офтобли асал ой”) ва бошқалар.

ни ёзіб, саҳро туркман құзғолончилари ҳаётидан афсоналар яратди. Унинг бошқа асарлари қуидагилардан иборат: “Бор-ә дигар шахри кә ман дуст миңдоштам” (“Яна бир бор мен яхши күрган шаҳар”) (1345/1966), “Афсонә-йә борон” (“Ёмғир эртаги”) (1346/1967), “Дар сарзамин-ә күчәк-ә ман” (“Менинг кичик юртимда”) (1347/1968), “Хәзорпо-йә сиёх” (“Қора мингоёқ”), “Қассә-йә саҳро” (“Саҳро қиссаси”) (1348/1969), “Эжозэ ҳаст оғойә Берешт?” (“Мумкинми, жаңоб Берешт?”) (1349/1970), “Энесон”, “Жәноят” (“Жиноят”), “Эхтәмөл” (1350/1971), “Тәзодхо-йә даруни” (“Ички зиддиятлар”) (роман – 1350/1971), “Вұсъат-ә маңын-йә Энтәзор” (“Кутиш маңносининг кенглиги”) (1352/1973), “Рунавәшт-ә бәдүн-ә асл” (“Асоссиз қисмат”) (1356/1977), “Ғазал, достонхо-йә солхо-йә бад” (“Ёмон йиллардаги ғазал, ҳикоялар”) (1357/1978), яна “Сохтор ва мабони-йә адабиёт-ә достони” (“Насрий адабиётнинг қурилиши ва асослари”) (1377/1998) китоби ва уч жилдли “Орәфонә-ва суфиёнә-хо” (“Орифоналар ва суфиёналар”) түплами (форсча наср соҳасида, 1376/1997). Сунъий ва тумтароқли тилга ҳаддан ташқари берилиб кетиш ва романнинг ички қурилишига эъти-борсизлик Иброҳимий асарларининг энг муҳим заиф нұқталари ҳисобланади.

* * *

Хушанд Гулширийни балқи ҳозирги замоннинг энг техник насрнависи деб ҳисоблаш мүмкіндир. Унинг “Мәсл-ә ҳамишә” (“Ҳар доимгидек”) (1347/1968) номли түпламидағи биринчи ҳикоялари хизматчилар қаттамининг ўй-фиркалари ва уларнинг бир хилдаги ва зерикарлы ҳаётлари күринишлиарини ўз ичи-га олади. “Шозадә Эхтәжоб” (“Шаҳзода Ихтижоб”) повести (1347/1968) Гулширийни адабиёт жамоасига таништириди ва унинг бадиий ижоддаги авжини күрсатди. Бу повесть ақлнинг ҳаракатдаги оқими усулида ёзилған, унда Қочорлар давидаги зодагонликнинг емирилишини сил касаллигига чалинган Қочор шаҳзодаларидан бири ҳаётининг сүнгги кечаси орқали тасвир-

лайди¹. Гулширийнинг насрнависликнинг янги шаклларини эгаллаш учун уринишлари унинг кейинги асарлари: “Кристин Вакид” романи (1350/1971), “Намозхонэ-йэ кучэк-э ман” (“Менинг кичик намозхонам”) (1354/1975) ва “Маъсум-э панжум” (“Бешинчи маъсум”) (1358/1979) тўпламлари, “Баррэ-йэ гўм шўдэ-йэ роъи” (“Чўпоннинг йўқолган қўзичоги”) (1356/1977) ва “Жўббэхонэ” (1362/1983 й.да чоп этилган, аммо 1353/1974 й.да ёзилган) романлар, “Ҳадис-э дэв ва моҳигир” (“Дев ва балиқчи ҳикояси”) (1363/1984), “Ойинэҳо-йэ дардор” (“Эшикли ойналар”) (роман, 1371/1992) каби кейинги асарларида ютуқлар ва камчиликлар билан давом этди ва бу йўлда Гулширийнинг қалами баъзан сунъийликка юз тутди.

Гулширий “Кристин Вакид”да бир эронлик эркакнинг англиялик нобакор хотини билан жанжалини тасвирилаган. “Намозхонэ-йэ кучэк-э ман” (“Менинг кичик намозхонам”) ҳикояларида ижтимоий масалаларни, хусусан, паҳлавийлар давридаги сиёсий маҳбуслар масаласини ёритган ва “Маъсумхо” (“Маъсумлар”) да бу авлоднинг руҳий-ижтимоий қийинчиликлари, иллатларини кўрсатиб бериш учун афсонавий ваҳимали усулдан фойдаланган. “Баррэ-йэ гўм шўдэ-йэ роъи” (“Чўпоннинг йўқолган қўзичоги”)да 50-йиллардаги тушкунликка учраган зиёлиларнинг руҳиятини кўрсатган ва “Жўббэхонэ” ҳамда “Ҳадис-э

¹ “Шозадэ Эҳтэжоб” (“Шахзода Ихтижоб”)нинг қисқача мазмуни: Ҳусрав Мирзо (Шозаде Эҳтежоб) – Қожорлар сулоласидан бўлган зодагон оиланинг тирик қолган намояндаси умрининг охирги кечасини иситма ва алаҳсираш билан ўтказади. Шозаденинг ўзининг ва аждодларининг эсадлик суратлари оркали рўёлар ва тарих оламига хаёлий сафари ўқувчига унинг отаси, буваси ва бошқа ўтмишдошларининг ҳаёт мухитининг нақадар пасткашлиги ва чиркинлигини томоша килдиради ва бу ўша Шозаденинг илгарироқ ўлиб кетган хотини – романдаги сара аёл далолат берадиган нарсадир. Бу фикрий сайр орқали Қочорлар саройларининг деворлари оркасида доимо рўй бериб келган даҳшатли фожиаларга дуч келамиз. Секин-аста отаси, буваси, онаси ва бошқаларнинг ўлими сахналарини эслайвериши Шозаденинг ўзининг ўлими учун ҳам замин яратади. Бу романда ўтмиш воқеалари Шозаденинг вайрон тафаккурида бир пайтда бирбири билан тўқнашади ва бир-бирига уланган занжир ҳалкалари каби романдаги хаёлий хотираларнинг бетартиб занжирини давом эттиради.

дэву мохигир” (Дев ва баликчи хикояси) да қадимги хикоячиллик усулларига қайтий ижтимоий-инсоний мавзуульарни ёритган ва энг охирги романы – “Ойинэхö-йэ дардор” (“Эшикли ойналар”) да Эроннинг мағлуб бўлган сўл оқимларининг (мамлакатдан ташқаридаги) руҳиятини тасвирлаб берган. Гулширийнинг хикоялари ҳам “Нимэ-йэ торик-э моҳ” (“Ойнинг қоронги ярми”) (1380/2001) номи билан нашр этилди. Гулширийнинг тафаккури ва қалами ғайриоддий ва саркаш эди ва ўз асарларида ҳозирги замон насрнавислигининг жуда хилма-хил модерн усулларидан фойдаланаарди. У, шунингдек, шеър ва наср танқидчилиги соҳасида ҳам асарлар ёзиб қолдирган.

* * *

Махмуд Давлатободий “қишлоқ адабиёти”нинг энг таниқли намояндаси ҳисобланади. У жарангдор насрли, хуросоний усулуга бой, мамлакат шарқи қишлоқларининг иқтисодий-руҳий асосларини чукур билувчи ҳозирги замон реалист ёзувчиларидан. Давлатободий асарларининг мазмун йўналишлари, яъни қишлоқ ҳаёти ва феодал тузум муҳитидаги фақирлик, девоналик, саргардонлик, гарифлик, исён ва бошқалар унинг асарларининг кўпчилигига бир хил манзарада намоён бўлади. Романнинг бошидан охиригача ёзувчининг унда (ҳамма нарсани билувчи даҳлдор шахс сифатида) иштирок этиши ҳам уни асарлари қурилиши ва образларининг яратилиши жиҳатидан XIX аср Европа ва Россия ёзувчилари романлари билан боғлади. Давлатободийнинг биринчи асарлари “Лойзхö-йэ биёбони” (“Саҳро қатламлари”) (1347/1968), “Овэнзэ-йэ Бобо Субхон”¹ (1349/1970), “Говорбон” (“Подачи”) (1350/1971), “Сафар” (1350/1971), “Мард”, “Бо шабиру” (1352/1973), “Ақил Ақил” (1353/1974) ва “Аз хум чанбар” (1356/1977) кейинчалик унинг “Корномэ-йэ сэпанж” (“Фоний солнома”) номли икки томлик асарлар тўпламини ташкил этган ва улар қабилачилик ва уруғчилик тузумидаги қишлоқ ахлининг

¹ Замонавий машхур кинорежиссер Масъуд Кимиёй 1372/1993 йилда бу китоб асосида “Хок” (“Тупрок”) номли муваффакиятли фильм яратди.

жанжалга тўла ҳаётининг ҳақиқий ва мароқли кўринишларини камраб олган.

Давлатободий ўзининг “Жо-йэ холи-йэ Сўлуч” (“Сулучнинг бўш ўрни”) (1358/1979) ва “Калидар” (1360–63/1981–84)¹ номли икки машхур романини нашр қилиб, биринчи даражали ёзувчи унвонини олди. “Жо-йэ холи-йэ Сўлуч” (“Сулучнинг бўш ўрни”) бокувчисиз қолган бир қишлоқ оиласининг машаққатли ҳаётини тасвиrlаш орқали 30- (1951–60) йиллардаги йўқолиб бораётган феодал турмуш тарзи ва қишлоқ хўжалиги шароитида ҳаётни давом эттириш учун бўлган доимий ҳаракатни мужассамлаштирган. Катта ҳажмли “Калидар” романи қишлоқ ва қабила ҳаёти ичидаги ижтимоий, тарихий, эпик ва ишқий изланишлар бўлиб, 20- (1941–50) йилларда мамлакатнинг шимоли-шарқида рўй берган дехқонлар ҳаракати тарихининг бир қисмини ёритиб берган. Замонамизнинг энг воқеаларга бой асари бўлган ушбу романда жозибали ва жилвагар наср ва тилдан (адабий, оғзаки ва маҳаллий тилларнинг қоришмаси) фойдаланган. Аммо эзмалик, батафсил тушунтиришлар, эртакчиларга ўхшаб ҳикоя қилиш, бутун роман давомида ёзувчининг такрор-такрор иштирок этиб халақит қилиши, оми одамларга адабий ва зодагонларга хос тилни мажбуран тиқишириш бу романнинг (ва “Жо-йэ холи-йэ Сўлуч” (“Сулучнинг бўш ўрни”)нинг заиф нуқталари ҳисобланадики, баъзи танқидчилар уларни кўрсатиб ўтганлар². Давлатободий 70- (1991–2000) йилларда ҳам уч жилдли “Рузгор-э сўпаришшудэ-йэ мардўм-э солхўрдэ” (“Қарияларнинг ўтган кунлари”) романини тақдим этди. Нисбатан модерн усулида ёзилган бу романнинг мазмуни ҳам қишлоқ ва қишлоқ аҳлиниң қашшоқлиги, бахтсизлиги, қаҳатчилик, девоналиги ва ҳадиксираши атрофида айланади. Унинг яна “Тангно” (“Танглик”) ва “Қақнус” номли иккита пьесаси нашр этилган.

¹ Давлатободий “Калидар” романини ўн жилд ва 2800 саҳифада 1348/1969 ва 1362/1983 йиллар орасида ёзган.

² Жумладан: “Рӯёйэ бидор” (“Уйғок туш”) (мақолалар тўплами), Ризо Бароҳаний, 355- бетдан кейин.

Қишлоқни тасвирловчы бошқа ёзувчилар

Ёзувчиларнинг маҳаллий мерос ва маданиятга юз тутиши ва “Ер ислоҳотлари” воқеасининг пайдо бўлиши (1341/1962) 40-ва 50- (1961–80) йилларда қишлоқ ва ўлка адабиётининг пайдо бўлиши ва кенг тарқалишига сабаб бўлди. Бу даврнинг ёш ёзувчилари қишлоқ ҳаёти ичига кириб бориш билан чекка жойларда яшовчи таҳқирланганлар ҳаётининг номаълум уфқларини кўрсатиб беришга ҳаракат қилдилар. Бу соҳада озми-кўпми пешқадамлардан бўлган Фулом Ҳусайн Сойдий, Тақий Мударрисий ва Жалол Оли Аҳмад каби ёзувчилардан ташқари, баъзан Горький, Чехов ва бошқа рус ёзувчиларининг асарларидан таъсирланган Амин Фақирий, Самад Беҳрангий, Али Ашраф Дарвишиён, Мансур Ёкутий каби ёзувчиларнинг ҳам номини тилга олиш мумкин.

* * *

Амин Фақирий (1323/1944) “Дэхкадэ-йэ пўрмалол” (“Фамга тўла қишлоқ”) (1347/1968), “Кучэбоғҳо-йэ эзтэроб” (Итироб боғкӯчалари) (1348/1969), “Куфиён” (“Куфийлар”) (1350/1971), “Фамҳо-йэ кучэк” (“Кичик ғамлар”) (1350/1971), “Сэйри дар жазабэ ва дард” (“Шафқатсизлик ва оғриқ бўйлаб сафар”) (1353/1974) номли асарларида бой техникадан кам фойдаланганига қарамасдан, бир нав жамиятшуносона тафаккурлаш билан қишлоқ ва унинг хонлар ситами, кулбаларда яшовчиларнинг маҳрумлиги, аёллар ва болаларнинг моддий ва руҳий қашшоқлигини яққол тасвирлаб берди. Унинг кейинги асарлари: “Дў чэшм-э кучэк-э хандон” (“Кулиб турған икки жажжи кўз”) (1364/1985), “Тамом-э боронҳо-йэ дўнё” (“Дунёнинг барча ёмғирлари”) (1367/1988) ва “Муйэҳо-йэ мўнташэр” (“Нашр этилган йигилар”) (1367/1988) ва бошқалар.

* * *

Самад Беҳрангий (1318–1347/1939–1968) 40- (1961–70) йиллардаги болалар ва ўсмирлар адабиётининг энг атоқли на-

мояндаларидан ҳисобланади¹. У Озарбайжон қишлоқларининг ўқитувчиси ва фольклор (халқ оғзаки ижоди) соҳасининг тиришқоқ изланувчиларидан эди. Унинг мавжуд вазият билан курашиш ва озодлик сари ҳаракатларнинг бир рамзий услубдаги тарғиботчиси бўлган энг машҳур асари “Моҳи-йэ сиёҳ-э кучулу” (“Жажжи қора балиқча”) йиллар давомида ёшлар ва ёзувчилар учун ақл ва тафаккур намунаси бўлиб келди. Баҳромийнинг асарлари ижтимоий реализмдан ранг олган. Унинг бошқа асарлари: “Улдуз ва қалоғҳо” (“Улдуз ва қарғалар”), “Пэсарак-э лабуғӯруш” (“Лавлагифурӯш болакай”), “Качал кафтарбоз” (“Кал капитарбоз”), “Йэк ҳӯлу ва ҳэзор ҳӯлу” (“Бир шафтоли ва минг шафтоли”), “Улдуз ва арусак-э сӯҳанг” (“Улдуз ва гапирадиган қўғирчок”), “Кандуков дар масоэл-э тарбияти-йэ Ирон” (“Эронда тарбия масалалари бўйича тадқиқотлар”), “Афсонэҳо-йэ Озарбайжон” (Озарбайжон эртаклари) “Масалҳо ва чистонҳо” (“Масаллар ва чистонлар”) ва бошқалар.

* * *

Али Ашраф Дарвишиён (1320/1941) 50- (1971–80) йиллардаги реалист қишлоқ ёзувчиси ва Самад Беҳрангийнинг энг кўзга кўринган издошларидан бири ҳисобланади. У “Обшурон” ва “Аз ин вэлоят” (“Шу вилоятдан”) (1352/1973) номли икки асари орқали шуҳрат қозонди. У бу асарларида содда ва ҳиссиётли наср ва қараш билан қишлоқ одамлари ва болаларининг қашшоқлиги, касаллиги, маҳрумликлари ва мазлумликларини тасвирлайди. У кейинчалик “Фасл-э нон” (“Нон фасли”) (1357/1978) ва “Ҳамроҳ-э оҳангҳо-йэ бобом” (“Отам куйлари билан бирга”) (1358/1979) асарларини автобиографик усулда нашр эттириди ва

¹ Самад Беҳрангийнинг 1347/1968 йилда Арас дарёсига чўкиб, ҳалок ўши ўша йилларда барчанинг фикрини ўзига қаратди, кўпчилик одамлар бу ходисани шоҳ режимининг омиллари билан боғладилар ва Самаддан миллий қаҳрамон яратдилар. Мана шу воқеа Самаднинг шуҳрат топиши ва бекисс муҳаббат қозонишига ва ўша йилларда асарларининг ман этилишига сабаб бўлди.

бир ўсмирнинг дунёқараши нуктаи назаридан болалик хотира-лари ичидаги қазишмалар олиб борди. У ўзининг қамоқдаги даври хотираларини ҳам ҳикоялар тўплами қолипида “Сўлул-э 18” (“18- камера”) (1358/1979) номи билан нашр эттирди. 40- (1961–70) йиллардаги романнавислик ҳароратидан таъсиранланган Дарвишиён тўрт жилдли “Солҳо-йэ абри” (“Булатли йиллар”) (1370/1991) романини сиёсий-ижтимоий руҳда тақдим этди.

Кирмоншохлик муаллим ва насрнавислардан бўлмиш Мансур Ёкутий (1327/1948) ҳам Самад Беҳрангийнинг издошларидан хисобланади. У ҳам “Захм” (“Яра”) (1352/1973), “Гўл-э хос” (“Махсус гул”) (1353/1974), “Кулаки-йэ ман” (“Менинг болалигим”) (1354/1975) асарларида юзаки реализмдан фойдаланиб, қишлоқ қашшоқлиги ҳақида ёзади. Ёкутий турк ёзувчиси Яшар Камолнинг “Инжэ Мамад” романига тақлид қилиб ёзган “Чэроги бар фароз-э мудиён-э кух” (“Тоғ бияси тепасидаги чироқ”) (1355/1976) романида хўжайинларнинг бебошлиги ва зулмига қарши қурашни дастмоя қилиб олади ва “Достонҳо-йэ Оҳударз” (“Оҳудара ҳикоялари”) (1355/1976), “Зир-э офтоб” (Офтоб остида), “Мардон-э фардо” (“Эртанги кун эркаклари”), “Пожуш” (“Янги новда”) (1356/1977) номли кейинги асарларида бу мавзуни давом эттиради.

Қишлоқ ҳаётини тасвирловчи бошқа ёзувчилардан қўйидагиларнинг номини келтириш мумкин: Носир Эроний, Носир Шоҳинпар, Муҳаммад Азизий, Абулқосим Фақирий, Манучехр Шафёний, Бежан Калакий, Беҳruz Табризий ва бошқалар.

40- (1961–70) йиллардағи бошқа қўзга кўринган ёзувчилар

Драматург ва насрнавис Маҳмуд Тайёрий шимолий минтақалардаги қишлоқ аҳолисининг ҳаёти тасвирларини қамраб олган “Хонэ-йэ фэлэзз” (“Темир уй”) (1341/1962), “Тарҳҳо ва қалоғҳо” (1344/1965), “Коко” (“Амаки”) (1346/1967) номли

асарлари билан ўлка адабиёти соҳасида қалам тебратувчи адилар қаторидан ўрин олди.

Жаъфар Шаҳрий “Шакар-э талх” (“Аччик шакар”) (1347/1968), **“Ансия хоним”** (1349/1970), **“Газиэ”** (“Қичитқи ўт”) (1351/1972) ва бошқа асарлари орқали ширин ва ҳалқ оғзаки насли ҳамда ҳалқ оғзаки ижодига юзланиш билан қадимги Техрон ҳаётини қайта жонлантирди.

Ислом Козимия “Қессеҳо-йэ қучэ-йэ дэлбэхоҳ” (“Ёқимли кўча қиссалари”) (1348/1969), **“Қессеҳо-йэ шаҳр-э хушбахти”** (“Баҳт шаҳри қиссалари”) тўпламлари билан Иккинчи жаҳон уруши йиллари ва Ризошоҳнинг қулаши ҳақида хотира-ҳикоялар яратди ва ўша замондаги кўркинчга тушган жамиятнинг руҳий ҳолатини тасвирлаб берди.

Закариё Ҳошимий “Тўти” романида бегам ва бепарво бир ёш йигитнинг дунёқараши орқали ҳикоя қилиш усулида ҳафсаласи пир бўлган ёшларнинг кафеларда ва бузук жойларда ишламай бекор санғиб юришларини дастмоя қилиб олди ва у ҳам 40- (1961–70) йиллардаги Техроннинг Бадном маҳалласидаги фоҳишаларнинг аянчли ҳаётини тасвирлаб берди.

Фаридун Тўнқабуний 40- (1961–70) йилларнинг энг сергайрат ёзувчиларидан бўлиб, иқтисодий-ижтимоий юморга тўла ҳикоялари билан шаҳар ўртаҳол табақа аҳолиси ҳаётининг бекарорлиги ва бевафоликларини кўрсатиб берди. Бадиий шакл ва тузилишни унутишга сабаб бўлувчи жамият табақаларининг ҳаётини тасвирлашдаги ортиқча объективлик кўпинча унинг асарларини юзаки қарашлар гирдобига тортиб кетган. Унинг асарлари: **“Марди дар қафас”** (“Қафасдаги киши”) (1340/1961), **“Асир-э хок”** (Тупроқ асири) (1341/1962), **“Пиёдэ-йэ шатранж”** (“Шахмат пиёдаси”) (1344/1965), **“Сэторэҳо-йэ шаб-этире”** (“Қоронғутун юлдузлари”) (1347/1968), **“Ёддоштҳо-йэ шаҳр-э шўлур”** (“Беҳаловат шаҳар эсадаликлари”) (1348/1969), **“Сарзамин-э хушбахти”** (“Баҳт ўлкаси”) (1357/1978) ва бошқалар.

Аббос Пахлавон шу ўн йилликдаги рўзнома насрнависи сифатида **“Шаб-э аруси-йэ бобом”** (“Отамнинг никоҳ тўйи ке-

часи”) (1340/1961), “Шэкор-э анкабут” (“Үргимчак ови”) (1352/1973), “Ташрифот” (“Маросим”) (1352/1973), “Нодарвиш” (“Сохта дарвиш”) (1354/1975) ва бошқа асарлари билан юмор ва ҳақиқатни аралаштирган ҳолда турли табакалар ҳаётини ич-ичигача очиб беради.

Бу қисқа сайримизни давом эттириб қуйидаги насрнавислар ва уларнинг муҳим асарларини санаб ўтиш мумкин: Баҳман Шўълавар “Сафар-э шаб” (“Тунги сафар”) (1346/1967) романни билан, Гули Тараққий “Ман ҳам чэ гўворо ҳастам” (“Мен ҳам қандай ёқимлиманин”) (1348/1969) ва “Хоб-э зэмэстони” (“Киш уйқуси”) (1351/1972) асарлари билан, Ризо Бароҳаний “Рузҳо-йэ дузахи-йэ оқо-йэ Аёз” (“Аёз оғонинг дўзахий кунлари”) (1348/1969) асари билан, Мустафо Раҳимий “Эттэҳом” (“Тухмат”) (1349/1970 йилда ёзилиб, 1358/1979 йилда чоп этилган) романни билан, Ризо Донишвар “Намоз-э маййэт” (“Жаноза намози”) (1350/1971) романни билан, Носир Тақвойй “Тобэстон-э хамон сол” (“Ўша йил ёзи”) (1348/1969) асари билан, Лори Кирмоншоҳий “Биби хоним” (1354/1975) ва “Куч-э ношакиб” (“Ташвишли кўчиш”) (1354/1975) асарлари билан ва Баҳман Фарсий “Шаб-э йэк, шаб-э ду” (“Бир кеча, икки кеча”) (1353/1974) романни билан.

1350–1357/1971–1978 йиллар

Умумий обзор: Бу етти йиллик давр Пахлавий ҳукуматининг юқорига кўтарилиш ва пастга қулаш даври бўлди. Шоҳ хижрий 1350 йилнинг обон ойида (1971 йил 23 октябрь–21 ноябрь) шаҳаншоҳликнинг 2500 йиллигини беҳисоб ҳаражатлар билан байрам қилди. Унинг бу “Ҳозирги замонда қадимийликка юз тутиш”дан мақсади ўзининг миллий-тариҳий обрўси ва иқтидорини намойиш этишдан иборат эди. Иккинчи тарафдан, мана шу йили сиёсий қурашчи гурухларнинг (сўл ва диний) куролли ҳаракатлари бошланди. СОВОҚ, полиция ва шоҳ режи-

мининг бошқа бостирувчи кучлари активлашди. Қамоқхоналар курашчилар ва мухолифларга тўлиб кетди ва осишлар, қийнашлар тўлқини авжига чиқди. Сиёсий террорлар, синфий талабалар харакатлари ва, айни пайтда, доктор Али Шариатийнинг “Али (к. в.) ва Абузарнинг (р. а.) инқилобий исломи” ғоясини “Ҳусайнинй эршод” ёки мамлакатнинг университетларида тарқатиши шоҳ режимини даргазаб қилди, мухолифларни цензура остига олиш ва бостириш авж олди. Шоҳ сиёсий партияларни тарқатиб юборди ва буйруқ асосида “Растохиз” партиясини туздирди ва ҳатто кейинчалик шаҳаншоҳликнинг 2500 йиллиги тақвимини расмийлаштируди. Мана шу йилларда нефть баҳосининг ошиши жамият қатламлари орасида бир нав ёлғон фаровонликнинг кириб келишига сабаб бўлди. Аммо ундан кейин иқтисодий-сиёсий кризислар режимни қийинчиликларга дучор этди. 1356/1977 йилда шоҳ “Очиқ сиёсий муҳит” (ўша давр АҚШ Президенти Картернинг Эрон ҳукуматига берган таклифи)га рози бўлди ва натижада жамият муҳити бироз тетиклашди. Мана шу йилнинг охирларида “Эттелоот” рўзномасида инқилоб раҳбарига қарши мақоланинг чоп этилиши Қум руҳонийларини кўзгатди ва уларнинг бостирилиши билан тугади. Кейин Табризда қўзғолон кўтарилди ва ундан кейин бутун мамлакат бўйлаб дод ва эътиrozлар тўлқини пайдо бўлди.

Халқнинг йиллар давомида кул остида бўғилиб ётган ғазаб ва исён олови аланга олди. 1357 йил 17 шаҳривар /1978 йил 8 сентябрь қирғинидан кейин Техронда инқилоб ҳаммаёқни қамраб олди ва режим таназзулга юз тутди. Ҳукуматларни буйруқ билан алмаштириш ҳам бирор фойда бермади. Шоҳ 1358 йил 26 дей/1978 йил 17 январда Эронни тарқ этди. Инқилоб раҳбари ватнга қайтди ва, ниҳоят, 21 ва 22 баҳман /10 ва 11 февралда халқ қуролли қўзғолони бутун мамлакатда инқилобнинг авж нуқтаси сифатида паҳлавийлар ҳукуматининг бутунлай қулаши ва халқ ғалабасига сабаб бўлди.

Бу етти йиллик давр 40- (1961–70) йиллар адабиёти хусусиятларининг давом этган даври бўлди. Фақат бир фарқ биланки, мамлакатда кўнгилли-полициячилик муҳитининг пайдо бўлиши адабий ва бадиий ижодни ҳам ўз таъсири остига олди ва асарларга нисбатан ошкоралик ва жангарилик руҳини баҳш этди. Ижтимоий ва сиёсий танқиднинг имкони йўқлиги насрнависларни сиёсий танқидчилар ва ҳатто ижтимоий муҳбирлар иши доирасига яқинлаштириди. Шундай қилиб, кундалик масалаларнинг шиор даражаси-да кўтарилиши баъзан асарларни керакли шакл ва қурилишдан маҳрум қиласарди.

Бу йилларда илова асарлари ёзиш бозори ҳам ўзига хос равишда ўсади. “Сапид ва сиёҳ” (“Оқ ва қора”), “Эттелоот-э ҳафтэги” (“Ҳафттанома”), “Дўхтарон ва пэсарон” (“Қизлар ва болалар”), “Эттэлоот-э жавонон” (“Ёшлар хабарлари”), “Зан-э руз” (“Шу кун аёли”), “Бонувон” (“Бонулар”), “Тэхрон-э мўсаввер” (“Расмли Техрон”), “Ўмид-э Ирон” (“Эрон умиди”), “Рӯушанфэкр” (“Зиёли”), “Хонданиҳо” (“Ўқишли нарсалар”) ва бошқа журналлар мана шундай асарлар юзага келадиган майдон бўлиб, баъзан ҳиссий ва кам сармояли фильмларни яратишда баъзи режиссёrlар учун дастмоя бўлиб хизмат қиласарди.

Бу йиллардаги илова асарлари ўз ўқувчиларини қондириш учун давр воқеалари ва ижтимоий муҳитнинг ранг ва жилоларидан ҳам фойдаланардилар. Бу йиллардаги энг атоқли илованавислар Расул Равнақий Кирмоний, Манучехр Мутиъий, Амир Аширий, Парвиз Қози Сайид, Аҳмад Ахрор ва ҳаммадан машҳурроқ Ражабали Эътимодийлар бўлиб, ўзларининг “Хуб-э ман” (Менинг яхшим) (1350/1971), “Кафшҳо-йэ ғамгин-э эшқ” (“Ишқнинг ғамгин оёқ кийимлари”) (1352/1973), “Шаб-э ироний” (“Эрон туни”) (1354/1975), “Ўтубус-э обий” (“Ҳаворанг автобус”) (1354/1975), “Оҳангҳо-йэ ғамгин” (“Ғамгин оҳанглар”) (1353/1974), “Рузҳо-йэ саҳт-э бороний” (“Оғир ёмғирли кунлар”) (1355/1976) ва бошқа асарлари билан ўша давр ёшларининг ошиқона дунёсини романтик ранглар ва жилолар билан мужассамлаштирганлар.

* * *

Хақиқий насрнавислик соҳасида 50- (1971–80) йиллар Ғарбга юзланган жамиятнинг руҳияти билан қоришиқ давр ижтимоий зиёлиларнинг саргардон руҳини кўрсатиш ҳамда ўлка ва фақирликни тасвирлаш адабиётининг бойиши даври бўлди.

* * *

Жанубий ёзувчи Аҳмад Маҳмуд (Аҳмад Аъто) замонамизнинг атоқли реалист романнависларидан. Унинг “Мул” (1338/1959), “Дарё ҳануз ором аст” (“Денгиз ҳалигача тинч”) (1339/1960), “Биҳудэги” (“Беҳудалик”) (1341/1962), “Зойэри зир-э борон” (“Ёмғирда қолган зиёратчи”) (1347/1968) тўпламларидаги кўпинча аччиқ ва қора ранг муҳитда тасвирланган дастлабки ҳикоялари кейинги ижодининг авжига чиқиши учун супа бўлган. У кейинчалик “Ғарбиҳо ва пэсарак-э буми” (“Бегоналар ва маҳаллий бола”)да (1350/1971) мамлакат жанубидаги қашшоқ халқ оммаларининг мashaққатли ҳаётини тасвирлаган.

Аҳмад Маҳмуд “Ҳамсойэҳо” (“Қўшнилар”) (1353/1974) романи билан моҳир ва уста ёзувчи сифатида танилди. Бу романда ёзувчи мамлакат жанубидаги маҳрум кишилар ҳаёти тасвирларини 20–30- (1941–60) йиллардаги сиёсий воқеалар билан боғлайди¹. Қудратли наср ва ихчам ёзиш бу асарга ўзига хос бойлик бағишилаган. Маҳмуд инқилобдан кейинги йилларда ҳам

¹ “Ҳамсойэҳо” (“Қўшнилар”) романининг кисқа мазмуни: Ахвоз шахридаги одамлар кўшни бўлиб яшайдиган бир уйда бир нечта колок ва маҳрум оила яшайди. Жумладан, 15 ёшли ўсмир Холид оила аззолари билан. Роман Холид тилидан биринчи шахс усулида баён этилади. У ёшлигини завқу шавқ ва шахватпарастлиқда ўтказади, кейинчалик йўл ўргасидаги қаҳваҳонада ишлаш чогида ишчилар ва нефть ташувчи ҳайдовчиларнинг сухбатлари ва баҳслари орқали сиёсий масалалар ва нефть саноатининг курашлари билан танишади. Бир оддий воқеа сабабли сиёсий оқимлар билан боғланади ва амалда кураш саҳнасиға кириб боради, айни лайтда, юрагини бир ишқ забт этади. Курашда давом этиб камоққа тушади. Қамок даври ҳам унинг фикрий шахсиятининг шаклланишига катта таъсир кўрсатади. Романнинг охири унинг озодлигининг бир лаҳзаси ва энди қамоқнинг муҳити ва ҳавосини тажриба килиб қўришлари лозим бўлган болаликдаги дўстларининг асирилик даврларининг бошланишидан иборат.

бу соҳадаги фаол ва таъсир кўрсатувчи ёзувчи бўлиб қолаверди. У “Ҳамсойэҳо” (“Қўшнилар”)ни давом эттириб “Достон-э йэк шаҳр” (“Бир шаҳар ҳикояси”) (1360/1981) ва “Замин-э сухтэ” (“Кўйган ер”) (1361/1982) романларини ёзди. Буларнинг биринчисида жанубда сургунликда яшаётган роман қаҳрамонининг саргузаштларини тасвирлаш орқали тафаккурнинг оқиш жараёни техникасидан фойдаланиб, тарихга бир туйнук очади ва 28 мурдод/19 август тўнтаришидан кейинги йиллар ва “Халқ” партиясига аъзо зобитларнинг осилиши манзарасини чиройли тарзда тасвирлаб берди. “Замин-э сухтэ” (“Кўйган ер”)да ҳам мажбур этилган урушга аччиқ нигоҳ билан жануб халқининг қирилиши ва сарсон-саргардонлигини тасвирлади. 1370/1991 йилда “Дийдор-э ошно” (“Таниш дийдор”) романини нашр эттириди ва 1372/1993 йилда ҳам уч жилдли “Мадор-э сэфр даражэ” (“Ноль дараҷадаги параллель”) романида 15 хўрдод/5 июньдан кейинги ҳозирги замон тарихини бадиий қайта яратишга ҳиммат камарини боғлади ва унда халқ табақаларининг ижтимоий, сиёсий ва руҳий ҳаракатларини мужассамлаштириди. У 1379/2000 йилда “Дэрахт-э анжир-э маобэд” (“Ибодатгоҳларнинг анжир дарахти”) романини рамзий ва хаёлий қурилиш билан тақдим этди. Унинг ҳикоялар тўплами ҳам “Аз мўсофэр то табхол” (1377/1998) номи билан чоп этилган.

* * *

Исмоил Фасиҳ (1313/1934) – узун ва воқеаларга бой романлар яратишга моҳир ёзувчи. Унинг романларининг ўқи кўпинча орийлар номи билан аталувчи эронлик оиланинг ҳаётидан иборат. Ёзувчи муҳит жабри, ирсият ва тақдирнинг инсонлар ҳаётига таъсирига суюниб, уларнинг ўзгариш жаравёнини шаҳар ҳаётида тасвирлайди. Фасиҳ “Шароб-э хом” (“Хом шароб”) (1345/1966) номли детектив романи билан майдонга кириб келди ва кейинчалик “Хок-э ошно” (“Таниш тупроқ”)ни (1349/1970) нашр эттириди. “Дэл-э кур” (“Кўр дил”) (1352/1973) романи унинг ёзувчилик иқтидорининг зоҳир бўлиш нуқтаси бўлиб, унда савдогарлар

табақасининг ўсишини ўтган ўн йилликлардаги ярим анъанавий жамият ҳётида кўрсатиб берди. Фасих хижрий 1353 йилда “Дийдор дар Ҳэнд” (“Ҳиндистонда учрашув”) ва 1357/1978 йилда “Ақд ва достонҳо-йэ дигар” (“Никоҳ ва бошка ҳикоялар”) ни нашр эттирди. У инқилобдан кейинги йилларда энг сергайрат эронлик романнавис сифатида саҳнага кириб келди ва ҳар томонлама шуҳрат козонди. “Достон-э Жовид” (“Жовиднинг қиссаси”)да (1359/1980) Жовид исмли зардустий йигитнинг аянчли саргузаштларини тасвирлаш орқали қожорларнинг чириган аслзодалиги Ризохон тўнтариши арафасида заволга юз тутишини кўрсатиб берган. “Сўрайё дар яғмо” (“Форат қилинган Сурайё”) (1362/1983) романнда чет элларда яшайдиган эронликларнинг вазиятини кўрсатиб берди ва “Зэмэстон-э 62” (“62-йил қиши”) (1362/1983) романнда ҳасратли ва фожиали нигоҳ билан уруш масаласи ва унинг урушдан жабр кўрган жануб ҳалқи табақалари ҳётига таъсирини тасвирлади ва, айни пайтда, бу мавзуни романтик ва ошиқона манзарапар билан бойитди. Унинг бошқа асарлари “Дард-э Сиёвўш” (“Сиёвшанинг дарди”) (1364/1985), “Шаҳбоз ва жўғдон” (“Лочин ва бойқушлар”) (1369/1990), “Намодҳо-йэ дашт-э мўшавваш ва гўзидэ-йэ достонҳо” (“Безовта саҳро рамзлари ва танланган ҳикоялар”) (1369/1990), “Фарор-э Фўруҳар” (“Фурӯҳарнинг қочиши”), “Бодэ-йэ кўҳан” (“Эски шароб”), “Асир-э замон” (“Замон асири”), “Лолэ барафрухт” (“Лола очилди”), “Паноҳ бар Ҳофэз” (“Ҳофиздан паноҳ излаб”) (барчаси 70- (1991–2000) йилларда ёзилган) ва бошқалардан иборат бўлиб, уларда ёзувчи ёки ўтмиш тарихга тешик очди ёки уруш жабҳаси ортидаги Эрон жамиятининг юқсалиш ва пасайишларини тасвирлади. Фасиҳнинг романлари кўпинча аниқ бир мақсадга қаратилган ва қизиқарли ва изоҳловчи усулда ёзилган. Ёзувчининг бу шакл ва усулда туриб олиши ва асарнинг ички интизомига кам эътибор бериши баъзан асарларининг заиф чиқишига олиб келган.

* * *

Махмуд Гулобдорой – тафаккурий ва гоҳида ижтимоий реализмга мойил ёзувчи. Унинг биринчи романи “Хумдон ити” (1349/1970) хароб кулбаларда яшайдиган болаларнинг аянчли ҳаёти тасвири эди. У ҳижрий 1353/1974 йилда “Абозар нажжор” (“Дурадгор Абозар”) тўплами ва “Пар-э коҳ” (“Бир дона похолпоя”) романини нашр эттириди. “Пар-э коҳ” (“Бир дона похолпоя”)да бадавлат табақаларнинг ахлоқий бузукликларини қашшоқ табақаларнинг маданиятсизлиги билан ёнма-ён кўрсатиб берди. Унинг бошқа асарлари қуидагилардан иборат: “Бодийэ” (“Коса”) (1357/1978), “Лаҳзэҳо-йэ энқэлоб” (“Инқилоб лаҳзалари”) (1359/1980), “Эсмоил, Эсмоил” (“Исмоил, Исмоил”) (1360/1981), “Сахро-йэ сард” (“Совуқ сахро”) (1362/1983), “Сарнавэшт-э бачэ-йэ Шамерун” (“Шамерунлик бола қисмати”) (1363/1984), “Парасту ва дол” (“Қалдирғоч ва бургут”) (1365/1986). Гулобдорой “Дол” (“Бургут”) романida Швейцарияга сафар хотиралари қолипида чет элда яшовчи эронлик зиёлиларнинг маҳаллий илдизлардан узилиб қолганликлари натижасида юзага келган фикрий ва руҳий паришонликларини кўрсатиб берди. Эзмалик ва узун изоҳлар, нисбатан равон бўлмаган баён ва изоҳли курилиш кўпинча унинг асарларини заифлаштирган.

* * *

50- (1971–80) йиллар баъзан Эроннинг насрнавислик саҳнасида ёшроқ чехраларнинг ҳам пайдо бўлиш майдони бўлганди. Жумладан, Носир Шоҳинпар ўзининг “Тарҳ-э йэк хиёбон” (“Бир кўча манзараси”) (1352/1973), “По-йэ ғул” (“Девнинг оёғи”) (1353/1974), “Солҳо-йэ Асғар” (“Асғарнинг йиллари”) (1357/1978), “Нон ва офтоб” (1364/1985) романларида жонли насрда ёки шаҳар ва қишлоқ жамиятлари ҳаётини ёритди, ёки ҳозирги замон тарихининг бурчакларини тадқиқ этди.

Асғар Илоҳий ўзининг “Бози” (“Ўйин”) (1350/1971), “Қэссеҳо-йэ поизий” (“Куз ҳикоялари”) (1358/1979) ҳикоялар тўпламлари ва “Модарам Бибижон” (“Онам Бибижон”)

(1357/1978), “Қессэхө-йэ ширин-э мүлло ва дигар Сиёвushi намондэ” (“Мулланинг ширин ҳикоялари ва яна Сиёвуш қолмади”) (1369/1990) романларида насрнависликнинг янги техникаларидан фойдаланган ҳолда аввалги ва охириги ўн йилликларда бўлиб ўтган сиёсий-ижтимоий воқеаларни тасвиirlади.

Шоир ва рўзноманавис **Жавод Мужобий** ҳам насрнависликада ўзини синаб кўрган. Жумладан “Оқо-йэ зузанқэ” (“Жаноб трапеция”) (1350/1971), “Ману, Айюб ва ғўруб” (“Мен, Айюб ва кун ботиши”) (1351/1972), “Катибэ” (“Қадимий ёзув”) (1355/1976) ва “Шаҳрбандон” (“Шаҳар деворлари”) (1355/1976) асарларида ёки рўзнома тилида ва юмор билан хизматчиларнинг бир ма-ромдаги осойишта ҳаётини тасвиirlаган ёки болалик хотиралари-ни бадиий тарзда ҳикоя қилиб, ижтимоий воқеаларни ҳаққоний мужассамлаштирган. У инқилобдан кейин ҳам “Шаб-э малаҳ” (“Чивин кечаси”) (1369/1990) ва “Мумиёйн” (“Мумиёланган одам”) (1371/1992) ҳикоялар тўпламларида мана шу йилларда-ги воқеаларни (уруш, ижтимоий-сиёсий кризислар ва бошқалар) тасвиirlайди.

* * *

Шаҳрнуш Порсипур “Саг ва зэмэстон-э бўланд” (“Ит ва чўзилган қиши”) (1355/1976) романи билан майдонга кириб келди ва ёш қиз нигоҳи орқали 50- (1971–80) йиллардаги сиё-сий-ижтимоий воқеалар ва жамиятнинг турли табакаларининг бекарор вазиятини тасвиirlаб берди. У кейинчалик “Овизэхө-йэ бўлур” (“Биллур зирақлар”) (1356/1977) ҳикоялар тўплами ва “Тажрӯбэхө-йэ озод” (“Озод тажрибалар”) (1349/1970 йилда ёзилиб, 1357/1978 йилда нашр этилган) романини ноаникликлар ва истиорага тўла қалам билан ёш авлоднинг кескин аҳволдаги ўй-хаёлларини тасвиirlаб тақдим этди. Аммо Порсипурнинг хақиқий шуҳрати инқилобдан кейинги йилларда катта шов-шуввларга сабаб бўлган “Тубо ва маъно-йэ шаб” (“Тубо ва туннинг маъноси”) (1367/1988) ва “Занон-э бэдун-э мардон” (“Эркаксиз аёллар”) (1368/1989) номли икки повести орқали кенг тарқалди. У буддизм

илюхиёти ва жоду реализми усулига юзланиб “Тубо ва маъно-йэ шаб” (“Тубо ва туннинг маъноси”)да Тубо исмли аёлнинг ёшлигидан то қаригунича бошидан кечирганларини тасвираш орқали Эрон аёлининг машрутадан 1357/1978 йил инқилобигача бўлган даврдаги фикрий ва руҳий ўзгаришларини ирфоний-афсонавий тарзда кўрсатиб берди. “Эркаксиз аёллар” повестида ҳам ирфоний рамзлар ва қадимги эртаклар оҳангларидан фойдаланиб, ягона фикр ва хаёлларини банд этган ташвишлари ўзларининг қизлик иффатларини сақлаб қолиш бўлган бешта аёлнинг қисматини тасвираберди. У 60- (1981–90) йилларда ўзининг баъзи бошқа ҳикояларида ирфониймонанд фикрлаш билан ўзининг нотинч замонаси ҳодисалари ва уруш, бомбардимон қилиш, жамият аъзоларининг изтироби ва қўркувлари қаби воқеа ва ҳолатларни кўрсатиб берди.

* * *

Нихоят, бу йўналишда Аҳмад Оқоий “Марз-э сиёҳиҳо” (“Қоронғиликлар чегараси”)дан кейин (1343/1964) “Муйэйэй Зол” (“Золнинг аза тутиши”) (1357/1978)¹ асари билан, Амир Ҳусайн Чиҳилтан “Сийғз” (“Вактинчалик никоҳ”) (1355/1976) ва “Дахил бар панжарэ-йэ фулод” (“Пўлат деразага дахлдор”) (1357/1978) ҳикоялар тўпламлари билан, Амир Ҳусайн Руҳий “Бар мазор-э бидори” (“Уйғоқлик мозори устида”) билан, Муҳаммад Муҳаммад Али “Дарэ-йэ Ҳэндобод” (“Ҳиндобод дараси”) (1354/1975) ва “Аз мо бэҳтарон” (“Биздан яхшироқлар”) (1357/1978) билан, Мажид Дониш Ороста “Насими дар кавир” (“Даштдаги бир насим”) романи билан, Носир Эроний “Моҳи-йэ зэндэ дар тобэ” (“Товадаги тирик балиқ”) (1351/1972), “Нуробод дэҳкадэ-йэ ман” (“Нуробод – менинг қишлоғим”) (1354/1975) ва бир неча пьесалари билан, Манучеҳр Шафиёний “Қоръэ-йэ охар” (“Охирги қуръа”) (1356/1977),

¹ Оқоий 1368/1989 йилда яна тўнтаришдан кейинги ижтимоий вазиятни тасвираберган “Чарогони дар бод” (“Шамолда чироқлар билан безаш”) романини тақдим этди.

Шамс Оли Аҳмад “Гоҳворэ” (“Бешик”) (1352/1973) ва “Ақиқэ” (1355/1976) номли икки ҳикоялар тўпламлари билан, Носир Муаззин “Рақс дар амбор” (“Омбордаги рақс”) (1352/1973) ва “Офтобгардон” (“Кунгабоқар”) (1355/1376) билан, Муҳсин Ҳисомий “Мэхрабоний ва ширин” (“Мехрибонлик ва ширин”) (1353/1974), “Парандэ дар бод” (“Шамолда қолган күш”) (1355/1976) ва “Пошт-э парчин” (“Панжара ортида”) (1355/1976) билан, Газзола Ализода “Баъд аз тобэстон” (“Ёздан кейин”) (1356/1977) ва “Сафар-э ногӯзаштий” (“Тугамайдиган сафар”) (1356/1977) билан, Ҳўрмўз Шаҳдодий “Шаб-э ҳул” (“Даҳшатли тун”) (1357/1978) романи билан ва янги ижодкорлардан Иброҳим Раҳбар, Козим Тино, Али Мударрис Нарроқий, Масъуд Миновий, Ҳасан Ҳисом, Ризо Донишвар, Парвиз Зоҳидий, Муҳаммад Айюбий, Аднон Ғарифий, Али Мурод Фидоий Ниё, Парвиз Ҳазратий, Мустафо Замонийниё, Маҳшид Амиршоҳий, Ҳамид Садр, Гули Тарақкий, Амирхусайн Руҳий, Бижан Бижорий, Аббос Наълбандиён, Меҳрдод Самадий, Қози Рабиҳовий, Юунус Тарокама, Насим Ҳоксор, Муҳаммад Калбосий ва бошқалар ўз асарлари билан 50- йиллардаги насрнавислик ютукларини кўпайтирдилар.

1357/1978 йилдан 1381/2002 йилгача даврда (инқилоб асри) насрнавислик

Умумий обзор: Инқилоб ғалабасидан кейин референдум ўтказилиб, ҳижрий 1358/1979 йил бошларида ислом республикаси тузуми ўрнатилди. Инқилобнинг жўшқин ва қайноқ фазоси табиатига мос ўлароқ мамлакатда антиимпериалистик чиқишлиар авж олди. Турли қарашлардаги сиёсий партиялар ва гурӯҳлар ўзларининг ошкора фаолиятларини бошлаб юбордилар. Жамият муҳити кескин сиёсий тус олди. Мамлакат сиёсий ҳаракатлар майдонига айланниб кетдики, унинг авжини Гумбад ва Курдистон бўхронларида кўрдик.

Сиёсий галаёнлар 1359/1980 йилда юқори чўққисига етди. Ўша йили шаҳривар ойининг охирларида (1980 йил 23 август–22 сентябрь) Ироқ ўзининг қуролланган ва механизациялашган армияси билан ер ва ҳаво чегараларини бузиб, Эрон мамлакатига ҳужум қилди ва шу тариқа узоқ муддатли ва ҳамма томонлама уруш мамлакатимизга мажбуран юклатилди. Мамлакатни уруш фазоси чулғаб олди ва у билан параллель равишда ички гуруҳларнинг сиёсий тортишувлари авжига чиқди. 60- (1981–90) йилларнинг бошидан қарама-қарши гуруҳлар қуролли тўқнашувлар майдонига кирдилар ва ундан сўнг террор, қирғин ва ғазабга тўла бир фазо мамлакатни қамраб олди. Бир томондан, умид, қаҳрамонлик ва ҳаракат руҳининг кенг ёйилиши, иккинчи тарафдан эса, уруш мусибатларидан келиб чиқсан умидсизлик руҳиятининг кенг тарқалиши жамият қатламлари, хусусан, қалам ва тафаккур аҳлини икки муҳолиф оқим ва жабҳага бўлиб юборди. 60–61-йиллар ва ундан кейин ички қуролли муҳолиф гуруҳларнинг мағлубияти билан бир вақтда Эрон урушда ҳужум палласига ўтди ва бу ҳужумлар Хуррамشاҳр ҳамда душман ишғол этган бошқа минтақаларни озод қилиш билан якунланди. Кейинги йиллар давомида уруш шароитлари сабабли партиялар ва қалам аҳлиниң фаолияти бекарорлик ва субутсизликка дучор бўлиб, бу ҳол деярли урушнинг охиригача давом этди. 68- йилнинг тирмоқ ойида Эрон БМТнинг 598- резолюциясини қабул қилиши билан саккиз йиллик уруш тугади ва унинг кетидан Эронда яратувчанлик даври бошланиб, унинг оқибатида мамлакатда сиёсий-маданий муҳит ҳукм сура бошлади. Жамиятда модернизм воситаларининг, хусусан, оммавий ахборотлар маданияти (замонавий кино, спутник телевидение, компьютер, интернет ва бошқалар)нинг кун саёчин кенг тарқалиши тафаккур ва маданият аҳли қаршисида янги уфқларни очиб берди.

Россияда коммунизмнинг парчаланиши, ягона қутбли жаҳон тоғаси, кўп томонлама қарашлар ва бошқа шу каби жаҳоншумул воқеаларнинг ҳар бири жамиятнинг тафаккур қатламларининг ақли ва қалбига чукур таъсир кўрсатди. Диний, фалсафий, ижти-

моий, сиёсий маърифат соҳасидаги янги асослар ва гояларнинг ҳар бири ҳам маданият аҳлиниң эътибори ва тафаккурини жалб этди. Ҳижрий 1376 йил иккинчи хўрдод воқеаси ва ундан кейинги воқеалар ҳам жамиятнинг турли тизимларида ўзгаришлар ясаши билан бир қаторда жамият ичидаги янги овозаларни тарқатди. Жамият табақалари, хусусан, янгилик тарафдорлари ва ёш авлоднинг сиёсий-фикрий ҳаракатлари жамиятнинг ҳам сиёсий мувозанати ва ҳам фикрий-маданий муносабатларида чуқур ўзгаришлар ясади.

* * *

1357–1360/1978–1981 йилларда ёш авлод узоқ чўзилган изтиробли ва жимлик йилларнинг ўрнини қоплаш мақсадида китоб, рўзнома ва брошюрага юзланди. Бу авлоднинг сиёсий, ижтимоий, инқилобий (ҳам диний, ҳам ғайридиний) асарларга мислсиз ва қаттиқ берилиши мамлакатда ёзиш ва нашр этиш фазосининг равнақ топишига сабаб бўлди. Сиёсий, ижтимоий, инқилобий, диний асарлардан ташқари бу авлод йиллар давомида ман этилган, орзу умидларга тўла эроний ва хорижий шеърлар ва романларни ўқий бошладики, бу ўз-ўзидан унинг шахсиятининг шаклланишига катта таъсири кўрсатди. Аммо 60- (1981–90) йилларнинг бошидан ўзига хос сиёсий муҳит, уруш шароитлари, иқтисодий турғунлик, университетларнинг ёпилиши ва матбуот нашрларининг тўхтатилиши таъсири натижасида нашр ва китобхонлик турғунликка юз тутди. Кейинги йиллар давомида тарихий, диний ва ирфоний асарларга қизиқиш ортди, шунингдек, ўша йилларда таржима асарларининг миқдори янги ёзилган асарлардан анча кўп ўсди.

Юқорида айтилганидек, сиёсий шароитлар ва уруш вазиятлари секин-аста жамият табақалари, хусусан, тафаккур ва маданият аҳлини икки турли жабҳага бўлиб юборди: исломий тузум ҳомийлари бўлган бир гуруҳ **диний ёзувчилар** ва иккинчи гуруҳ – **зиёли ёзувчилар** ва бошқача ўйловчилар қаноти. Инқилоб ғалабасидан кейин Эрон ёзувчилар жамияти ўз фаолиятини қайтадан бошлади, аммо ўша бошданоқ сиёсий-акидавий кураш-

ларга берилиб кетди ва оқибатда “Халқ” партияси аъзоларининг ажралиб чиқиши билан тугади. Бу жамият 60- (1981–90) йиллар муҳитида унчалик сезиларли фаолият кўрсатмади, аммо у билан бир қаторда “Кэтоб-э жўмъэ” (“Жума китоби”), “Ореш” (“Маъно”), “Чэрог” (“Чироқ”) ва кейинчалик “Одинэ”, “Дўнёй э сўхан” (“Сўз дунёси”), “Мўғид” (“Фойдали”), “Келк” (“Қалам”), “Гардун” (“Фалак”), “Такопу” (“Уринишлар”), “Ормон” (“Идеал”) ва бошқа ойнома ва рўзномаларнинг пайдо бўлиши бу тоифадаги ёзувчиларнинг ўз ижодий фаолиятларини давом эттиришларига ёрдам берди. Инқилобнинг дастлабки йиллардаги шитобли ва шавққа тўла фазоси тақозоси билан ҳикоя жанрининг ривожи ва равнақи майдони кўп вақтни талаб қилувчи романнавислик ва романхонликка бироз тор қилиб қўйди. Ўша даврда биринчегина рўй берган ижтимоий-сиёсий воқеалар насрнависларни жамият ҳодисалари сайри билан ҳамроҳликда ҳикоя жанрида ва баъзан эсдаликлар шаклида ночор ижод этишга мажбур қилди¹. Ўша йилларда ҳикоя жанрида нашр этилган энг биринчи асарлар кўпинча ё инқилобий кунлардаги мавзуларни, ёки ишчилар-партизанлар курашларини, ёки шоҳ режими сиёсий маҳбусларининг қаршилиги тасвирларини ўз ичига олган ғоявий хусусиятга эга асарлар эди. Уруш бошланиши ва қаршилик адабиётининг пайдо бўлиши билан уруш ҳақидаги насрий асарлар ва уруш насрнавислари тўлқини юзага келди. Бир томондан, тузумга эътиқодли ёзувчилар жангчилар ёки жабҳа ортидаги халқнинг қаҳрамонликлари, шаҳидликлари ва ботирликларини тасвирладилар, иккинчи тарафдан эса, зиёлилар қаноти ёзувчилари урушга аччик ва маъюс нигоҳ билан қараб, уруш мусибатлари ва унинг оқибатлари ҳақида ёздилар. Умуман, “1359–1373/1980–1994 йилларда 258 дан ортиқ ёзувчи жабҳалардаги қундалик ҳаёт, ҳарбий

¹ Кўпроқ маълумот учун қуйидаги асарларга мурожаат килинг: “Шўкуфойи э достон-э кутоҳдар даҳз-эй нўхустин-э энқэлоб” (“Инқилобнинг биринчи ўн йиллигида ҳикоянависликнинг ривожланиши”), тўпловчи: Сафдар Таксизода. Техрон, Илмий, 1374/1995. “Фасли аз борон” (“Ёмғир фасли”) (уруш ҳақидаги сайланган ҳикоялар), тўпловчи: Иброҳим Ҳасанбеки – “Қалам меҳроби” маданий ташкилоти, 2-нашири, 1376/1997.

амалиётлар, душман концлагерларидағи қийноқлар, уруш йүк минтақалардаги ҳаётнинг бекарорлиги, шаҳар жанглари, ўлганлар ва вайроналар, урушдан жабр кўрган одамлар ва муҳожирлар билан муҳожирларни қабул қилган шаҳарлар ахолиси ўртасида вужудга келган қарама-қаршиликлар ҳақида ёздилар”¹. Бу даврдаги урушга тааллуқли насрий асарларнинг кўпчилиги хабарлар ва хотиралар шаклида эди ва ҳақиқий бадиийлик, мураккаб тузилиш ва зарурий руҳшуносликдан кам баҳраманд эди.

Диний қанот ёзувчилари

Бу даврнинг уруш ҳақида ёзган энг атоқли диний ёзувчиларидан қуйидагиларнинг номларини келтириш зарур: Мұхсин Махмалбоф “Дү өзшм-э бису” (“Икки нурсиз күз”), “Хўуз-э Салтун” (“Салтун ҳовузи”), “Боғ-э болур” (“Биллур боғ”) (1365/1986) асарлари билан, Мұхсин Сулаймоний “Ошно-йэ пэнҳон” (“Яширин ошно”) (1360/1981), “Солиён-э дур” (“Узок йиллар”) (1362/1983) билан, Ризо Раҳгузар (Мұхаммад Ризо Саршор) “Хўдо ҳофз, бародар” (“Хайр, биродар”) билан, Иброҳим Ҳасанбегий “Чатехо” (1367/1988), “Күх ва гудол” (“Тоғ ва чуқурлик”) (1368/1989) асарлари ва “Солҳо-йэ бэнафиш” (“Бинафша йиллар”) (1374/1995) романи билан, Фируз Занузий Жалолий “Солҳо-йэ сард” (“Совуқ йиллар”) (1368/1989), “Хок ва хокестар” (“Тупроқ ва кул”) (1369/1990), “Рузи қэ хўршид сухт” (“Қуёш куйган кунда”) (1370/1991) билан, Мустафо Жамшидий “Боварам кўн, Сўлэймон” (“Ишон менга, Сулаймон”) (1369/1990), “Мўрғҳо-йэ дарёй-йэ ин су-йэ обҳо мимиранд”, (“Сувларнинг бу тарафидаги денгиз қушлари ўляяпти”) (1369/1990) асарлари ва “Бозёфтэҳо-йэ шаҳр-э дэлтанг” (“Ғамгин шаҳарнинг топилмалари”) (1370/1991) романы билан, Мисоқ Амирфажр “Дарэ-йэ жўзомиён” (“Моховлар дараси”) (1367/1988), “Нагмэ-йэ дар занжир” (“Занжирланган

¹ “Сад сол-э достоннависи дар Ирон” (“Эронда юз йил насрнавислик”). З- жилд. – 889- б.

куй”) (1367/1988), “Эшрок” (“Чақнаш”) (1373/1994), романлари билан, Ҳасан Аҳмадий “Борон кэ миборад” (“Ёғаётган ёмғир”) (1364/1985), “Бу-йэ хуш-э сиб” (“Олманинг ёқимли ҳиди”) (1367/1988) билан, Сайд Мехдий Шужой “Зарих-э чэшмҳо-йэ тү” (“Сенинг кўзларинг қабри”) (1363/1984), “Зиёфат” (1363/1984), “Дӯ кабутар, дӯ панжарэ, йэк парвоз” (“Икки кабутар, икки дераза, бир парвоз”) (1365/1986) асарлари билан, Қосимали Фаросат “Нўхўлҳо-йэ бисар” (“Боши йўқ хурмолар”) (1362/1983), “Зиёрат” (1361/1982), “Хонэ-йэ жадид” (“Янги уй”) (1367/1988) романлари билан, Носир Муаззин “Охэрин и淨оҳ аз пўл-э Хоррамшаҳр” (“Хуррамшаҳр кўпригидан охириги нигоҳ”) (1360/1981) билан, Жаҳонгир Хусравшоҳий “Сўхрэҳо ва парвозҳо ва нафар-э понздаҳум” (“Қоялар, парвозлар ва ўн бешинчи одам”) (1369/1990) билан, Дорюш Обидий “Он су-йэ мэҳ” (“Туманинг у томонида”) (1366/1987), “Ғам-э ин хўфтэ” (“Бу ухлоқнинг ғами”) (1369/1990) билан, Акбар Халилий “Тарқэҳо-йэ дэрахт-э олболу” (“Олча дараҳтининг новдалари ”)(1368/1989) билан, Мухаммад Ризо Бойромий “Ўқобҳо-йэ тапэ-йэ 60 (“60- тепалик бургутлари”) (1369/1990) билан, Али Муаззиний “Қосәдак” (“Қоқи ўт”) (1371/1992) билан ва ёш насрнавислардан Садр ул-Аҳватий, Ҳоди Сайф, Муҳсин Иброҳим, Манижа Орамин, Розия Тужжор, Захро Завориён, Самиро Арслонпур, Марям Жамшидий, Мансура Шарифзодий, Ҳусайн Фаттоҳий, Ҳасан Ходим, Исмоил Жамшидий, Мустафо Замонийниё, Сайд Ёсири Ҳаштрудий, Гуломризо Эйдон ва бошқалар.

Зиёлилар қаноти ёзувчилари

Юқорида айтиб ўтилганидек, олдинги авлод насрнавислари Жамолзода, Иброҳим Гулистон, Беҳозин, Соидий, Алавий ва бошқалардан унчалик арзирли бўлмаган асарлар нашр этилган. Аммо у йиллардан кейин давр янги тетик авлоднинг пайдо бўлиш даври бўлди, у олдинги авлод ютуқларига таяниб, замонавий

насрнинг янги ютуқларидан баҳраманд бўлган ҳолда майдонга кириб келди. Бу авлод ҳақида тез орада сўз юритамиз, аммо ўрта авлоднинг шу йиллардаги қалам тебратишлари ҳақида тўхталиб ўтиш ўринлидир.

Бу йилларда Ризо Бароҳаний “Баъд аз аруси чэ гўзашт” (“Тўйдан кейин нималар бўлди?”) (1361/1982), “Чоҳ бэ чоҳ” (“Чукурдан чукурга”) (1362/1983), “Овоз-э кўштэгон” (“Ўлгандар овози”) (1362/1983) асарлари билан ҳам Ризошоҳ режимининг ва ҳам ўзининг шахсий қўрқувларининг асири бўлган кишиларнинг руҳий саргузаштларини тасвирлаб берди. У кейинчалик уч жилдли “Розҳо-йэ сарзамин-э ман” (“Менинг юртимнинг сирлари”) (1368/1989) романида ҳам Эроннинг 30- (1951–60) йиллардан кейинги тарихига эртакнамо назар билан қараб, жамиятнинг турли қатламлари ичидаги бузуқликларни кўрсатиб берди. Жамол Мирсадикий юқорида зикр этилган романлари ва ҳикояларида ё кафеларда вақтини ўтказадиган зиёлиларга таъна тошини отди, ёки шоҳ даврининг охирги йиллардагиchorasiz сиёсий-ижтимоий вазиятни тасвирлади, ёки жамият ўрта табақаларининг 30–40- (1951–70) йиллардаги ҳозирги замон тарихий ҳодисалар жараёнидаги саргузаштларини кўрсатиб берди.

Аҳмад Маҳмуд ўз романларида янгича қурилишларга нисбатан юзланиб, уруш тарихи ва ижтимоий жараёнлар ҳақида ёзди.

Исмоил Фасиҳ ҳам кетма-кет ёзган романларида тарих ва жамият саҳифаларини қайтадан тадқиқ этди. Гулширий ўз романлари ва ҳикояларида янгича қурилиш ёки қадимги асарлар шакли ва оҳангларида жамиятнинг, айниқса, зиёлиларнинг руҳияти бурчакларини тасвирлади. Давлатободий ҳам ўз романларида қишлоқларнинг руҳи ва жисмини ич-ичидан тасвирлаб берди. Симин Донишвар романлари ва ҳикояларида тарихга ва ўз жамиятининг қилмишларига туйнук очди. Тақи Мударрисий романларида ё тарихдан сўзлади, ёки замонавий жамиятнинг руҳий-ахлоқий ҳудудларини очиб берди. Шаҳрнуш Порсипур ўз романларида Эрон аёлини бутун афсонавий ва ички ҳудудлари билан ҳозирги замон тарихи жараёнларида мужассамлантириди.

60- (1981–90) йилларнинг иккинчи ярми, айниқса, урушдан кейинги йиллар Эронда роман ва романнависликнинг авжга чиқсан ва гуллаб-яшнаган даври бўлди ва бутун 70- (1991–2000) йилларда давом этди. Урушдан кейинги даврда агар диний насрнавислар надоматли қарашлар билан уруш давридаги қаҳрамонликлар ва унинг маънавий оламларини қайд этган ёки янги пайдо бўлган ижтимоий тушунчаларнинг бир қисмини тасвирлаган бўлсалар, ички ёки ташқи фикрий-сиёсий зарбаларга дуч келган ёзувчилар қаноти замонавий инсоннинг руҳий қарама-қаршиликлари ва зиддиятларини батафсил тасвирлаб беришга ҳаракат қилди. Шунинг сабабли янги адабий усуслар, жумладан, “афсунгар реализм” ва яна зен буддизм, Ай Чининг, ҳинд фалсафаси ва шаманизм ақидасининг “Кришна Мурти” ва “Карлос Мартанда” каби асарлардаги фикрлардан, Фрейд, Юнг, Эрик Фром, Фарнкелнинг руҳшунослика оид қарашлари, Нитше, Хейдеггер каби файласуфларнинг қарашларидан таъсирланиб, ўтган ўн йилликлардаги қатъий ишончлардан четга чиқсан ҳолда умумийлик ўрнига индивидуализмни ўрнатиб, ирфоний, афсонавий ва сюрреалистик оламларга юз тутдиларки, бунинг ўзи замона зиёлилари шахсиятининг кризисини ва унинг замон ва маконнинг йўқ бўлиши ҳисси билан ҳамроҳ бўлган кундалик борлиқни англаб етишда саргардон эканлигини яққол намоён этиб турарди.

Шарқ ва Ғарб модернист ёзувчилари Маргарит Дурас, Руже Мартин Дугар, Клод Саймон, Марсел Пруст, Уильям Фолкнер, Грахам Грин, Набаков, Алдус Гексли, Жозеф Конрад, Виржиния Вольф, Иван Гончаров, Генрих Бул, Генрих Ман, Амберто Аку, Итало Калвино, Милан Кундара, Яшар Камол, Габриэл Гарсия Маркиз¹, Актавио Паз, Хорхе Луис Бурхес, Мигель Анхел, Асту-

¹ 60- ва 70- (1981–2000) йиллар Эрон насрнависларининг кенг кўламда Лотин Америкаси ёзувчилар, айниқса, Маркиз асарларига юзланган давр бўлди. Маркизнинг “Ёлғизликнинг юз или”, “Бир ўлим хабари”, “Кари отанинг кузи” ва бошқа асарлари ўша йилларда Эронда профессионал роман ўқувчилари томонидан яхши кутиб олинганди.

рияс, Никус Казанцакис, Нажиб Маҳфуз, Йокийо Мишимо ва бошқаларнинг асарларининг таржима қилиниши Эроннинг янги насл ёзувчиларининг ақли ва нигохини шакл, қурилиш, оҳанг ва наср саноатининг янги ўлкаларига қаратди ва, шундай қилиб, 60- ва 70- (1981–2000) йиллар давомида Эронда модерн насрна-вислик қарор топди ва такомиллик сари йўл олди. 70- йиллардан бошлаб постмодернистик фикрлардан таъсиранган баъзи Эрон ёзувчилари постмодернистик романлар ёзишни тажриба қилиб кўрдилар¹, аммо бундай асарлар диккатни ўзига жалб қилмади. 60- йилларнинг ўрталаридан ирфониймонанд ва афсонавий ғоялар ва қарашларнинг кўплаб юзага келишидан ташқари, “адабий раҳбарлик кризиси” тушунчаси ҳам бир қанча муддат қалам ахлининг тафаккурини ўзига қаратди. 1376 йил 2-хўрдод/1997 йил 23 майдан кейинги йиллардаги насрнавислик кўпроқ тас-вирий ахборот воситалари: кино, телевидение, спутник телеви-дение, компьютер, интернетларнинг ўсиши ва кенг тарқалиши таъсири остига тушиб қолди, шунинг учун ҳам насрнавислар ё бошқа соҳаларга ўтиб кетдилар, ёки олдинги йиллар тажрибала-рини тақрорлашга мажбур бўлдилар.

* * *

Ўлка насрнавислиги ҳам 60- ва 70- (1981–2000) йилларда да-вом этди. Бу даврдаги бундай асарларнинг энг асосий мавзулари модернизмнинг анъанавий ва қолоқ жамиятлар ичига кириб бо-риши ва яна бу иккихилликдан келиб чиқадиган саргардонликдан иборат эди. “Далиллар ўрнига қуруқ хаёлларга асосланиб ёзиш” бу даврдаги ўлка асарларининг 40- ва 50- (1961–80) йилларда-ги мана шундай асарлардан энг муҳим фарқидир. Шу сабабдан ёзувчилар маҳаллий аҳолининг мифологик ва афсонавий ишонч-лари тубига йўл очиш орқали қўпинча нотаниш ва сехр-жоду ва афсоналарга тўла муҳитни тасвиrlаганлар. Аҳмад Маҳмуд,

¹ Бу асарлар жумласидан Ризо Бароҳанийнинг “Озод э хонўм ва зэндэги-э хўсуси-эй нэвисандэ” (“Озода хоним ва ёзувчининг шахсий хаёти”) (1377/1998) романини келтириш зарур.

Маниру Равонипур, Мұхаммад Баҳорлу, Насим Ҳоксор, Асғар Абдуллоҳий, Мұхаммад Ризо Сафдарий, Сайидали Солиҳий, Қози Рабиҳовий, Ҳасан Асадий ва бошқа ёзувчилар урушдан жабр күрган жазирама жануб ўлкасини тасвирладилар. Шимол ўлка адабиёти соҳасида ҳам Мажид Дониш Ороста, Бижан Наждий, Маҳмуд Тайёрий, Фаромурз Толибий, Ҳасан Асғарий каби чехраларни учратамиз. Ҳудди шунингдек, Маҳмуд Давлатободий бу даврдаги Ҳурросон маҳаллий адабиётининг байроқдори бўлган эди. Туркман элатлари адабиёти соҳасида ҳам Баҳром Ҳайдарий, Мансур Ёкутий, Ҳусрав Насими, Нодир Иброҳимий, Абулқосим Фақирий ва бошқа ёзувчилар номини аташ лозимдир.

Янги овозлар

Инқилобдан кейинги ёш насрнавислар авлоди ҳақида ёзиш учун уларнинг асарлари ва усууларининг кўплиги ва турли-туманлиги боис жуда кўп куч талаб этиладики, ушбу қисқа баён бунга ожиз ва торлик қиласи. Шунинг учун бу соҳада қисқа бир сайд билан ки-фояланамиз. Юқорида инқилобдан кейин янги пайдо бўлган насрнавислар ҳам аждодларининг меросига ва ҳам жаҳон адабиётидаги янги ютуқларга кенг миқёсда назар солғанлиги айтиб ўтилганди. Уруш ҳақида ёзган диний насрнавислар тўлқини ҳам кўрсатиб ўтилди ва бу ерда 60- ва 70- йилларда пайдо бўлган бу авлоднинг энг кўзга кўринган чехралари тўхталиб ўтамиш.

Мұхсин Махмалбоғ дастлабки романлари ва пьесаларидан кейин 1365/1986 йилда “Боғ-э бўлур” (“Биллур боғ”) номли танқидий-ижтимоий романини тақдим этди ва унда ўзига ром этувчи тил ва баён билан Эрон аёли, айниқса, жасур жангчилар ва шаҳидлар хотинларининг уруш қизиган йиллардаги хулқ-атвори ва қисматини тасвирлади. У кейинчалик “Нўубат-э ошэкі” (“Ошиқлик навбати”) (1369/1990) номли ҳикоялар тўпламиини тақдим этди ва инсонлар руҳининг очилмаган қирраларини кенгроқ тасвирлаб беришга ҳаракат қилди. “Нон ва гўл” (“Нон

ва гул") ва "Маро бэбус" ("Мени ўп") бу тўпламнинг энг яхши ҳикоялариданdir.

Маниру Равонпур (1333/1954) "Канизу" (1367/1988), "Сангҳо-йэ Шайтон" ("Шайтон тошлари") (1369/1990) ҳикоялар тўпламларида сеҳрли реализм техникасидан фойдаланиб, болалик йиллари хотиралари асосида қашшоқ ва жаҳолатга ботган жануб (Бушаҳр ва бошқалар) халқи ва муҳитининг руҳиятини тасвирлади. "Аҳл-э ғарқ" ("Ғарқ ахли") (1368/1989) романида ҳам "Нефть топилиши ва монтаж саноатининг ривожланиши нобуд этган сеҳрланган ва парисифат жанубни соғинади..."¹ Унинг яна "Дэл-э фулод" ("Пўлат юрак") (1369/1990), "Кулийэ кэнор-э оташ" ("Олов ёнидаги лўли") (1364/1985) ва "Зан-э фўрудгоҳ-э Фронкфурт" ("Франкфурт аэропортидаги аёл") (1380/2001) романлари ўша аёллар руҳияти ва руҳшунослик усулида нашр этилган.

* * *

Аббос Маъруфий (1336/1957) "Охэрин насл-э бартар" ("Сўнгги устун авлод") (1365/1986) ҳикоялар тўпламидан кейин "Сэмфўни-йэ мўрдэгон" ("Ўлганлар симфонияси") (1368/1989) романини тақдим этди ва унда ёрқин афсонавий ва сунъий қарашлари билан 20- 50- (1941-60) йиллардаги Ардабилда бир оддий оиланинг парчаланиб кетиш жараёнини ақлнинг ҳаракатдаги оқими техникасидан фойдаланиб кўрсатиб берди².

¹ "Сад сол-э достоннависи дар Ирон" ("Эронда юз йил насрнавислик"). З-жилд. – 1135- б.

²"Ўлганлар симфонияси" романининг қисқа мазмуни: Урхон ёшлигига ўзининг адаб ва шоир акаси Ойдинни унинг отасидан колган меросдаги улушини ўзлаштириб олиш учун жинни килиб кўйган ва энди унинг фарзанди борлигидан хабар топгач, уни ўлдириш мақсадида шахардан ташқаридаги қаҳвахонага (Ойдин яшайдиган жой) йўл олади. Роман Урхон тафаккурининг 24 соат ичидаги (шахар ташқарисига йўл олишнинг бошланишидан шахар ташқарисида совук ва кор бўронига йўлишиб, кор остида кўмилиб колишигача) бўлган ҳаракат йўлини камраб олган. Урхон ва гоҳида бошқаларнинг фикру ўйлари оркали ҳам оила ҳаёти – ота-она, сингил (Ойдо). Урхон томонидан ўлдирилган ака – Юсуф ва узок йиллар давомида улар атрофида бўлган одамлар билан танишамиз. Романнинг ўкини Ойдиннинг саргузашти ташкил этади. У зиёлиларча ахлоқ ва отасининг

Кейинги машхур асарларидан “Сол-э балво” (“Галаён йили”) (1371/1992) ва “Пэйкар-э Фарход” (“Фарҳоднинг ҳайкали”) (1374/1995) романлари нашр этилди.

* * *

Жаъфар Мударрис Содиқий “Говхуни” (1362/1983), “Сафар-э Касро” (“Касро сафари”) (1368/1989), “Болун-э Махто” (“Махто ҳаво шари”) (1368/1989), “Нокужообод” (1369/1990), “Каллэ-йэ асб” (“Отнинг калласи”) (1370/1991), “Шоҳ калид” (1380/2001) асарлари билан, Мансур Кушон “Маҳок” (“Эски ва янги ой орасидаги вақт”) (1369 х.) романи ва “Хоб-э сабухи ва табъидиҳо” (“Тонгдаги уйқу ва сургундагилар”) (1370/1991) тўплами билан, Муҳаммад Муҳаммадали “Бознэшастэгий” (“Нафақаҳўрлик”) (1366/1987) , “Раъдў барқ-э биборон” (“Ёмғирсиз момақалдиrok”) (1370/1991), “Нақш-э пэнҳон” (“Яширин нақш”) (1370/1991), “Бараҳнэ тар бод” (“Шамолдаги ялангоёқ”) (1380/2001) асарлари билан, Али Муаззиний “Қўлоҳи аз гису-йэ ман” (“Менинг соchlаримдан қилинган кулоҳ”) (1368/1989) ва “Нушдору” (“Зидди заҳар”) (1370–1991) романи билан, Ғаззола Ализода “Дў манзарэ” (“Икки манзара”) (1363/1984) ва “Хонэ-йэ Идрисиҳо” (“Идрисийлар уйи”) (1371/1992) романлари билан, Қози Рабиҳовий “Аз ин макон” (“Шу макондан”) (1369/1990) тўплами билан, Миҳан Баҳромий “Ҳайвон” (1364/1985) билан, Ризо Фарахфол “Оҳ-э Эстомбул” (“Истамбул оҳи”) (1368/1989) билан, Амир Ҳусайн Чиҳилтан “Толор-э оинэ” (Шиша зал) (1369/1990) романи ва “Дигар каси сэдо назад” (“Бошқа ҳеч ким чакирмади”) (1371/1992) тўплами билан, Али Асғар Шерзодий “Фарибэ ва ақоқиё” (“Бегона ва оқ акас”) (1366/1987) тўплами ва “Табл-э оташ” (“Олов ноғораси”) (1370/1991) романи билан, Ризо Жавлоий “Ҳадис-э сэлсэлэ-йэ пўшт-э тўркаманон” (“Туркманлар ортидаги сил-

уий ва бойлигига бепарволик билан уйни тарк этади ва шеър, ишқ ва кураш йўли томон кетади. Аммо йўлнинг ўртасида жинни бўлиб қолади ва харакатдан тўхтайди...

сила хикояси") (1362/1983), "Жомэ бэ хуноб" ("Конға буланган кийим") (1368/1989), "Шаб-э зүлмөни-йэ ялдо ва ҳадис-э дардкашон" ("Зулматли энг узун тун ва азоб-уқубат чекувчилар хикояси") (1369/1990) билан, Бижан Бижорий "Арсэх-йэ касолат" ("Касалликлар майдонлари") (1369/1990), "Кэссэх-йэ мүкаррар" ("Такрорий қиссалар") (1379/2000) билан, Шахриёр Манданипур "Сойэх-йэ ғор" ("Фордаги соялар") (1368/1989), "Хаштүмин руз-э замин" ("Ернинг саккизинчи куни"), "Мўмиё ва асал", "Шарқ-э бэнафшэ" ("Бинафша шарқ") асарлари ва "Дэл-э дэлдодэги" ("Ошиқлик юраги") романи билан, Мухаммад Заррин "Боғ-э бихэсор" ("Деворсиз боғ") (1368/1989), "Жойи чэроги рӯушан аст" ("Бирор жойда бир чироқ ёқик") (1369/1990) билан, Ҳусайн Санопур "Нимэ-йэ гойэб" ("Яширинган ярим") (1379/2000) романи билан, Фаришта Сорий "Марворид хотун" ("Марварид хотин") (1369/1990) билан, Фаришта Малавий "Пари-йэ офтобий" ("Офтобли пари") (1370/1991), "Дар шаб-э илоти-йэ эшқ" ("Ишқнинг қабиладаги тунида") (1371/1992) ва "Чэроғҳо-йэ робэтэ" ("Алоқа чироқлари") (1372/1993) билан, Хотира Ҳижозийдан "Хонэ-йэ абр ва бод" ("Булут ва шамол уйи") (1370/1991), Бижан Наждий "Юзпалангони кэ бо ман давидэанд" ("Мен билан юргурган қоплонлар") (1378/1999) тўплами билан, Маҳноз Каримий "Рақси чэнин" ("Шунақа рақс") (1370/1991) билан, Абутуроб Ҳусравий "Ховийэ" ("Тубсиз жарлик") (1370/1991), "Асфор-э котэбон" (1380/2001) билан, Мухаммад Ризо Котиб "Ҳис" билан, Масъуд Хайём "Ж" романи билан, Фаттона Ҳож Сайид Жаводий "Бомдод-э хўмор" ("Хумор бомдоди")¹ билан, Руё Пирзод "Мэсл-э ҳамэ-йэ асрҳо" ("Ҳамма асрлардагидек") (1370/1991), "Чэроғҳоро ман хомуш миқўнам" ("Чироқларни мен ўчираман") (1380/2001) билан ва яна Мухаммад Ризо Сафдарий, Акбар Сардузомий, Асғар Илоҳий, Мустафо Маствур, Ёрали

¹ "Бомдод-э хўмор" ("Хумор бомдоди") романи матриархистик ва романтик қарашлар билан 70- (1991–2000) йиллардаги энг муваффакият қозонган романлардан хисобланади.

Пурмуқаддам, Мұхаммад Калбосий, Азиз Мұтазидий, Али Худой-й, Ҳасан Бани Омирий каби насрнавислар ва яна Фуруғ Шаҳоб, Салида Шомлу, Фархунда Оқоий, Лайли Раёхий, Фарида Розий, Фарзона Карампур, Маҳбуба Мирқадирий, Фуруг Ҳамидиён, Фарзона Карампур, Тоҳира Риёсатипур, Фарида Лошоий, Мех Кома Раҳимзода, Рӯё Шопуриён, Пари Собирий, Пурон Фарахзод каби аёл насрнавислар ва яна Фаҳима Раҳимий, Насрин Соманий¹ каби илова асарлар ёзувчиларнинг ҳар бири ўз асарларида ўзига хос усул, қурилиш ва санъатдан фойдаланиб, ё ижтимоий, сиёсий, тарихий воқеаларни тасвирладилар ёки инсон ва жамият, ҳусусан, бугунги кризисдан жабр кўрган авлод руҳининг изтиробларини тадқиқ этишга юзландилар, ёки адашган Эрон аёлининг шахсиятини излаб патриархат жамиятнинг эски анъаналарини танқид қилишга ҳиммат камарини багладилар.

В БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН БОЛАЛАР НАСРИ

Жуда қадимий бўлган болалар оғзаки адабиётининг тарихий манба ва таянчлари борлигига қарамай ва яна қадимий шеърий ва насррий матнлар (жумладан, “Қобуснома”, “Калила” ва “Димна”, “Марзбоннома”, Низомийнинг “Махзан ул-асрор”)даги болалар ва ўсмиirlарнинг ақли ва дидига мос келадиган ҳикоялар ва қиссалардан қатъий назар, болалар насли том маънода машрутат давридан бошлаб ва Толибовнинг ҳиммати билан форс адабиётига кириб келди ва кейин Эрондаги болалар адабиётининг асосчиси Жаббор Боҳчабоннинг ҳиммати билан тараққий этди ва юксалди. Бу орада болалар ҳикоялари, шеърлари ва маталларини тўплашда ҳиммат кўрсатган Алинақий Вазирий, Содик Ҳидоят ва Нимо Юшиж каби кишиларнинг тарқоқ уринишлари таъкидлаб ўтишга лойиқдир. Бу соҳадаги “Мажаллэ-йэ донэшомуз” (“Ўқувчи ойномаси”) (1314/1935), “Мажаллэ-йэ нўужавонон”

¹ Фаҳима Раҳимий ва Насрин Соманий аёллар ҳакида илова асарлар ёзадиган 70- (1991–2000) йиллардаги энг машхур ёзувчилардан хисобланади. Улар асарларининг сифати оддийлигига қарамай. ўша йилларда ёш ва ҳассос ўқувчилар томонидан кизгин қарши олиндилар.

(“Үсмирлар ойномаси”) (1321/1942), “Бози-йэ кудакон” (“Болалар ўйини”) (1323/1944), “Сапидэ-йэ фардо” (“Эртанги тонг”) (1332/1953), “Кэйхон-э бачэх” (“Болалар дунёси”) (1335/1956), “Эттэлоот-э дүхтарон ва пэсарон” (“Болалар ва кизлар хабарлари”) (1335/1956), “Пэйк” (“Даракчи”) (1340/1961) ва “Пайём-э шоди” (“Шодлик муждаси”) (1352/1973) каби журналларнинг пайдо бўлиши, уларнинг мазмуни камбағал бўлишига карамасдан, секин-аста бу турдаги адабиётнинг шаклланиши ва такомиллашувига ёрдам берди. 20–30- (1941–60) йиллар давомида Фазуллоҳ Субхий Мухтадий радиода болалар учун ҳикоя ўқиш билан шуғулланди ва ҳалқ оғзаки ҳикояларини тўплаш йўлида ҳаракат килди. Махсусан болалар ва ўсмирлар учун ёзилган жуда кўплаб хорижий асарларнинг (хусусан, Ганс Кристиан Андерсен эртаклари¹) 30–40- (1951–70) йилларда форс тилига таржима қилиниши ва яна болалар ва ўсмирларни фикрий тарбиялаш жамиятининг ўша йилларда ташкил этилиши, ўз навбатида, бу адабий заминнинг ўсиши ва равнақ топишига катта таъсир кўрсатди.

Инқилобдан олдинги йиллардаги болалар насрый адабиёти соҳасида тиришиб ҳаракат қилган энг атоқли ёзувчилардан куйидагиларни аташ мумкин: **Жаббор Боғчабон, Абулқосим Жаннатий Атоий, Аббос Яминий Шариф, Мехди Озар Яздий, Самад Беҳрангий, Ғулом Ризо Имомий, Қуддусий Қозинур, Расом Аржангий, Рӯҳий Арбоб, Али Ашраф Дарвишиён, Насим Ҳоксор, Мансур Ёқутий, Маҳмуд Гулобдараий, Носир Эроний, Сирус Тоҳбоз, Нодир Иброҳимий, Шукур Лутфий** ва бошқалар. Бу ёзувчилардан баъзиларнинг асарлари ўзининг символик усули билан шоҳ ситамидан бўғилиш ва жимлик йил-

¹ Бу орада Мухаммад Козий, Содик Чубак, Иброҳим Гулистон ва бошқа машҳур ёзувчилар ва таржимонларнинг “Зэндэгиномэ-йэ Чорли Чоплин” (“Чарли Чаплиннинг хаёти”), “Жан Кристофф”, “Шозадэ-йэ кучулу” (“Кичик Шахзода”) (“Сант Экзюпери”), “Олис дар сарзамини ажойэб” (“Алиса ажойиботлар оламида”), “Том Сойер”, “Можароҳо-йэ Ҳэклберри Фин” (“Геклберри Финнинг саргузашлари”) ва бошқаларни таржима килишдаги ҳаракатларини эсдан чикармаслик керакки, улар болалар асарларига кизиқувчилар ва ёзувчиларни бу адабиёт билан кўпроқ танишишларига сабаб бўлганлар.

ларида бу юртнинг ёшлари учун қаршилик ва кураш дарси бўлди. Кейинги йилларда Эрон ёзувчилари, шоирлари ва олимларидан бир гуруҳи исломдан олдинги ва кейинги баъзи қадимий форсча асарларни (хусусан, “Шоҳнома”, “Қобуснома”, “Синдбоднома”, “Маснавийи Мавлавий”, Саъдийнинг “Гулистони” ва бошқаларни) болалар ва ўсмиirlар фойдаланиши учун қайта ишлаб чиқдилар.

Инқилобдан кейинги йилларда шеърият ва насрнавислиқда болалар ва ўсмиirlар учун асарлар ёзишининг ўсиши бошқа алоқадор соҳалар, яъни матбуот, иллюстрация, болалар ва ўсмиirlар учун радио ва телевизион дастурларнинг миқдор жиҳатидан ўсишига таъсир кўрсатди. Инқилобдан кейинги дастлабки йилларда бирлиқ, кураш, истиқлол, шаҳодат, фидойилик, диний маросимлар ва бошқа мавзулар болалар адабиёти мазмунининг энг чукур жойларини эгаллаб олганди. Кейинги йилларда мавзулар соҳасида тури ижодлар қилиб, асарлар тузилиш ва эстетика жиҳатидан ҳам ўсиш йўлидан борди.

Бу даврдаги энг атоқли болалар насрнависларидан куйидагиларни аташ мумкин: **Хушанг Муродий Кермоний, Гулом Ризо Имомий, Ризо Раҳгузар** (Мухаммад Ризо Саршор), **Аҳмад Ризо Аҳмадий, Маҳмуд Гулобдарайӣ, Носир Эроний, Нодир Иброҳимий, Шукур Лутфий** ва инқилобдан кейинги авладдан яна: **Фаридун Амузода Халилий, Сайд Мехди Шужоъий, Муҳаммад Муҳаммадий, Муҳаммад Миркиёний, Амир Ҳусайн Фардий, Фарибо Ғулҳар, Ҳусайн Фаттоҳий, Фаридун Раҳимиy, Сурур Катбий, Савсан Тақдис, Шукуҳ Қосимиё, Жамшид Сипоҳий, Довуд Ғаффорзодагон, Дориюш Обидий, Мужгон Шайхий, Мажид Ростий, Носир Юсуфий, Муҳаммад Ризо Юсуфий, Фурузанда Ҳудожу, Аҳмад Араблу, Муҳаммад Ризо Котиб, Мустафо Ҳиромон, Жаъфар Иброҳимий, Шукуфа Тақий, Ҳамид Ғаравгон, Тоҳира Ибад, Муҳаммад Ризо Шамс, Абдураҳмон Дијечи, Ҳасан Аҳмадий, Иброҳим Ҳасанбегий, Баҳман Пагоҳрод, Сурур Пуё, Тақий Сулаймоний, Мехди Ҳажвоний, Ҳусрав Бобохоний, Мехрдод Ғаффорзодагон,**

Мұхаммад Ризо Байромий, Фарҳод Ҳасанзода, Шаҳром Шағиев, Абдулмажид Нажафий, Аҳмад Гуломий, Захро Завориён, Мұхаммад Носирий ва бошқалар.

Инқілобнинг иккинчи ўн йиллигига шеърият ва ҳатто драматургик асарлар ҳамроҳлигидаги болалар насрнавислиги микдор жиҳатидан ўсиш билан бир қаторда, сифат жиҳатидан ҳам ўсади. Бу соҳадаги “Ўсмирлар сураси”, “Ўсмирлар даракчиси”, “Болалар дунёси” каби рўзномалар ва журнallарнинг нисбатан барқарорлиги, болалар адабиётига бағишиланган турли бадиий кечалар ва байрамларнинг ўюштирилиши ва бу соҳада янги чехраларнинг пайдо бўлиши бу соҳанинг ўсиши ва равнақ топишида энг мухим омиллардан бўлди. Мана шу даврда уруш мавзуидан ташқари янги мавзулар учун ҳам майдон очилди. Ёзувчилар хаёлий ва фантастик асарлардан кўра кўпроқ реалистик романлар ёзишга ҳаракат қилдилар. Инқілобнинг иккинчи ўн йиллигига ҳатто “Рўмон-э нўужавонон” (“Ўсмирлар романи”) номли қолипнинг пайдо бўлганига шоҳид бўлгандик.

Охирги йилларда иғтисодий кризислар, тасвирий ахборот восита-ларининг ўсиши ва кенг тарқалиши, компьютер ўйинлари ва ҳозирги авлодга хос бошқа эрмаклар каби омиллар болалар ва ўсмирлар адабиёти бозорининг нисбатан касодга учрашига сабаб бўлди.

VI БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ДРАМАТУРГИЯСИ¹

Қадимги Эроннинг томоша шаклидаги баъзи миллий байрамлари ва мотамларидан (мўғкӯши — магизм, жодугарликни қоралаб ўтказиладиган маросим ва Сиёвуш мотами каби) ва Эронда ашко-

¹ Бу масала билан кўпроқ танишиц үчун қаранг: “Аз Сабо то Нимо” (“Сабодан Нимогача8). Яхё Оринпур, 1- ва 2-жиллар; “Бўнёд-э намойиш дар Ирон” (“Эронда театрга асос солиниши”). Абулкосим Жаннатий Атоий, Амир Кабир, 1333/1954; “Торих-э намойиш дар Ирон” (“Эрон театри тарихи”), Баҳром Байзой, 1344/1965; “Кушашко-йэ нофаржом” (“Самарсиз уриничлар”) (юз йиллик Эрон театрига саёҳат), Хивогурон, Оғоҳ, 1360/1981. Бу ва “Тадқикот наср” ҳамда “Танқид ва танқидчилик” бўлимларини ёзишда Мұхаммад Ҳукукийнинг “Адабиёт-э эмруз-э Ирон” (“Бугунги Эрон адабиёті” (наср)) китобидан фойдаланилди.

нийлар даврида ижро этилган баъзи Юнон пьесаларидан ташқари Эронда театрнинг икки расмий ва анъанавий шакли: таъзия (диний драма) ва тахт можароси бўлган. Биринчиси узоқ ўтмишга эга бўлишига қарамасдан, сафавийлар даврининг охирларида Карбало фожиаси асосида ва иккинчиси қожорлар даврида юмор ва латифалар асосида ривожланиб равнақ топди.

Аммо Эронда янги усулда драматик асарлар ёзиш дорулфунун ташкил этилгач бошланди ва биринчи пьесалар (жумладан, Мульер асарлари) мазкур мактабнинг амфитеатрида саҳна юзини кўрди. Фаранг пьесаларининг таржимонлари аввалига пьесаларни ўз таъблари ва дунёқарашларига мослаб қайта ёзишлари билан бир қаторда уларга эронча ранг ва бўёқ беришга ҳаракат қилганлар.

Мирза Фатҳали Охундзода европаликларга тақлид қилиб, 1267–1272/1888–1893 йилларда турк тилида ижтимоий-ватанпарварлик мавзуларда пьесалар ёзган энг биринчи ёзувчи эди ва Мирзо Жаъфар Қарочадоғий уларни форсчага ағдарган эди. Охундзодадан кейин ҳам дастлаб Мирза Оға Табризий форс тилида учта пьеса ёзди ва секин-аста бошқа театр труппалари ва драматурглар майдонга кириб келишиди.

Аммо Эронда драматургиянинг жиддий бошланиши икки нафар машҳур драматургнинг пайдо бўлиши билан айни бир пайтда содир бўлганди. Уларнинг бири Ҳасан Муқаддам (Али Навruz) ўзининг машҳур асари “Жаъфархон аз Фаранг баргаштэ” (“Жаъфархон Фарангдан қайтди”) билан ва иккинчиси Ризо Камол (Шаҳрзод) музикали ва тарихий асарлари, жумладан, “Шаб-э ҳэзорӯй йэкўм-э алиф лэйл” (“Минг бир кечанинг бир минг биринчи кечаси”) билан. Бу асарлар ва яна Муҳаммад Ҳижозийнинг “Хожи-йэ мұтажаддэд” (“Замонавий ҳожи”) Забиҳ Беҳрузнинг “Жик-жик-э Алишоҳ” (“Алишоҳнинг тўнғирлаши”), Мирзода Ишқийнинг “Растохиз-э шоҳон-э Ирон” (“Эрон шоҳларининг уйғониши”), Содик Ҳидоятнинг “Афсонэ-йэ оғаринэш” (“Яратилиш афсонаси”) ва яна Абулҳасан Фуруғий, Тандаркиё, Али Наср, Сайд Нафисийнинг асарлари кўпинча ё миллатпастлик мазмунда, ёки танқидий-ижтимоий мавзуларда бўлган.

1320/1941 йиллардан кейинги даврда театр муассасаларининг ташкил этилиши ва саҳна безакларига эътибор қилиниши билан секин-аста театр санъати ҳақиқий театр характеристига эга бўла бошлади¹. Ўша даврда Шекспир, Морис Митерлинг ва бошқаларнинг асарлари саҳнага қўйилди ва уларнинг ижроси Эрон театрини нисбий шаклланишга яқинлаштириди. Ўша йилларда Техронда “Лолазор” театр гурухлари фаоллашди ва оммабоп усулда комедик-тариҳий ва танқидийнамо спектаклларни паст сифат билан саҳнага олиб чиқдилар. 30-, 40- (1951–70) йилларда янги театр гурухларининг пайдо бўлиши, бадиий фестивалларнинг уюштирилиши ва жаҳоннинг машҳур драматурглари² асарларининг таржима қилиниши Эрон драматургиясини янги йўналишларга солди. Али Насириён, Ғулом Ҳусайн Соэдий (Гарҳар Мурод), Баҳром Байзойӣ, Акбар Родий, Исмоил Халаж, Баҳман Фарсий каби янгича ижодкор драматурглар пайдо бўлдилар ва уларнинг ҳар бири факат ўзига хос усул билан Эронда театр ва драматургиянинг ўсиб юксалишига ҳаракат қилдилар.

Бу орада Али Насириён “Бўлбўл-э саргаштэ” (“Саргардон булбул”) ва “Оқо-йэ Ҳолу” (“Жаноб Ҳолу”) каби маҳаллий асарлари билан, Баҳман Фарсий “Гулдон”, “Баҳор ва арусак” (“Баҳор ва қўғирчоқ”), “Пэллэҳо-йэ йэк нардбом” (“Бир наравоннинг поғоналари”), “Муш” (“Сичқон”) каби мавҳум ва модерн асарлари билан, Баҳром Байзойӣ “Паҳлавон Акбар мимирад” (“Паҳлавон Акбар ўляяпти”), “Зиёфат”, “Чаҳор сандук” (“Тўрт қути”), “Ҳаштўмин сафар-э Сэндбод” (“Синдбоднинг саккизинчи сафари”), “Мерос”, “Дивон-э Балҳ” (“Балҳ девони”) ва бошқа фалсафий-оиний пьесалари билан, Акбар Родий “Рӯузанз-йэ оби-йэ ўфул” (“Ботишнинг кўк те-

¹ Эрон театр гурухлари билан кўпроқ танишиш учун каранг: “Күшэшҳо-йэ нофаржом” (Сэйри дар сад сол-э тэотр-э Ирон) (“Самарасиз уринишлар”) (юз йиллик Эрон театрига саёҳат), Хивогурон, Огоҳ, 1360/1981.

² Жумладан: Софокл, Брешт, Сартер, Камо, Гарсия Лорка, Ужан Юнеско, Самуэл Бекет, Юджин Унил, Робер Мерел, Пир Андалу, Жон Жане, Джордж Бернард Шоу, Антон Чехов, Николай Гоголь, Фридрих Дурренмат, Артур Миллер, Тенси Уильямз ва бошқалар.

шиги”), “Эрсийэй э ирони” (“Эроний мерос”), “Аз пүштэшишэх” (“Ойналар орқасидан”), “Марг дар поиз” (“Куздаги ўлим”), “Дар мэхэ баҳавон” (“Бахавон туманида8), “Сайёдон” (“Овчилар”) каби анъанавий реализм асосидаги асарлари билан, Ғулом Ҳусайн Сойдий “Бомҳо ва зирэ бомҳо” (“Томлар ва том остилари”), “Ой бикўлоҳ, ой бокўлоҳ” (“Эй кулоҳсиз, эй кулоҳли”), “Чашм дар баробар-э чашм” (“Кўз қаршисида кўз”), “Чуп бэ дастҳо-йэ Варазил” (“Варазил қўлидаги чўп”), “Парворбандон” (“Бўрдоқилар”), “Панж намойэнномэ аз энкэлоб-э машрутият” (“Машрутга инқилобидан беш пьеса”), “Бэҳтарин бобо-йэ дўнё” (“Дунёдаги энг яхши ота”), “Вой бар мағлуб” (“Мағлубнинг ҳолигавой”), “Диктэ” (“Диктант”), “Зовийэ” (“Бурчак”), “Жонэшин” (“Ўринбосар”), “Заҳдок” каби реалистик, символистик ва руҳий асарлари билан, Исмоил Халаж “Гўлдунэ хоним”, “Қамар дар ақраб” (“Ақрабдаги ой”), “Потук” (“Йиғилиш жойи”), “Холат чэтур-э Маш Раҳим” (“Ахволинг қалай, Маш Раҳим”), “Жўмъэкӯши”, “Сўғро даллок” (“Сартарош Сўғро”) каби оммабоп ва натуралистик асарлари билан, Бижан Мўғид комедик музикали пьесалари “Қиссалар шахри”, “Жон нисор” ва бошқа пьесалари билан 30-, 40- ва 50- (1951–80) йилларда театр санъатининг ўсиши ва гуллаб-яшнашига сабабчи бўлдилар. Яна замонавий драматургия ютуқларининг бойишига ёрдам берган қуйидаги драматургларни аташ мумкин: Мұҳсин Ялфоний, Иброҳим Макий, Мустафо Раҳими, Носир Эроний, Нодир Иброҳими, Носир Шоҳинпур, Фарида Фаржом, Ғуломали Ирфон, Аббос Навъландиён, Жавод Мужобий, Арслон Пурё, Каврас Сулҳшур ва бошқалар, 40–50-йилларда яна кўплаб театр гурухлари мамлакатнинг турли шаҳарларида пайдо бўлди ва уларнинг ҳар бири эроний ё хорижий спектаклларни ижро этиш билан миллий маданиятнинг ўсишига сабаб бўлди.

* * *

Инқилобдан кейинги йилларда театр ва драматургия қисқа та-наффусдан сўнг яна қайтадан илгаригидек равнақ топди. Ёзувчи-

лик соҳасидами, режиссёрикдами ёки театр санъатининг асосларини ўқитиш ва тадқиқ этиш соҳасидами Рукниддин Хусравий, Ҳамид Самандариён, Али Рафиий, Масъуд Самиий, Жобир Аносирий, Кутбиддин Содиқий, Али Азизий, Мухаммад Чармшир, Тожбахш Фаноиён, Муҳаммад Раҳмониён, Фарход Муҳандиспур каби зийрак ва фаросатли одамларнинг борлиги Эронда театр санъатининг илгаригидан ҳам кўпроқ юксалишига сабаб бўлди. Бу йиллар давомида юзлаб ёш ва янгича драматург, режиссёр ва артистлар кўплаб театр гурухлари таркибида пайдо бўлдилар ва ҳам илгариги ва охирги Эрон драматурглари ва ҳам Софоклдан тортиб то Америка, Европа ва Россиялик хорижий драматургларнинг янги тўлқини пьесаларини саҳналаштирилар.

Шуларнинг барчасига қарамасдан, бир умумий қарашдаёқ охирги ўн йилликларда, хусусан, инқилобдан кейинги йилларда, театр санъати кино, телевидение, спутник телевидениеси ва бошқа умумий тасвирий ахборот воситаларининг ўсиши ва ривожланиши таъсири остида таназзул ва бегоналашиш томон ҳаракат қилганини тушунамиз.

* * *

Сценарийнавислик. Гарчи сценарийнависликни бир “адабий жанр” деб ҳисоблаш қийин бўлса-да, шунга қарамасдан, охирги бир неча ўн йилликда, хусусан, инқилобдан кейинги йилларда унинг ўсиб юксалгани сабабли баъзи сценарийлар ва атоқли сценарийнавислар ҳақида тўхталиб ўтиш лозим бўлади.

40- (1961–70) йилларнинг охирларидан бошлаб “Буф-э кур” (“Кўр бойкуш”), “Тангсир”, “Тов” (“Сигир”), “Дошокўл” ва бошқа баъзи насрый асарлардан сценарийлар ва фильмлар яратилди. Бу ҳаракат инқилобдан кейинги йилларда ҳам давом этди. Бу йилларда сценарийлардан бир қанчаси алоҳида адабий қийматга эга эди, жумладан: Баҳром Байзоййнинг асарларидан “Дибочэ-йэ навин-э Шоҳномэ” (“Шоҳноманинг янги дебочаси”), Дориюш Мехржунийнинг “Ҳомун”, “Лайло”, “Бону” асарлари, Мухсин Махмалбоғининг “Дастфўруш” (“Воғуруш”), “Носериддиншоҳ

актур-э синэмо” (“Носириддиншоҳ кино актёри”) “Габе”, Аббоскиё Рустамийнинг “Хонэй-э дуст кўжост?” (“Дўстимнинг уйи қаерда?”) ва бошқа асарлари, Иброҳим Хотамий Киёниг “Аз Кархэ то Роин” (“Кархедан Роингача”), Мажид Мажидийнинг “Бачэҳо-йэ осмон” (“Осмон болалари”), “Ранг-э Хўдо” (“Худонинг ранги”) ва яна Пурон Даражашанд, Таҳмина Милоний, Рухшон Бани Эътиимод каби аёл киносценаристларининг сценарийлари.

VII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ИЛМИЙ НАСРИ

1300/1921 йилдан кейин Эронда университетлар тизимиининг пайдо бўлиши ва ёйилиши билан бир қаторда Эрон тарихи ва маданиятини тадқиқ қилувчилар ва олимлар насли вужудга келди ҳамда Европанинг катта шарқшуносларининг тадқиқот усувлари билан танишиш туфайли секин-аста тадқиқот ва изланишларнинг илмий асослари ва мезонлари билан қуролландилар. Бу авлоднинг пайдо бўлиши Ризошоҳ даври ва миллатчилик ғоялари ҳукмронлиги билан бир пайтда содир бўлган эди. Шунинг учун Баҳор, Муҳаммад Қазвиний, Ҳасан Пирниё, Козимзода Эроншаҳр, Сайид Ҳасан Тақизода, Али Акбар Деххудо, Али Асғар Ҳикмат, Иқбол Оштиёний, Абдулазим Қариб, Муҳаммад Али Фуруғий, Аҳмад Қасравий, Иброҳим Пурдовуд, Аҳмад Баҳманёр, Забиҳ Бехруз, Ғуломризо Рашид Ёсимий, Сайид Нафисий, Жалолиддин Ҳумоий, Муҳаммад Парвин Гунободий, Бадиъуззамон Фурӯzonфар, Тақий Мударрис Ризавий, Қосим Ғаний, Масъуд Фарзод, Мужтабий Минавий, Насрулло Фалсафий, Ризозода Шафак бошқа ўша даврнинг кўзга кўринган адилари ва тадқиқотчиларининг кўпчилиги ё паҳлавий, “Авесто” матнларини таржима ва таҳрир этиш ва Эроннинг қадимий тиллари, маданиятлари, динлари ва мазҳаблари устида тадқиқот ишлари олиб бориш билан шуғулландилар ёки адабий-тарихий матнларни таҳрир этдилар, форс шеърияти ва

насри усуллари бўйича тадқиқотлар қилдилар ва бу мамлакатнинг шоирлари, ёзувчилари, тарихчилари, файласуфлари, мутакаллимлари ва бошқа тарих яратувчи чехраларининг ҳаёти ва асарлари устида илмий изланишлар олиб бордилар. Баъзилар эса, булардан ташқари, Эрон тарихи ва Европа адабиёти, фалсафасини тадқиқ этишга ўтиб кетдилар.

Бу ном қозонган олимларнинг кўпчилигининг тадқиқот усули ё Европадаги XVIII аср тадқиқот усулларига, ёки тарих ва маданиятнинг ўзанларида олиб борилган анъанавий тадқиқот усулига асосланган эди. Шундай қилиб, бу тадқиқотчилар турли фикрий ва маданий сувлоқлардан тўйиб ичган эдилар: баъзилар соф эроний маданиятни тадқиқ этдилар, бир қанчалари эса эроний маданиятга юзланиш билан бирга Ғарб маданиятига ҳам мойил эдилар ва яна бир бошқа гурӯҳ эроний, ҳатто минтақа ислом тарбиясидан баҳраманд эдилар.

Адиблар ва тадқиқотчиларнинг янги авлоднинг насри ва ёзиш усули озми-кўпми бир қисм янгиликлар билан қўшилиб кетган қадимий наср услубига асосланган. Улардан баъзиларининг асарларида ҳалигача Байҳақий ва Носир Хисрав каби қадимги муаллифларнинг ёзиш усулига мурожаат қилиш борлигини кўрамиз. Уларнинг бир гурӯхи эса қадимги насрни Европа насрий асарларининг таржимасидан олинган тажриба билан аралаштирганлар ва яна бир гурӯх арабча наср ёки академик тоза форсча насрга юз тутдилар. Айни пайтда, бу авлоднинг энг муҳим хислати форс тили ва адабиёти услубини чуқур эгаллашдан иборат эди.

Эрон тадқиқотчиларининг иккинчи авлоди, асосан, биринчи авлод шогирдлари ҳисобланиб, улар ўз устозларининг адабийлик, арабийлик ва бошқа фазилатларидан баҳраманд бўлиш билан бир пайтда, Ғарб академик илмий тадқиқотлар усулларини кўпроқ билганликлари ва чет тиллари билан таниш бўлганликлари сабабли замонавиyroқ усуллар ва қарашлардан баҳраманд бўлганлар. Бу устозлар жумласидан: доктор **Муҳаммад Муйин**, доктор **Муҳаммад Муқаддам**, доктор **Забиҳулло Сафо**, доктор **Парвиз Нотил Хонларий**, доктор **Лутфали Суратгар**, доктор

Абдулхусайн Зарринкўб, доктор **Ҳасан Яздгурдий**, доктор **Аҳмад Али Рижой**, доктор **Сайид Жаъфар Шахидий**, доктор **Муҳаммад Жаъфар Маҳжуб**, доктор **Содиқ Киё**, доктор **Мехди Муҳаққақ**, доктор **Муҳаммад Дабир Сиёқий**, доктор **Муҳаммад Жавод Машкур**, доктор **Аббос Зарёб Хуйй**, доктор **Иброҳим Бостоний Поризий**, доктор **Зиёуддин Сажжодий**, доктор **Ғуломхусайн Юсуфий**, доктор **Мехди Ҳамидий Широзий**, доктор **Манучехр Мургазавий**, доктор **Абдулхусайн Навоий**, устоз **Муҳаммад Муҳит Таботабоий**, доктор **Муҳаммад Али Исломий Надушан**, доктор **Муҳаммад Амин Раёхий**, доктор **Баҳром Фарревуший**, доктор **Хусрав Фаршидвард**, доктор **Музоҳир Мусаффо**, доктор **Жалил Дустхоҳ**, доктор **Муҳаммад Истеъломий**, доктор **Фариҷун Одамият**, доктор **Ираж Ағшор**, доктор **Амир Ҳусайн Ориёнпур**, доктор **Ҳамид Иноят**, доктор **Муртазо Ровандий**, доктор **Яҳё Оринпур** ва бошқалар. Устозлар ва тадқиқотчиларнинг бу авлоди академик тадқиқотнинг меъёrlари ва усулларига содиқ қолган ҳолда биринчи наслнинг насридан кўра согломроқ, равонроқ ва янгироқ насрдан баҳраманддирлар.

Устозлар ва тадқиқотчиларнинг бугунги тарих, маданият, адабиёт соҳасидаги учинчи авлоди ҳам олдинги икки насл мактабида тарбия топганлар. Айни пайтда, булар ўз устозларининг фазлу илмларидан баҳраманд бўлган ҳолда фикр ва маданиятнинг уфқларига янгичароқ ва кенгроқ назар билан қарайдилар. Улар қўйидагилар: **Шоҳруҳ Маскуб**, доктор **Муҳаммадризо Шафеъий Кадканий**, **Баҳоуддин Ҳуррамшоҳий**, **Жалол Сатторий**, доктор **Сайид Ҳамидиён**, доктор **Тақий Пурномдориён**, доктор **Асғар Додбех**, доктор **Миржалолиддин Казозий**, доктор **Насрулло Пуржаводий**, доктор **Ҳасан Анварий**, доктор **Али Равоқий**, **Қадамали Саромий**, доктор **Сирус Шамисо**, доктор **Али Муҳаммад Ҳақшинос**, доктор **Али Ашраф Содиқий**, доктор **Куруш Сафавий**, **Муҳаммад Ризо Ботиний**, **Абулҳасан Нажафий** ва бошқалар бугунги ақл ва тилнинг кенг уфқларидан баҳра олган ҳолда илгариги икки авлоддан кўра теранроқ тафаккур ва таъсиричанроқ тил ва баён услубига эгадирлар.

Тадқиқотчилар ва олимларнинг бу учала авлодининг ҳаракатлари ва уринишлари соҳаси сўз билан таърифлаб бўлмас даражада кенгдир. Шундай экан, ушбу хулоса билан кифояланамиз: Куръонда илмий изланишлар, эроний-шарқий фалсафа, ирфон ва тасаввуф соҳаларидаги тадқиқотлар; фалсафий, каломий, ҳадис, фикҳ илмлари уфкларида изланишлар; Шарқ ва Ғарб тафаккури, маданияти ва фалсафаси соҳаларидаги тадқиқотлар; луғатлар тузиш, тарихни ўрганиш, луғатшунослик, адабиёт тарихи, грамматика, аруз, балоғат, услубшунослик, тилшунослик, жамиятшунослик, фольклорни ўрганиш¹, танқид, эски матнларни таржима ва таҳрир қилиш, форсча, арабча шеърий ва насрый асарларни шарҳлаш ва таҳлил қилиш ва бошқалар.

VIII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЙ ТАНҚИДЧИЛИГИ²

Янги усолдаги адабий танқидчилик тахминан 150 йил олдин Эронда пайдо бўлган. Бу замондан олдин бизнинг кўпроқ шеърлар танқидини қамраб олган адабий танқидчилигимиз кўпинча қадимги балоғат усулига асосланган эди. Қадимги балогат илми намояндадалири ва тазкиранависларнинг меросига назар ташла-

¹ Фольклор (халқ оммасининг билими ва маданияти) инсоншунослик илмининг бўлимларидан бири бўлиб, бир қавм ёки миллатнинг урф-одатлар, расм-руsumлар, қиссалар, эртак ва афсоналар, мақоллар, чистонлар, тароналар, қўшиқлар, халқ романслари, ўйинлари ва вактичесликлари бўйича изланишлардан иборатки, улар авлоддан авлодга мерос бўлиб ўтади. Бу соҳадаги энг биринчи тадқиқотлар Европа ва Россия шарқшунослари (Кант Дугубино, А. Кристин Сан, Генри Мое, Жуковский ва бошқалар) химмати билан амалга ошиди. Яна устоз Деххудо, Аҳмад Касравий, Содик Ҳидоят, Амир Кули Аминий, Аҳмад Ахгар, Ҳусайн Кухий, Фазлуллоҳ Субхий, Мухаммад Жаъфар Маҳжуб, Абулҳасан Нажафий ва бошқалар бу соҳадаги энг атоқли эронлик тадқиқотчилардан хисобланадилар. (Кўпроқ маълумот учун қаранг: “Аз Нимо то рузгор-э мо” (“Нимодан бизнинг замонамизгача”), Яхё Оринпур, Завор, I-напри, хижрий 1374 й., 445–469- бетлар)

² Бу бўлимда танқидчиликнинг турли соҳалари ичидан “адабий танқидчиликка” тўхтаб ўтиш билан чегараланамиз.

сак, шеър танқиди ўша замонларда фақат оғзаки баҳсларнинг бир қисмини баён этиш ва асарларнинг умумий хусусиятларини ва ундаги санъатларни санаб ўтишни ўз ичига олганини, шоирлар, ёзувчилар ва уларнинг асарларини муболаға билан макташ ва кўкларга кўтариш билан қўшилиб кетганини, аммо уларнинг ижтимоий ва руҳий истакларига заррача эътиборсиз бўлганини тушуниб етамиз. Жиддий ва илмий танқидчиликнинг йўқлиги “адабий назариянинг” йўқлиги билан боғлиқ эди ва “адабий назариянинг” йўқлиги ҳам кучли фалсафий (илохиёт, ирфон ва қаломдан мустақил) таянчнинг йўқлигидан келиб чиккан эди. Танқид ва танқидчилик бозорининг равнақ топиши сафавийлар даврида ҳам тазкиранавислик усулига таянгани учун адабий танқидчиликнинг умумий ривожига унчалик таъсир кўрсатмади.

Адабий танқидчилик ўзининг нисбатан жиддий маъносида эронликларнинг машрутият даврида европаликларнинг фалсафий-адабий тафаккури билан танишиш йўли бўлганди. Ўша даврдаги адабий танқидчиликнинг пешқадамлари **Фатҳали Охундзода Толибов, Саржон Малкам ва Мирза Оқохон Кирмоний** каби кишилар бўлиб, ҳаракатларининг асосий йўналиши эски чириган анъаналар ва, жумладан, эски адабий анъаналар ва меросга қарши кураш бўлганди. Гарб маданиятини тарғиб қилиш, қадимга юзланиш, арабизмларни йўқотиш, тоза форс тилида ёзиш ва ёзувни ўзгартириш дастлабки танқидчилар ишининг энг муҳим томонлари ҳисобланади. Биринчи илфорлар пайдо бўлгандан кейин адабий танқидчилик икки соҳа: анъанавий танқидчилик ва янги танқидчилик йўналишларида ўз ҳаракатини давом эттиради¹.

¹ Анъанавий ва янги танқидчиликнинг фарки: анъанавий танқидчиликда танқидчилар ахлоқий ва кадрли нарсаларга қўпроқ баҳо беришади. Шунинг учун бир адабий ва санъат асарини текширишда адебнинг ҳаёти, эътиқодлари, ахлоқий хусусиятлари, яшаган даврининг сиёсий-ижтимоий вазияти ва ахволига эътибор килишади. Аммо янги танқидчилар анъанавий усулларга қарши чикишда асарни шарҳлаш усулини (анализ) қўлладилар, яъни асар соҳибининг шахсий ҳаёти ҳудудлари, яшаган даврининг ижтимоий, эътиқодий ва ахлоқий тузумларига суюнмасдан, асарнинг ўзи ва унинг таркибий қисмлари ўртасидаги мураккаб алокаларга эътибор каратдилар. Янги танқидчилик Жон Кууронсум, Т. С. Алиют, И. А.

Анъанавий танқидчилик

Эрон адабиёти ва тарихи тадқиқотчиларининг биринчи авлоди, гарчи янгиликка интилган бўлсалар-да, ҳакиқатда анъанавий танқидчилик усули издошлари эдилар. Бу авлоднинг кўзга кўринган чеҳраларидан Мұхаммад Қазвиний, Сайид Ҳасан Такизода, Али Ақбар Деххудо, Мұхаммад Тақи Баҳор, Аҳмад Касравий, Сайид Нафисий, Содик Ҳидоят, Али Даشتӣ, Бадиузвазон Фурузонфар ва бошқаларнинг номларини келтириш мумкин. Улар кўпинча европалик шарқшуносларнинг тадқиқот ва танқидчилик усуллари ва уларнинг фикрлари ва асарларидан таъсирланганлар. Булар кўпинча шундай адиллар ва тадқиқотчилар эдиларки, эски танқид усулини Европа танқидчилик усуллари билан қориштириб юбордилар ва бу усулдан паҳлавий ёки халқ оғзаки тили ва адабиёти, қадимий матнларни танқид ва таҳрир қилишда, луғатшунослик, форс ёзувини ўзгартириш, қадимга юзланиш, тоза форс тилида ёзишни, шарқшунослик соҳаси ва баъзи ахлоқий ва руҳий ҳолатларда қўлладилар¹. Анъанавий танқидчилик кейинчалик илмийроқ ва европачароқ усулда Зарринқубнинг “Корвон-э ҳўлле ва сэрр-э най” (“Шоду ҳуррамлик карвони”), “Пир-э Ганжэ дар жўстэжу..” каби асарлари билан, Забиҳулло Сафонинг “Торих-э адабиёт” (“Адабиёт тарихи”), доктор Ғулом Ҳусайн Юсуфийнинг “Чэшмэ-йэ рӯушан” (“Ёруғ чашма”), “Дийдори бо аҳл-э қалам” (“Аҳли қалам билан учрашув”), Зиё Ҳаштрудийнинг “Мўнтахэбот-э осор-э мўосэрин” (“Ҳозиги замон ёзувчиларининг танланган асарла-

Ричардз, Вилям Ампсун, Азрапаунд ва бошқаларнинг фикрлари ва дунёкарашларидан олинган. Бу ерда эроний танқидчиларни таксимлашда бу ибораларни ишлатиш пала-партишиликка олиб келмай иложи йўқ, чунки зикр этилган ёки зикр этилажак танқидчилар бу икки танқидчилик доирасига аниқ сифмайдилар. Аммо уларнинг ўзаро фарқли томонларини кўрсатиб бериш учун ночор ушбу таснифдан фойдаланилди.

¹ Бу борада кўпроқ маълумот олиш учун каранг: “Пишгомон-э нақд-э адаби дар Ирон” (“Эрондай адабий танқидчиликнинг пешқадамлари”), доктор Мухаммад Деконий. – Техрон: “Сухан”. 1380/2001 й.

ри”), Лутфали Суратгарнинг “Сўхансанжи” (“Сўзшунослик”), Баховуддин Хуррамшоҳийнинг “Хофэзномэ”, доктор Тақий Пурномдориён “Сафар дар мэҳ” (“Туманда саёҳат”) ва “Хонэм абрист” (“Уйим булатли”), Сируш Шамисонинг “Нэгоҳи бэ шэър-э Сэпэхри” (“Сипеҳрий шеърига бир нигоҳ”) ва “Нэгоҳи бэ Фўруғ” (“Фуруғга бир назар”), Миржалолиддин Казозийнинг “Рўхсор-э сўбҳ” (“Тонг рухсори”), “Осори дар хўузэ-йэ шоҳномэнависи” (“Шоҳноманавислик соҳасидаги асарлар”), доктор Сайид Ҳамидиённинг “Андишэ ва ҳўнар-э Фирдовсий” (“Фирдавсийнинг ғояси ва санъати”) каби тадқиқотлари ва бошқа тадқиқотчиларнинг¹ асарларида давом этди.

Янги танқидчилик

Янги танқидчилик биринчи марта адабиётда янгиланишни барпо этиш тарфдори бўлган Тақий Рафъатнинг янгиликталаб маколалари билан бошланди. Унинг “Донишкадэ” журнали адиблари ва, хусусан, тинч ва мўътадил янгиланиш тарафдори бўлган Баҳор билан ёзма баҳслари унинг бу соҳадаги инқилобий ва янгиликка интилиш қарашларини кўрсатиб турибди. Рафъатдан кейин Нимо Юшиж ўзининг хатлари, рисолалари ва мақолалари (хусусан, “Ҳиссиётлар қиймати” ва “Таъриф ва изоҳ” рисолалари)да ноаниқликларга тўла баён билан янги адабий ва эстетик назарияларни тақдим этди, унинг европача модерн тафаккур ва санъатдан нисбатан таъсирланганини кўрсатиб турибди. Нимонинг танқидчилиги ва ёзувларида классик усууллар ва ҳатто замонада кенг тарқалган романтик усуулга ҳам эътиroz билдириш билан бирга адабий асарларнинг шакли ва мазмунини ўзгартириш зарурати (у бу ишни ижтимоий ўзгаришларга тобе деб ҳисобларди) кўп марта тақрорланган. Нимодан кейин ҳам Фотима Сайёҳ ва Эҳсон Табарий каби адиблар (иккови социалистик реализм санъати асослари ва мезонларига юз тутган ҳолда) ва Парвиз Нотил

¹ Албагта, бу тоифадаги тадқиқотчиларнинг асарларида бир кисм формализм тамойиллари мавжудлигини инкор этиб бўлмайди.

Хонларий (мўътадил усул билан) янги эстетика асосларининг тарқалиши ва бугунги танқидчиликнинг бошланиши учун ҳаракат қилдилар ва, табиийки, бу ҳаракатлар кейинги авлодларнинг танқидий қарашларининг ўсишига катта таъсир кўрсатди. 30-йилларда Ризо Сайд Ҳусайнининг “Адабий мактаблар”, Сириус Парҳом (доктор Митра)нинг “Реализм ва антиреализм”, Ҳасан Ҳунармандийнинг “Романтизмдан сюрреализмгача” каби назарий асарларининг пайдо бўлиши билан танқидчилик обективроқ ва илмийроқ меъёрлар билан қуролланди ва **Сириус Парҳом, М. А. Бехозин, Абдулмуҳаммад Оятий, Мухсин Ҳаштрудий** каби адибларнинг асарларида ўз инъикосини топди. Мана шу ўн йилликда матбуот (журналистика) танқидчилиги секин-аста ривожланди. 30–40- йиллар асосан ё мазмун танқидчилиги (ижтимоий, сиёсий, партиявий) ёки формалистик ва эстетик танқидчилик майдони бўлди.

Аммо 40–50- (1961–80) йиллар кўп жанрлар: шеър, роман, пьеса ва бошқаларда танқидчиликнинг гуллаб-яшнаган даври бўлди. Жан Пол Сартернинг “Адабиёт нима?”, Лев Толстойнинг “Санъат нима?”, Яхё Оринпурнинг “Аз Сабо то Нимо” (“Сабодан Нимогача”), доктор Ризо Бароҳанийнинг “Тэлло дар мэс” (“Мисдаги тилла”), “Қэссэнависий” (“Ҳикоянавислик”), Исимоил Нури Аълонинг “Сувар ва асбоб дар шэър-э эмруз” (“Бугунги шеърда тасвирлар ва шакллар”), Ядуллоҳ Руъёйнинг “Сакку-йэ сўрх” (“Қизил супа”), “Аз забон-э Нимо то шэър-э ҳажм” (“Нимо тилидан ҳажм шеъригача”) ва “Ҳалок-э ақл бэ вақт-э андишидан” (“Ўйлаш пайтида ақлнинг ҳалок бўлиши”), Муҳаммад Ҳуқуқийнинг “Шэър-э нўу аз оғоз то эмруз” (“Янги шеър бошланишдан бугунги кунгача”), Ахвон Солиснинг “Бэдъатҳо ва бадойэъ-э Нимо Юшиж” (“Нимо Юшижнинг янгиликлари”) асарлари ва яна **Абдулали Даствайбнинг** ҳозирги замон Эрон шоирлари ва ёзувчилари асарлари бўйича танқидий асарлари, **М. Озод, Муҳаммад Али Сипонлу, Нажаф Дарёбандарий, Дориюш Ошурний, Мустафо Раҳимиј, Абулҳасан Нажафий, Ойдин Оғдошли, Ҳушанг Гулширий, Қосим Ҳошимийнежод, Мехрдод Самадий, Шамим**

Бахром ва бошқаларнинг танқидчилиги ва асарларининг нашр этилиши орқали янгича қараашларнинг кенг тарқалиши янги танқидчиликнинг бекиёс ўсишига жуда катта таъсир кўрсатди.

Инқилобдан кейинги биринчى йилларда танқид ва танқидчилик ижтимоий-сиёсий вазиятлар тақозосига кўра кўпроқ сиёсий ва эътиодий тамойиллар ва хусусиятларга эга эди ва шу сабабли “соғлом танқид” кундалик тўс-тўполонлар губори ичидаги яширин эди. Ўша даврда адабий танқидчилар ҳам адиллар каби бир-бирига карши икки гурухга: диний ва зиёли гурухларга бўлиндилар. Бора-бора дастлабки ҳаяжонларни босиб ўтгач, танқидчилик илмий ва ақлий мўътадиллик томон бурилди. 60–70- (1981–2000) йилларда Арнольд Ҳавзарнинг “Фалсафэ-йэ торих-э хўнар” (“Санъат фалсафаси тарихи”), Вилfred Ал. Гурин ва бошқаларнинг “Роҳнэмо-йэ руйкардҳо-йэ нақд-э адаби”, Роман Салданнинг “Ҳозирги замон адабий назария”, Тери Иглтоннинг “Адабий назарияга кириш”, Герберд Риднинг “Санъатнинг маънени”, Рене Волкнинг беш жилдли “Янги танқидчилик тарихи”, Астин Ворен ва Рене Волкнинг “Адабиёт назарияси”, Давид Ди-чезнинг “Адабий танқид усуллари”, Мириям Алутнинг “Романнавислар роман ҳақида”, Милан Кундароннинг “Роман санъати”, Давид Лож ва бошқаларнинг “Роман назарияси”, Андрофилднинг “Рус адабиёти танқидчилигига саёҳат”, Ролан Бартнинг “Изоҳли танқид”, Нуртурп Фарайнинг “Тарбияланган тасаввур”, Эрнест Касираннинг “Тил ва эртак”, Лютер Будерярнинг “Белгилар саргардонлиги” (постмодерн танқидчилигининг намуналари) ва бошқаларнинг таржима қилиниши қалам ахли қаршисида кенг уфқларни очиб берди. Яна тилшунослик, маъношунослик, эртакшунослик, символикашунослик, формализм, структурализм, постструктурализм, гармонизм ва бошқа соҳаларда энг янги фалсафий ва адабий назарияларнинг (асосан, Эдгар, Шоколофский, Якобсон, Барт, Гелдман, Бахтин, Дридо, Бенямин, Маркуза, Чамский, Аляда ва бошқа рус, европалик ва американски мутафаккирлар ва назариячиларнинг фикрларидан олинган) ривожланиши ва тарқалиши эронлик таржимонлар, тадқиқотчилар

ва танқидчиларнинг янгирик ўлкаларга юз тутишларига сабаб бўлди ва янги авлоднинг қаршисида кенг уфқ бўлиб ёйилди. Зикр этилган соҳалардаги энг атоқли адилардан қуйидагиларни аташ мумкин: **Муҳаммад Ризо Ботиний, Али Муҳаммад Ҳакшиннос, Али Ашраф Содикий, Куруш Сафавий, Ризо Бароҳаний, Бобак Аҳмадий, Ромин Жаҳонбеглу, Дорюш Шойгон, Мехрдорд Баҳор, Жола Омӯзгор, Аҳмад Тағаззалий, Жалол Сатторий, Аҳмад Самиъий**. Адабий назариячиларимиз ва танқидчиларимиз (хам олдинги ва ҳам янги авлод) мана шу йўналишда эътиборга лойик ютуқларни адабиёт ва санъат бозорига тақдим этдилар. Жумладан, Бобак Аҳмадийнинг “Соҳтор ва таъвил-э мати” (“Мати қурилиши ва шарҳи”), “Ҳакиқат ва зибояи ва маъно-йэ мӯдэрнитэ” (“Ҳакиқат ва гўзаллик ва модернизациянинг маъноси”), Муҳаммад Али Сапонлунинг “Нэвисандэгон-э пишрӯу-э Ирон” (“Эроннинг илғор ёзувчилари”), Хон Солиснинг “Аъто ва лэқо-йэ Нимо Юшиж” Муҳаммад Ҳуқукийнинг 5 жилдлик “Шэър-э замон-э мо” (“Замонамиз шеърияти”), Ризо Бароҳанийнинг “Кимиёвахок” (“Кимёватупрок”), “Чэродигар шоэр-э нимои нистам” (“Нега эндиликда нимои шоир эмасман?”), “Тэлло дар мэс” (“Мисдаги тилла”) (уч жилдли янги нашри), Шафеъий Кадканийнинг “Мусиқи-йэ шэър” (“Шеър мусиқаси”), Али Бобоҷоҳийнинг “Гўзорэҳо-йэ мӯнфарэд” (“Ёлғиз кечинмалар”) (ҳозирги замон шоирлари шеърларининг танқиди, 2 жилдда), Шамс Ланѓрудийнинг “Торих-э таҳлили-йэ шэър-э нўу” (“Янги шеър таҳлилиниң тарихи”), Муҳаммад Мухторийнинг “Энсон дар шъэр-э маосэр” (“Ҳозирги замон шеъриятида инсон”), Абдулали Дастғайбининг “Гэройэшҳо-йэ мӯтазод дар адабиёт-э мӯсэр” (“Ҳозирги замон адабиётида қарама-карши оқимлар”), Жамол Мирсадиқийнинг “Аносэр-э достон” (“Роман унсурлари”), “Адабиёт-э достоний” (“Романинавислик адабиёти”), Ҳасан Миробидинийнинг “Сад сол-э достоннависи-йэ Ирон” (“Эронда юз йиллик насрнавислик”) (3 жилдли), Аҳмад Гулширийнинг “Достон ва нақд-э достон” (“Роман ва роман танқидчилиги”) (4 жилдли) ва яна Озар На-

фисий, Зиё Муваҳҳид, Машит Аълоий, Солих Ҳусайнин, Баҳром Мақдодий, Сирус Шамисо, Фараж Саркухий, Аҳмад Ахват, Сафдар Тақизода, Маҳмуд Фалакий, Маҳмуд Муътакидий, Ҳушанг Гулширий, Маҳмуд Ниқбаҳт, Иноят Самиъий, Козим Каримиён, Абулфазл Пошо ва бошқаларнинг ҳозирги замон шеърияти ва насли назарий хусусиятлари ҳақидаги танқидий асарлари ва ёзувлари.

* * *

Кўпроқ шоирлар ва ёзувчиларнинг ёш авлоди хисобланадиган диний қанот танқидчиларидан куйидагиларни зикр этиш лозим: шеърият соҳасида: Юсуфали Миршаккок, Абдулжаббор Кокоий, Зиёвуддин Туробий, Абдуризо Ризоийниё, Зиёвуддин Шафиъий, Шахром Ражабзода, Ҳамидризо Шикорсарий, Козим Алипур, Мухаммад Ҳусайн Жаъфариён ва наср соҳасида: Ризо Раҳгузар, Ёкуб Ожанд, Шахриёр Заршунос ва бошқалар.

IX БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН БАДИЙ НАСРИ

Тадқиқот ва танқидчилик насрининг расмийлиги ва услугга хослигига қарама-қарши ўлароқ адабий ёки шоирона насрда ёзувчи шоирона хаёллар ва тасвирлардан баҳраманд бўлади. Эронликларнинг Европа адабиёти билан танишганларидан кейин романтизм мактаби, айниқса, унинг хаёлий ва хаёлпарастлик жиҳати эронлик шоирлар ва ёзувчиларга чукур таъсир кўрсатди ва уларни романтик шеърлар, романлар ва романтик парча асарларга тақлид қилишга ундади. Шундай бўлдики, адабий наср романларда, хатларда, адабий парчалар ва бошқа жанрларда ривожланди. **Юсуф Эътисомулмулк** (Парвин Эътисомийнинг отаси) Европа шеърияти ва насридан, хусусан, Шиллер ва Гюгонинг асарларидан парчаларни форс тилига таржима қилган биринчи кишилардан эди. Кейинчалик Шекспир, Алfred Домосе, Ламартин, Пушкин, Ами-

ли Брунте, Леопарди (Италия шоири), Людвик фон Бетховен, Будлер, Шилли (Инглиз шоири) ва бошқаларнинг адабий парчалари ва шеърлари форс тилига таржима қилинди ва улар, ўз навбатида, **Мухаммад Ҳижозий, Али Дашибий, Ҳусайнқули Мустаон, Жавод Фозил, Сайид Нафисий** каби романтик ёзувчиларнинг насли ва асарларига таъсир этди. Булар ўзларининг ҳам романларида ва ҳам тарқоқ парчаларида адабий ва ҳиссий насрдан баҳра олдилар.

Сўзларнинг латофати, оҳангдор баён, ошикона хаёллар, шоирона табиатни васф этиш, ранг-баранг ва хаёлий туйгулар бундай ёзувчилар асарларининг энг муҳим хусусиятлари хисобланади. 40- ва 50- (1961–80) йилларда реалистик ва натурреалистик адабиётнинг юксалиши билан бундай адабиётнинг равнаки ва аҳамияти бироз пасайди, аммо ўша даврларда ҳам “**Кору**” каби адабий парчалар юзаки ва бўш бўлишига қарамасдан ёш ва дидиз ўкувчиларни қондиради.

Доктор Али Шариатий “Кавир” (“Саҳро”) ва “Хўбут” (“Кулаш”) номли икки муҳим адабий асли билан шоирона насл соҳасида янги боб очди. Зикр этилган асарлар ўша замондаги бўш ва ҳиссий адабий насрлардан фарқли ўларок ҳақиқий туйгулар ва фикрлар бойлигидан баҳраманд эди. Бу орада **Мехрдод Авестонинг** “Полизчи”, “Тирана”, “Бугундан ҳеч қачонгача” каби асарларидағи бъязи “янги Хурросоний” усулида бўлган адабий насрларни эслаш керак. **Махмуд Ҳакимий** ва **Парвиз Хурсанд** каби диний насрнависларнинг бу соҳадаги асарлари ҳам зикр этишга лойиқdir.

ИНҚИЛОБДАН КЕЙИНГИ ЙИЛЛАРДА ҲАМ АДАБИЙ ВА ШОИРОНА НАСРЛАР ЁЗИШ (ҲАМ РОМАНЛАРДА, ҲАМ ТАРҚОҚ ПАРЧАЛАР ШАКЛИДА) ДАВОМ ЭТДИ. **Махмуд Давлатободий** “Калидар” романиди, **Мухсин Махмалбоғ** “Боғ-э бўлур” (“Биллур боғ”) романиди ва **Муниру Равонипур** ўзининг бъязи романларида шоирона насрнинг эътиборли намуналарини тақдим этдилар. Худди шунингдек, **Қайсар Аминпур**, **Ҳасан Ҳусайнний**, **Сайид Мехди Шужоий**, **Муҳаммадризо Сангарий**, **Сайид Али Солиҳий**, **Алиризо Қазва**, **Абдурризо Ризоийниё**, **Сайид Зиёвуддин Шафиъий**,

Аҳмад Азизий, Муҳаммадризо Меҳдизода ва бошқа ёш шоирлар ва ёзувчилар 60–70- йилларда мақола, сафарнома, хотиралар, адабий парча ва бошқа шаклларда чиройли адабий насрларни яратдилар. Бу орада Аҳмад Азизийнинг “Нофэлэ-йэ ноз” (“Нозу карашмалар”) (1368/1989), “Рудхонэ-йэ руё” (“Туш дарёси”) (1371/1992), “Басиж-э калэмот-э ошэқон” (“Ошиқлар сўзларини сафарбар қилиш”) (1373/1994), “Вожэномэ-йэ абадий” (“Абадий лугатнома”) (1375–1996) китобларидағи “Шатҳиёт” (вулгаризм, жаргонлар) туркумидаги насррий асарлари ва Қайсар Аминпурнинг “Қавс ичидағи түфон” (1365 ҳ.), “Қанотсиз учиш” (1370 ҳ.), “Сұхбатсиз сұхбатлар” (1370 ҳ.) ва бошқа асарларидағи (ижтимоий-хиссий мазмундаги) шоирона насрлари ўзига хос жилвага эга эди.

Карикламатор¹

Карикламатор адабий-шоирона насрнинг бир тури бўлиб, қисқа-қисқа жумлалар шаклида ёзилади ва, дарҳақиқат, сўзлар билан чизилган бир нақкошлиқ туридир. Ёзувчи бундай насрни ёзишда ижоз, тасвир яратиш, таниш-билишчиликни назарга олмаслик, юмор, сўз ўйини, ғоялар ассоциацияси каби шоирона механизмлардан фойдаланади. Карикламатор ўқувчининг фикрида таажжуб ва ҳайрат юзага келтириб, унинг руҳий лаззатланишига сабаб бўлади. **Парвиз Шопур** энг атоқли замонавий карикламатористдир ва унинг асарлари беш жилдли “Карикламатор”номли китоб шаклида нашр этилган. Инқилобдан кейинги йилларда ҳам Ҳасан Ҳусайнин, Муҳаммадризо Сангариј, Абдуризио Ризоийниё ва Аббосали Комрониён қаби кишилар бу соҳада асарлар яратгандар.

¹ Албатта, “карикламатор” юмористик наср жанридан ҳам ўрин олади.

Х БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ҲАЖВНАВИСЛИГИ¹

“Ҳажв” сўзининг луғавий маъноси масхара қилиш, фош қилиш, кулиш ва истеҳзо бўлиб, ҳажвий асарлар бир киши ёки жамоанинг ахлоқий, ижтимоий, фикрий ва руҳий феъл-атвори, муомаласи ва муносабатларини воситали ва истеҳзоли усул билан ҳикоя қилиб беради. Ҳажвдан мақсад хусусий ва умумий тартибсизликлар, қўполлик ва келишмовчиликлар ва бошқа иллатларни тузатишдир. Бундан ташқари ҳажв инсоннинг руҳий кайфиятининг қўтарилиши ва унинг дунёқарашининг кенгайишига сабаб бўлади. Баъзи қадимги донолар айтганидек, “Одамлар агар ҳазиллашмасалар, гўё зиндандадирлар”².

Қадимги адабиётнинг ҳажвий асарларидан ташқари Орий қабилаларининг баъзи матнларидан тортиб, суфизм ҳажвий ҳикояларининг бир қисми ва яна Убайд Зоконийнинг танқидий асарлари ва Мулла Насриддин латифалари ва бошқаларгача “Эронда ҳажвчиликнинг вужудга келиши тарихини ўрганиш шуни кўрсатадики, ҳоким ижтимоий шароит ва қўпчилик адиларнинг саройга боғлиқлиги ҳажвчиликнинг ўсиши йўлидаги асосий тўсиқ бўлган”³.

Машрута даврини Эрон адабиётида ҳажвнависликнинг ўсиш ва юксалиш даври деб хисоблаш керак. Бу даврдаги Эроннинг сиё-сий, ижтимоий ва маданий тизимларидағи бунёдкор ўзгаришлар ва содданависликнинг ривожланиши ҳажвчиликнинг равнақ топишига сабаб бўлди. Ҳозирги замон ҳажвий насрининг тамал тоши ҳисобланган Деххудонинг “Чаранду паранд” ном-

¹ Бу масала билан қўпроқ танишиш учун қаранг: “Мўқаддимаи бар танз ва шухтабъи дар Ирон” (“Эронда ҳажв ва гапга усталикка кириш”), доктор Али Асгар Ҳалабий. 2- нашри, 1365/1986; “Танзоварон-э эмруз-э Ирон” (“Эроннинг бугунги ҳажвчилари”), Бижан Асадипур ва Умрон Салохий, Марварид, 3-нашри, 1365/1986. “Гўфтори бар танз” (“Ҳажв ҳақида сўз”) (макола), доктор Аҳмад Каримий Ҳаккок. – “Лавҳ” нашриёти, 2- ва 3- сонлари, 1359/1980.

² Рогиб Исфаҳоний. “Мухозирот ул-Удабо”, 1- жилд. –282- б.

³ Симо Дод. “Фарҳанг-э эстэлоҳот-э адаби” (“Адабий атамалар лугати”). – 209- б.

ли ҳажвий ва танқидий мақолалар тўпламига қўшимча равиша Эраж Мирзонинг шеърлари, “Насим-э шэмол” (“Шимол шамоли”) ва яна Толибов, Жамолзода (“Йэки буд, йэки набуд” (“Бир бор экан, бир йўқ экан”), “Саҳро-йэ маҳшар” (“Маҳшар саҳроси”) ва бошқалар), Забиҳ Бехруз ва Содик Ҳидоятнинг ижтимоий-фалсафий мазмундаги асарлари ижтимоий тузатиш ва танқид йўлидаги ҳажвга кўпроқ йўл очиб берди. Кейинги ўн йилликларда ҳажвчи ва юморчи шоирлар ва ёзувчиларнинг жавлонгоҳи бўлган “Тўвфиқ” (“Омад”), “Умид”, “Бобошамал”, “Чэлангар” (“Чилангар”), “Доду бидод”, “Қэлқэлак” (“Қитик”), “Ҳожи бобо”, “Мулла Насридин”, “Карикатура” ва бошқа юмористик журнallарнинг пайдо бўлиши бу адабий заминнинг кенгайишига сабаб бўлди.

Ҳозирги замоннинг энг атоқли ҳажвчиларидан қуйидаги шоирлар ва ёзувчилар номларини келтириш зарур: **Муҳаммад Али Жамолзода**, **Содик Ҳидоят**, **Абулқосим Ҳолат**, **Фаридун Таваллулий**, **Муҳаммад Али Афрошта**, **Баҳром Содиқий**, **Қаюмарс Собирий**, **Бижан Асадипур**, **Аҳмад Ризо Аҳмадий**, **Бостоний Поризий**, **Забиҳ Бехруз**, **Эраж Пизишкзод**, **Аббос Паҳлавон**, **Аббос Тавфиқ**, **Абутуроб Жалий**, **Мехди Суҳайлий**, **Парвиз Шопур**, **Хусрав Шоҳоний**, **Маҳмуд Иноят**, **Жавод Мажобий**, **Фаридун Тўнкабуний**, **Қаюмарс Муншизода**, **Ҳасан Муқаддам**, **Умрон Салоҳий** ва бошқалар. Яна шуни қўшимча қилиш мумкинки, бошқа ҳозирги замон ёзувчиларининг кўплаб асарларида ҳам кучли ва баъзан заиф ҳажв турли шаклларда ўрин олган.

Инқилобдан кейинги йилларда ҳам “Гулоқо” журнали ҳажв ва ҳажвчиликнинг энг қайноқ ўчоги сифатида бу адабий соҳанинг равнақи ва юксалишига жуда кўп мадад берди. 60–70- (1981–2000) йилларнинг энг фаол ва энг кўзга кўринган ҳажвчиларидан **Қаюмарс Собирий (Гулоқо)**, **Умрон Салоҳий**, **Сайд Иброҳим Набавий**, **Абулфазл Заруий Насробод** ва бошқаларни аташ лозим.

Умрон Салоҳийнинг зиёлиларча ҳажви, Қаюмарс Собирийнинг ижтимоий ҳажвиялари, Иброҳим Набавийнинг сиёсий

ҳажвиялари бу йилларда форс ҳажвнавислик соҳасида янги боб очди.

ХІ БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ТАРЖИМА НАСРИ

Таржима турли халклар тиллари, маданиятлари, билимлари ва бадиий мерослари ўртасидаги алоқа кўпригидир. Дорул-фунун талабаларини Эроннинг энг биринчи таржимонлари деб хисоблаш зарур, чунки улар ўзларининг хорижий устозларининг раҳнамолигида китоблар, илмий, фанний, ҳарбий ўкув кўлланмаларини форс тилига ағдараардилар. Европа асарларининг форс тилига килинган таржималар, кўпинча француз ёзувчилари асарларини ўз ичига олганди. Чунки Франция ўша замонларда инқилоб, озодлик ва демократиянинг тимсоли эди. Француз тили ҳам ўша даврнинг муҳим илмий-адабий тили ҳисобланарди. Нафакат йиллар, балки асрлар давомида такрорлаш ва тақлид қилиш пилласи ичидаги ўралиб қолиб кетган форс насли француз асарлари таржимаси таъсири остида бора-бора бойиди ва гуллаб-яшнади. Яна таржимонлар ўзларини хорижий китоблар насрининг содда тузилишига эргашишлари лозим деб билгандарни боис асарлар таржимаси форс насрини соддалик ва оддийлик томонга бурди. Албатта, дастлабки таржимонларнинг баъзилари манба тил услубларини форс тили тузилиши билан мувофиқлаштиришда кучсизликлари туфайли бир қанча камчиликлар ва ноаниқликларга йўл кўяр эдилар.

Шундай қилиб, машрута даврида тарихий китоблардан ташқари дастлаб француз ва кейинчалик инглиз, араб, истанбулий турк романлари форс тилига таржима қилинди. Улардан энг атоқлилари қуидагилардир: Фенленнинг “Талмок” асари **Алихон Нозимуддавла** таржимасида, “Сэ тўфангдор” (“Уч мушкетёр”), “Луи чаҳордаҳўм ва понздаҳўм” (“Луи ўн тўртинчи”) ва (“Луи ўн бешинчи”) (Александ Дюманики) **Муҳаммад Тоҳир Мирза Искандарий** таржимасида, Даниэл Дефонинг “Робинзон Крузо”, Жонатан Свифтнинг “Сафарҳо-йэ Гулливэр” (“Гулливер

нинг саёҳатлари”), Жимз Мурияниг “Ҳожибобо-йўз Ӯсфаҳони” (“Исфаҳонлик Ҳожибобо”) асарлари Мирза Ҳабиб Исфаҳоний, Гюгонинг “Бинавоён” (“Қашшоқлар”) асари Юсуф Эътисомулмулк таржимасида ва Шекспирнинг “Отелло” асари Носирулмулк таржимасида.

Бу дастлабки таржимонларнинг насли баъзан қожорлар муншийларининг насли ва европача содда тил тузилишининг форсча халқ тилида баён этиш билан омихталашувидан иборат эди. Кейинги йиллар давомида китобхонлик маданиятининг кенг тарқалиши туфайли хорижий асарларни таржима қилиш янада равнақ топди ва романтик асарлардан ташқари Ғарб ва Шарқ адабий мактабларининг бошқа соҳаларига тааллуқли машхур асарлар ҳам форс тилига таржима қилинди¹. Бора-бора озод (алоқа) таржималар ўз ўрнини аниқ ва ишончли (маъноли) таржималарга бўшатиб берди ва таржимонлар имкон борича асарлардаги ҳоким рух, фикрий асослар ва улардаги тил тузилишларини форс тилига олиб киришга ҳаракат қилдилар. Таржима ҳаракати сўзлар ва сўз бирикмаларининг кенгайишига зарурат вужудга келтирдилар ва таржимонларнинг бу йўлдаги уринишлари форс тилининг бир неча ўн йилликлар давомида кун сайин такомиллашуви ва кенгайишига сабаб бўлди. Эронда таржима санъатининг пайдо бўлганидан ҳозирги кунгача илмий, техникавий, адабий, фалсафий, тарихий, романчилик, жамиятшунослик, руҳшунослик, эстетика соҳаларига оид минглаб китоблар форс тилига ағдарилди ва улар форс тилининг бойишига таъсир қилиш билан бир қаторда, умумий маданиятнинг ўсишига ҳам катта таъсир кўрсатди.

Юқорида зикр этилган соҳалардаги асарларни таржима қилган энг атоқли ҳозирги замон профессионал ва нопрофессионал таржимонлардан қуйидагиларни тилга олишимиз мумкин: **Сайд Нависий, Парвиз Нотил Хонларий, Содик Ҳидоят, Аҳмад Ором,**

¹ Насрнавислик бўлимида машрутат давридан кейин асарлари форс тилига таржима қилинган хорижий машхур насрнависларнинг кўпчилиги билан таништириб ўтилди. Шунинг учун бу ерда уларнинг исмлари ва асарларининг номларини тақорорлашдан ўзимизни тиямиз.

Карим Кишоварз, М.А.Беҳозин, Муҳаммад Қозий, Забиҳулло Мансурий, Абулҳасан Нажафий, Али Асғар Хиброзода, Жалол Оли Аҳмад, Суруш Ҳабибий, Исмоил Саодат, Иброҳим Гулистон, Нажаф Дарёбандарий, Дорюш Ошурий, Парвиз Дорюш, Фатхулло Мужтабоий, Мустафо Раҳимий, Абдулла Таваккул, Ғулом Али Сайёр, Ҳамид Иноят, Аҳмад Самиъий, Карим Имомий, Ризо Сайд Ҳусайнний, Аҳмад Шомлу, Иззатилла Фулодванд, Сирус Парҳом, Фарҳод Ғуборий, Аҳмад Мираълоий, Аббос Мухбир, Ризо Бароҳаний, Муҳаммадтақий Ғиёй, Парвиз Ҳумоюнпур, Амир Жалолиддин Аълам, Меҳди Саҳобий, Маиучехр Бадиъий, Солиҳ Ҳусайнний, Қосим Руйин, Бобак Аҳмадий, Ниҳа Таваккулий, Муҳаммад Али Сафариён, Фарзона Тоҳирий, Ризо Комшод, Сайд Арбоб Широний, Ядулло Муваққан, Баҳоуддин Ҳуррамшоҳий, Аҳмад Каримий Ҳаккок, Ризо Қайсария ва бошқалар.

Форс тилидаги таржима насрининг бойлиги ва қудрати шу дарражага етдики, гоҳида баъзи асарларниң таржимаси тили ва баён жиҳатидан янги асар ҳисобланади.

XII БОБ. ҲОЗИРҒИ ЗАМОН РЎЗНОМАНАВИСЛИК НАСРИ

Эронда биринчи рўзнома “Хабарлар қоғози” номи билан ҳижрий-қамарий 1253/милодий 1836 йилда Мирзо Солиҳ Шерозий ҳиммати билан Техронда нашр этилди. Кейинчалик машрутият харакагининг вужудга келиши ва жамиятда озод ва маълумот берувчи матбуотга эҳтиёж юзага келиши билан рўзномалар, ижтимоий, сиёсий ва маданий мавзулардаги кўплаб нашрлар қенг тарқалди. Жумладан, Жаҳонгирхон Шерозий раҳбарлигидаги “Сур-э Эсрофил” (“Исрофил сурнайи”) рўзномаси, Сайд Ашрафиддин Ҳусайнний раҳбарлигидаги “Насим-э шэмол” (“Шимол шамоли”), Тақий魯фъат бошчилигидаги “Озодистон”, Сайд Жамолиддин Асадободий ва Мирза Оқоҳон Кирмонийнинг ҳимматлари билан

“Ахтар” (“Юлдуз”) (Туркияда), Мирза Малкамхон Нозиуддавла раҳбарлигидаги “Қонун” (Лондонда). Машутиятдан кейинги йилларда Деххудонинг танқидий мақолаларидағи насли “Чаранду паранд” ёзувчилар ва рўзноманависларнинг кейинги авлоди учун йўл очиб берди.

Эронда матбуотнинг тарқалиши ухлоқ ва бўғилган жамиятни уйғотишдаги бекиёс таъсиридан ташқари, форс насрининг содда ва соғлом бўлишига сабаб бўлди. 1300/1921 йилдан кейин, бир томондан матбуот мавзулари турғунликка юз тутди, иккинчи томондан эса, унинг наслида сакраш юзага келди. Кейинги йиллар давомида рўзномалар, нашрлар, ойномалар ва яна ёзувчилар ва рўзноманависларнинг сони ортди ва рўзноманавислик усувларининг кўпайиши ўз-ўзидан форс насрининг бойлиги, қудрати ва равонлигининг ўсишига олиб келди. Машрутадан кейинги йиллардан **Муҳаммад Ҳижозий**, **Муҳаммад Масъуд**, **Али Даشتӣ** ва кейинчалик **Абдураҳмон Фаромарзий**, **Каримпур Шерозий**, **Раҳмат Мустафавий** каби рўзноманавислар ва 40- йиллардан кейин доктор **Маҳмуд Июят**, **Али Асғар Ҳож Сайд Жаводий**, **Масъуд Беҳнуд** ва бошқа чеҳраларнинг пайдо бўлиши рўзноманависликнинг ўсиши ва юксалишига ёрдам берди.

Гарчи рўзнома насли (журналистик наср) баъзан заиф ва кам асосли ёзувларда ишлатилса ҳам, аммо бу турдаги наср ва ёзишнинг ўзи маҳсус истеъдод ва ижодкорликдан баҳраманд бўлишни тақозо этадики, ёзувчининг кенг билими ва дунёқараши билан қўшилганда унинг ошкор ва пинҳон жозибалари намоён бўлади. Айниқса, муҳими шуки, рўзноманавислик жуда кўп соҳалар, жумладан, мақоланавислик, хабар ёзиш, тафсир ва таҳлил, жамиятшунослик, тарихий тадқиқотлар, ҳажв, юмор ва бошқаларни қамраб олади. Инқилобнинг дастлабки йилларида озод ва инқилобий матбуотнинг ўсиши ва кенг ёйилиши билан бирга худди машрутият ва Мусаддиқнинг миллий кураш давларида бўлганидек, сиёсий-ижтимоий мақолалар ва мурожаатномалар энг кўп ўқиладиган ёзувлар эди. Иккинчи хурдоддан кейин ва

профессионал рўзноманавислик соҳасида янги фасл юзага келганидан сўнг ёш рўзноманависларнинг бир гурухи ўзига хос адабиёт ва мислсиз насли билан майдонга чиқди ва бу фаннинг янада юксалишига сабаб бўлди.

Сўнгсўз

Юқорида айтилганларга қўшимча равишда шуни ҳам билиш керакки, илмларнинг майдароқ ва ихтисослашган соҳаларга бўлиниши форс насли соҳасида ҳам турли услубларни вужудга келтирди. Жумладан, **илмий наср, фалсафий наср, жамиятшунослик насли** ва бошқалар. Уларнинг ҳар бири ўзининг хос қараши ва мазмунига яраша форс тилининг сўзлар, бирикмалар ва иборалар хазинасини бойитдилар. Фалсафий наср соҳасида **Маҳмуд Ҳуман, Аҳмад Фардид, Ҳамид Иноят, Манучехр Бузургмехр, Фатхулла Мужтабоий, Аҳмад Ором, Маҳмуд Саноъий, Абдулкарим Суруш, Ризо Доварий** ва бошқаларнинг асарларини қўрсатиш мумкин ва жамиятшунослик наслида эса доктор **Али Шариатий, Амир Ҳусайн Ориёнпур** каби олимларнинг услублари дикқатга сазовордир.

انتشارات «ینگی نشر»

ازبکستان - تاشکند، خیابان «چیلانزار» ۱ - تلفن: ۸(۳۷۱)۲۷۱۱۳۴۹

عنوان کتاب: ادبیات معاصر ایران (نظم و تئر) به زبان ازبکی

مؤلف: محمد رضا روزبه

مترجمین: دکتر میر عادل عابد اف، دکتر نرگس شاه علی یوا

ویراستار: دکتر جعفر محمد ترمذی

با اهتمام: حمید مصطفوی

تبلیغ کننده: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان

نوبت چاپ: اول، سال ۱۳۹۱ ه.ش.

شماره کان: ۱۰۰۰

ناشر: انتشارات «ینگی نشر»

کلیه حقوق برای رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران محفوظ است.

شابک: ۱-۰۷۵-۹۹۴۳-۲۲-۹۷۸

ISBN - 978-9943-22-075-1

Мұхаммадризо Рузбек

Хозирги замон Эрон адабиёти

Мұхаррир *Ж. Құнисиев*

Бадий мұхаррир *A. Ақилов*

Техник мұхаррир *У. Ким*

Мусақҳих *З. Ирисбоева*

Саҳифаловчи *Б. Усмонов*

Лиц. АI № 111. Босишга 28. 06. 2012 йилда рұхсат этилди.

Бичими 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Ҳажми 18,75 б. т.

Адади 1000 нұсха. Буюртма № 28.

«YANGI NASHR» нашриёti
100115 Тошкент, Чилонзор күчаси, I- уй

Телефон: 8 (371) 271-13-91

Факс: 8 (371) 271-13-49

«MEDIANASHR» МЧЖ босмахонаси
100115 Тошкент, Чилонзор күчаси, I- уй



YANGI NASHR

ISBN-978-9943-22-075-1



9 789943 220751