

МУҲАММАДРИЗО РУЗБЕҲ

**ҲОЗИРГИ ЗАМОН
ЭРОН АДАБИЁТИ**

Фарс тилидан

Аҳмадҷон Қуронбеков, Наргис Шоалиева, Миродил Обидов,
Жасурбек Маҳмудов, Хусрав Ҳамидов таржималари

ТОШКЕНТ
“YANGI NASHR”
2012

УДК: 811.222.1
КБК: 83.3(5 ЭРН)
Р 86

Рузбех, Муҳаммадризо

Р 86 Ҳозирги замон Эрон адабиёти / Муҳаммадризо Рузбех; масъул муҳаррир: Жаъфар Холмўминов; таҳрир ҳайъати: Аҳмаджон Қуронбеков ва бошқ; форс тилидан тарж.: Аҳмаджон Қуронбеков, Наргис Шоалиева, Миродил Обидов ва бошқ. – Тошкент: Yangi nashr, – 300 б.

ISBN-978-9943-22-075-1

Нашрга тайёрловчи ва масъул муҳаррир:

Жаъфар Холмўминов

Таҳрир ҳайъати:

Аҳмаджон Қуронбеков (*раис*)

Суюма Ғаниева

Аҳмад Абдуллаев

Садри Саъдиев

Жумакул Ҳамроев

Сарвиноз Сотиболдиева

Холида Алимова

Тақризчилар:

Ҳамиджон Ҳомидий,

филология фанлари доктори, профессор

Ҳамидулла Болтабоев,

филология фанлари доктори, профессор

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

УДК: 811.222.1

КБК: 83.3(5 ЭРН)

ISBN-978-9943-22-075-1

© МУҲАММАДРИЗО РУЗБЕХ

© “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”ИНИНГ ТАҲЛИЛИЙ ТАРИХИ.....	12
Сиёсий, ижтимоий ва тарихий жараёнларда форс шеърятининг янгилааниши	12
Машрутият шеърятининг (янгилааниш 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 тағаззулий шеърят	28
Ижтимоий-сиёсий янги шеър (символистик).....	29
Насрий шеърнинг ривожланиши	31
“Мўвж-э нув”нинг вужудга келиши	32
1. “МАШРУТИЯТ” ДАВРИ ШОИРЛАРИ	35
Адиб ул-Мамолик Фарохоний Амирий (1898-1956).....	35
Маликушшуаро Баҳор (1886-1951).....	37
Эраж Мирзо (1873-1925)	40
Парвин Эътисомий (1906-1941)	41
2. ҲОЗИРГИ ЗАМОН “ЯНГИ ШЕЪР” ШОИРЛАРИ.....	43
Нимо Юшиж (Али Исфандиёрӣ) (1276/1897-1338/1959).....	43
Гулчин Гилоний “Мажиддин Мирфаҳронӣ” (1911-1972).....	46
Фаридун Таваллулий (1919-1985).....	46
Нодир Нодирпур (1929 - 1999).....	47
Фаридун Мушӣрий (1926-2000).....	49
Исмоил Шоҳрудӣ “Оянда” (1306/1927 - 1360/1981)	49
Нусрат Раҳмонӣ (1927-2000).....	50
Ҳушанги Ибтиҳож “Соя” (1927).....	51
Меҳди Аҳавон 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 Шафезий Кадканий “М. Саршак” (1939 йилда туғилган).....	60
ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АНЪАНАВИЙ ШЕЪРИЯТИ	61
Нотил Парвиз Хонларий (1913–1990)	61
Шаҳриёр (1906–1988)	63
Раҳий Муъаййирий (1909–1347).....	64
Сиймин Бехбаҳоний (1927).....	65
ИНҚИЛОБДАН КЕЙИНГИ ЭРОН ШЕЪРИЯТИ	66
Инқилобдан кейинги шеърятнинг асосий мазмун ва моҳияти	68
Инқилобдан кейинги шеърят услубининг энг илғор хусусиятлари	68
Инқилобдан кейин шеърятда кўп қўлланган жанрлар	69
Қасида	70
Маснавий	70
Рубоӣ ва дубайтӣ	71
Ғазал	72
Намунавӣ ғазал хиллари	73
Инқилобдан кейинги ғазалнинг ўзига хос хусусиятлари	73
Инқилобдан кейинги ғазалнинг намунавӣ намояндалари	73
Янги мўътадил ғазал	74
Кам учрайдиган ғазаллар	75
Эркин шеър (нимонӣ, 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
Ҳушанг 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 богчэ мисузад” номли шеърининг таҳлили	138

Сухрӯб Сипехрийнинг “Денгизлар ортида” номли шеъри таҳлили.....	146
--	-----

ИККИНЧИ БЎЛИМ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОИ НАСРИ

I БОБ. НАСР НИМА?	156
Форе насри.....	156
1. Машрута ҳаракати остонасида форе насрининг вазияти	157
Форе насридаги ўзгаришларнинг тарихий заминлари	158
Машрута даврида форе насри.....	160
Янги форе насрининг пешқадамлари.....	161
Машрута давридаги форе насрининг жанрлари	161
Ҳозирги замон форе насри.....	163
Ҳозирги замон форе насрининг таснифи	163
Ҳозирги замон форе насрининг муҳим хусусиятлари.....	163
II БОБ. “НАСР-Э ДОСТОНИ” (БАДИИЙ НАСР)	164
Достон (бадиий насрий асар) – Story	165
Бадиий насрий асарларнинг мазмунга кўра таснифи.....	166
Бадиий насрий асарларнинг шакл ва қурилиши жиҳатидан таснифи.....	167
Кўсә (ривоят) – Tale	167
Қадимий кўсәларнинг қисқача тарихи.....	168
Қадимий ривоятларнинг хусусиятлари	169
Романс	170
Роман (Novel).....	171
Романнавислиқнинг вужудга келиш омиллари	172
Роман турлари.....	172
Романнавислиқнинг ўзгариш ва такомиллашши жараёни	173
Роман ўзгаришлари.....	173
Янги роман (New Novel).....	174
Постмодернистик роман.....	175
Эронда романнавислиқнинг 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 кутох) – Повесть – Short Novel.....	179
III БОБ. РОМАН УНСУРЛАРИ.....	180
1. Дарунмойё (ғоя) – Theme	180
2. Тарх (пэйранг) – Сюжет – Plot.....	181
3. Образ	182

4. Саҳна (Setting).....	184
5. Сухбат (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 қилишнинг баъзи янгироқ 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 (1300 – 1320/1921–1941).....	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
Знелилар 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 БАДИИЙ 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 мукамал 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 шонрлар шеърларини ёдлашдан иборат, деб биладиган одамларнинг фикридан фаркли ўларок, адабиёт турли халқлар ва жамиятларнинг тафаккур тарзи билан танишишдир. Турли жамиятлар ва табақалар тилини ўрганмиш натижасида биз улар билан ўз тилларида мулоқот қилиш, уларнинг тафаккур тарзига йўл топиш имкониятига эга бўламиз. Шундан келиб чиқиб, ижтимоий ҳаёт кундан кунга ўзгариб ва янгилашиб бораётган бугунги кунда, адабиёт ва уни англаш бизга ижтимоий алоқаларни мустаҳкамлашда катталик аскотишини тасаввур қилиш мумкин.

Илдизи узок 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 қилади.

Адабиёт ва маданият ўзининг барча кўринишлари билан бир-бирига таъсир ўтказувчи ва бир-бирини қўллаб-қувватловчи омиллардир. Эрон халқи ҳаётида охириги ўнгиз йил мобайнида рўй берган муҳим ўзгаришлар адабиёт соҳасида ҳам ўз аксини топмоқда. Ҳозирги замон Эрон адабиёти у хоҳ насрода бўлсин, хоҳ назмда, янги бир босқичга кўтарилди. Назм ва насрода 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 серяпрок дарахт қаршисида бир навниҳолга ўхшаса-да, илдизлари кундан кунга томир отиб

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

Ҳозирги Эрон адабиётини (наер ва назм) олий ўқув юрда­рининг хурматли профессор-ўқитувчилари ва талабалари ҳамда илмий-тадқиқот марказларининг тадқиқотчиларига таништириб зарура­тининг юзага келганини назарда тутган ҳолда таъкикли Эрон адаби­ётшунос олими доктор Муҳаммадризо Рузбехнинг икки алоҳида ва му­стақил асарларини ўзбек тилига таржима қилиш ва яхлит ҳол­да нашр эттириб, адабиёт ихлосмандларига тақдим этишга қарор қилдик.

Фурсатдан фойдаланиб, асарни таржима қилишда Аҳмаджон Қуронбеков бошчилигидаги бир гуруҳ ўзбек эроншунос олимлари — Миродил Обидов, Наргис Шоалиева, Жасурбек Маҳмудов ҳамда уни нашрга тайёрлаш ва таҳрир қилиш ишларини амалга оширган шарқшунос олим Жаъфар Холмўминовга ўз миннатдорчилигини иш изҳор этаман.

ҲАМИД МУСТАФАВИЙ.

*Эрон Ислom Республикасининг Ўзбекистон Республикасидаги
Элчихонаси ҳузуридоги Маданият вақолатхонаси раиси*

«ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЁТИ» КИТОБНИНГ ТАРЖИМАСИ ХУСУСИДА

Мазкур қўлланмани кагта кизикиш билан ўкиб чиқдим. У менда яхши таассурот қолдирди. Зеро, китоб ҳозирги замон Эрон адабиёти-нинг барча жиҳатларини тадрижий тарзда камраб олган. Бир томондан, муаллиф форсий тилдаги янги шеърнинг найдо бўлиши, унинг ўзига хос хусусиятлари, тараққиёт босқичларини кўрсатса, иккинчи томондан, форс шеърятининг янгиланиш даврида кечган тарихий, сиёсий, ижтимоий вазиятини, Машруғият лаври 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 хулосалар чиқарилган.

Ҳозирги замон форс анъанавий шеърятини, инқилобдан кейинги шеърятнинг асосий моҳияти, ундаги турли йўналишлар, уларнинг умумий хусусиятлари, тили ва услубий масалалари, ҳар бир жанрнинг ўзига хос жиҳатларининг таҳлилий талқинлари ҳам кншида кизикиш уйғотади.

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

Умуман олганда ушбу китоб ўқувчига ҳозирги Эрон адабиёти, адабий жараёни хақида кенг маълумот беради, адабий-эстетик завк багишлайди.

ҲАМИДЖОН ХОМИДИЙ,
филология фанлари доктори, профессор

«ХОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЁТИ» КИТОБИ ҲАҚИДА

Ўзбекистонда муस्ताкиллик йилларида хорижий Шарқ мамлакатлари адабиётига эътибор кучайди. Айниқса, мусулмон Шарқ мамлакатлари адабиёти билан яқиндан танишиш, уларнинг бадний адабиётда аке этган қарашлари, урф-одаглари, миллий менталитетини ўрганиш имконияти туғилди. Форсий адабиёт ўзбек адабиёти тарихи билан чамбарчас боғланган. Бу адабиёт Марказий Осиё, Эрон ва Афғонистон мамлакатлари учун мушғарак маънавий мерос ҳисобланади.

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

“Шеърӣ нав” адабий жараёни фақатгина Эрон шеърӣятадаги янги ҳодиса эмас, балки XX 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, Ўтисомий ижоди анча кенг ёритилган. “Янги шеър” намояндалари ижоди, ҳусусан, Нимо Юшиж, Гулчин, Нодирпур ижодининг эътиборли жиҳатлари ўрин олган.

Иккинчи бўлим Эрон наери намуналари талқинидан иборат бўлиб, унда айрим назарий муаммолар, ҳусусан, наер ҳусусиятлари, романлар ва уларнинг айрим жиҳатлари ҳам бағафеил ёритилган. Муаллиф наер намуналарини бериш йўлидан эмас, балки уларни назарий жиҳатдан умумлаштириш йўлини тапқанки, бу масалаги ёритиш учун анча самарали усул ҳисобланади.

Таржимонлар гуруҳи анча самарали иш олиб бorgan ва мавжуд асарни ўзбек талабаларининг талаб ва оҳтиёжларини ҳисобга олган ҳолда ўзбекчалангиришига эришганлар. Ушбу кўлланма ўзбек китобхонлари ва талабалари учун Эрон адабиётини ўрганишда муҳим амалий хизмат қилишига ишончимиз.

ҲАМИДУЛЛА БОЛТАБОЕВ,
филология фанлари доктори, профессор

БИРИНЧИ БЎЛИМ.
ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ШЕЪРИЯТИ

Фарс тилидан
Аҳмаджон Куронбеков,
Наргис Шоалиева,
Миродил Обидов,
Жасурбек Маҳмудов,
Хусрав Ҳамидов
таржималари

ФОРС “ЯНГИ ШЕЪР”ИИНИНГ ТАҲЛИЛИЙ ТАРИХИ

Сиёсий, ижтимоий ва тарихий жараёнларда форс шеърятининг янгиланиши¹

Эронда “Янги шеър” тушунчаси, дунёнинг бошқа жойларида бўлгани каби, модернизмнинг кучли тўлкинларига рўбарў бўлиб, XV–XVI асрларда Ренессанснинг вужудга келиши, ўрта асрлар мафқурасининг тарқалиши, “илмшунослик” (Scientism) ва “инсонпарварлик” (Humanism)нинг авж олиши натижасида ғарбдан бошланиб, секин-асталик билан бутун жаҳон адабиётини камраб 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 иктисодий-ижтимоий асосларини модернизациялаштириш билан бошланди. Бир тарафдан, жаҳон бозорларини эгаллаш мақсадида бой ва технологияси ривожланган мамлакатлар ўзларининг мустамлакачилик муносабатларида қулайлик 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 Мирзой Қожор давридаги (1803–1813) Эрон ва Россия ўртасидаги узоқ чўзилган урушда Эроннинг маглубияти натижасида мажбурий битилган “Гулистон” ва “Туркманчой” каби шармандали битимлар мамлакатдаги ижтимоий ва иктисодий тизимнинг чириганини, колоқликнинг қанчалик чуқурлигини

¹ Бу мавзу бўйича яқинроқ танишиш учун қуйидаги асарларга мурожаат қилинг: Оршнур Яхё. Сабодан Нимоғача. Иккинчи жилд: Лапғрудий Шамс. Янги шеърнинг таҳлилий тарихи. Биринчи жилд: Зарринқуб Ҳамид. Янги форс шеърятига 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, Ғарб асарлари, хусусан, романларининг форс тилига таржима қилиниши каби Ғарб маданияти ва цивилизацияси намуналари секин-аста эронликлар ижтимоий ва маънавий турмуш саҳнасига кириб кела бошлади. Ғарб 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 табаканинг ўзгаришлари ва ҳаракатларига асос бўлди. Жамиятдаги қолоқлик, камбағаллик, ахлоқсизлик, огоҳсизлик, эскирган тузум, шохнинг мутлақ ҳокимияти 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 силсиласини ҳаракатга келтиргани ҳеч кимга сир эмас. Мамлакатдаги тазйиқ ўтказувчи кучларининг кучайиши ва шармандаларча мажбурий битимларнинг имзоланиши натижасида тазйиқ ўтказувчи кучларга қарши ҳаракатчилар Сайид Жамолиддин Асадободий бошчилигида “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 этирилган эрк ва огоҳликка оид қарашлари омма қалбини яида руҳлаитирди. Натижада эронлик зиёлилар: Фатҳали Охундозода, Зайнулобиддин Мароғайий, Мирзо Оғохон

Кирмоний, Мирзо Малкумхон Арманий ва кейинрок Али Акбар Деххудолар ҳам мамлакат ичида Ғарб асарларининг таржималари (фалсафа, социология, адабиёт) таъсири остида ижтимоий ва гоёвий мавзуларда китоб, рисола ва мақолаларни содда, шу билан бирга эътирозли оҳангда эълон қила бошладилар. Бу асарларнинг кўпчилигини барча жабҳалардаги колоқликка қарши кураш, омманинг барча табақаларида озодпарварлик, тараккийпарварлик, янгилик яратиш руҳиятини шакллантириш масалалари ташкил этарди. Миллий уйғониш даврида яна икки қудратли мамлакат – Англия ва Россиянинг Эронга таъсири ҳамда ҳар хил иқтисодий ва сиёсий имтиёзларга битимларни имзолаш орқали эга бўлиши олимлар, зиёлилар ва бошқа табақадаги аҳолининг газабини кўзғар эди. Бора-бора жамиятда кенг камровли ҳаракатларнинг вужудга келиши учун яхши шароит юзага келди. Бунинг натижасида вужудга келган маршрут¹ ҳаракати (Франциянинг буюк инкилобига тақлид) ҳамда жамият, иқтисодиёт ва маданиятдаги хайратомуз югуқлар бир гуруҳ кишиларнинг оғохлиги ва саъй-ҳаракатлари асосида вужудга келди. Бу гуруҳнинг тўнтариш ва кучли ҳаракатдан мақсади жамиятдаги баъзи табақаларнинг чиринган яшаш тарзига муносабати эди. Қадриятлар ва янгилинишлар тўқнашган нукталар қарийб барча соҳалар: сиёсат, иқтисод, маданият, эътиқод, адабиёт ва санъатда кўзга ташланди.

Сиёсий, иқтисодий, ижтимоий ва бошқа соҳалардаги ўзгаришларни ўз ўрнига қўйиш учун янги фикр ва фалсафага суяниш керак эди. Бинобарин, бу даврдаги ўзгаришлар ва янгилинишлар миллий маданиятни ҳам камраб олиб, омма тафаккурининг янгилинишига олиб келди. Адабий аъёналар ҳам ортиқча чекинишга мажбур бўлди. Виктор Гюго айтганидек, “сиёсий инкилобнинг пировард натижаси бу адабий инкилобдир”. Нимо ҳам: “Агар ижтимоий турмуш тарзида ўзгаришларнинг натижаси инобатга олинмаганида эди, санъат асарларидаги яширин ва кафо-

¹ Маршрутият ҳаракати ҳақида кўпроқ маълумотга эга бўлмоқчи бўлсангиз, куйидаги асарларга мурожаат қилинг: Қасравий Аҳмад. Эроннинг маршрутият тарихи: Оришпур Яхё. Сабодан Нимоғача. Иккинчи жилд.

латланган хиссиётлар ўзгармаган бўлар эди. Ҳар бир шахс тарихий ўзгаришлар натижасида юзага келган ўзгаришлар таъсири остида эканлигига ишонади¹, – 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. “Шеърятнинг шакл ва қолини барчанинг онгида одатий ҳол эди, шиддатли мутаассиблик қадимий анъаналарни ўзгартириб бўлмайдиган бир жараён деб биларди ва ҳатто Эронда бунёдкорлик ва ўзгаришлар жараёни кечаётган 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 (бозганг) анжуманларини ташкил қилардилар². Бундан олдин “бозганг” шоирлари форс шеърятини қийматининг пасайишидан асраб-авайлаш мақсадида сафавий даврига, ундан кейинги давр шеърятига, яъни мумтоз форс шеърятига қайтиш (бозганг) қилдилар. Бозганг жараёни намояндаларининг шеърлари кўпинча шоҳ ва шахзодалар ва сарой аҳлини бўрттириб мақташ, наҳлавонлар ва ботирларнинг қилган-қилмаган ишларини кўкка кўғариб таърифлаш, шаробхўрлик мажлислари, овга чиқиш, байрамлар ва саломларни шарҳлаш, табиатнинг ҳар хил жилвалари: баҳор, куз, кеча, кундузларни таърифлаш, ёрнинг бевафолигини таъкидлаш ёки ирфон ва тасаввуф томон юзланиш, дунёнинг аҳамиятсизлиги ва турмушдаги ноҳақликлардан қўркиш, ўтган умрга афеусланиш ва шунга ўхшаган мавзуларда эди. Бу даврдаги асарларда, ҳоҳ у қасида бўлсин, ҳоҳ 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 эди³.”

¹ Ҳиссиёт қиммати. – 37- б.

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

³ Оришпур Яхё. Сабодан Нимоғача. Иккинчи жилд. – 506- б.

Ўша даврнинг зиёлилари ва хур фикрли кишиларининг саъй-ҳаракатлари адабиёт ахлининг адабий анъаналарнинг муқаддаслиги ҳақидаги тасаввурларини синдиришга қаратилган эди. Жумладан, Зайнулобиддин Мароғайий адабий мажлисда бўлган ўша колоқ ва сафсагагўй шоирларга жавобан қуйидагиларни ёзди: “Ҳозирги даврда ёлгон сўзларга бу мамлакатдан ташқари дунёнинг бирор жойида бир динор ҳам ҳақ бермайдилар. Бунинг сабаби эса ўша бекорчилик, илмсизлик, касаллик, гафлат ва диёнатсизликдан ўзга нарса эмас. Кўриб ва билиб туриб золимни адолатли, жоҳилни фазилатли, ҳасиени саховатли деб таърифлаш... Бугун белдаги соч белда эмас, қошларнинг камони синган, оху кўзлар касалликка чалинган. Лабнинг холи ўрнига қора кўмирдан сўзламок керак... унинг юк доманидан кўлни олиб, оқ қумуш ва темирга кўл ургин. Ишқнинг бисотини йиғиштириб, гилам тўкиш машинасини ёйгин, бугун темир йўлнинг баланд овози керак, гулзордаги булбул овози эмас, шам ва капалак киссаси эскирган, шам чиқарадиган қорхона тўғрисида сўзла...”¹.

Мирзо Оғохон Кирмоний ҳам мумтоз адабиёт ва унинг ижтимоий ва маданий ўрни ҳақида қуйидагиларни ёзди: “адиблар асарлари ва шеърларидан қандай натижалар қолганлиги, суҳандонлик боғида экинган ниҳол нима самара берганлиги ва эҳкан уруғ қандай натижага етгани борасида бир мулоҳаза қилиш керак. Муболаға қилиб ё ошириб нимаики тапирганлари оддий халққа қаратилган ёлгонларни яеаш эди. Нимаики лаганбордорлик ё мадх 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 тағаззул ва гулу булбул деган бўлсалар, ёшларнинг ахлоқбузарлиги ва уларнинг шавқини май ва маншатга оширишдан бошқа натижа бергани йўқ”².

¹ Иброҳимбек саёҳатномаси. – 159-б.

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

Харҳолда, фикрий ва маънавий устуворлик ва чегаралар мавжудлигига қарамасдан, шеърятнинг улкан ўзгаришлар тўлкинидан ўзини олиб қочиши кийин эди. Янги маданият даъвогарлари форс мумтоз шеърияти адабий бозгашт ниҳоясида тафаккур ва шакл жиҳатидан торликка юзма-юз бўлгани, унинг тарихи яқун ясалишига етиб боргани ва замона ўзгаришлари ва қайта қуришлари 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 ташқи кўринишига янгилик ва ўзгартишлар киритишга замин бўлди. Янги йўллардаги тажрибавий илмлар қаторида фалсафа, социология, психология ва эстетика бу янгиланиш ва ўзгаришларга кўпроқ қувват бағишлади.

Машрутият шеърияти (янгилашти даври)

Бу даврда форс шеърияти жамият ва замоннинг ривожланиш тезлигига қараб, ўзининг шоҳона либосини ечиб ташлади. Янги шеърят девон ва саройнинг тор деворларидан қочиб, кўча ва бозорларнинг кенг майдонида қадам ташлаб, кўзгалган халқ билан ҳамқадам ва ҳамнафас бўла бошлади. Бу ўзгаришлар натижасида шеърятнинг шакл ва мазмуни, то мос тарихий ва ижтимоий шароит етиб келгунча, танқидчилар қўлида ўйинчоқ бўлди. Шеърят, одатда, маънавият қуроли сифатида ижтимоий ва инсоний идеаллар учун хизмат қилар эди. Шоир эса бу қуролдан муносиб баҳраманд бўлишга саъй-ҳаракаат 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 қоришиб, ўзига ҳос кўринишга эга бўлди. Гўзал форс мумтоз шеърятдан узокроқ усмоний турклар маданияти ва янги адабиёти билан танишиш ҳам, шоирлар диққатини янги икки манбага жалб этди:

1. Туркча инқилобий ё оммабоп шеърлар,

2. Франция модерн шеърляти.

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

Машрутнят сиёсий-ижтимоий шеърларининг ўзига хос жиҳатлари

А) Мумтоз ва сарой шеърлятининг адабий ва ашрофона баёнидан нисбий чекиниш, содда, тушунарли ва халкка ёқадиган баёнга ўтиш, оддий сўзлашув тилидан ва Ғарб терминларидан, матбуот тилидан кенг фойдаланиш натижасида шеърга ўхшаш асарлар (“Аз Сабо то Нимо” номли асар муаллифининг таъбирига кўра) – матбуот шеърляти ўша давр адабий муҳитини камраб олди.

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

В) Ижтимоий, сиёсий, миллий, ватанпарварлик руҳи ва курашчан мафкура, жумладан, озодлик, қонун, ватансеварлик, машрутлятхоҳлик, деспотизм ва мустахлакачиликка қарши кураш, янги маданият ва цивилизация мафқурасини маъқуллаш ва макташ, ижтимоий, маданий, диний, адабий эски урфу одатлар, миллийлик ва Эроннинг бошқа фахрланадиган қадимги буюқ тарихи, цивилизацияси мероси ва манбаларидан чекинишдир. Бундай мафқуравий чекинишлар Ғарб ва Шарқнинг мафқуравий йўналишлари: гуманизм, Европа либерализми, хусусан, секуларизм (Secularism) ўша давр шоир ва ёзувчиларининг фикр доирасини эгаллаган эди.

Г) Шеър формасидаги мумтоз қолипларга ўхшаган ўзгаришлар. Ижтимоий мавзуда ижод қиладиган маршрутiated шоирлари, ҳар хил сабабларга кўра, кейинроқ бунга тўхталиб ўтадилар, кўпинча ўша анъанавий ва оддий шеърий қолипларга янги мазмун ва маъно бағишлаш билан бирга, иш олиб борадилар. Баҳор ва Фароҳанийга ўхшаган шоирлар қасидани ўша мумтоз қолипда, шу билан бирга янги ижтимоий ва танқидий мавзуларни адибона ва меъёридан ошмаган тарзда баён этишга уриндилар. Ишқий, Ориф, Баҳор, Лоҳутий ва Фаррух Яздий каби шоирлар сиёсий-ижтимоий мавзулар, меҳнатсеварлик ва ватанпарварлик руҳида газаллар ёздилар. Деҳхудо эса эътиборли мумтоз шеърлар каторида оммабон ижтимоий сатирик шеърлар ҳам ёзиб турди. Эраж оддий ва оммабон тил билан сатира ва ҳазил мазмунларни маснавий жанрига жойлаштирди. Саййид Ашрофиддин Хусайний Қафқоз инкилобчи шоирларидан “Собир”нинг “Хун-хунинома” деган сатирик ва танқидий асаридан илҳомланиб, мусаммат ва мустазодлар ёзди. Булардан фарқлироқ мумтоз ва адабий жанрда ижод қилувчи шоирлардан Адиб Нишопурий, Адиб Пешоварий, Сафойи Исфоҳоний, Шўрида Шерозий, Фурсат, Ибрат Нои-нийлар ўзларининг адабий ва ирфоний донраларидан чиқмаган ҳолда, ижтимоий ва маданий ўзгаришлардан хабаренгликлари туфайли олдинги “бозгашт” услубида тантанали назмлар яратиш билан банд эдилар. Баҳор, Деҳхудо, Ишқий, Лоҳутий ва шунга ўхшаш шоирлар шеър шаклига ўзгартиш киритиш кераклигини англаб, ишончсиз бўлса-да, мумтоз қолипларни синдиришга уриндилар. Улар чаҳорпора намуналарининг шакли ёки мисралар сониди, қофиялар ҳамда таржеъбанд, таркиббанд, мусаммат ва мустазод жанрларига ўзгартиш киритдилар.

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

тимойй, маданий асоснинг йўқлиги, қадимги мумтоз форс шеър-иятининг миллий, азалий ва абадий салобат ва ҳурматидан ўтиш ва чекинишнинг қийинлиги ҳамда имконининг йўқлигидир. Шеърлар шеърни органик ҳолат сифатида ва унинг шакли ва маъноси-ни ички метамарфозга эга бўлиши керак деб қабул қилмаганлар. Шоирлар янгиллик ва ўзгариш тушунчасига инебатан юзаки ва маҳдуд тасаввурга эга бўлиб, янгиллик бўлақларини фақат тил ва мазмун жиҳатидан кўрганлар. Буидан чиқадики, ўша даврдаги ижтимоий-сиёсий курашлар ва ҳодисалар шоирларни чуқурроқ излашга, мулоҳаза қилишга фурсат бермаган. Шеърнинг қайта қурилиши ва яратилиши учун етарли даражада аниқ назарий манбалар мавжуд бўлмаган.

Шунга кўра, бу даврда “адабиёт мавзуси – инкилоб эди: лекин адабиётнинг ўзи инкилоб мавзуси эмас эди. Бошқача қилиб айтганда, махсус адабиёт инкилобда вужудга келди, лекин махсус инкилоб адабиётда вужудга келмади. Адабиётнинг мақсади ўша инкилобнинг мақсади эди, яъни, адабиётни ўзгартириш эмас, балки омма ҳаётини ўзгартириш эди. Адабий инкилобда 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, муҳолага бўлмас, яъни маршрутiated адабиёти, ҳақиқатан ҳам, анъанавий қараш ва эстетикадан янгича қараш, янги эстетик дидга ўтиш зинаюяси экан. Маршрутиiated шоирлари бир оз бўлса ҳам анъанавий шаклни синдиришга уриндилар, аммо бу ҳодиса ўша мумтоз шакл доирасида рўй берди. Табiiийки, “мумтоз шаклни синдириш мумтоз шаклдан чиқишдир”. Аммо маршрутiated шоирлари мумтоз шакл тирқишидан жамиятда юз бераётган янги ижтимоий шароит ва вазиятга янгича нигоҳ билан қарардилар. Бу ҳаракатлар шеърни янгиламасди, балки ижтимоий янгиланишнинг мумтоз қолипларга

¹ Аминшур Қайсар. Инкилоб адабиётидан адабий инкилобгача // “Каён” журнали. № 40, феврал ва март ойлари.

асир қилиш билан баробар эди. Натижада бадиий асар ўзининг янгилик ва тароватини йўқотарди ва ижтимоий янгиликни кўпроқ мумтоз қолига жойлаштиради¹. Ҳарҳолда, бу давр шоирлари ўзларининг муносиб фикрий бойликлари билан озми-кўпми форс шеърятини 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 боғлиқ эди. Шоирлардан Деххудо, Баҳор ва Эражлар мумтоз адабий меросни чуқур англаб, унинг меъёр ва вазнларини сақлаган ҳолда ижтимоий шеърларга қўл урдилар. Ориф, Ишқий, Сайндашрофиддин ва бошқа шоирлар бой алабий ва маънавий қарашлардан камбаҳра ё бебаҳра бўлиб, одатда, ҳиссий билим ва тор тафаккур билан янгилашни ва ўзгартириш чархига ўралашиб кетдилар.

Машрутият даврининг охирида, яъни 1294 йилдан сўнг анъана ва янгилик ўртасидаги баҳс қулоч ёйиб кетди. Бу баҳснинг маркази Малик уш-шуаро Баҳорнинг “Донэшгоҳ” ва Тақий Руфъатнинг “Жадид” номли журналларида босилаётган мақолалар эди. Баҳорнинг фикрича, қадимги мумтоз адабий меросга суяниб, янгилашни аста-секинлик билан тадрижий амалга ошириш керак эди. Тақий Руфъат шоир ва назариётчи, ўша даврнинг курашчан инқилобчиларидан бўлиб, адабий инқилоб тарафдори эди. Баҳор: “Жадидликка аста-секинлик ва юмшоқлик билан ёндашиш керак, биз ҳали жадидлик боятаси билан ўтган адибларимиз 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 Руфъат: “Жадидлик – инқилобдек гап, инқилобни омманинг кўзига дорига ўхшаб “томчилаб” томишиш мумкин эмас... шоир ва адиб “бажарувчи” эмас, “бошқарувчи” эканлигини билинглари... жараёнга қарши сузинглари... эрта учун ёзинглари... Бугун кўриб турганингиздек, Саъдий ҳам сизга жа-

¹Пуруномдориён Тақий. 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 таъмирлаш билан бандсиз... Ўз даврингизда ҳеч бўлмаса истиқлол ва янгиликни кўрсатинг-чи. Саъдийлар ўз даврида кўрсата олганидек. Ўтган 700 йилнинг доирасида қолиб кетманглар...”¹, – деб жавоб беради.

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

Ўша даврда, яъни ҳижрий ўн учинчи асрнинг охириги йиллари (милодий йигирманчи асрнинг бошланиши)даги Биринчи жаҳон уруши (1293/1914 й.) ва Россиядаги коммунистик инқилобнинг 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 Муҳаммад Хиёбонийнинг партияси, шимолдаги ўрмонларда Мирзоқўчикхон ҳаракатлари ва Хуросондаги Муҳаммад Такийхоннинг қўзғолони маршрутят оловини янада алангалатди. Аммо бу курашлар Ризохоннинг қора истибдодидан узокка бормаслиги аниқ эди.

Эркин шеърнинг илк намуналари

Ҳижрий-шамсий 1294–1299 (милодий 1915–1920) йиллар давомида маршрутят шеърияти ва адабий янгиликлар майдонида яна бир янги услуб вужудга келди. Шоирлардан Абулқосим Лохутий, Тақий Руфъат, Шамс Касменӣ, Жабфар Хоманӣ ва Мирзода Ишқийлар Европа шоирларининг ҳижоли шеърларидан

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

таъсирланиб, форс мумтоз шеъриятидаги қолипларни сақлаган ҳолда янги йўналиш ва ўзгартириш йўлида кадам ташладилар. Булар мисралар тенглигини (қофияга аҳамият бериб ё бермасдан) бузиш ёки қофияни ишлатиш ва келтиришда эркинликни қўлга киритдилар. Бу ҳаракатлар асл маънодаги янги шеърнинг вужудга келишига қўйилган тамал тоши эди, аммо моҳият жиҳатидан маршрутнинг 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 шеърятга янгилик бағишлаш, яъни “янги шакл” бериш эди; учинчидан, улар ҳам анъана дарчасидан янгилик томон қарардилар ва жамиятдаги санъат фалсафасида ўзгаришлар мавжудлигини англамас эдилар; тўртинчидан, янгилик соҳасидаги назария ёки амалиётда қоқилар эдилар.

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

Нимо ва унинг янгиликлари

Нимо Юшиж (Али Исфандиёр) Мозандароннинг Юш кишлоғида дунёга келган. Болалигини табиатнинг кенг этагида, ўрмон ва тоғ шароитида ўтказади. Ўқиш ва ёзишни ўша

қишлоқнинг жаҳли тез ва муносабати совуқ мулласи қўлида ўрганади. Ёшлик чоғларида ота-онаси билан Техрон шаҳрига кўчиб келиб, бошлангич синфни тугатгач, француз тилини ўрганиш мақсадида “Сенлуи” мактабига ўқишга киради. Унинг биричи шеърый тажрибалари – қасида, китъа ва рубоийлар хурсоний услубда ёзилган эди. Бу соҳада Низом Вафо, Ҳайдарали Камолий, Баҳор, Али Асгар Ҳикмат каби анъанавий услубда ёзган адиблар унинг илк маслаҳатчилари эдилар. Лекин француз тили ва адабиёти билан яқиндан танишиш ва Биринчи жаҳон урушининг воқеалари уни янги уфқларга юзлантирди. У форс шеърятини янгича шевада ривожлантирди, мумтоз шеърятни, ўзидан олдинги новатор шоирларнинг маслаҳат ва тажрибаларини яхши тушунган ҳолда турли босқичларда муваффақият билан ўтиб, форс шеърятининг ёпилган эшиклари ва дарчаларини ёрқин келажак томон ора олди. Машрутият шоирлари ва ҳатто ундан кейинги шоирлар ҳам, аксинча, янги ижтимоий тушунча, янги истилоҳ ё луғатни кўр-кўрона ишлатишни ёки шеърнинг ташқи кўринишига эътибор қаратишни адабий инқилоб деб билишарди. Нимо форс шеърятини ҳар томонлама ўзгаришга муҳтож эканлигини аниқ биларди. У ёзади: “Агар классик шоир қалқонни тасвираб шеър ёзган бўлса, биз самолётни мактаб шеър ёздик, ҳеч қанақа янги иш қилганимиз йўқ”¹.

Хўш, Нимонинг қайси ҳаракатлари янгилашиш 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 Таҳбоз Сирус. Шеър ва шоирлик тўғрисидаги сўзлар. – 237- б.

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

Нимонинг модерн қарашни яхши англаши адабиёт аҳлини “Шеър нима?” деган савол билан қайтадан таништирди 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 маршрутга шoirларининг 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 шеърнинг анъанавий формаларига қарши кўтарган кўзғолони эди. У қуйидаги масалаларга кўпроқ эътибор берди:

1. Оммабон 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 устунроқ туради. Шoir 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 қиларди. Нимонинг кўпгина ҳаракатлар ва тажрибалар билан қилган улкан иши шу эдики, шеърдаги уч асос ҳузурини шеърнинг вужудга келиши ва борлиғига қаратди... шу тартибда шеърдаги санъат ва маҳоратдан, ўтганлар асарларидаги зарурий фикр ва мувожаатлар ва унга тақлидлардан кутулиб, шoirнинг онги, завқ ва шахсий тажрибаларидан сарчашма олган янги хилма-хил маъно ва тажрибаларга қўшилди”².

¹ Плеханов, Георгий. Дар боран адабиёт. Манучеҳр Ҳазорхоний таржимаси. - 89- б.

² Тақий, Пуриомдориён. Хонам булутлидир. - 19- б.

Нимонинг шеърга янги қараш кетидан ажойиб совгаси “шоирона фардияг”, 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 шеърятдаги 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 кишининг дунёқараши ва тафаккурига мослаштирди. Яна янги ва ғайриодатдаги сўзлар, янги таркиблар қурни, янги шакллар ва воситаларни қўллаб, қалемий, балогий ва грамматик воситалардан чекинди. Бу йўлда Нимонинг тили сарфу наҳв жиҳатидан кўполлик ва силлиқсизликка учради¹.

Нимо асарлари, асосан, “Баҳор”, “Қарнэ XX-ум”, “Мусикэ”, “Паёмэ нов”, “Мардум”, “Элм ва зиндагий”, “Сухан”, “Салаф”, “Андишэ”, “Хунар” каби Эроннинг ўша даврдаги газета ва журналларида нашр этилган. Шеърини мажмуалари, дostonлар, хатлар, қайдлари қуйидаги номлар билан нашр бўлган: “Қиссэ-йэ рангларидэ” (1299 х. ш.), “Афеонэ” (1300), “Хонэводэ-йэ сарбоз” (1304), “Ду номэ” (1329), “Монлий” (1336), “Арзши оҳосэ” (1334), “Баргузидэ-йэ ашъор” (1342), “Нокуэ” (1346), “Моҳ аввало” (1346), “Шахрошуб, шаҳри субҳ” (1346), “Шеър-э ман” (1345), “Эслатмалар” (1349), “Оҳуҳо ва парандэҳо” (1348), “Марқад-э ого” (1309-1349), “Қалам андоз” (1349), “Нимонинг турмуш ўртовига хатлави” (1350), “Фарёд-э дигар ва анкабӯд-э

Нимо шеърининг тили билан янада кўпроқ танишини учун қарагил: Достор Гакий Нуриомдериён, Хонэи Бузургилар, – 133-193- бeтлар.

зард” (1350). “Дунё хонэ-йэ ман аст” (1350), “Канду-йэ шэкастэ” (1350), “Об дар хобак-э мурчэгон” “Рубоий мажмуалари, шеър ва шоирлик хақида” (1368). “Нимо Юшнж асрининг мажмуалари” (1368). “Хатлар” (1368) ва бошқалар.

Нимодан сўнг

Иккинчи жаҳон урушининг бошиданок (1937 й.) Эронда турли янгича қарашлар вужудга келди, жумладан, олмондўстлик ҳисси маршрутят даврида ҳам мавжуд эди. 1320 йилнинг 26 шаҳривар куни урушнинг стратегик иттифоқдошлари Эрон бетарафлигини бекор қилдилар ва унинг чегараларидан ўтиб, мамлакатнинг шимол-жанубий қисмини эгаллаб олдилар. Ризошоҳ Германия Гитлери билан яхши алоқадалиги учунми ёки бошқа сабабданми, иттифоқчилардан қўриқиб, салтанатни ўғлига тоширди ва Эронни ганглаб, Жанубий Африка томонга кетди. Ризошоҳнинг қочини билан мустақил ҳокимиятга дарз кетди, бунга қўшилиб мамлакатнинг ички вазиятидаги ногинчилик ва ёш шохнинг тажрибасизлиги баъзи сиёсий-ижтимоий ҳаракатларни 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 кўнгина 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 пасайини натижасида нашриёт ва журналлар адабий ва ижтимоий савуларда ниш бошладилар: “Рўзгор-э нов”, “Сухан”, “Номэ-йэ мар ваз”, “Найомэ нов” ва “Жаҳон” каби нашриётлар омма оғини огоҳлантирувчи восита сифатида шакллантирилди. Шаҳарда яшовчиларнинг таъриф-хур ва дидинга муносиб янги маданиятнинг тарғиботчисидан ярим буюржазвиячиларга айланиб қолдилар. Мазкур газета ва журналлар адабий йўналишининг ҳимоячилари

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

Бу йилларда Нимо шеърний 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 кенглигида ўз ўринини топа бошлади. Нимо айтган эди: “Мен дарёга ўхшайман, ҳар ким хоҳлаган жойидан шовқин қилмасдан сув ичиши мумкин”. Биринчи бўлиб, Нимо баҳра олган жараён янги тағаззулий (романтик) шеърят жараёни эди.

Янги тағаззулий шеърят

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, жадилизмни 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 маршрутят давридаги Такий Руфъат ва Баҳор ўртасидаги фарққа ўхшайди. Сўз усталари эҳтиёткорлигининг илдизи буржуазия идеологияси – Эроннинг кўрқоқ буржуазиясидир”¹. 20- (х. ш.) йилларнинг иккинчи ярми ва 30- йилларнинг бошлари романтик шоирларнинг гуллаб-яшнаган даври эди. Чаҳорпоралар ёхуд янги классик шеърлар мажмуа ва журналлар фазосини ишқий ва тавсифий мавзулар билан тўлдирган эдилар. Бу даврнинг машҳур шоирлари сифа-

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

тида қуйидагиларни санаб ўтиш мумкин: Нотил Хонларий, Гулчин Гилоний, Таваллулий, Равоҳиж (Жавоҳирий), Исломий Надушан, Нодир Нодирпур, Ибтиҳож, Нусрат Раҳмоний, Ҳасан Ҳунармандий, Фуруғ Фаррухзод (ижодининг биринчи даврида) ва бошқалар.

1332 (х. ш.) йилнинг 28 мўрдод ойидаги тўнтаришдан сўнг янги форс шеърляти бир неча йўналишда ҳаёт ва ҳаракатини давом эттаверди:

А) Фардий романтизм. Б) Ижтимоий романтизм.

В) Ижтимоий символизм Г) Бемаҳал сюрреализм.

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

Учинчи гуруҳ шоирлардан Шомлу, Кисрой, Соя, Оянда, Зувҳарий ва бошқалар, баъзилари умидворлик, баъзилари эса умидсизлик билан шеър ёздилар. Баъзилари эса (Хушанг Эроний, кейинроқ Сухроб Сипехрий) ўзларини хилват бурчагига яшириб, ёлғон сюрреалбозлик билан шуғулландилар ёки ирфон ва буддизмдан паноҳ топдилар. 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 дуйёси, 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 кели-

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

Эронда эпик-ижтимоий янги шеърятнинг илдизи, бир томондан, қадимги форсий шеърят, хусусан, “Шохнома”. Носир Хусрав қасидаларига бориб тақалса, иккинчи томондан машрутият даврида ижод қилган Баҳор, Ишқий, Ориф, Насим Шамол каби шоирларнинг таъсири остида бўлган. Аммо унинг ижоди шоирона чуқур идрок ва тафаккурга эга бўлиб, ўша даврнинг ҳаяжонли ва ширли шеърларидан йироқ эди. Энг муҳими, Нимо шеърятни 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 шеърый жараённинг устуворлигига катта ҳисса бўлиб қўшилди. Умуман, Нимонинг символик шеърлар тажрибасини биринчи ижтимоий-рамзий янги шеър ҳисоблаш мумкин. Нимодан сўнг шоирлардан: Манучехр Шайбоний, Исмоили Шохрудий (Оянда), Аҳмад Шомлу, Ахавони Солес, Сиёваш Касроий, Фуруғи Фаррухзод, Манучехр Оташий, Муҳаммад Зувҳарий, Ҳушанг Ибтиҳож (Соя), Мушарраф Техроний (М.Озод), Исмоил Ҳуий, Ҳамид Мусаддиқ ва бошқалар 30–50- даҳаларда бу шеърый жараённинг ривож ва равнакига сабаб бўлдилар.

30- йиллар нашриёт ва журналларида янги усул шеърятининг чоп этилиши давом этди. Улардан “Садаф”, “Сухан”, “Фирдавсий”, “Сапид ва Сиёҳ”, “Жаҳон-э нўв”, “Рўвшанфэр”, “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 ўзгартирарди. Бора-бора янги нафас шоирларни, янги шеърнинг тез айланаётган чархига улаштирди, улардан Мафтун Ами-

ний, Манучехр Найистоний, Фаррух Тамимий, Темур Гургин, Мухаммадали Сипонлу, Садруддин Алахий, Ядуллох Руъёйй, Ҳушанг Бодиянишин, М. Озод, Мухаммад Калотарий (Пирӯз), 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 (эътирозли рамзий шеърлар) орасидаги тортишув таъсирида эди. Бу ривожланиш йилларидаги ҳикоянавислик, драматургия ва бошқа соҳаларнинг ривожи адабий-маънавий муҳит самарадорлигига ёрдам берди.

Насрий шеърнинг ривожланиши

Ҳижрий-шамсий 30- йилларнинг янги шеъри ҳаётидаги муҳим ҳодисалардан бири мансур шеърларнинг ривожланиши эди. Бундай шеърлар, одатда, европалик шоирларнинг шеърлари ва китъаларининг таржимаси таъсирида ёзиларди. Шоирлардан Фаридунқор, Ҳушанги Эроний, Ҳушанги Бодиянишин, Маҳмуд Киёнуш ва хусусан, Аҳмад Шомлу бу шеърий жараённинг байроғини кўтарганлардан ҳисобланадилар. Мазкур шоирлар (Шомлудан ташқари) айрим сабабларга кўра бу йўлни давом эттирмадилар, аммо Шомлу бу жараёнда уddaбуронлик 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, Ғарб модерн шеъриятининг таржималаридан ҳамда сўзлар табиатининг ички оҳанги ва ритмидан баҳра олиб (қадимги ёки янги аруз вазнини ишлатмасдан), қалималарнинг архитектурасига аҳамият бериб, қаломнинг горизонтал ва вертикал ҳолатига мувозанат яратиб, оқ шеърни маънум бир шакл сифатида ривожлантирди.

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 Саййид Хусайнийнинг “Адабий мактаблар” (1334) номли таржимаси, Ҳасан Хунармандийнинг “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 омилларига қарамасдан таъсирландилар. Баъзи шоирлар янги шеърга жуда эҳтиёткорлик ва ўзларини сақлаган ҳолда ёндашдилар. Баъзилар Таваллулий, Нодирпур ва Мушийрийнинг услубини маъқулласалар, баъзилари эса секин-аста ўша қолипда ижод қилавердилар, жумладан, устоз Шаҳриёрдан “Эй вой, модарам” (Эй вой, онам), “Мумиёий” (Мўмиёланган), “Паём бэ Анштэйн” (Эйнштейнга хитоб) каби шеърларни мисол келтириш мумкин. Ҳатто Нимо услубининг ашаддий муҳолифларидан бўлган доктор Ҳамидий Шерозий янгиланишни чаҳорпораларда қабул қилди.

40- йилларнинг ўргаларида мўътадил янги шеър параллел (романтик ва символик) шиддатли икки шеърӣй жараён, икки антоним жиҳатлари билан пайдо бўлиб ривожланди: 1, “Янги мавж” жараёни, 2, “Қаршилиқ 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 қурол 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 зерикниш хисси каби омиллар “янги мавж¹ жараёнининг вужудга келиши учун шаронт яратиб берди. Янги мавжнинг биринчи шоирлари Ахмадризо Ахмадий ва Ядуллох Рубёйи бўлиб, Хушанг Эронийнинг сюрреалистик шеърларидан таъсирландилар ёки Син Жуи Парс, Пол Элвор, Луий Арагон, Азро Пованд ва бошқаларнинг шеърларига таклид килдилар. Янги мавждагилар ижтимоий мавзулардан кочиб, маънонинг (унинг мумтоз мазмунининг) баҳс ва исёнга, “асл шеър-нинг жавҳари” га етишишга шошилдилар ва анъанавий адабий йўналишдан воз кечиб, тилининг яширин кирралари, ашё ва унсурнинг янги томонларига қўл уришга интидилар. Улар баъзи муаллифларнинг шеърларини, жумладан, вази ва мусикасини (хатто нимойи ок шеърдан ҳам) четга суриб, кўпинча янги муганосиблик, сўзларнинг хандасавий (геометрик) алокадорлиги, ноҳомга тўла насрий тилга мойиллик кўрсатдилар. 40- йилларнинг иккинчи ярми ва 50- йиллар (1965–75- йиллар) бу жараёнда шухрат қозонган шоирлар Ахмадризо: Ахмадий, Ядулло Рубёйи, Парвиз Исломпур, Бежан Илохий, Баҳром Ардабийи, Азим Халилий, Чолнагий, Шаҳром Шохрухтош, Мухаммадризо Аслоний ва бошқалардир.

Шу даҳанинг охирида Рубёйи “ҳажм шеъри”ни яратди, у “мавжэ нўв” ва авангард шеърдан сўнг янги шеърнинг охириги босқичи ҳисобланарди². Рубёйи “шеърэ ҳажм” хусусида шундай ўзади: “Шеър ёзиш бир қитъани яратиш демақдир. Шеърнинг мавзуси ўзида бўлиши керак... “Ҳажм шеъри” ёлғон идеологиядан, масъулиятлардан кочиб, агар вазифадор бўлса, фақат ўзининг ичи ва ўзининг ишига масъулдир...”.

Қуйида бундай шеърдан икки намуна келтирилади:

Дар лаҳзэ-йэ хокэстар
(Қулиниг лаҳзасида)

¹ “Янги мавж” истилоҳини Фаридуи Раҳнамо 30–40- йиллардаги Ғарб шеъриятидан олган.

² Бу шеърини жараён билан қўпроқ маълумотга эга бўлиш учун қуйидаги асарга қараг: Исмоилий, Нуриабло, Бугунги шеърнинг шакли ва воситалари.

*Рафторам аз отаи бӯд
(Шиларим оловдан эди.)
Рафтӣи кэ мидидам абр-э қарфасамро мисъэряд
(Сен кетдинг, бӯлут қарфасимга ишлагинини кӯрардим.)
Зиндонам дар сэдд-иэ отаи миборид
(Отаи овозида зиндоним ёғар эди.)
Вақтэ ки рафтор-э бӯланд-э об
(Сувнинг баланд шилари)
Бо ҳошоя-ҳойэ сарнэгуи меояд
(Тўитарилган ҳошиялар билан келганда)
Пур мишӯдам аз хиёл-ҳойэ маснӯий
(Сунъий хаёлларга тўлардим)
Энгор кэ сэрбод-ҳо ва цур
(Гӯё нурнинг шамоли)
Бар рӯй-э жаҳон-э нашукӯфтэ-иэ марэ
(Ўлимнинг очилмаган жаҳони устида)
Би шакл бӯд...
(Шаклисиз эди)*

(Ядуллоҳ Рӯъёӣ)¹

*Надоистий кэ гул ҳақиқат-э офтоб аст, на дарахт
(Билмадишкки, гул қуёшининг ҳақиқатиدير, дарахтнинг эмас)
Дар офтоб бэшиним, то гул кӯним.
(Қуёида гуллагунча ўтирайлик.)*

* * *

*Ҷеимонат анурҳоро бэ расидан миҳонад
(Кӯзларинг узумларни етининга чақиради)
Ҳэзрон ранг-э мардонэ-иэ мӯҳожим
(Ҳужумдаги минглаб мард ранглар)
Ҳануз ҳудро ранг намедонано
(Ҳали ўзларини ранг деб билмайдилар)*

¹ Рӯъёӣ - Ядуллоҳ, Нимо тилидан "Ҷажм шеъри" гача.

Ва мо

(Ва биз)

Жудо аз йкдигар

(Бир биримиздан йироқ.)

Бэ нахустин тажрӯбэ-йэ баҳор-э хобҳойэмон расидэйим.

(Тушларимизнинг биринчи баҳор тажрибасига етганмиз.)

(Аҳмадризо Аҳмадий)

Ҳижрий-шамсий 40–50- (1961–71) йиллар янги услубда калам тебратадиган бир катор ёш шоирларнинг адабиёт майдонига келган даври ҳисобланади. Аммо улар 30–40- (1951–1961) йиллардаги янги шеър жараёнининг йирик вакиллари соясида унчалик ҳам муваффақиятга эришолмадилар. Мафтун Аминий, Ризо Бароҳаний, Муҳаммадали Сипонду, Муҳаммад Ҳуқукий, Мансур Авжий, Али Бобочохий, Жаъфар Кушободий, Сиёваш Таҳурий, Сирус Оғобойӣ, Парвиз Хоифий, Фаррух Тамимий, Алиризо Табобӣ, Шафъий Кадканий, Асгар Вокидий, Жавод Мужобий, Муҳаммад Навъий, Баҳман Солеҳий, Исмоил Нурий Аъло, Сафуро Найрий, Алиризо Нурзода, Каюмарс Муншизода, Сирус Мушфикий, Мино Асадий, Луббат Воло, Мансур Бармакий, Шопур Бунёд, Козим Содот Ашқурий, Ҳушанг Гулширий, Маҳин Баҳромий, Жило Мусонд, Нарту Нурий Аъло, Манучеҳр Найистоний, Мимнат Мирсодикий ва Авранг Ҳузроий ана шундай шоирлар сирасидан эдилар.

1. “МАШРУТЯТ” ДАВРИ ШОИРЛАРИ

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

Адиб ул-мамолик Фароҳоний лақаби билан машҳур Мирзо Муҳаммад Содик Амирий бозгашт услуби жараёни ва машрутият даврлари орасида етишиб чиққан анъанавий шеърятни

ардокловчи ижодкорларидан биридир. Дастлаб журналистлик фаолияти билан бир қаторда у маддаҳона қасидалар ҳам ёзар, аммо маршрутият даврининг бошланиши натижасида ўзининг эски услубини саклаган ҳолда ваганни ва жамиятни мадҳ этувчи қасидалар ёзишга киришади. Адиб баъзида эски анъаналарни давом эттираётган шоир ва адибларнинг фикру идрокларидаги беҳафсалалик ва колокликни англаб, улар ҳақидаги танқидий фикрларини очикча намоён қилган:

*Эй удабо, то ба қэй маоний биасл,
Мибэтарошид “абжаду каламан” ро?
Эй шуаро, чанд ҳиштэ дар табаг-э фэкр,
Лимуйш... ёру, сибу зақанро?
Эй урафо, чанд густарио дар ин роҳ,
Донэ-йо тасбиҳу дом-э ҳийлаву фаиро?*

Мазмуни: Эй адиблар, қачонгача асл маънолардан чекиниб, “абжад ва каламан” (абжад ҳисобини англатувчи 8 та сўздан дастлабки иккитасининг номи)ни тақрорлаб ўтирасан? Эй шоирлар, фикрингиз қосасида қачонгача ёрнинг заинаҳдону юзини айлантириб ўтирасиз? Эй орифлар, бу йўлда қачонгача тасбеҳ доналарини ўгириб, ҳийла ва амалга тузук қўйиб ўтирасиз?

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

тарихи, ўз ватани ва жамиятининг ижтимоий аҳволи хусусида кайғуриш каби маънолар яширинган. Ушбу кўшиқ унинг гўзал шеърӣй услуби ва бетакрор сўзларидан бир намунадир:

*Бархиз иўтўрбоно, бар банд-э кажова,
К-аз чарх ҳамигашиг аён роят-э Ковэ.
Аз шох-э шажар бархост ово-йэ чаковэ,
В-аз тули сафар, ҳасрати ман гашиг алова.
Бэгзор ба шаҳр-э шэтоб андар аз рӯди Сомова,
Дар дийдэ-йэ ман бэнгар, дарёчэ-йэ Совэ,
Ва-з сийнаам отаикадэ-йэ Порс намудор.*

*Моим кэ аз подшаҳон бож гэрэфтим,
З-он пас кэ зэ-шион камару тож гэрэфтим,
Дэйҳиму сарир аз гўҳару олж гэрэфтим,
Амволу захойэршион торож гэрэфтим,
В-аз пэйкаршион дибаху дибож гэрэфтим,
Моим кэ аз дарё амвож гэрэфтим,
В-андишэ накардим зи туфону зи тайёр.*

*Дар Чини Хўтану Луэ аз ҳэйбат-э мо буд,
Дар Мэру Адан гулгулэ аз иўвкат-э мо буд,
Дар Андалусу Рум, аён қудрат-э мо буд,
Ғарнотаву Ашбилля дар тоат-э мо буд,
Сақлийэ нэхон дар кафэ роят-э мо буд.*

Маликушшуаро Баҳор (1886–1951)

Муҳаммадтақӣй Баҳор 1886 йили Машҳадда таваллуд топган. Шоир, ёзувчи, олим, журналист, эрксевар (либерал), сиёсий арбоб сингари ўзининг бир канча кирралари билан танилган

Муҳаммадгакий Баҳор (Малик уш-шуаро) XX аср бошларида яшаган маданият ва адабиётнинг ёрқин намоёндаларидан биридир. Отаси Муҳаммадқозим Сабурийдан сўнг у Остони Қудси Разавийнинг (Машҳад) “Малик уш-шуаро”си мақомига эришди. Ижодининг дастлабки намуналари мадҳия, марсия, манқабат (авлиёларнинг хаворик ул-одоллари, кароматлари ҳақида ёзиладиган назмий асар) ҳамрия (май, бода, сокий ҳақида шеър), баҳория (баҳор, Наврўзни мадҳ этиш) каби жанрлардан иборат эди. Бироқ Машрута ҳаракати бошланиши билан Техрондаги (эрксевар) либерал ижодкорлар сафига қўшилиб, озодлик, ватанни севиш, машрута инқилобини қўллаш, янгиликка интилиш, мазлумларнинг ҳақ-ҳуқуқларини талаб қилиш каби мавзуларни ўз қасида ва ғазаллари – классик шеърят қолипларида ифодаллади. Баҳор мустабидлик даврларида “Хуросон” ва “Навбахор” газеталарини нашр этарди¹.

Бироз муддатдан сўнг Хуросон вилояти томонидан Мажлиси Шўрога депутат қилиб сайланди ва Мажлис минбаридан туриб ҳам ватан истиклоли ва химояси учун курашди. Бунга қўшимча тарзда “Донэшкадэ” (“Факультет”) журналини ҳам чиқара бошлади. Бир муддат зиндон азоби ва тазйикларини ҳам бошдан кечирди. У 1920 йиллар тўс-тўполонларидан кейин сиёсат майдонини тарк этди. Сўнгра жиддий равишда адабиёт ва тарих соҳаларига юз буриб, Техрон университетида адабиёт фани профессори сифатида қабул қилинди.

Баҳорнинг шеърӣ девони анъанавий форсий шеърятнинг барча жанрларини: қасида, ғазал, китъа, маснавий, мусаммаат, таржибанд, таркиббанд, мустазод, рубоӣ ва ҳағтоки, миллий ва ватанпарварлик руҳидаги таснифларни кўришимиз мумкин. Аммо кўпроқ унинг иқтисоди Хуросоний услубида ёзилган

¹ Баҳорнинг Эронда олиб борган сиёсий-ижтимоӣ ва маърифатпарварлик фаолияти Ўрта Осиё жадиждилари томонидан ҳам қўллаб-қувватланган. Жўмладан, “Навбахор” газетасининг Самарқанд шаҳрида соғувга чиқинши, ун таги кўп мақолалар, шеърлар, хабарлар Самарқанднинг “Обива” журналида мунозама равишда chop этилган (Мухаррир).

касидаларида кўринади. Баҳорнинг асл янгиликка интилувчан ижоди анъанавий жанрларини янги сиёсий-ижтимоий мазмунлар билан омикта аке эгтиришидадир. Баҳор шеърятининг туб моҳияти “ваган ва озодлик” гоъларини ифодалашидадир. Класик шоирлар асарлари, хусусан, Фирдавсий, Фаррухий Сейистоний, Масъуди Саъд, Носир Хусрав, Манучехрий, кейинги давр ижодкорларидан Адиб ул-мамолик куйлари ва дил тугёнлари ва гангановар оҳанглари Баҳор кўшикларида мавжланади. Унинг 2 жилдлик шеърларидан ташкари илмий асарлари ҳам форс ва араб адабиётини ўзида камраб олувчи бебаҳо меросидир. Уч жилдлик “Сабқномаи-йи торих-э татаввур-э насри форсий” (“Форс нарининг шаклланиш тарихининг услуби”), “Сабқномаи-йи 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 Балъамий”, “Таърихи Сейистон”, “Мужаммил ут-таворих вал-кисас”, “Жавомеъ ул-ҳикоеъ”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 вақгини анъанани бузинишга журъат қилиш, ҳамма томонлама янгиликни топниш каби ҳолатларини топган. Шу сабабли Баҳорнинг дастлаб ёзган бир-икки чаҳорпоралари, жумладан, куйидаги матлаъ билан бошланувчи:

*Бэйойиш, эй кабутар-ҳойш дилхоҳ,
Бадан кофургушу, поҳо чу шенгарф.*

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

Малук уш-шуаро Баҳор ҳаётидаги азобу кийинчиликлар, зиндону тазйиқлар унинг соғлигига таъсир кўрсатмасдан қолмади.

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

Эраж Мирзо (1873–1925)

Шахзода Эраж Мирзо Жалоул ул-мамолик тажаддуд (янгилаиш) даврининг ҳажвиёт, сагира, юмор, танкидий, таълимий ва васфу маддохлик шеърятининг таникли намояндасидир. У Табризда дунёга келди ва ва ўша ерда форс, араб, турк, француз тилларини ҳамда баён ва маштук, риторика (стилистика) илмини чуқур ўрганди. Кейинчалик, йиғилигида ўз даврининг Эрон шохи валиаҳди Музаффариддин Мирзо фармони билан турли байрам ва маросимларга бағишлаб маддоҳона ва расмий китъалар ҳамда касидалар айтиш билан машғул бўлди. Умр йўлдошининг, отасининг вафоти, кейинчалик эса ўглининг ўзини ўзи ўлдириши каби нохуш ҳодисалар унинг ҳаётини алғов-далғов қилиб юборди. Турли хил ташкилотларга ишга кирди, бироқ ҳеч қайсисида рўшнолик кўрмади. Давлат идораларида ва ташкилотларда 30 йил ишлагач, фақирлик ва кимсасизликда ҳаётдан кўз юмди.

Адабиёт майдонида шахс сифатида гавдаланиши унинг Хуросонда 5 йил яшаган даврига тўғри келади: у ерда шоир ўзига машҳурлик келтирган “Орифнома” ҳажвий манзумасини (Фароҳонийнинг “Жалойирнома” асаридан таъсирланиб) ёзди. Шунингдек, “Зухра ва Манучехр” (Шекспирнинг “Венус ва Сдунис” асарининг шеърӣ таржимаси) манзумаси, “Қалби модар”, “Инқилоби адабий”, “Булъало” каби китълари 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 чақирик, ватанпарварлик, жамиятдаги баъзи иллатлар устидан қулиш, шунингдек, таълимий ва отифий фикрлар, жумладан, аёллар ҳуқуқини химоя қилиш,

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

Эраж форсий шеърятнинг жисмига халкона 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, шўҳ ва қувноқ баёни унинг юмор ва сатираларида гоҳида ўта халкона тарзда ифодаланади. Ана шу ҳолат шоир шеърининг ахлокий кийматини пасайтириб, танкид майдонида кам эътиборли қилиб қўярди. Буларнинг барчаси Эражнинг кенг оммага қараб талнинишидан дарак берар, аммо даврнинг мавжуд урф-одаглари, 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, хақикий шоирона тафаккур ва яратувчанликка етиша олмади. Бугунги кун нуктаи назаридан қарайдиган бўлсак, Эрон тарихининг энг суронли даврларида Эражнинг шоирона таъби ва истеъдоди маршрутият ва ижтимоий идеаллар билан сугорилган жўшқин шеърят йўналишида шаклланмади, балки кундалик ва ўткинчи масалалар доирасида қолиб кетди.

Парвин Эътисомий (1906–1941)

Парвин Эътисомий Ризошоҳ (Пахлавий) даврига (1921–1941 йиллар) мансуб шоиралардан бўлиб, ўтган асрдаги ахлокий-таълимий шеърятнинг энг йирик ёрқин сиймоларидан ҳисобланади. Парвин Табризда донишманд зиёли (Юсуф Эътисом ул-мулк) оиласида тугилган 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 тўғарагида қатнашган. Сафардаги хамрохликлари ва тўғарақдаги иштироки унинг адабиёт ва шеърятга кизиқишининг ортишига сабаб бўлган. Айни ўша ёшлик даврдан у вақтини ўтган шоирлар девонларини мутоалаа қилиш билан ўтказган. Бунинг устига, отаси унга Европа шеърятини намуналаридан парчалар таржима қилиб берар ва Парвинни уларни ёд олишга ундар эди.

Парвин Техрондаги Америка кизлар мактабида тахсил 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 кўника олмади. Шу сабабдан бир неча ойдан сўнг турмуш ўртоғидан ажралади ва отасининг уйига қайтиб келади. Аммо у ушбу руҳий зарбани матонат билан кўтаради. 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 сиқиш касаллигидан вафот этди. Уни Қумда, отасининг қабри ёнига дафн этишди.

Биринчи марта малик уш-шуаро Баҳор сўзбошиси билан чоп этилган “Парвин девони” (1935) шоиранинг касидалар, китъалар, дostonларидан иборат.

Парвин касидалари Носир Хусрав услуби ҳамда Саъдийнинг содда тили қоришмаларидан иборат. Унинг тил ва услуби кўнрок Носир Хусрав, Анварий, Саной, Саъдий ва Адиб ул-мамоликнинг тили ва услубини эслатади.

Шунингдек, Парвиннинг баъзи китъалари Европа шеърятидан, хусусан, Эзоп (м. авв. 560–620), Жейн Де Лафонтин (1621–1695), Горацио Смит (1779–1849) кабиларнинг фабулалари (гамсильий-таълимий хикоятлари)дан баҳра олиш асносида ёзилган. Уларнинг таржималари Баҳор журналида чоп этилган. Аммо Парвин ушбу хикоятлардан олган иктибосларига шарқона руҳ багишлаган.

Парвин бир қатор мажозий қитъаларида адабиётимизда ривожланган “мунозара” жанридан ёки диалог услубидан фойдаланади. Уларда шахслар, хайвонлар ва нарсалар ўртасидаги мунозаралар тасвирланади, шоира улар орқали жамиятдаги иллатлардан нолийди. Ушбу йўл билан унинг асарларидаги инсонни англашнинг адабий усули кенг қўлланилади. Албатта, Парвиннинг сўзи баъзида шоирона гавҳарлардан таркиб топган таълимий услубдаги шеърятда ўз ўрнига эга бўлиб қолади, шу билан бирга, мунозараларидаги мазмун ва шаклнинг бирёкламалиги гоҳида ўқувчини зериктириши – табиий ҳол. Умуман олганда, Парвин услуби “ироқий ва хуросоний” услубларнинг омихталиги билан бирга Европа романтизми билан қоришиб кетган. У қадимги дидактик шеърятнинг қолипларидан кам фойдаланган, маршрутият шеърятининг дағал оҳангларидан умуман баҳра олмаган, ўз руҳий оламининг куйларига маст бўлиб, ўзига хос услубда куйлаган ва шундан шодланган шоирадир. Парвин руҳий озодлик ва поклик изловчи шоирадир, аммо унинг овози жамиятнинг зулму ситамларга тўла тор даҳлизларига сингиб кетди. Яхлит олиб караганда, 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 аэлидир. Йиллар ўтиб ушбу бўғиқ овозларнинг исёни Фурўғ Фаррухзод сиймосида бош кўтарди.

2. ҲОЗИРГИ ЗАМОН “ЯИГИ ШЕЪР” ШОИРЛАРИ

Нимо Юшиж (Али Исфандиёрӣ)
(1276/1897–1338/1959)

Нимо Юшиж ижоди XX аср Эрон шеърятни тараққиётида муҳим ва ўзига хос мустақил босқич сифатида эътироф этилади.

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

Нимо ижоди биринчи мажмуасиданок танқидчилар назаридан четда қолмади. Унинг ижоди Эрон адабий жамоатчилигининг доимий диққат марказида бўлиб, шоир ижоди ва ҳаёти борасида қўплаб тадқиқотлар, китоблар, мақолалар, изланиш ва хотиралар нашр қилинган. Шоир ижодига нисбатан мавжуд эътибор шоир ғояларига бўлган қизиқиш янада ортиб бораётганини тасдиқлайди. Кўпчилик тадқиқотчилар замонавий шеърят тизимидаги “янги шеър” жараёнининг такомилени, асосан, Нимо Юшиж номи билан боғлашади.

Умунан, ҳозирги замон Эрон адабиётида янгича шеърятга расман асос солган Али Нурий Исфандиёрий, яъни, Нимо Юшиж 1897 йил Эроннинг Мозандарон вилоятининг Юш қишлоғида туғилган. Болалиги шу қишлоқнинг мулоим ҳавоси ва гўзал табиати оғушида ўтади. Отаси Иброҳим Мозандароннинг моҳир чавандоз ва мерганларидан, онаси Тубо эса ҳунарманд ва зиёли оиладан эди. Отаси Нимога болалигиданок чавандозлик ва мерганлик, онаси эса Ҳофиз асарларини ўқиш ва таҳлил қилишни ўргатди. Ўқиш ва ёзишни қишлоқ болалари катори қаттиққўл ва баджаҳл мулло қўлида 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 шеърый мажмуаси билан шеърят майдонига журъат ва ўзига хос ифода услуби билан кириб келади. Аммо у бу шеърлари билан эмас, балки 1922 йили ёзган “Эй шаб” (“Эй тун”) китъаси билан шеърят мухлислари эътиборини тор-

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

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

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

Шоир бир йил Бобил шаҳрида истиқомат қилади ва 1932 йили Техрон шаҳрига қайтиб, машҳур адиб Содиқ Ҳидоят билан ҳамкорликда “Мусиқа” номли журнални нашрга чиқаришни бошлайди. Шу фаолияти давомида бир қатор шеърлар ёзади. 1937 йили “Қакнус” шеъри билан янги шеърнинг мукамал намунасини яратади.

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

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

Нимонинг адабий мероси ўзининг серқирралига ва бетакрорлиги билан диққатни тортади. Шоирдан 100 га яқин “янги шеър” услубидаги шеърлар, 20 дан ортиқ шеърӣ ҳикоялар, 7 та катта ҳажмли шеърӣ манзума, 150 дан кўнроқ газал, қасида ва китъалар 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 туртки бўлган.¹

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

Гулчин Гилоний “Мажиддин Мирфахронӣ” (1911–1972)

Гулчин Гилоний Гилонда тугилган. Ўрта маълумотни олган. Англияда врачлик йўналиши бўйича таҳсилни давом эттирди ва ўша ерда қолиб кетди. Гулчин Гилоний 20–30 (1941–51) йилларда Нимо изидан бориб тагаззулий ва романтик услубда ёзувчи шоирларнинг илк намояндалари сирасига киради. Унинг шеърлари ҳаётлик давридаёқ ўзига хос гўзал ва содда оҳангларда жилавланган; уларда кўпроқ тугилиб ўсган масканининг (Гилонининг ям-яшил табиати) руҳияти уфуриб туради. Гулчинга шуҳрат келтирган “Борон” (“Ёмғир”) номи қапта ҳажмдаги шеъри 1944 йили “Сухан” журналида чоп қилинади. Шундан сўнг шоирнинг номи романтизм вакиллари сирасидан жой олди. 1969 йида унинг “Гўли баройё ту” (“Сен учун гул”) тўплами нашрдан чиқди. Кўп йиллар давомида Англияда истиқомат қилгани шоирнинг Эронда кечаётган адабий жараёнлар, форсий “янги шеър” ўзгаришларидан бохабар бўлиб, улар билан ҳамқадам бўлишига монелик 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 сермахсул намояндаларидан бири эди. Таваллулий Нимо Юшижнинг “Афсона” асаридан таъсирланиб, лирик шеърятга киришиб кетди. У кўпроқ назм ва насердаги юмористик китъалардан иборат дастлабки асарини Шерознинг “Фарвардин” газетасида чоп эттирган (кейинчалик улар “Ат-тафосил” номи тўпламга киритилган). Ушбу китъалар ўша давр ҳаётининг қундалик адабий ва сиёсий ходисаларини ҳамда унинг тушқун кайфиятини ифода этарди.

Шеърдаги айни шу икки маънолилик, икки тиллилик унинг учун кулай 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”) номи тўпламини чоп эттирди. Унинг ушбу тўпламга киритилган шеърлари романтизм услубида ёзилган ўртамиёна шеърят, деб баҳоланган. Тўплам муқаддимасида у ҳам Нимо услубида, ҳам миллий шеърятни кўллаб-қувватловчилар изидан боради ҳамда ўзининг узоқни кўзловчи услубини таништириб, янги шеърят изловчиларга баъзи бир янги шеърый вазнларни таклиф қилади.

Таваллулий ушбу тўпланда, шунингдек, “Нофа” тўплами (1962) билан бемажол ва қора романтизм сари юз бурди. Умидсизлик, кўрқинч ва ўлимдан баҳра олган ва кейинчалик “Пўя” тўламида (1966) гуноҳга беланган инқ чуқурликларида ва мақсадга интилишлари ерга сингиб кетади. Таваллулийнинг шеърятини энгил, шаффоф ва хилма-хил тасвирларга бойдир.

Нодир Нодирпур (1929 – 1999)

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

Нодирпур тағаззулий (ошиқона) янги шеърининг Нимодан кейинги дастлабки қадамларни кўйган таниқли вакилларида бўлиб, кижрий шамсий 30–40 (1951–1961) йиллардаги жамиятнинг янгилликка интилувчи мухлисларининг энг сеvimли шоирларидан эди. Нодирпур Хонлари ва Таваллулийга эргашиб адабиёт сахнасига

чиқди. Унинг илк тўпламлари “Чашмҳо ва дастҳо” (“Кўзлар ва қўллар”, 1954) ва “Дўхтар-э жом” (“Жом кизи”, 1955) таркибидаги чаҳорнора (тўртлик)ларида кўпинча Таваллулийга хос мазмунлар, яъни ўлим истовчининг оҳу нолалари, ҳавасга қоришиқ ошиқона ҳис-туйғулар яққол сезилар эди. У бора-бора хос эстетик завқ (гўзаллик)ни қуйлай бошлайди; айти шу дамлар шеърятининг энг гуллаган палласи эди. Шеърларидаги ҳеч нарсадан тап тортмайдиган баёнга эга эстетик завқ, сўзларнинг мусиқий мавжлари, шаффоф биллурдек рангин товланувчи тасвирлар, оташнок ғазаллар – барча-барчаси таровагли, латофатли жилвалалар эди.

Албатта, “Сурмэ-йэ хуршид” (“Қуёш сурмаси”, 1960) номли шеърый тўпламида ўзининг авж нуқтасига етган бу ёшларга хос эстетик завқ, жамиятнинг ҳиссий ва фикрий талабларига жавоб берувчи янги шеърый жараёнининг жилва ва жозибаси баробарида бора-бора ўз жилвасини йўқота борди. 40- йилларнинг (милодий 1961 йиллар) идеал ва символлик (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 шеърят – барча-барчаси Нодирпурга хос шакл ва услубни четга суриб ташлади ва деярли унутилишига олиб борди.

Нодирпур ўз шеъриятида камолот пағонасига эришгунича (30 йиллар охири – 1951 йиллар) ҳаёт ва мамот орасидаги қанчадан-қанча янги услубдаги даврларни бошидан кечирди. Шундай бўлса-да, унинг ғамлардан ўқиниши, андуҳлардан нолиши ҳам, ошиқона ранго-ранг ҳис-туйғулари 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 шеърый жараёнлар таъсири остида қолиб кетиб, хомушлик ва эздан чиқишлик қаърига

шўнгиб кетган. Нодирпур 1359/1980 йилдан Европада яшай бошлади 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 ҳафталик журналлар, жумладан, “Равшанфикр” билан ҳамкорлик қила бошлади. Шоир мазкур журналнинг адабиёт бўлимига мутасадди эди. Маълум муддат Техрон адабиёт билим юрти газетасида ҳам 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 шеърляти мезонларига муносиб, самимий ва ошиконадир.

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

Шоҳрудий Домғонда дунёга келган. Бошланғич таълимни туғилиб ўсган ерида, ўрта таълимни эса Шоҳрудда (ҳар иккала шаҳар Семнон вилоятининг катта шаҳарларидан ҳисобланади. – Тарж.) давом эттирди. Техронга келиб шугуллана бошлади. Сўнгра университетда рассомчилик, театр актёрлиги ва журналистика йўналишлари бўйича ўқиди. “Деҳхудо лугатнома”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 машхур шоирлардан бири эди. У йигирманчи (1941) йиллар тўс-тўполонларида “Тўда” партиясига аъзо бўлиб, халқнинг орзу-армонларини куйловчи шоир сифатида танилди ва ўша даврнинг кўплаб сиёсий-ижтимоий митинг ва йигилишларида шеърхонлик қилар эди. Шу залда бора-бора партия томонидан “халқ шоири” деган лақабга ҳам эга бўлди. 28 мўрдод воқеаларидан (инқилоб воқеаларидан) кейин тушкунликка тушиб, 1344 (1965) йили руҳий касалликка чалинади.

У умрининг охириги йилларигача оғир руҳий хасталик гирдобада яшайди ва 1360 йил озар ойида (1981 йил ноябр) ҳаёт билан видолашади.

Нимонинг сўзбошиси билан чоп этилган шоирнинг “Охири набард” (“Сўнги жанг”, 1951) деб номланган биринчи шеърый тўплами инсонпарварлик, жамият ва одамларни яхшиликка умидворлик ғоялари билан суғорилган эди. Кейинчалик у 40 йилларнинг охириги ўн йиллигида (1961–71 йиллар) “Оянда” (“Келажак”, 1967), “Ҳар суйи роҳ, роҳ, роҳ” (“Ҳар томон йўллар”, 1971), “Ой мийқотнэшин” (“Эй ухлаган”, 1971) каби шеърый тўпламларида ижтимоий ҳаёт, фольклор анъаналаридан бахрамандлик, формалистик (шаклбозлик) усулларни ёқламайди. Аммо тўпلام тил жиҳатидан заифлиги, фантазиянинг (хаёлот) камлиги ҳамда машхур тасвирий воситаларнинг йўқлиги сабабли ҳозирги замон шеърыйатида арзирли ўринга эга бўлолмади.

Нусрат Раҳмоний (1927–2000)

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

ни ифодалаш босқичига ўтишган бўлса, бироқ Нусрат Раҳмоний зиёлилар табақасига мансублигига қарамай, аввалгидек рухий тушқун ҳолатлар, қоронғиликлар қаърида қолиб, саркаш ва исёнкор, ҳаёт гўзалликларига бепарво шоир сифатида қолаверди. Ўша даврларда унинг шеъри шаҳарнинг тор ва қоронғи кўчаларига 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), “Мийод дар лажан” (“Қора гилга қайтиш”, 1957) каби шеъррий тўпламлар нашр эттирди.

Хушанги Ибтиҳож “Соя” (1927)

Замонавий Эрон шеъриятининг ёрқин юлдузларидан бири Хушанг Ибтиҳож (Соя) 1306/1927 йили Рашт шаҳрида дунёга келди. Бўлғуси шоир илк тарбияни ўша ерда олди. Ўрта мактабни эса Техронда тамомлади. Хушанги 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 эттирди. 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. Шунини қайд этиш жоизки, шоир дастлабки мавзуда ўз салоҳиятининг нозик қирраларини намойиш эта олди. Шоирнинг шеърлари, хусусан,

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

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

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

Ахавон Солис Машҳадда таваллуд топган. Бошланғич ва ўрта таълимни ўша ерда олади. Сўнгра Техронга келади ва бироз муддат Варомин (Техрон вилоятига кирувчи шаҳарлардан бири. – Тарж.) кишлокларида ўқитувчилик қилади. Техронга кўчиб келгач, мазкур даврнинг тўс-тўполонлари туфайли камок ва қийинчиликлари 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 шеърятининг 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. “Зимистон” (1956) тўплами уни янгилик ва жамият тарафдори сифатида танитди ва кейинчалик қуйидаги номдаги шеърлар тўплами: “Охир-э Шоҳномэ” (1959) ва “Аз ин Авасто” (1965) унинг форсий янги шеър йўналишидаги ўрнини аниқлаб берди. Ахавоннинг энг машҳур услублари қуйидагилардан иборатдир:

А) Хуросоний сабқдан ва унинг халқ тили билан боғланган мазмунларидан иборат фаҳрия ва тарихий йўналишдаги шеърлар.

Б) Янги мўътадил услубида таркиблар тузиш ва тасвирларни яратиш.

Ж) Шакл ва мусиқийликда Нимо услубига мойиллик.

Д) Унинг шеърятига хос бўлган энг катта хусусиятлардан бири тарихий-ижтимоий ҳасрат ва маъюслик руҳиясининг кучли-лигидир. Умумий баҳо берилганда Ахавоннинг шеърятини 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 сўлгинлик ва маъюсликни тарғиб қилувчи” шоир сифатида таништира бўлади. Ахавон, худди тарихда ўтган риндлардек, 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 ўгирган, худди “Ғамгин лўливаш”, танноз, аммо йигловчи, дашном айтувчи, гоҳида заҳарханда кулгилардан иборат.

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

Ахавон Нимо шеърятининг мусикий ва тил тузилишининг назарий баёнларини бир-биринга мослаштирган шоирлардан бирidir. Ушбу саъй-ҳаракатларининг ҳосиласи ўлароқ, “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 хэйрат-э бидор” (“Бедор хайратнинг

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

Ахавон Солис 1990 йили сентябр ойида Техронда вафот этди ва Тусдаги Фирдавсий мақбараси ёнига дафн 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 окланиб чиққач, таҳсилотларни четга суриб қўйиб, журналистика ва санъаткорлик ишлари билан шуғуллана бошлайди.

Аҳмад Шомлу ижтимоий-эпик янги шеърнинг пешволаридан ва дoston услубидаги форс шеърятининг йирик вакиллари билан бири эди. У кўҳна форс шеърятини билан ошно бўлишдан аввал Пол Элвор, Луи Арагон, Лорко, Маяковский сингари Европанинг символист ва сюрреалист адиблари асарларидан хабардор эди. Шунингдек, Нимонинг услуби ҳам унинг қарашларини ўзгартириб юборган эди. Шомлунинг дастлабки асарлари Европа романтизми асарларига хомаки тақлиди бўлиб, кўпроқ суёт, ғояси саёз адабий насрий асарлардан иборат эди. У “Ҳаво-йэ тозэ” (1957) тўплами билан сергайрат ва янгилик изловчи руҳият билан ижтимоий эътирозлар шеърятини майдонига кириб боради. Бу босқичда унинг шеъри жамиятга чақириқ, ундов, исён ва галаёнга бошлаш каби мазмунларга тўладир.

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

да кадам кўя бошлади, аммо халкнинг бепарво ва лоқайд эканини кўргач, ўзи ҳам умидсизликка тушиб, унинг учун ишк мазҳари, борлиги ва тақдири бўлган турмуш ўртоғи Аидадан панох топди. Шу вақтдан бошлаб Шомлу шеърини рангин ошиқона мотивлардан, фалсафий ва афсонавий ҳодисалардан иборат бўлиб қолади. Шомлу кейинчалик эркин ҳаракат қилишига монелик қилаётган Нимо услубини ҳам четга суриб, ўзига хос оҳангли (мусикавий) наср услубини танлади. Кейинчалик бу услубга эргашган баъзи бир шоғирдлари янги адабий жанр (шэърэ сапид – ок шэър)ни ўйлаб чиқишди. Мазкур жанр ҳозирги шеъринг майдонида ўз ўрнини топди. Албатта, насрий шеърнинг шаклланиши XVII–XVIII асрлар Европа адабиётига, яъни, алоҳида шеъринг шакл сифатида танилган “Шарл Будлер” асарларига бориб тақалади. Ушбу шакл кейинчалик XX аср Европа адабиётининг машҳур вакиллари: Артур Рамбу, Стефан Маларме, Сен Жун Перс, Пол Элюар ижоди орқали ўзининг энг юксак даражасига эришди. Эронда ҳам ушбу усулдаги шеърингнинг шаклланиши Машрутият инкилобидан кейинги йилларга, аниқроғи, Ризохон даврига (Муқаддам, Тундаркиё, кейинчалик Хушанг Эроний асарлари) бориб тақалади. Аммо унинг алоҳида бир қонунан шаклланган шеъринг шакл сифатида камолотга етишиши Аҳмад Шомлу ижоди билан боғлиқдир.

Насрий шеър (ёки Шомлунинг ок шэери) ижодкорларининг муҳим механизмлари қуйидагилардан иборатдир: Мусиканинг турлича техник усулларидан, жумладан, ички мусикадорлик, маънавий мусика, мўъжаз тилдан баҳраманд бўлиш каби ҳолатлари.

“Бог-э ояндэ” (“Келажак боғи”, 1960), “Аидэ дар оинэ” (“Кўзгудаги Аида”, 1964), “Аидэ, дарахт, ханжар ва хотирэ” (1965), “Қакнус дар борон” (“Ёмғирдаги қакнус”, 1966), “Марсийэхойэ хок” (“Тупроқ марсиялари”, 1969), “Шэқўфтан дар мах” (“Ой ёругида очилиш”, 1970), “Иброҳим дар оташ” (“Оловдаги Иброҳим”, 1973), “Дашнэ дар дис” (1977), “Таронэхойэ кучак-э гўрбат” (1980), “Мадойэх-э бисалох” (1992), “Дар остонэ” (1997) ва бошқалар Шомлунинг машҳур асарлари сирасига киради.

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

Фурўғ Фаррухзод (1934–1966)

Фурўғ Фаррухзод Техронда миллий удумларга унчалик амал қилмайдиган бир хонадонда дунёга келди. Дастлабки таҳсилотини тугатгач, рассомлик ва тўқувчиликка ўқиди. 16 ёшида даврнинг машхур рассоми Парвиз Шопур билан турмуш қуради, бироқ уч йилдан сўнг Комёр исмли ўғли билан ундан ажрашди. Фурўғ Фаррухзод ўсмирлик пайтидан бошлаб шеърга ҳавас қўйган эди. “Асир” (1952), “Девор” (1957), “Исён” (1958) каби унинг дастлабки тўпламлари гўр мазмунлардан, ёлғизликдан кочиш, гуноҳдан кўркмаслик, ижтимоий ва шахсий ҳислатлардан ва анъаналар қобиғидан узоқлашини мазмунидаги тўртликлар ва романтик шеърлардан иборат эди. Таваллулий, Мушыйрий ва бошқа шоирларнинг шеърларидан таъсирланиш ушбу даврда ёзган асарларига ижобий таъсир қилди. Ушбу босқичдан ўтгач, Фурўғ ўзининг жасоратли, журъатли ва жунунваш шоирона характериға суяниб, санъатқорона, гўзал тафаккурға бой асарлар ёза бошлади. “Таваллўд-э дигар” (1963), “Иймон бэёварим бэ оғоз-э фасл-э сард” (“Совук фаслнинг бошланишиға иймон келтирайлик”, 1973) каби тўпламлардаги баъзи шеърлар айни шу даврнинг маҳсулларидан эди.

Янгилик яратишга интилиш, анъанани бузиб, унга қўшимчалар киритиш каби илдам ҳаракатлар Фурўғ шеърятининг ўзига хос илғор ғояларидан эди. Фурўғнинг ҳикоянавис ва янгича усулдаги кинофильмлар ижодкори Иброҳим Гулистон билан кино соҳасида ҳамда Европага сафарлар асносидаги ҳамкорлиги унинг янги замонавий шеърят, санъат, тафаккур дунёси билан янада кўпроқ танишишига ёрдам берди. Фурўғ шеърятининг тили Ахавон ва Шомлунинг архаик ва ўзгача қурилишлардан иборат шеърӣ тилидан фарк қилади.

Юксак самимият ва тафаккур Фурўғ шеърятининг ўзига хос хусусияти сифатида барча асарларида мавжланиб туради. Дастлабки йиллардаги исён руҳидаги шеърларига нисбатан унинг ижодиётининг иккинчи даврида индивидуал “мени” ижтимоий-инсоний “мен”ликка кўчди. Танҳолик, изтироб, аёлларга хос гамандух унинг шеърятининг 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 (Мухаммад Шафиъий Кадканий. Адвор-э шэрэ форсий. – 77- б.). Бошқа томондан караганда, Фурўғ асрлар қаъридан ёлғиз Эрон аёлининг сукутдаги ҳолатини, дардли ва дилтанг ҳолатга келган Эрон аёли сукутининг порглашини, ёрилишини ифодалайди.

Фурўғ Фаррухзод х. ш. 1345 йил баҳман ойида (1966 йил феврал) Техрон кўчаларининг бирида автомобилида ҳалокатга учраб вафот этди.

Сухроб Сипехрий (1928–1980)

Сухроб Сипехрий Кошонда дунёга келди ва бошланғич маълумотни ҳам ўша шаҳарда олди. У ўрта махсус 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 мамлакатларига сафарлар уюштира бошлади. У ҳам ўз даврининг бошқа янгиликка ошно ижодкорларни сингари чаҳорпоралар, Нимо ва Таваллулийдан таъсирланган қолипдаги шеърлари билан адабиёт майдонига кириб келди. Аммо унинг, бир томондан, санъат, ирфон, динлар, Шарқ мифологияси билан ошнолиги, иккинчи тарафдан, Ғарб модернистик санъатидан бохабарлиги уни янгидан-янги шеърый асарлар яратишга ундади. Хусусан, Эрондаги фикрий инкилобга сабаб бўлган сюрреалистик шеърый асосчиси Хушанг Эроний (1925–1973)нинг маслакдошларидан бирига айланди. Дастлабки шеърый тажрибаларининг натижалари бўлмиш “Марг-э ранг” (“Рангнинг ўлими”, 1951), “Зиндаги-йё хобхо” (“Тушлар хаёти”, 1953), “Овор-э офтоб” (“Кўёш парчалари”, 1961) каби тўпламларидан кейин “Шарқ-э андух” (“Ғамнинг ёришиши”, 1961) тўпламида Сиеҳрийнинг буддавийлик адабиётидан таъсирланганлиги, Мавлавий Румий ғазалларидан баҳра олганлиги, сўфийлар истилоҳлари баёнига мурожаат этганлиги яққол сезилади.

Ҳамид Мусаддик (1939–1998)

Мусаддик Зо шаҳри (Исфаҳон яқинидаги шаҳар)да дунёга келган. Ўрта маълумотни Исфаҳонда олди. Кейин Техронга келиб, савдо ва ҳуқуқ соҳасида ўқишини давом эттирди. Сўнг университетда ўқитувчи ва адвокатлик билан шуғулланди.

Ҳамид Мусаддик ошкона турдаги ижоди билан баб-баравар жамиятни куйловчи шеърларга ҳам эътибор қаратди. Унинг шеърлари икки қанотли қушга ўхшайди: бири сув миждоз бўлса, яна бири оташ – олов жинсига мансубдир. Шоирнинг сув мисол шеърлари шаркирок, ўйноки бўлса, оловсифат шеърлари эса оташнок ва дилсўздир. Мусаддик жумлаларидаги латофат ва салобат, албатта, унинг авж нуқталарга эришишининг асл сабаби бўлди.

У кейинчалик “Дэрафш-э Ковиён” номи билан нашр этилган “Ковэ” (1962) манзумасида Кисройининг эпик баёнга ўхшаш, аммо хом ва ўз маромига етмаган “Ораш-э камонгир” асари тили ва услубидан таъсирланганлик сезилиб туради. Кейинчалик “Дар рахгўзар-э бод” (“Шамол йўлида”) ва “Оби, хокэстарий, сиёҳ” (“Мовий, кулранг, қора”) номли иккита манзумасида унинг тили равон жаранглайди. Кейинчалик шоирнинг ўзи ҳам лирик шеърлари ҳақида гапирар 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 эттирди ва хорижга қилган сафарларида Европанинг модерн (замонавий) санъати ва адабиёти билан танишди. Саффорзода шеърини меросининг асосий қисми 1951 йиллар атрофида янги услубда ёзилган модерн характердаги шеърлардан иборат. Умуман олганда, Саффорзода шеърининг энг муҳим ўзига хосликлари куйидагилардан иборат: зиёлиларча дунёкараш, диний-мифологик қарашлар, насрга хос баён тили, ижтимоий иллаглардан захарханда кулиш, сўз ўйинлари. Ғарб шеърини шаклларига мойиллик ва бошқалар.

“Танин дар делто” (“Делтадаги оҳанглар”, 1970), “Саду бозвон”(1971), “Сафар-э панжум” (“Бешинчи сафар”, 1977) мазкур ҳолатлардан сўзловчи тўпламлардир. “Бэйт бо бидорий” (“Бедорликдаги 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 мўковамаат” (қаршилик шеърятидан) жараёнидан баҳра олиб ривожланди. Саффорзода, формалистик (шаклбозлик)

ка берилмасдан, назарий жиҳатларга диққат қаратиб, шундай ёзди: “Формалист шундай кимсаки, инсон скелетини мустақкам шаклда барқарор қилишни истайди...”.

Мухаммадризо Шафъий Кадканӣ “М. Саршак” (1939 йилда туғилган)

Доктор Мухаммадризо Шафъий Кадканӣ кўз олдимизда серкирра ижодкор сифатида гавдаланади: шоир, адиб, танқидчи, олим, таржимон ва бошқа соҳалар билимдони Нишопурнинг Кадкан қишлоғида дунёга келган. Бошланғич таълимни ўз она шаҳрида олган, университет таҳсилини Машҳад ва Техронда давом эттирди. Унинг ўсмирлик ва ёшлик чоғлари Машҳадда кечди. Бўлғуси шоир ибтидоий ва ўрта мактабни шу ерда тугаллади ва Машҳад адабиёт институтининг форс адабиёти бўлимида таҳсил олиш билан бир вақтда, қадимий Хуросон мадрасасида исломий билимлар, шунингдек, ўтмиш фалсафасини ўрганди. 1967 йилдан Техрон университети адабиёт факультетида дарс бера бошлади.

Шафъий Кадканӣ давримизнинг янги шеър ва тимсолий шеърятнинг машҳур намоёндаларидан биридир. Унинг анъанавий ва янги классик шаклдаги газаллардан иборат дастлабки шеърӣ тўплами “Замзамэ-хо” (1965)дан кейин, деярли бу қолип (газал)дан узоқлашиб, Нимо шеърятига юзланди. Янги йўналишдаги шеърларидан ташқил топган дастлабки “Шабхонӣ” (1965) шеърӣ мажмуаси ҳам баён услуби ва шакл жиҳатидан, ҳам фикрий қарашларни ифodalаш жиҳатидан Ахавон (Солес) шеърятӣ ва услубига тақлид қилиш ва ундан таъсирланишдан иборатдир. У кейинчалик Ахавоннинг дабдабали, ривоят оҳангига, тарихга мойил, арханк баёнлардан узоқлашиб, мулоӣм, рамзӣй, жонли, тавсифловчи, яъни хуросонӣй мулоӣм шаклларга юзланиб, фикрий жиҳатдан ҳам ўз шеърини Эроннинг энг қадим маданиятини, жамиятдаги қарашларни ифodalашга қаратди. “Дар кўчэйэ боғхо-йэ Нишопур” (1971) шеърӣй мажмуаси Шафъий шеърятининг авж нуқталарини кўрсатувчи ва ўша даврнинг “шеър-э

мўковамат” (қаршилиқ шеъри) услубида ёзилган энг ёрқин намунаси бўлди. Ушбу мажмуада шоир эроний лирик тафаккур содда тил ва рамзий баён билан омихга ҳолда пок ва серҳаракат табиати билан жамиятга теран назар ташлаш, янги бир мўътадил эстетик қарашга эга бўлишга интилиб, шеъриятининг камолотга етганини намойиш эта олди. Шафъий 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.

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

ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АНЪАНАВИЙ ШЕЪРИЯТИ

Нотил Нарвиз Хонларий (1913–1990)

Доктор Нарвиз Нотил Хонларий Эрон адабиёти ва илм-фанининг энг кўзга кўринган йирик вакилларида биридир. Уни янгича қарашларга эга адиблардан бири дейиш мумкин. Хонларийнинг шеъри ва дунёқараши анъанавий ва янги услубдаги адабиёт ўргасидаги бир кўприк вазифасини ўтади. У шоирлигини касидалар 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 гагаззулий шеъриятнинг пешқадамларидан ҳамда ушбу

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

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

Хонларий Нимо Юшиждан кейин Эрон янги шеърятининг буюк намоёндаларидан бири ҳисобланади. У форс адабиёти, шеър, аруз ва форс шеърятини давази масалалари ҳақида ҳам бир қатор илмий мақолалар ёзган. Бу мақолалар “Сухан” журналида босилиб, кейинчалик “Забоншэносий ва забон-э форсий” (“Тилшунослик ва форс тили”), “Шеър ва хўнар” (“Шеър ва санъат”), “Тарих-э забон-э форсий” (“Форс тили тарихи”) номлари билан алоҳида китоб шаклида чоп этилган. Булардан ташқари, Ҳофиз “Девон”и ва “Самаки айёр” асарларининг илмий-танқидий 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 қанча вақт ички ишлар вазирининг ўринбосари лавозимида, сўнг маданият вазириликда масъул вазифада ишлади. Хонларийнинг энг машҳур асари “Уқоб” (“Бургут”) тамсиллий достонидир. Бу шеър машҳур Рус классик шоири Пушкиннинг “Капитан кизи” достонидан илҳомланиб ёзилган. Шоирона тўқималар, ҳаёлий баён услуби жиҳатидан рамзий ишораларга, гўзал ўхшатишларга бой ушбу асар тазод санъа-

ти асосида ифодаланган. Бу дoston, шунингдек, ҳозирги Эрон адабиётининг энг сара намуналаридан бири ҳисобланади. Бу ҳақда профессор Арберри шундай дейди: “Уқоб” дostonи шакл жиҳатидан анъанавий услубни эслатади, аммо бадий талқин жиҳатдан янгилик ҳисобланади. Шоир ҳайвонотга оид қадимги бир китобда қарганинг узок умр кўриши, аммо бургутнинг жуда эрта ўлиши ҳақида ўқиб қолади ва бундан қаттиқ таъсирланиб, Фирдавсийнинг энг яхши дostonлари билан таққослашга арзигулик асар – “Уқоб” дostonини ёзади. Ҳайвонлар ҳақида киноя ва масал тарзида тарбиявий асарлар ёзиш эронликларга хос бўлган энг қадимги анъаналардан биридир. Бу дoston Содик Ҳидоятга (эронлик машхур ёзувчи) бағишланган. Асар мазмунини очиб берадиган қалитни ҳам шундан излаш керак”. Хонларий 1990 йили 77 ёшида вафот этди.

Шаҳриёр (1906–1988)

Саййид Муҳаммад Ҳусайн Бехжат Табризий (Шаҳриёр) ҳозирги замон ғазалнавис шоирларидан ҳисобланади. У дастлаб ўз таҳсилини тугилиб ўсган Табриз шаҳрида, кейин эса Техрон университетида олди. Бир неча йил врачлик соҳасида таҳсилни давом эттирди, аммо муҳаббатига эриша олмаганлиги учун тугата олмади ва ўз ҳаётини давлат ишлари билан шугулланиш жараёнида шеър ёзиш, ишқдаги дарвешлик ҳолатида кечирди. Шаҳриёрнинг шеърӣ девони, улар хоҳ мазмун-мундарижа жиҳатидан ишқӣ, ирфонӣ, динӣ, таълимӣ, ахлоқӣ, сиёсий ва ижтимоӣ, васфӣ, ҳажвий ва бошқа мавзуларни қамраб олган бўлсин, хоҳ турли қолипдаги шеърӣ шакллардан, жумладан, ғазал, қасида, маснавий, китъа, рубоӣ, мусаммат, муламма ва ҳатто бир нечта Нимо услубидаги китъалардан ташкил топган бўлсин, унинг шоирона ҳиссиётлари ва ҳол-аҳволининг ифодаланган шеърлардан иборатдир.

Шунга карамай, Шаҳриёр ғазалнавислиги билан шуҳрат топган. У ғазалнависликда форс классиклари, жумладан Саъдий, Санойи, Мавлавий ва, хусусан, Ҳофиз услуби издошларидан эди. Шу жihatдан, унинг қариликда ва ижодининг энг гуллаган пайтида ёзган ғазалларини “Ҳофизонаҳойи Шаҳриёр” (“Шаҳриёр хофизоналари”) деб аташ мумкин. Шаҳриёр тили кўпроқ Ироқий услубидадир. Шу билан бирга, у шоирона фикр ва туйғулари билан кенг адабиёт майдонида жавлон урувчи шоир сифатида машҳур эди. Унинг алоҳида диққат қаратган жihatлари халқона мақоллар, маталларни қўллаш, асарларида баъзи бадий ҳаётлар ва тасаввурларни ифодалашдан иборат.

Раҳий Муъаййирий (1909–1347)

Муҳаммадхасан Раҳий Муъаййирий ҳозирги замон Эрон шеъриятининг таниқли ғазалнависларидан биридир. У Техронда дунёга келди, бошланғич ва ўрта таълимдан сўнг давлат ишларида фаолият кўрсата бошлади. Бир неча йил радиода санъат дастурларни тайёрлашда ҳамкорлик қилди. Унинг ғазаллар, китъалар, маснавийлар ва кўшиқлардан иборат мукамал девони чош этилган. У, шунингдек, латифа, хангомалар ва кўшиқлар яратишда ҳам таниқли адиблардан эди. Аммо Раҳийга шуҳрат келтирган асосий нарса Саъдийнинг фасих ва латофатли тилидан, Низомий баёнининг яхлитлиги ва куч-қудратидан, Мавлавийнинг ҳароратли ва ўртовчи сўзларидан ва Соийб (Табризий)нинг нозик ҳаётларида ташкил топган ғазал жанридир. Раҳий шеърияти тил жihatдан бой ва покиза, равон, табиий, ҳароратли ва ҳиссиётларга бой шеърият эди. Аммо бу тил ва баён услуби кўпинча шоирга ҳос анъанавий маъно ва мазмунлардан иборат бўлиб, уларда ҳозирги дунё ва инсон дунёқарашига эътибор берилмаган.

Сиймин Бехбахоний (1927)

Сиймин Бехбахоний ҳозирги замон ғазалнавислик майдонида новатор (янгилик яратувчи) ва таъсир доираси кучли шоирлардан биридир. У Техронда ижодкор ва адабиёт аҳли оиласида туғилди. Отаси Аббос Халилий Ризошоҳ (Паҳлавий) даврининг машхур ёзувчи ва журналистларидан эди. Бехбахоний Техрон университетида ҳуқуқ 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 (ошикона) ғазаллар ва тўртликлар ёзиш билан шеърятга қадам қўйди. Уларда кўпинча ошикона мазмунлар, аёлларга мойиллик ҳолатлари, инсоний хис-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 “Растохиз” (1973) ғазаллар тўплами унинг ижтимоий мазмунларни ошикона оҳанглар билан уйғунлаштирган ҳолда ижод қилганидан далолат беради. Дағал сўз ва ибораларни қўллагани ушбу мажмуанинг ўзига хос хусусиятларидан эди. У ғазалга замоннинг руҳини сингдириш мақсадида, кейинчалик тилга ва ҳаёлотларга қўшимча равишда форсий ғазал вазнларининг юқори вазнларига, яъни ҳали қўлланмаган вазнларига ҳам мурожаат қилиб, уларни амалда қўлади. Бу ҳаракат инқилобдан (1979 йил) кейин ҳам Бехбахоний асарларида давом этди. У ривоятлар фазосидан илҳомланган, байтлар мантиқийлигини сақлаган, мусиқий оҳангни сақлаган фалсафий-асотирий карашларни сингдирган ғазалдан анаъанавий руҳни бироз узоклаштириб, унга замонга мос бўлган янги жон ва мазмун бағишлашга интилди. Албатта, бу йўлда шоирнинг муболағаси баъзи қийин ва ғайриоддий вазнлардан фойдаланиши натижасида кейинги даврларда яратган ғазалларида намоён бўлди.

Хуллас, Сиймин Бехбахоний ва Хусайн Муизавий, Манучехр Найистоний, Навзар Пурранг каби ғазалнавислар янги ғазалнависликнинг пешқадамларидан ҳисобланадилар. Бехбахоний, кейинги йиллар мобайнида ғазалнавислик билан бир пайтда бирор-бир муваффақиятга эришмаган бўлса-да, янги йўналишдаги асарлар ҳам ёзди. Шоир асарлари: “Жой-э по”, “Чэлчароғ”, “Мармар”, “Растохиз”, “Хатти зэ сурьату аз оташ”, “Дашти Аржин”, “Гузидэ-йэ ашъор”, “Ошиқтар аз ҳамиша бэхон (Гузидай ашъор)”, “Як даричэ озодий”, “Кулий номэ ва эшк”, “Аз солхойэ об ва сароб”, “Яки масалан, инке ва”.

ИНҚИЛОБДАИ КЕЙИНГИ ЭРОИ ШЕЪРИЯТИ

Виктор Гюго асарида “Сиёсий инкилобнинг сўнги натижаси бу адабий инкилобдир” деган иборани ўқиган эдим. Инкилобнинг келиб чиқиши ва галабаси. янги тузумнинг қарор топиши, мажбурий урушнинг юзага келиши, сиёсий воқеалар 60- йилларнинг бошлари ва ўргаларидаги кескин сиёсий ижтимоий ҳаракатлар Эрондаги сиёсий тузум, жамият. иқтисод. маънавият, тафаккур, маданият ва санъатнинг ўзгаришига сабаб бўлди. Шу асосда адабий жанрларнинг шакл. мазмун ва баёнида ўзгаришлар содир бўлди. Инкилоб таъсирида юзага келган ҳодиса ва воқеалар, ўтмиш ва келажак авлоднинг шеърият олами жуда қатта мавзудир. Ҳозирги замон шеъриятини инкилобдан кейинги муаллифларнинг ижодидаги тарихийлик ва мазмун-мундарижага кўра икки даврга бўлди:

1. Биринчи давр (1357 йилдан 1367 йилгача) – инкилоб ва уруш даври шеърияти.

2. Иккинчи давр (1367 йилдан 70-йиллар охиригача) – жамиятчилик ва инсонпарварлик шеърияти.

Инкилоб 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, шеърый мажмуаларда чоп этиларди. Вақт ўтиши билан бундай шеърлар эсдан чиқиб, улар ўрнини мазмунан мўътадил шеърлар эгаллади. Биринчи давр ўргаларидан (1363 йилдан сўнг) шоирлар шакл ва гўзалликка, шеърый негизига, диний шахсларга, афсонага, ижтимоий масалаларга кўпроқ аҳамият бера бошладилар. Бу мазмундаги шеърлар Эрон шеърыйатини “хуввийат услуби” чегарасигача олиб бордилар. Инқилобдан сўнг шеърый жараёнда иштирок этган бир неча шахсларни кўриш мумкин:

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

2. Янги ва ҳурфикрли шеър. Инқилобдан олдинги модерн шоирлар: Шомлу, Ахавон, Синехрий, Оташий, Нодирпур. Ружъий ва бошқалар. Уларнинг шеърыйати мазмун ва шакл жиҳатидан Шарқ ва Ғарб маданияти тафаккури заминида шаклланди.

3. Диний-ҳурфикрли шеър. Бу йўналишдаги шоирлар кўпроқ ҳурфикрлилиқ жараёни вакиллари таъсири остида фикрий мазмун ва асос жиҳатидан диний таълимотдан ташқари, дин ва сиёсатга янги-чароқ қараган эдилар. М. Саршак, М. Озарм, Тоҳира Саффорзода, Али Мусавий Гарморудий, Ҳижозий, Сино Воҳид ва бошқалар шу гуруҳга мансуб эдилар. Юқоридаги уч жараён тўртинчи жараёни вужудга келтирди. Бу жараён эса инқилобдан кейинги шеърыйатнинг асосидир. Улар **инқилобдан кейинги ёш 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 иккинга ажралади:

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

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

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 ташқи душманлар найрангига қарши хушёрлик ва уйғоқликка чақириб, фронтда ҳалок бўлган зобитлар қаҳрамонлигини таърифлаш, ўзликни англаш, дин ва инқилоб асосида ватанпарварлик ҳисси, аҳли байтга (Ҳазрат Али ва унинг авлодлари), ҳамдард ва ҳамфикр бўлиш, кадр-қиммат масалаларига (баъзида алам билан) эътироз билдириш, мансабпарастлик, молпарастлик, лаганбардорлик, енгилтаклик, ноҳақлик ва тенгсизлик каби иллатлар, шаҳарнинг пўк турмуш тарзидан қочиш, асл ва пок қишлоқ турмуш тарзига чақирик ва ундаш ва ҳоказолар.

Б) Хурфикр шоирлар гуруҳи.

Ҳамма жабҳаларда (уруш, сиёсат, ижтимоий вазият) хурфикр бўлиш, фалсафий, асотирий, модернистик фикрлар ва бошқаларга қўшилган ҳолда илғор мафқурани олга 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, мишмишлар баёни;
- шоирона чуқур ўй-фикрларнинг камлиги;

- умид руҳи, асарда афсона ва маънавият;
- ирфоний ишққа мойиллик;
- халққа ишонини;
- асарда сўзларнинг кўплиги, таъбирлар, миллий асотирга, дин ва ирфонга ишора;
- янги мўътадил баён ва шакл;
- мумтоз шеърятдаги адабий ва олий табақа тилидан йироқлашиб, омма тилига яқинлашини;
- шеърда эътироз ва аламзадалик руҳининг кўпайинши.

Б) Хурфикр шоирлар гуруҳи:

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

Инқилобдан кейин шеърятда кўн 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 фойдаланганликларининг гувоҳи бўламиз, аммо қайтадан вужудга келган бу шеърят янги мазмун ва маъно хизматида эди. Газал, рубоий, дубайтий, маснавий, қасида (гоҳи мусаммаат 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 шеърӣй шакллар мумтоз жанрлар каторидан муносиб ўрин эгаллади.

Қасида

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

Инқилобдан кейинги қасидачилар: Меҳрӯд Авесто, Муҳаммад Шоҳруҳӣй, Мушфиқ Кошонӣй, Али Мусавӣй Гарморудӣй, Ахвон Солис ва бошқалар. Қасида, юқорида келтирилган сабабларга кўра, ўз мухлисларини топмади ва тез орада долзарблигини йўқотди.

Маснавий

Маснавий нафислиги ва қулайлиги билан инқилобдан кейинги даврда кўп қўлланган жанрлардан бири бўлди. Ўша давр маснавий жанри мазмун жиҳатидан афсонавий, нақлий, ирфонӣй, 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 янгилıklar киритдилар. Ўша даврнинг кўзга кўринган маснавийнавис шоирларидан Али Муаллим Домғонӣй ва Аҳмад Азизӣйни айтиб ўтиш мақсадга мувофиқдир. Муаллим ўз маснавийларида дастлаб кам учраган узун вазнда бўлиб, қадимӣй, диний талқин ва ишоралардан баҳра олган ҳолда, ирфон, асотир, тарихий ва ижтимоӣй мавзуларни янги классик

руҳда талқин этган эди. Аҳмад Азизийнинг ҳаяжонга тўла зеҳни, тилининг янгилиги ва ғайриоддийлиги диққатни жалб этганди. У ирфоний, диний, ижтимоий мавзуларни журъат билан ёритганди. Ҳар бир шоир мустақил миссияси ва индивидуаллиги билан маснавийчилик йўналишида янги услуб ва шаклни бошлаб берди. Улар қаторига Муҳаммадқозим Қозимий (афгон шоири, Эронда яшаган), Ҳушанг Ибтиҳож (Соя), Али Мусавий Гармородий, Ҳамид Сабзаворий, Ҳасан Ҳусайний, Алиризо Қазва, Қодир Таҳмосбий (Фарид), Нодир Бахтиёрӣ ва бошқаларни ҳам киритиш мумкин. Улар маснавийчиликда катта шухрат қозонмаган бўлсалар-да, диққатга сазовор маснавийлар яратдилар. Ўша давр маснавийсининг камчилиги шоирларнинг “ғазал маснавий” ижод қилиши, яъни, маснавий ўртасида ғазал келтиришлари эди. Мумтоз шоирлардан Айюқийнинг (бешинчи аср) “Варқа ва Гулшоҳ” манзумасида бу услубни кўриш мумкин. Ундан кейин Амир Хусрав Дехлавӣ ва Убайд Закоӣ бу усулни қўллаган. Инқилобдан кейин дастлаб Али Муаллим, кейинроқ бир неча ёш шоирлар бу усулга бироз мойиллик кўрсатдилар.

Рубоӣ ва дубайтӣ

Рубоӣ ва дубайтӣ шакл жиҳатидан мўъжаз ва таъсирчанлиги учун инқилоб йилларининг бошлариданоқ сезиларли даражада ривожланди. Бу уруш ва инқилобнинг изтиробли лаҳзаларига ушбу жанрлар кўпроқ мос тушгани билан изоҳланади. Кенг тарқалганига қарамай, 60- йилларга келиб, рубоӣ жанрида тақлид ва такрорлар кўпайди, асар мазмунида бир хиллик, чегараланиш вужудга келди ва бора-бора рубоӣнинг аҳамияти сусайди. Рубоӣ ва дубайтӣнинг фарқи зарб-оҳанг вазнидадир. Рубоӣ афсона ва ҳаяжонли мазмунларга муносиб бўлса, дубайтӣ нафис оҳанги билан эҳтиросли лаҳзаларни ёритишда қўлланарди. Ўша йиллар рубоӣ ва дубайтӣнинг мазмунан энг диққатга сазовор жиҳати қуйидагилардан иборат эди: инқилоб ва урушнинг ҳаяжонли ва афсонавий лаҳзаларини ёритиш, мотам-

саролик, инқилоб пешқадамларини мадҳ этиш, ашууро маросимлари ва бошқа ижтимоий-сиёсий мавзулар. ошқлик, гам-андух, соғинч туйгулари ва ҳоказолар. Инқилобдан кейинги рубоий ва дубайтийнинг энг муҳим хусусияти шоирлар диққат марказида охириги мисранинг эҳтиросли, ларзага соладиган бўлиши, янги шакл ва баён, узун ва бошловчи радифлар, ҳиссиётли тил ва бошқалар. Инқилобдан кейинги кўзга кўринган рубоийнавислар қуйидагилардир: Қайсар Аминпур, Ҳасан Ҳусайний, Алиризо Қазва, Ваҳид Амирий, Муҳаммадризо Муҳаммаднекуний, Муҳаммадризо Сухробийнажод, Мансур Авжий, Сухайл Маҳмудий, 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 содиқдек тўйилганини) эътиборга олмадик, 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. Дастлаб ёзилган намуналар шиорга ўхшаш куруқ, қўпол 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 тўлкини кенгайиб, ғазал шаклини ўз ўрнида бир хил айланалган ҳалкага ўхшатиб қўйди.

Намунавий ғазал хиллари

Бу даврдаги ғазал намуналари мазмун жиҳатидан қуйидагилардан иборат: афсона ғазали, мадҳия, 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 ғазалининг ўзига хос хусусиятлари

Афсонавий мавҳумликка, 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 (намоёнларда), байтлар маъносининг алоқадорлиги (нақлий баён), сўзлашув тилига яқинлашиш, ҳиндий услубга ўтиш (хусусан, Бедил ва Дехлавий тилига) ва ҳоказо.

Инқилобдан кейинги ғазалининг намунавий намоёндалари

Ғазал жозибали жанр бўлгани учун бу йилларда кўпгина ёш истеъдодлар ғазалнависликка қўл урдилар. Бу ўринда биз фақат кўзга кўринган намоёндаларнинг номларини келтирамиз: Шаҳриёр, Сабзаворий, Мушфик Қошоний, Гулшан Қурдистоний, Муҳаммад Қаҳрамон, Авесто, Соя ва бошқалар. Улар, шунингдек, мумтоз ва ярим мумтоз ғазал шоирлари ҳисобланадилар. Бирок бу давр ғазалининг чўккисини бутунлай янги ғазал яратган шоирлар ичидан қидириш керак ва уларнинг машҳур намоёндалари қуйидагилар: Сиймин Бехбаҳоний, Ҳусайн Мунзавий, Муҳаммадали Баҳманий (улар икки даврга: инқилобдан олдинги ва кейинги даврга мансуб), Қайсар Аминпур, Алиризо Қазва, Абдулжаббор Қоқоий, Ҳасан Ҳусайний, Сухайл Маҳмудий, Аббос Содикий (Падром), Насруллоҳ Мардоний, Соъид Боқирий.

Муҳаммадризо Муҳаммаднекуий, Зикриё Ахлоқий, Салмон Ҳиротий, Сайидали Мирафзалий, Юсуфали Миршакок, Ҳоди Сайид Киёсарий, Муҳаммадқозим Қозимий, Муҳаммадризо Рӯзбех, Муҳаммадризо Туркий, Содик Раҳмоний, Сайид Биёбонакий, Муҳсин Ҳусайнзода Лилакӯҳий, Беҳруз Ёсамий, Алиризо Синоҳий Лойин, Муҳаммад Рамазоний Фарохоний, Парвиз Аббос Доконий, Фотима Рокеъий, Ядуллоҳ Гударзий, Сайидзиёуддин Шафеий, Қодир Таҳмосбий (Фарид), Гуломҳусайн Умроний, Ваҳид Амирий, Маҳмуд Санжарий, Муҳаммад Сайид Мирзоий ва бошқалар.

Янги мўътадил ғазал

Ҳозирги замон ғазаллари гуруҳи ҳақида шуни айтиш мумкинки, баён, шакл ва мазмун янгиллиги билан бирга, айни пайтда, мумтозга ўхшаш намуналар: сўз ўйини (анаграмма), ҳамҳарфлик, ҳамоханглик, боғлиқлик ва бошқалар бугунги тилда ишлатилгандир. Ҳозирги замон ғазалининг аксарияти куйидаги ғазал тарзида битилган:

*Ҳастэам аз ин кавир, ин кавир-э қуру тир,
Ин ҳубут-э бидалил, ин суқут-э ногузир.
Осмони бихадаф, бодҳои битараф,
Обҳо-иғ сар бэ роҳ, бидҳо-иғ сар бэ зир.
Эй назорэ-иё иғзэфт, эй нэгоҳэ ногэхон,
Эй ҳаморэ дар назир, эй ҳануз биназир.
Ойё ойзат сариҳ, сурэ сурзат фасиҳ,
Мэсл-э хатти аз ҳубут, мэсл-э сатри аз кавир.
Мэслэ шеър, ногаҳон, мэсл-э гэри, биамон,
Мэсл-э лаҳзэ-ҳойё ваҳй, эжтэнобиноазир.
Эй мўсофир-э гариб дар диёр-э хиштан,
Бо ту ошно иғдам, бо ту дар ҳамин масир.
Аз кавир-э сувту қур, то маро сэддо задий,
Дидамэт вали чэ дур, дидамэт вали чэ дир.*

*Ии туйи дар он тараф, пушит-э мистаҳо раҳо,
Ии манам дар ин тараф, пушит-э мистаҳо асир.
Даст-э хастэ-йэ маро мэст-э кудаки бигир,
Бо худэт маро бэбар, хастэм аз ин кавир.*

(Қайсар Аминтур)

Мазмуни: *Чарчаганман, қари ва кӯр бу биёбондан. Бу настликлар сабабсиз, бу пасайишлар ноўрин, осмон мақсадсиз, шамоллар бетараф, йўл бошида булутлар, мажнунитоллар эгилган. Эй ажойиб қузатиш, эй ногаҳоний қараш, ўхшаш текислик, ҳали ҳам мислсиз, оят-оятишг аниқ, сура-сураларинг равишан, биёбон настликларидаги хатларга, ногаҳоний шеър ва тинч йиғига, бетакрор ваҳий лаҳзаларига ўхшаб; Эй ғариб мусофир, ўз юртим йўлида сени танидим, кӯр ва узоқ биёбондан мени чиқардинг, мен сени кўрдим, аммо бунча узоқ ва кеч бўлмаса, мен бу томонда панжара ортида асирман. Чарчаган кўлларимни боладай олгин, ўзинг билан олиб кетгин, мен бу биёбондан чирчадим.*

Бу ғазалда шонрона оҳанг, янгича ҳусн ва томоша мавжуд бўлиб, мумтоз шеърдаги хилма-хил санъатлар янги ўрам билан кўшилиб кетган: **шеърний симметрия:** *осмон, бод, абр; тазод:* *раҳо, асир ғариб, ошшо; сўз ўйини:* *пазар, назир дур, дир; такрор:* *ойэ ойэ, сурэ сурэ; ички кофиялар:* *биҳадаф, битараф сариҳ, фасиҳ; ҳамоҳанглик* иккинчи, учинчи, бешинчи, саккинчи байтларда.

Кам учрайдиган ғазаллар

Бу даврдаги бир қатор ғазаллар маъно, шакл ва оҳанги билан янги шеърга яқинлиги билан ажралиб туради. Уларда шонрнинг мумтоз ғазаллардаги услуб ва усулларни четлаб, тил унсури негизини яратиш, зехн оқими жараёнини ишлатишга, ҳатто “бир неча нақлий” шевалар билан боғланишга ҳаракат қилганини қузатиш мумкин. Икки намуна келтираймиз:

Кўжосот жойи-э ту оар жумля-йэ замон кэ ҳануз...
Кэ тиш аз ин? Кэ ҳам акнун? Кэ баъд аз он? Кэ ҳануз?
Бо чэ қўйд бэғўям кэ дўстат дорам?
Кэ то абад? Кэ ҳамшира? Кэ жоввэдон? Кэ ҳануз?
Суол микунам аз ту: ҳануз мунтазэрий?
Ту гулчэ микуний ин бор ҳам оаҳон, кэ ҳануз?
Чэқадр оэлхурам аз ин жаҳон-э мўғуд,
Аз ин замин кэ пэёпэй... ва осмон кэ ҳануз...
Жаҳон сэ нуқтэйэ пучийест холий аз номат
Пур аз “ҳамшира ҳамин тур” аз “ҳамон кэ ҳануз”.
Ҳамэ паноҳ герэфтанд дар паси “ҳаргээ”,
Ва пуши-э “ҳич” нэшастанд аз ин камон кэ “ҳануз”...
Валэ ту “ҳатман” и ву эттифоқ миуфтӣ!
Валэ ту “бояд” и эй ҳэсс-э ногэҳон кэ ҳануз.

(Мухаммад Сайид Мирзоӣ)

Мазмуни: Замон узра ўрнишг қаерда ҳануз? Бундан олдин?
Ҳозир? Ундан кейин? Ҳануз? Севшиимни қандай ишора билан
айтай? Абадий? Бир умр? Борича? Ҳануз? Сендан сўрайман:
ҳанузгача қутмоқдамисан? Бу гал ҳам лабларни гулча қиласан:
ҳануз? Сўз бермаган бу дунёдан кўнглим қолган, бириш-кетин
ердан... осмон эса ҳануз, дунё уч нуқтали бўшлиқдир исминг-
дан ташқари, “ҳар доим шунақа”, “ўша ҳануз”га тўла, ҳамма
“ҳеч қачон” билан қутулди, “Ҳеч”нинг орқасига жойлашдилар
“ҳануз”дан гумонсиз, аммо сен “албатта”га дуч келасан, сен
“керак” эй ногаҳон туйғу ҳануз).

Бэзан бэ синэ, бэ сар, (жиг микашад сигор),
Бэкаш! Намикашам, оғо! (намикашад ингор).
Гулулэ жойи-э қашанги нэшасти...аммо...кот!
Мудири саҳнэ! Гулатро аз ин жулу бардор!
Ва боз муниш-йэ саҳнэ кэ суратани захмиет,
Тамом-э захм-э худашро шумурд сисадбор!
Плоти ҳафсаду ҳаштоду ҳашит, марди кэ

*Ншиаст, хун-э худаширо кашид рүйи дивор.
Ва баъд рафт, хаминтур рафт, то ин кэ,
Занаи навъит дарояи: "бэбин Али ин кор.
Туро шэкастэ, қасам михурам кэ ман ҳар шаб
Шабихуэ акс-э ту биқоб минавам. Бидор.
Ншиастэам кэ ту аз роҳ...фильмхоят кӯ?
Али ту гиҷ, Али ту гуң, ё ту бидор!
Тамом-э буй-э танат марг, захм, биарақ аст,
Танат тамом-э танамро такундэ дар гитор..."
...Ва сактэ кард дар ин қасмати кэ худкораш
Шикаст. Шойэ шуд "марди микашид сигор".
Ва ин лукшиан-э паҳс охараш фақат марг аст,
- Бикаш! (нами-йэ нафасат!) Ҳо! Намикашид шгор!*

Мазмунн: *Бош ва кўкракка ур (доо урар сигарет). Чеккин! Жа-
ноб чекмайди! (Гўе), копток чиройи ш жойлашибди... лекш куня-
рос! Саҳна боишиги! Гулинги саҳна олдидан кўтар! Яна юзи яра-
дор саҳна ёрдамчиси, ўз яраларини санади уч юз бор! 778- режа:
эркак ўтирди, ўз қонларини деворга чизди ва шу билан кетди, ке-
тувди, хотини унга шундай деб ёзди: "Али, қарагин, бу ши сени
синдирди, қасам ичаманки, ҳар кеча қонсиз расминга ўхшайман,
уйқусиз ўтирибман. Сениг иўлинг... фильмларинг қани? Али, сен
қарахт, Али, сен соқов, Али, сен уйғоқ! Бутун тананг ўлим ҳиди,
яра, терсиздир, тананг бутун танамни гитарада титратган..."
Бу жойда рўқасиниғ юраги санчди ва синди. Машхур бўлди "си-
гарет чеккан эркак". Кашанданиг охирги иўли фақат ўлимдир,
Чеккин! (Нафасинг намлиги!). Ҳа! Чекмайди гўё!*

(Дубайтига қўшилган) Чаҳорпора

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

Бу давр шоирлари: Ҳусайн Исрофилий, Юсуфали Миршаккок, Шаҳром Ражабзода, Соъид Боқирӣ, Абдулжаббор Коконӣ ва олдинги авлод шоирлари: Мушӣрий, Мусаддик.

Эркин шеър (нимонӣ, 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 қилар 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 гуруҳ шоирлар баъзида мумтоз ва янги шеър ўртасида қолиб, унинг таъсир кучига қаршилиқ 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 қарашлари сабабли, янги шеър шоирлари ижодини назарга илмадилар, уларнинг эркин ишқий мавзулари, ғайридиний эътиқодлари, жамиятдаги ноҳақликларга ошқора алам мотивларига эътироз билдирдилар. Йиллар ўтиб, инқилоб ёш шоирларининг фикр ва дунёқараши кенгайди, улар олдинги авлод шоирлари ижодидан баҳраманд бўлдилар. Шомлу, Фуруғ, Сипехрий шеърларидаги шакл ва услублар улар ижодига баракали таъсир кўрсатди. Инқилоб шеъри (янги шеър) тарафдорларидан қуйидагиларни санаб ўтиш мумкин: Ҳасан Ҳусайний, Қайсар Аминпур, Али Мусавий Гарморудий, Тохира Саффорзода, Муҳаммадризо Абдулмаликиён, Юсуфали Миршаккок, Салмон Ҳиротий, Алиризо Қазва, Эраж Қанбарий, Содиқ Раҳмоний, Мустафо Алипур, Аббос Боқирӣ, Жавод Муҳаққиқ, Сайидали Мирафзалий, Муҳаммадризо Муҳаммаднеку, Муҳаммадхусайн Жаъфариён, Раҳмат Ҳаққипур ва бошқалар. Бу шоирларнинг баъзилари янги шеър каторида мумтоз жанрларда (ғазал, дубайтий ва б.) ҳам ижод қилишди. Шеърӣй мажмуалардан ташқари,

бундай асарлар куйидаги нашриёт ва матбуотларда: “*Кэйҳон-э фарҳанги*”, “*Фасломэ-йэ ҳўнар*”, “*Сурэ*” (аввалига журнал, сўнг нашриётга айланган), “*Адабистон*”, “*Аҳ-э қалам*”, “*Мажаллә-йэ шеър*” ва бошқа адабий газеталарда chop этилган. Юкорида айтганимиздек, шоирлар янгилик яратиш ва ташқи шаклга аҳамият берган бўлсалар-да, айни чоғда, инкилобий, диний, афсонавий, ижтимоий, сиёсий мазмунга боғланган эдилар ва бу икки шакл ҳамда мазмун ўртасида мувозанат саклашга тўғри келарди.

Инкилоб ва урушнинг дастлабки йилларида ҳурфикрли шеър тарафдорлари кўзга унчалик ташланмаса-да, 60- йилларнинг ўрталарига бориб адабий майдонда улар танила бошладилар. Ҳурфикрли адабий нашриёт ва журналлар: “*Кэтоб-э жумъэ*”, “*Одинэ*”, “*Дунё-йэ сўхан*”, “*Ҷроғ*”, “*Кэлк*”, “*Гардуи*”, “*Чисто*”, “*Муфид*”, “*Такопу*”, “*Ормон*”, “*Ояндэ*”, “*Армузон*”, “*Симурэ*”, “*Аъёер*”, “*Корномэ*” ва хоказо. 60–70- йилларнинг кўзга кўринган фаол шоирлари куйидагилар эди: Шомлу, Оташий, Мушийрий, Нусрат Раҳмоний, Нодирпур, Соя, Мафтун Аминий, Мансур Авжий, М. Озод, Муҳаммад Ҳукукий, Бароханий, Мусаддиқ, Рубъий, Ахмадризо Аҳмадий, Жавод Мажобий ва Бежан Жалолий. Ёш авлод: Шамс Лангрудний, Зиё Муҳид, Масъуд Аҳмадий, Қозим Содот Ашқурий, Фаришта Сори, Али Бобочоҳий, Муҳаммад Мухторий, Фаромарз Сулаймоний, Сайидали Солехий, Шопур Бунёд, Насрин Жаворий, Гуломхусайн Насирпур, Нусрат Масъудий, Бижан Наждий, Манучехр Қўҳан, Хусайн Саффоридуст, Жило Масоид, Хогира 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, хусусан, уруш тугагач, бу авлод шоирлари турли сиёсий ва ижтимоий шеърлардан беэиб, Ғарб ва Шарқнинг модерн адабиётидан таъсирланиш нағижасида мазмун жиҳатидан формализмга яқинлашдилар.

Урушдан кейинги даврдаги янги шеърга бир назар

Эрон 1367 йилнинг кузида БМТ Хавфсизлик Кенгаши-нинг Эрон ва Ироқ 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: нуўролар иттифокининг парчаланиб кетиши, жаҳонда янги тартиб ғоясининг вужудга келиши, ҳарбий бир қутблилик, жаҳон модернизациясининг жадаллашуви ва ҳоказолар ижодкорларга ўз таъсирини ўтказди. Эронда қурилиш 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 назарияларнинг таржималари ва уларнинг йўналишлари: формализм, қурилиш (*сохтгэроӣи*), қайта қурилиш (*пассохтгэроӣи*), феминизм, ҳамоҳанглик (*ҳормоһиттик*) каби ҳодисалар қалам аҳлини янги уфқларга йўллади. Модерн ва постмодерн йўналишида ёзилган романлар ва шеърлар таржималари, психологик асарлар, жодули реализм услуби, қизиқ танлик мистицизм ва бошқалар эстетик завқни ҳаддан ташқари ўзгартриб юборди. Урушдан кейинги даврда форс шеърнати, асосан, икки йўналишдан иборат эди:

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

2. Шиор шеърдан қочиш. Бунда кўпроқ шакл ва шеър қурилиши назарда тутиларди.

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

ши, бой ва камбағал орасидаги урушларга қарши чиқдилар. Бу сингари тўқнашувлар шоирларни турли аксиламалга чорлади. Бир гуруҳ шоирлар каттик химоя йўлини тутдилар, бошқалари жамиятдаги қусурларни тилга олдилар, яна бирлари эса ҳар нарсадан ноумид бўлиб, фақат мухаббатни куйладилар, айримлари бўлса адабиёт майдонидан бутунлай чиқиб кетдилар. Умуман, бу гуруҳ шоирлари мумтоз ва янги шеър доирасида инсоний ва ижтимоий мотивларни тараннум этдилар. Яна бир характерли хусусият шундан иборатки, хурфикрли шоирлар олдинги йилларда мавжуд бўлган баёнчиликдан қутула бордилар ва шахсий, афсонавий, фалсафий фикрлар доирасида ижод қилдилар, шакл ва усулнинг мусобақа майдонида жараёнсозликка берилиб, баъзан ёлғончи ҳам бўлдилар. Бу гуруҳдаги айрим шоирлар 70-йиллардан Нимо ва Шомлу услубларига мослашиш ва улардан ўтиб кетиш уфқларини ахтардилар, янги халқа (*жадид ул-ҳалқа*) шаклига ўтишга шошилдилар. Улар Нимо ва Шомлу шеърларининг шакли шоирона зеҳният оқими ҳаракатига ҳалақит беришига амин эдилар. Бу йўналишдаги шоирларнинг изланишлари натижасида “пок тўлқин”, “учинчи тўлқин”, “сўзлашув шеъри”, “ҳаракат шеъри” ва бошқа жараёнлар кетма-кет ҳолда юзага келди. Булар орасида “сўзлашув шеъри” жараёни Сайидали Солеҳий бошчилигида етакчилик қилди. Бу жараённинг даъвоси, тил шакли маҳдудиятидан чиқишга ҳаракат қилиб (Нимо, Ахавон ва Шомлу), сўз тугилишининг табиий жараёнига мойиллик билдириш ва ҳозирги замон одамнинг турмушини тасвирлаш ва шарҳлашга киришдан иборат эди. Кейинроқ мисралардаги тақтеълар шеърдан олиб ташланди. Албатта, сўзлашув шеъри ўтган ўн йилликлар мобайнида шоирлар: Фуруғ Фаррухзод, Синехрий, Бароханий, Каюмарс Муншійзода ва бошқалар асарларида вужудга келган бир жараён эди. 70-йиллар мобайнида янги авангард авлод ҳам ашрофий адабий тилдан воз кечиб, сўзлашув тилини ишлатишга киришдилар. кўнсадолик, муболаға, балад-парвозликдан саклана бошладилар. Улар ҳозирги замон модерн санъати (янги дoston, авангард театри, янги тўлқин кинолари)

дан бахраманд бўлиб, ибҳомга, ривоятгўйликка, аччиқ ва асабий хажвга бел боғладилар. кириб келган адабий жараёнларга риюя ки-лишдан ташқари, истиқлол муносабати билан баъзан “шеърый манифестлар” ҳам чиқардилар. Аммо бу жараёнларнинг бирорта-си шеърыйт мухлислари орасида етарли даражада эътибор қозона олмади. Шеърыйтда 40–60- йиллар давомида кечган жамият руҳининг тозаланиши ўз аксини топди. Урушдан кейинги даврга келиб шоирлар ўзликни англаш (кимсан, нимасан?) билан машғул бўлдилар. 1979 йилнинг 23 майидаги воқеа шеърыйтнинг заифли-ги ва унга талаб йўқлигини намоиш этди. Аксинча, 30–40-йил-ларда шоирлар имкон даражада жамиятда илгор мавқеда турар-дилар, инқилобдан кейинги йилларда эса шеърыйт халқ харакати орқасидан эргашишдан бошқа йўл тонмади. 23 майдаги воқеа жа-миятнинг равнақидан дарак берди, шеърыйт жамиятнинг суръат-ли харакатидан, янгиликлардан орқада қолганини кўрсатди.

Шу омил 60–70- йилларда мухлисларнинг шеърдан бироз юз ўгиришига, 30–40- йиллар шеърый меросига қайтишига сабаб бўлди. Инқилобдан кейинги шоирлар сиёсий, ижтимоий, фикрий тўфон ичидаги янги замонда, яъни инқилоб ва уруш шароитида яшадилар, лекин бўлаётган воқеа-ҳодисалар магзини мухлис-ларга етказиб бера олмадилар. Бу масалага чуқурроқ қарасак, жаҳоннинг деярли барча бурчакларида шеър ана шундай ачи-нарли аҳволга тушганини кўриш мумкин. Бу ҳолат, энг аввало, модернизмнинг ҳукмронлиги ҳамда унинг даракчиси бўлган тех-нология ва унга кенг жамоа муносабатининг натижаси эди. Бун-дай қудратли ва ваҳшатли махлуқ ҳужумидан шеърыйтнинг тор ўраларга яширинишдан ўзга чораси қолмаган эди. 60–70- йиллар-да тажрибаси қам ноширлар томонидан кечаги ва бугунги авлод-нинг саноксиз китоблари, шеърый мажмуалар, альбомлар, машҳур ва танилмаган шоирларнинг китоблари кўпинча жуда қам ададда бозорга чиқарилди. Бу икки ўн йилликда кўп адабий анжуманлар, кўрғазмалар бўлиб турарди. Бу тадбирлар оз бўлса-да, мухлис-ларнинг санъатга ихлосини кучайтиришга хизмат қиларди.

Инқилобдан кейинги йигирма йилдаги шеърыйтни тадқиқ

килиш шуни кўрсатадики, ҳақиқатан ҳам, бу давр шоирлар ва шеърятнинг кийинчилигига тушган давридир. Бу давр шоирлари ютуқ ва бой беришлар билан бирга тарихнинг тўфонли шамолларига учраб, турли-туман ноҳақликлар, ёмонликларга дуч келган эдилар. Бу давр шеърлари пешонасига қутилганидан ҳам олдинроқ ёддан кўтарилиш ёзилган эди. Жаҳон узра шеърятнинг аччиқ тақдири одамлар, темирлар, тошлар тагида қолиб фарёд чекаётган ярадор қушни эслатади. Ажабо, бу ёлғиз қуш бугунги диккинафас муҳитдан қутулиб, қуёш томон нарвоз эта оларми-кан? Кўрайлик, 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 сиёсат доираси а тортилган эди. Ўша йиллардаги аксарият тадқиқот ва назариялар баъзан санъатнинг жону жавҳари ва ҳақиқатдан узоқроқ қолганди. Сиёсий хаяжоилар бироз босилиб, сиёсий тадқиқотларга эътибор камайгач, адабий танқид янги уфқлар томон юз бурди. Бу даврда адабий ва тарихий тадқиқотларга илова сифатида академик йўналиш вужудга келди. Бу йўналишни Абдулҳусайн Зарринқўб, Забиҳуллоҳ Сафо, Ислом Надушан, Муҳаммад Жабфар Маҳжуб, Гуломҳусайн Юсуфий, Шохруҳ Масқуб, Амин Риёхий, Шафъий Қадқаний, Баҳоуддин Хуррамшоҳий, Такий Пурномдориён, Жалолдин Қазвозий, Сайид Ҳамидиён, Бехруз Сарватиён, Қадамали, Саромий, Бостон Поризий, Абдулкарим Суруш, Муҳаммад Мухторий ва бошқаларнинг асарларида кўриш мумкин. Модерн адабий назария ва таржималар адабий тадқиқотларни янги нур томон торгди. Янги тадқиқотлар равнаки тилшунос, фольклоршунос, шаклшунос (*сохтгэроён, пессохтгэроён, дормунутисин*), тадқиқотчи ва танқидчилар: Ризо Бароҳаний, Бобак Аҳмадий, Нажаф Дарёбандарий, Дориюш Шойгон, Жалол Ситорий, Али Ашраф Содикий, Али Муҳаммад Ҳақшинос, Муҳаммадризо Бо-

тиний, Куруш Сафавий, Ромин Жаҳонбегалу, Аҳмад Тафаззулий, Жола Омузгор, Зиё Муваххид ва бошқаларнинг асарларида ўз ифодасини топди. Жаҳон модерн романлари ва шеърини таржимаси бу авлодда янги фикрний шакл пайдо бўлишида муҳим роль ўйнади. Бу даврнинг энг фаол адабий танқидчилари (хурфикрли гуруҳдан): Ризо Бароханий, Муҳаммад Хукукий, Машит Элоий, Озар Нафисий, Шамс Лангрудий, Абдулали Дастгайб, Али Бобочоҳий, Фаррух Саркўхий, Хушанг Гулширий, Шафёний Кадканий, Иноят Самёний, Маҳмуд Муътакидий, Муҳаммад Баҳорлу, Козим Каримиён, Ҳасан Обидиний, Муҳаммад Мухторий ва бошқалар. Инқилоб гуруҳига мансуб ёш шоир ва танқидчилар: Юсуфали Миршаккок, Абдулжаббор Кокоий, Шаҳром Ражабзода, Абдулризо Ризонийё, Зиёуддин Шафенй, Алиризо Қазва, Муҳаммад Козим Козимий, Муҳаммад Рамазон Фараҳоний, Зиёуддин Гароний, 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, дostonлари ва афсоналарида доимо яшаган ва иштирок этган¹. Аммо бутун Машрик заминда умумий ҳаёт тизими-

¹ Қўпроқ маълумот учун қуйидаги маълумотларга қаралсин: Вусто Сархуш Картис. Устурэхо-йё ирони. Таржумэ-йё Аббос Мўхбэр. – Техрон: Нашр-э марказ. 1373; Устурэхо-йё бэйн ўн-наҳрайиний. Хэрирто Мактўл. Таржумэ-йё Аббос Мўхбэр. – Техрон: Нашр-э марказ. 1373; Хошэм Разий. Авесто.-Техрон: Нашр-э Фўрухар. 1369; Бўндахэши. Гўзорандэ Мэхрдод Баҳор. 1369; Мўрғазо Ровандий. Торих-э эҷтэмобн-йё Ирон. – Техрон: Амир Кабир; Вил Дуранг. Би торихэ тамалдун. Таржумэ-йё Аҳмад Ором (Мўжалладхо-йё гуногун). –Техрон: Созмон-э энтэшорот ва омузши-э энкэлоб. 1365; Тасвир-э зан дар фарҳанг-э ирони. Сайид Муҳаммадали Жамолзодэ. Амир Кабир. 1357; Мэхрангиз Кор. Хўкук-э сиёси-йё занон-э Ирон. – Техрон: Рўшангарон ва мўтолэъот-э занон. 1376; Райохин ашшарийэ, Шэйх Забиҳуллох Махлони, (панж мўжаллад). Дор ул-кўтўб ул-эсломиё; Жамилэ Кадивар – зан. – Техрон: Энтэшорот-э “Эттэлоъот”, 1375; Али Акбар Машир Салими. Занон-э сўханвар (сэ мўжаллад). Нашр-э эъли. 1335–37; Аббос

нинг эркаклар кўлида эканлигига боғлиқ равишда хақиқий ҳаёт сахнасида аёллар (жумладан Эрон аёллари ҳам) ҳар доим тарих ва жамиятнинг чеккасида яшаган.

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

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

Тило. Зан дар ойнэ-йэ торих. Ношэр. 1371: Жалол Сагторий. Сиймо-йэ зан дар фарханг-э Ирон. –Техрон: Нашр-э марказ. 1373: Шахло Лоҳижий ва Мэхрангиз Кор. Шэнохт-э хуят-э зап-э ирони дар гўстарэ-йэ пиш-э торих ва торих. Рўшангарон ва мўтолэъот-э занон. 1377: Мўртазо Мутаххарий. Нэзом-э хўкук-э зан дар эсло. – Техрон: Нашр-э Қуддус. Кум. 1358: Шинуд Эбулэн. Нэмодхо-йэ устурэ-йи ва равоншэноси-йэ занон. Таржўмэ-йэ Озар Юсуфий. – Техрон. Рўшангарон. 1373.

ларнинг (уларнинг ҳар бирининг асарларининг сифатидан катъий назар) иштироки ҳам аёллар маданий муҳитининг вужудга келиши ва аёллар шеърятининг ривожига ёрдам берди. Эрон аёллари билими ва дунёқарашининг ўсиши билан бирга, инкилобдан кейинги йилларда аёллар адабиёти сахни 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 равишда, ҳар бирининг адабий мақоми ва мартабасидан катъий назар, қуйидаги замонавий шоиралар номини келтириш мумкин: Луббат Воло (Шайбоний), Қуддуси Қозинур, Майманат Мирсоҳнақий, Партав Нури Аъло, Сафуро Найарий, Мийно Дастгайб, Жило Мусоид, Ҳумоюнтож Таботабойи, (инкилобдан кейин) Сапида Кошоний, Сиддика Васмақий, Симиндухт Ваҳидий, Фотима Роқеъий, Зухра Нораңжий, Фотима Солорванд, Фаришта Сорий, Хогира ва Бинафша Ҳижозий, Насрин Жоферий ва бошқалар.

Шоиралар охириги ўн йилликлар давомида кўпинча эркакларча анъанавий қарашлар ва баён этишдан мустақил равишда аёллар ҳис-туйғуларининг энг чуқур қатламларини қавлаб, ўқувчиларнинг 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. Инкилобдан 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 Фурўғ Фарруҳзод, Симин Бехбахоний ва

¹ Кўпроқ маълумот учун қуйидаги манбаларга қаралсин: Фаромарз Сулаймоний. Борваргар аз баҳор. Нақду баррасий ва намунаҳои аз шеър-э занон-э Ирон. – Техрон: Дунё-иё модар. 1371; Фарзин Яздонфар. Достонҳо-иё нависандгон-э зан дар Ирон баъд аз энқилоб (мақола). // Ироншиносий. – С. 4, шўмор-иё 2, тобэстон 1371.; Занон-э достоннавис дар Ирон. Бэ кушеш-э Мухаммадбоқер Нажафзоде Борфўруш. “М. Ружо”. Ружо, 1375.

Тоҳира Саффорзодаларнинг асарлари намуналари билан танишган эдик, энди намуна сифатида бир неча замонавий шоирлар шеърларини ўқиймиз:

Рутьё-йэ рангин

*Мэсл-э йэк овоз-э гамгин бар лабонам минэшиний,
Мэсл-э гамҳо-йэ бӯзӯргий, мэсли дардам дэлиэшиний.
Мишақӯфий дар нэгоҳам, мэсл-э йэк рутьё-йэ рангин,
Мэсл-э бӯғзам сарду сангин, мэсл-э оҳам отэшиний.
Мэсл-э йэк парвоз дурий, мэсл-э йэк оғоз мӯмкэн,
Мэсл-э он “орий” кэ дорий бар лабонам минэшиний.
Дар дэлам гавгост аз ту, шурҳо барпост аз ту,
Ман намидонэстам шире к-ин ҳамэ шурофариний.*

Фотэмэ Рокэбий

Мазмуни:

Ранг-баранг туш

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

Андухворэ

*Дар ман уқёнусист
Аз ашқҳо-йэ пэнҳон*

*Ва отэифэшоний
Аз дардҳо-йэ мӯзоб
Дар ман ҳэзор хӯришид нажмӯрдэ аст
Ҳэзор Каҳқашон сэтэрэ дар осмон-э дэлам мӯрдэ аст.
Сахрэ-ҳойэ сахту бўланд,
Аз ман насимро дариг микананд
Осмон ҳануз дар бовари ман обист
Ва зандагий дэрахшани шамшир-э ҳақиқат аст
Ва овози парандэ-йэ ки бар шохсор сабз михонад
Ман силсилаи сагин бовар хӯдро
Бар дӯш микашам.
Ва чашмам
Бэ маирэқ зибойиҳо хийра монда аст.*

Сиддиқа Васмақи

Андуҳ

*Менда бир океан бор
Пинҳоний кӯз ёшлардан.
Ва ўт ўчиргич
Эриб оққан дард-аламларимдан.
Менда минглаб қуёш сўлиган,
Қалбим осмонида минглаб Осмон йўллари сўнган,
Мен саму андуҳ тоғларида сургундаман.
Баланд ва қаттиқ қоялар
Мендан шабадани дариг тутадилар.
Осмон менинг ишончимда ҳали ҳам ҳаворанг
Ва қиличинг ялтираётган ҳаёти
Ва яшил шохларда сайраётган қушларнинг овози – ҳақиқат.
Мен ўзимнинг ишончимнинг оғир силсиласини
Елкамда олиб бормоқдаман
Ва қўзим
Гўзалликлар шарқига тикилиб қолган.*

Бону

Бону-ийэ бомдооо мукаррар!
Бар галим-э бэ ранг-э рузат бэ рох ми үфтий
Бо нишбанд-э офтобгардон-э дэлат
Кафобэхо
Толоб-э шлуфар-э вожгун
Бар соқэ афион-э дуи-э ту
Бонуйэ соёт захмий!
Чэрогхоро равшан микүний
Ду сэтэрэ хомуиро равшан микүний
Дугмахо-ийэ үфтодэро мидүзий
Ва дугма-ийэ осмонро фаромуи микүний
Ва мох бенаворо
Магар дар гардэи-э бӯржэхо
Аз ёд мибарий
Ду төзёнэ-ийэ соат
Бэ зүволгох-э рузат мирасонад
Ва туро хич намонда
Магар хобхоят
Кэ осмон-э рӯёхост
Орзу-ийэ ту жолгэ-ийэ жашиист
Кэ харгэз руз нушидашаш наёмд.
Ва ту гоҳ митэкониси
То аҳд-э хешро аз ёд набӯрдэ боший
Ох бону-ийэ таслим!
Дар набард, зангору об
Рӯвшаний ва луьоб.

Фаршита Сорий.

Бека

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

Сув нуфаклари
Сенинг поялар тўкилаётган елкагда
Эгилган шлуфарнинг қўлмагида.

Яраланган соатлар бекаси!
Чироқларни ёқасан.
Икки ўчган юлдузни ёқасан,
Тушган тугмаларни қадайсан
Ва осмон тугмасини унутасан.
Ва, наҳотки,
Буржлар сайридаги
Бенаво ойни эсдан чиқарасан.
Соатнинг икки бонги
Хабар беради қушнинг ўтганидан
Ва сенда ҳеч нарса қолмаганидан.
Аммо орзу-хаёллар осмони бўлмиши
Тушларинг қолди.

Сенинг орзуниг байрам кийимидир,
Ҳалигача уни кийиши қуни келмаган.
Ва сен уни гоҳида қоқиб қўясан
Токи ўз аҳдингни унутмаслик-чун.

Оҳ, таълим бекаси!
Занг билан сув
Ёрۇғлик билан сир қурашида.

Менга бир стакан бер
Ташиналик ва зайтунга тўла.
Қўй, айланай,
Асрлар узра югуриб бораётган
Бир данак жисмига.

Насрин Жофирий

ҲОЗИРГИ ЗАМОН БОЛАЛАР ВА ЁСМИРЛАР ШЕЪРИЯТИ¹

Болалар ва ёсмирлар адабиёти Эрон маданияти ва адабиёти улкан дарахтининг нозик, аммо серҳосил бир шохидир. Болалар ва ёсмирлар адабиёти ўз анъаналарининг қадимийлигига қарамасдан маршрутият давридан олдин кўпинча ўткинчи ва оғзаки ҳолатда, аллалар, маталлар, топишмоқлар, кўшиқ ва айтишувлар каби оддий халққа хос шаклларда намоён бўлган. “Минг бир кеча”, “Қобуснома”, “Калила ва Димна” ва бошқа шу каби қадимий (исломдан олдинги ва кейинги) матиларда ёсмирлар завқига мос келадиган ҳикояларга дуч келишимизни инкор этиб бўлмайди. Аммо болалар ва ёсмирлар адабиёти расмий ва услубий тарзда Европадаги ана шундай адабий турнинг таъсири остида ҳозирги давримизда юзага келгандир. Маршрутият 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 Богчабон болалар богчаси 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 куйидаги манбаларга қаралин: Муҳаммадхали Муҳаммади ва Зўҳр Қойини. Торих-э адабиёт-э кудакон-э Ирон. – Техрон: “Чисто”, 1379; Мансур Ҳусейнзодэ. Торих-э мажаллот-э кудакон ва нўвжавонон аз оғоз то пирузи-йэ энқолоб.; Маҳмуд Ҳакими. Сўхани дар бор-йэ адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон. – Техрон: дафтар-э нашр-э Фарҳанг-э Эсломи.; Сўйр дар адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон пас аз энқолоб (мақолэ). Пўжухэшиномэ-йэ адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон. ш. 20. Фарҳангномэ-йэ адабиёт-э кудакон ва нўвжавонон, Шуро-йэ кэтоб-э кудак Қаламрўв-э адабиёт-э кудак, Рэзо Рахгўзар, Кунун-э парварэш-э фарҳанги-йэ кудакон ва нўвжавонон; Гўзари дар адабиёт-э кудакон, Лэйли Иман, Турон Мирҳоди, Маҳдўхт Дўвлатободи, Шуро-йэ кэтоб-э кудак, 1355.

дан сўнг ҳам “Мажаллә-йэ нўвнэхолон” (“Навнихоллар журна-ли”) (1321 й.), “Кэйхон-э баччэхо” (“Болалар дунёси”) (1335 й.), “Этгэлоьот-э дўхтарон ва пэсарон” (“Қизлар ва ўгил болалар ха-барлари”) (1335 й.), “Пэйк” (“Хабар”, 1340 й.) ва “Паём-э шодий” (“Шодлик хабари”) номлардаги журналлар юзага келди. Бу жур-наллар мазмун-мундарижа камбағаллигидан ташқари, болалар ва ўсмирларга хос бой психологиядан маҳрум эди. Таржималар ўн йиллиги деб ном олган ҳижрий XIV асрнинг ўттизинчи (мило-дий XX асрнинг эллагинчи йиллари) давомида турли мазмундаги болалар китобларининг таржималари бозорга селдай оқиб келди ва бора-бора бу асарлар ўша даврдаги ўсмирларнинг ақлий ва иж-тимоий ривожланишига ёрдам берди. “Шўро-йэ кэтоб-э кудак” (“Болалар китоби кенгаши”)нинг таъсис этилиши (1341/1962 й.) ва ундан сўнг мазкур кенгаш ойномасининг нашр этилиши ҳамла “Конун-э парварэш-э фэкри-йэ кудакон ва нўвжавонон” (“Болалар ва ўсмирларни фикрий тарбиялаш маркази”)нинг таъсис эти-лиши (1344/1965 й.), ҳарҳолда, ушбу адабиёт соҳасининг янада ривожланиши йўлида қўйилган қадамлар бўлди.

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

Инқилоб ғалабаси бу соҳада кўплаб асарлар яратилиши билан

¹Турли халқлар эртақ ва афеоналари, ҳуеусан, болалар адабиётининг отаси Ханс Кристиан Андерсеннинг эртақлари ва “Синдерло” каби кизиқарли ҳикояларнинг таржимасидан ташқари, инқилобдан олдинги ва кейинги йилларда эронлик ҳикоянависларнинг асарлари ҳам, ўз навбатида, болалар ва ўсмирлар адабиётининг ўсишида асосий ҳиссагини қўшган. Бу ҳикоянависларнинг энг машҳурларидан Жаббор Богчабон, Фазлуддоҳ Субҳи Мўхталий, Маҳмуд Ҳақимий, Меҳдий Озар Яздий, Зейн ул-Обидин Шаҳсеворий, Самал Бехрангий, Гўломризо Имомий, Қуддуси Қозинур, Али Ашраф Дарвиниён, Мансур Ёкутий, Маҳмуд Гулобтаран, Носер Ироний, Ризо Раҳгузар, Сирус Тоҳбоз, Нодир Иброҳим, Шўкур Балхи, инқилобдан кейин эса Хўшанг Муроди Кермони, Аҳмадризо Аҳмади, Фаридуи Амузола Халилий, Мўхаммад Мўхаммадий, Мўхаммад Мирқиёний, Нақий Сулаймоний, Сайидмаҳдий Шужоий, Иброҳим Ҳасанбегий ва бошқаларнинг номларини келтириш мумкин.

бирга болалар ва ўсмирларга хос матбуот, тасвирчилик, радио ва телевидион дастурлар ва адабий-бадий тадбирларнинг ҳам миқдор жиҳатидан ўсишига ёрдам берди. Худди шуниингдек, муаллимларни тайёрлаш курсларининг ўқув дастурларига “Болалар ва ўсмирлар адабиёти” ўқув курсининг ҳам киритилиши бу борадаги эътиборга лойиқ иш эди.

Агар болалар ва ўсмирлар шеърлари инқилобдан олдинги йилларда кўпроқ муҳаббат, дўстлик, табиат, ватанпарварлик, онага меҳрибонлик ва шу каби мавзуларни тараннум этган бўлса, инқилобнинг дастлабки йилларида ўша даврдаги ижтимоий вазиятдан таъсирланиб эътикод, кураш, мустақиллик, бирлик каби мавзулар асарлар мазмунининг энг катта қисмини эгаллаб олганди. Инқилобнинг биринчи ўн йиллиги ўрталаридан бошлаб болалар ва ўсмирлар шеърятининг 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 журиаллардан “Кэйҳон-э баччэхо” (“Болалар дунёси), “Сўруш-э нўвжавон” (Ўсмир даракчиси), “Рўшд” (Ўсиш) номларини келтириш мумкин.

Инқилобнинг иккинчи ўн йиллигида болалар ва ўсмирлар адабиёти миқдор ва сифат жиҳатидан бирга ўсди. Адабиёт байрамлари ва мусобақаларининг ўтказилиши, нашр ишларининг нисбатан собитлиги, улардан баъзиларининг асарларни танқид қилишга эътибор қаратганлиги, бу адабий жанрдаги китобларни танлашда китобхонлар савиясининг ошганлиги ва шу кабилар бу ўсишнинг 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, телевидион кўрсатувларнинг ўсиши ва кенг тарқалиши, компьютер ўйинлари ва бошқа бу авлодга хос вақтичоғликлар каби омиллар болалар ва ўсмирлар адабиёти соҳасида нисбатан тургунлик юзага келишига сабаб бўлди.

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

Шу ўринда, болалар ва ўсмирлар шеърятини 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 коидалари ва нутқ табиатига риоя қилиш.

3. Дунёга, табиат ва нарсаларга ҳамда инсоний муносабатларга болалар ва ўсмирлар кўзи билан қараш (бир хиллик).

4. Чигал ва мураккаб ташбиҳлар, киноялар ва мажозлар келтиришдан қочиш, улар ўрнига ҳислар ва ҳиссий қарашларга таяниш.

5. Қувноқ, қисқа ва ритмик вазнлардан фойдаланиш.

6. Қофияларнинг бой ва кучли бўлишига эътибор бериш.

7. Кўпроқ тўртлик қолипдан (бир-бири билан узлуқсиз боғлиқ иккита байтли) фойдаланиш (бандларининг тузилиши узлуқсиз бўлгани сабабли).

8. Шеърнинг кучли ва ҳиссий тугалланишига эътибор қаратиш.

Болалар ва ўсмирлар шеърятидан намуналар:

Ойинэ

Бэёву ру бэ ру-йэ ман бишт,

Нэгоҳ кўн бэ чэим-э пок-э ман.

*Кэ чэхрэ-йэ ту нақи мишавад,
Бэ чэхрэ-йэ сэтид-э тобнок-э ман.*

*Агарчэ кучэкам бэ чэим-э ту,
Дэлам фазо-йэ бикэронэ аст.
Фазо-йэ нилгун-э осэмон,
Аз ин фазо-йэ бикэрон нэшонэ аст.*

*Бэё, бэкушу ростгуй бои,
Хамшиэ чуи забон-э ойинэ.
Кэ пок мишавад дэл-э ту низ,
Бэ поки-йэ забон чу жон-э ойинэ.*

Махмуд-э Кэёнуи

Мазмунн:

Ойна

*Кел ва рупарамда тур,
Менинг пок кўзларимга боқ.
Сенинг чехранг акси тушади
Менинг нурли оқ чехрамга.*

*Гарчи нигоҳингда кичикдирман мен,
Бепоендир қалбим фазоси.
Осмоннинг кўм-кўк фазоси
Бу бепоен фазонинг нишонасидир.*

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

Обий-э бипоён

Обийву шодобий,
Бэсёр зибойи.
Пўришуру паҳновар,
Баҳ-баҳ, ту дарёйи!

Вақтикэ бидорий,
Пўрмўвжу 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 кўн дар худ,
Жойи баройг ман.
Дарё-йг бипоён,
Эй обий-э рушан!

Жаъфар Эброҳимий

Мазмуни:

Бепоён мовийлик

Мовийлик ва шодонлик,
Жуда гўзалсан.
Жўиқин ва кенг
Баҳ-баҳ, денгизсан!
Уйгоқлигингда
Тўлқинли ва бесабрасан.
Тинч ва жимсан

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

Нимо Юшнжнинг “Маҳтоб” шеъри таҳлили

“Маҳтоб” шеъри Нимонини янгича шеър тажрибалари ичида энг тугал ва такомилланган шеъридир. Нимонинг мазкур шеъри рамали маҳбун баҳрида ёзилган ва бир канча бир-биридан айри банддан иборат бўлиб, айни пайтда шеърнинг руки қалиғига кўра маъно ва тасвирий боғлиқликка эга. Хусусан, ҳар бир банднинг охирида келтирилган ягона кофия ва радиф (*ترم ميشکند، سفرم می شکند،*) асарнинг мусиқий оҳангдорлиғига қўмақлашган. Шеърнинг мазмуни шундай: бир ола ҷалтоқ ойдин кечаен, бир киши умидлар тўла хуржнини оркалаб, узоқ йўлдан келади. Унинг вияти – тоғ ва ёруғлик хабарини уйқудаги кишлоқ аҳлига етказиш. Аммо унинг сўзига қулоқ соладиган бирор-бир кимса топилмайди. У умидсизлик билан кўнгли синик ҳолда олдинга қараб йўл олади. Шеър мулоҳим ва нафис оҳангдаги воқеа замонини ифодалаган қискагина икки мисра билан бошланади:

*Митаровад маҳтоб,
Миоураҳишд шибтоб...*

*Мазмуни: Ой нури сирқилар
Тулғи қуртлар ярқилар...*

“Таровидан” – шоир ойга нисбатан “порлаш”. “нур сочиш” ўрнига “сизиб чиқмоқ” феълени ишлатади, бу тилдаги бўрттиришга таъсирчанлик ва янгилик бағишлашдан ташқари, кеча қоронғилигининг қалинлиги ва куюқлигини кўрсатадики, “ой нури худди кўзадан 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 Такаллуниинг он ҳазратнинг таърифидида айтганларидир. Бу бизнинг ўша Шох Аббос дарвешимиз Имом Али бинни Абу Толибни улуғлаб айтган бир байт шеъри эвазига бўйи барабар тилла совға қилган ва хўп маъқул иш қилган шоирдир. Эҳтимол бунини ўқиган ёки кўрган бўлсангиз, аммо ҳеч ким нега бундай деган экан, деб ҳайрон бўлмаган шеър нуки, шоир бир жойда айтади:

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

Мазмуни: *Висол кунини дилдан ҳижрон гами ёғилар,
Милҳамдан сизқиб чиққан яра хунобасидай.*

Сиз айтгандай, Шаъний Такаллуниинг шеъринида “таровидан” бир мавҳум от, яъни ҳам маъносида ишлатилганлигини бир чеккага қўйиб турайлик, ғамнинг сизиб чиқиши бутунлай онгда кечадиган жараёндир, ҳолбуки, ой нурининг сизиши, яъни бу таъбирни кўз билан кўриб, кузатиб бўладиган ҳиссий жараёндир, аммо, ҳарҳолда, ҳеч ким бир гап ҳам айтмаган, балки кўқларга кўтариб мақташади ва шунга арзигулик”².

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

² Ато ва лоқо-йэ Ниймо Юшнж. – 39–35- б.

Ҳар қалай ойга¹ нисбатан нурнинг сизиши ва ялтироқ куртга нисбатан “яркироқ” 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 курт (алдамчи нур) чарақлаган ва порлоқдир.

Шоир сатрма-сатр кинокамерадай умумий манзарадан жузъий сахналарга қараб ҳаракатланади, яъни қишлоқнинг умумий манзарасини тасвирлагандан сўнг, унинг ичига киради ва қишлоқ аҳлини 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” сўзидаги чўзиқ “ā” ва охириги “лик” сўзидаги чўзиқ бўғин бу тушунчани тўлиқ ифодалайди. Бу уйқудагиларнинг ғами у кишининг кўз ёшига тўла кўзларидаги уйқуни қочирган “хоб дар чашм шикастан”, уйқуни қочириб, уйғоқ туришни ифодалайди. Бу таъбир Нимо ва янги шеърнинг тарафдорлари ва муҳолифлари тасаввурига қарши ўлароқ Нимо тилидаги ихтиролардан эмас, чунки у хижрий X–XI аср шоирларининг баъзи шеърларида ҳам ишлатилган:

Урфий Шерозий ёзади:

*Зулфат бэ жаҳон фэканд ошуб,
Дар дийоэ-йэ фэтинэ хоб бэшикаст. (Қудлиётти Урфийи. 290-б.)*

*Мазмуни: Зулфинг солди жаҳонга ошуб
Фитнининг кўзидаги уйқуни қочирди.*

Толиб Омулий ёзади:

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

¹ Сўхроб Синехрийда ҳам бор. Қараг: Ҳашт китоб. – 145- б

Мазмуни: *Зулфинг и тоб ила буралган чоғ*
Қаҳрнинг кўзидаги уйқу қочди. (Оташкадан Озар, 894-б.)

“Хоб шэкастан”, умуман олганда, мажозий-истиорий (тобё истиора)дан бўлак нарса эмас. Худди шунингдек, “пора шўдан-э чўрт” (чўчитиб юбормоқ) ҳам меъёрий тилга зид қўллашнинг намунаси, ҳамма томонидан ишлатилиши натижасида унинг янгилиги ва бадийлиги сийқаланиб кетган. Нимо ҳатто тил бойлигини кенгайтириш мақсадида “бусэ додан” (ўпмоқ) ўрнига “бўса шикастан” (бўса узмоқ) ни ишлатади:

Бо танэ сўбҳ бусэ мишканид,
Сўбҳ-э тозандэ, сўбҳ-э диірсафар...
(*Мажмуаи комил ашъор, 421-б.*)

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

“Уйқудагилар бир неча” (бир неча уйқудагилар ўрнига) Нимонинг ўзига хос таркибларидан ва “хуфтэ-йи чанд, шаби ду, пэйгоми чанд...”га ўхшаш кадимдаги бирикмалардан озгина фарқ қилади. Бу географик кенгликдаги сокиилик ва сукутда фақат ой, ялтироқ қурт ва шоир бедор. Сўнг шоир бу тунги сафарининг мақсадидан бироз парда кўтариш учун бизнинг нигоҳимизни узоқроқ уфққа қаратади:

Нэгарон бо ман истодэ саҳар,
Сўбҳ миҳоҳад аз ман...

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

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

зовта ва шак-шубҳага дучор, умид ва кўркув тараддудини бошдан кечирадилар. Шоир истиора (персонофикация) санъатидан фойдаланиб, сахарни, 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. Сахар ҳам, сахар ва ёруғлик хушхабарни 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 етказишни сўрайди, аммо бирор жонзот унга кулоқ соладиган ва у келтирган хушхабарни англайдиган ҳолатда эмас. Унинг аянчли аҳволи ва дили оғригани шундан. “Хор дар жэгар шэкастан” (жигарида тикон сииш) – шоирнинг қанчалик умидсизликка тушгани ва ранжиганлигига, қайғу ҳасратининг аччиқлиги ва енгилганлигига ишора. “Хорийэ ликэн” учта оғир вази бўғини гулшоянинг танасига тикон қанчалик чуқур қадалганини аниқтиник ифодалаган. “Жон бохтэ” (жонидан айрилган) ибораси ундан олдин келган “бэ” кўмакчисига қарамай, кишлоқ аҳлининг қанчалик қаттиқ уйқудалигини ва жонидан айрилган мурдалар янглиг беҳабарлигини ва шу сатрда келган “балкэ” бу фазодаги мавжуд шак-шубҳани намоён қилади. Гўё тонг ҳам, унинг хабарчиси ҳам бу мудраган рух 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 рух бағишлайди. Шоир зиммасига оғир юк ортилган пайғамбарлик мақомида қарор топади”¹.

“Хор дар жэгар шэкастан” ибораси, айниқса, “хор” сўзининг дағаллиги ва қўполлиги билан биргалликда, бирданига шоир жону дили билан экиб парваришлаган ва эндиликда унинг кўз ўнгига синаётган ва сўйиётган гулшоянинг позик ва латиф танаси тасвирига қўшилади. Бу гулшоя шоирнинг эндигина оёқка турган

¹ Хонзам абришт. – 331-б.

ва очилмай сўлган орзу-умидларининг рамзидир. Шейрниинг 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 бирикмаларидандир. Ахавон бу таркиб тўғрисида тўхталиб, Нимонинг ўзи уни изофа билан ўқийди дейди: “нозукоро-йэ тан... яъни, бэ нозукий оройандэ ё бэ нозукий ва нозуконэ оройэш кунондэ” (таннинг нозиклигини безовчи... яъни назокатини оширувчи). Доктор Нурномдориён 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 эфшо-йэ розҳо-йэ магу
Рушаноро-йэ субҳ-э нуроний*

(“Хурус михонад”)

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

*Ўтмиш 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 мипоям
Кэ бэ дар қас ояд...*

Мазмуни: Қўлларимни тикқайман,
Токи бир эшик очилсин.
Мен кимнингдир келишин
Бекорга кутаман.

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

Бу банддаги кофияли мисраларнинг вазни ва бир-бирига уйғунлиги девор пайпаслаётган қўлларнинг хандасий ҳаракатларини, шунингдек, тунги говушларнинг узук-юлук садосини ва тунги шак-шубҳа ва даҳшатни аке эттирувчи кўксидagi нафас тугилишини кўрсатади. Бу мулойим ва бир маромдаги ҳаракатлар тўсатдан кейинги мисрадаги “Дар-у дивор-э бэ хам рихтэшон” сўзлари билан бузилади ва бу деворларнинг даҳшатли кулашини аке эгтиради. Кейинги бандда шоир камерасини орқага тортади ва кўз ўнгиди бепоеи сахна манзарасини намоеи қилади, бу гал шоирнинг кўз қарашини шеърнинг бошланғичидаги ўша уфқни камраб олади: кеча ўша-ўша кеча, ой нурининг сезилишини ва тунги куртнинг ялтираши давом этади, узок йўл азоб-укубатидан оёқлари қавариб кетган умидсиз ва хориган киши қишлоқ дарвозаси тагида туради ва кетишдан олдин абдий қаттиқ уйқуга кетган ва ҳеч бир нагма ёки бонг уларни аччиқ ва ўлим зулмати уйқусидан уйғотолмайдиган одамларга қараб зорланади. Бу орада уйқулар мамлакатига саёҳатнинг натижаси фақат сайёҳнинг уйқусизлиги-ю йўл азобидир. Шундай қилиб, на саҳар қоронғилик чегараларидан ўга олади ва на бу киши бу одамларнинг уйқуга толган дунёси сарҳадларига қира олади. Ҳаммаси тунги сокинлик ва сукут огушида қолади.

Ушбу шеър 1327/1948 йили айтилган. Бу йиллардаги Нимонинг аксар шеърлари умидсизлик руҳи билан сугорилган. Анвар Хоманй бу ҳақда: “Нимонинг бу тушқунлик даври Эрон жамиятида жабр-зулм ва озодлик заволга юз тутган давр билан бир пайтга тўғри келишини айтиб ўтиришга ҳам ҳожат йўқ. Шу йилларда реакцион кучлар ўз ҳукмронлигини мустаҳкамлади. 15-чақирик мажбурий сайлов сарой, қўшин ва Қавом ҳукуматининг 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 шохга суикасд) кейин бутунлай чиппакка чиқди. Эронда доктор Мусаддик раҳбарлиги остида мустамлакачиликка қарши биринчи норозилик намойишлари бошланиши билан Нимонинг шеърларида келажакка умид нишонлари пайдо бўла бошлайди...”¹ Нимо шеърларидаги бу янгидан келажакка ишонч ва умидворлик намунаси “Суй-э хомушшаҳр” (“Хомуш шаҳар томон”) шеъри (1949 феврал) эди. Қирқинчи йилларнинг охири ва эллагинчи йилларнинг бошларида миллий озодлик ҳаракати ҳақида гап-сўзлар пайдо бўлиши билан бу ҳилдаги шеърлар авж ола бошлади.

Бир томондан, бу шеърни сийёсий ва ижтимоий жиҳатдан шарҳлаш мумкин. Қишлоқ уйқудаги ва бўғилган ҳолатдаги жамиятнинг рамзи, эр киши – орзу қилинган келажак ва озодлик тонгининг пешкадам хабарчиси ҳақда ўша давр жамиятининг зиёлиси бўла олади. Аммо у ўз ватанида бегона зиёли одамлар орасида гапини эшитадиган кимсани тополмай, аянчли аҳволга тушади ва узок замонлар ички азоб-уқубатларининг натижаси бўлган янги униб чиққан умид ва орзулари бевақт сўлийди. У хатто 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...” халойикнинг 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 каршисида нурсиз, жилосиз ой ҳам ана шу зиёлининг рамзи ва кўриниши бўлиши мумкин.

Яна бир карашда, бу шеър Нимонинг ўз биографик тасвири, яиги усулдаги шеър ва ўй-фикрлари борасидаги ютуқлари бўлиши мумкин. Қишлоқ – анъанавий адабий муҳит ва “бир канча уйкудагилар” Нимо узоқ йиллар давомида улар билан курашган, эскилик тарафдорлари бўлган адиблар ва шоирлар рамзидир. Яна бир жиҳатдан Нимонинг ўзи ҳам адабий ва фикрий янгилиниш сиймоси ва келажакка интилган халкнинг орзу-умидини акс эттирадиган адабиётнинг пешқадам хабарчисидир. “Гулпоя танасининг нозиклигини безовчи” ибораси Нимонинг энди одим ота бошлаган шеърининг қиёфасидир. У бу гулнинг реакцион фикр-рий чириган муҳитда ўсишига ва ривожланишига жону дили билан бел боғлаган, энди эса у ғурбатда шоирнинг кўз ўнгида 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 мантик ва сўнгги хулосаларининг намунасидир. Шеърнинг охириги банди мудрок босган адабиёт қишлоғига анъаналар зулмати кучоғидаги карашлар ҳукмронлигининг давомийлиги тасвиридир, ой (шеъри навнинг зилол ёғдуси) реакцион адабиёт қалли қоронғилиги девор тирқишларидан қийинчилик билан ўтаётгани, аммо ялтироқ куртнинг (эскилик карашларини мадх этгувчиларнинг дабдабаси) чароғон нурлари нақ етинчи осмонга ўрлайди. Нимо шундай

бир умидсизлик муҳитида янгилашиш тажрибаларидан тўлдирган сафар халтасини елкасига ташлаганича ўша давр анъанага юзтубан адабиёт географик кенглиги дарвозасида турибди, эскиликка муккасидан кетганларнинг жаҳолати ва беҳабарлиги гами унинг 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 табиий мантиқнинг бузилиши, аслида, “лахзэ-йэ нист кэ хоб дар чашм-э каси бэшканад” бўлиши керак, “бэ жонбохтэ” иборасидаги “бэ” кўмакчиси ортикчаллиги, “кэ бэ дар-э кас ояд” сатридаги грамматик коиданинг бузилиши изоҳлаб бўлмайдиган коида бузарликлардир. Юқорида Нимонинг тилидаги коидага зид гап тузилиши ҳақида гапириб ўтдик ва бунинг сабабларини изоҳладик.

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

Ҳушанг Ибтиҳож (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

тўқимаси ва жозибали тасвирлар ёрдамида теран ва ҳаяжонли суръат ва суврат касб қилган:

*Дар гуд-э шабгэрэфтэ-йэ дарё-йэ нилгун,
Танҳо нэшатэ дар так-э он гур-э сахмнок,
Хомуш мондэ дар дэл-э он сардибу сукун.*

*У бо сукут-э хиш,
Аз ёд рафтэист дар он дахмэ-йэ сээх...*

“Маржон” шеъри, “бир карашда, лирик хусусиятга эга ва ўзини кундузги куёш тунги ой нуридан бебахра қолган шоирнинг рухий ҳолатидир... шунингдек, Ёлғизлик ва яккаланишдай алмисоқдан қолган ва сийкаси чиккан бир мавзунини бир жонсиз тош қотган нарсани тасвирлаш орқали жонли, ҳаётний ва бугунги кун мазмунига айлантира олган шоирнинг такомиллашган романтик ҳиссини эслагиб ўтиш жоиз”¹.

Аҳавон солис бу шеър ҳақида шундай ёзади: “Маржон” гўзаллик рамзи ва нилый денгизнинг зулмат қошлаган ва ботмон-ботмон сувнинг тубидаги ярим тош ва ярим ўсимлик ҳали ҳам тирик бўлган сўфиёна абадий юрак уришининг нишонасидирки, ҳали ҳам уриб турибди ва уриб тураверсини. Цегакни, азалдан денгиз маржонга эга ва бундан кейин ҳам бўлиши керак. Хулоса қилиб айтганда, тасаввуф ва ирфон шеърятининг жилвалари гўзал ва ҳамшиша ўзига хос сўфиёна руҳга эга”².

Соя бу шеърда ўзининг шоирона мушоҳадаси билан бир нарсанинг янгича, номаълум бир манзарасини тасвирлашга ва уни рамз даражасига кўтаришга интилган, аммо шоирона ва эстетик карашларининг чегараланганлиги унинг теран орифона мушоҳада юритишига ва шоирона жўшқинлиги, бадний тўқимаси нарса (маржон)нинг моҳияти борасида ўша ўн йилликларнинг романтик шеърининг анъанавий чегараларидан нари ўтолмаган.

¹ Қомёр Обидий. Дар зэлел-э шэър (Эндрелий ва шэър-э Эбгэхож). – 138-б.

² Ўша жоғи. – 142-б.

яъни табнат унсурлари ва ашёларига Таваллудийча қараш, ўша ҳаммага маълум ва машҳур усул ва услублар: биллурдай сўзлар, ёқимли бирикмалар, шаффоф, латиф тасвирлар, лўнда ва сайқал топган тасвирлар, мулойим ва дилрабо оҳанглари... аммо ҳали ҳам шоирона мусаффо идрок соҳасида жасорат ва жўшқинлик етишмайди.

Таърифлаш услуби ва тасвирлар тўқимаси шеърнинг ҳазин оҳанги билан бирга чуқур сув тагидаги маржоннинг ғамгин ва кайғули ҳолатини аке эттириш йўлидаги шоирона муҳит яратишга қўмаклашади: шунингдек, “ҳамма мисралар (биттасидан ташқари) узун бўғинлар билан тугалланганлиги, ҳагто биттаси учта киека бўғинга тенг келиши, ҳар бир мисранинг сокин ва мунгли оҳанда тугалланганига сабаб бўлган ва бу маржоннинг яккаланиб, ёлғизланиб қолган ҳолати ва ғамгин кайфиятига тўла мос келади”¹.

Шоирнинг шуури ва тили йигирманчи асрнинг қирқинчи-эллIGINчи йиллардаги романтик шеър эстетик меъёрларида котиб қолганлиги шеърнинг шаклий тузилишидан ҳам аниқ кўринади. “нилий денгиз, кўркинчли гўр, қоронги дахма, чоштвоҳ қуёши, тунги ой, кўк уммон ўпқони, дилдор кўксен, қуёш қўланқаси...” шеърий иборалари Таваллудий, Гулчин Гилобий ва шунга ўхшашларнинг шеърий услубини белгилади. Шунингдек:

Ҳаргез бар у натофтэ хўришиди

Ҳаргез бар у натофтэ маҳтоб-э шомлоҳ.

қоби шеърӣй қиёслар, шеърнинг бошдан-оёқ шоирнинг пинҳоний ва ошқор тил ва руҳий ғамойили гўртликлар қилишида айтилиши ва қофиялаш тизими... ҳамма-ҳаммаси шоир истеъдодининг ўша эстетик қилилар доирасида котиб қолганлигидан дарак беради. Шунини таъкидлаб ўтиш жоизки, шоир ана шу қили доирасида ҳам шеърдаги ҳис-ҳаяжонни ифодалаш учун тилнинг жарангдор-

¹ Ғўломхўсейн Юсуфӣй, Чошм-и-и-рушан, - 765-б.

лик хусусиятидан яхшигина фойдаланган. Масалан, шеърнинг биринчи бандида:

*Сатгист зир-э об
Дар гуд-э шабэрэфтэ-йэ дарё-йэ нилгун,
Танҳо нэшаствэ дар так-э он гур-э сахмток.
Хомуш, мондэ дар дэл-э он сардиву сукун.*

Сўзлар, иборалар ва уларнинг мусикий залворидан ҳосил бўлган таъвир гўкимаси, хусусан, кетма-кет келган “г” товушининг бўғик ва босиккан садоси “кўрқиччи гўр тубидаги” ва “тун қоронғилиги тутган нилий денгиз ости”даги маржоннинг нафаси кайтган ҳолатининг кўз ўнгига келтиради, худди шунингдек, “сардиву сукун” сўзларидаги “с” товушининг садоси, осмонга ўрлаган мавжлар талогуми ва ҳайқириғи тагидаги маржоннинг сокин ва сукут ҳолатини аниқ намоён қилади. Қуйидаги саҳрга ўхшаб:

Аз ёд рафтэйист дар он дахмэ-йэ сёёх.

Мисраниннг охиридаги “ох” садоси сукунаг кўйнидаги унут бўлган маржоннинг ҳасратли ҳиссиётини жуда яхши ифодалаган.

Соя ёу шеърни 1332 йил баҳман/1953 йил февраль ойида, давлат тўнтаришидан бир неча ой ўтгач, яъни айни “топталган қайсули”¹ тошлар ва тошчалар “айкирган сувлар” тагида ёғиб қолган ва яширинган энг хагарли 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 ғам қуяфати қаърида бисотида кўз ёши, ҳасрат ва ҳайрагдан бўлак парсаи бўлмаганлар, ўша сукут ва сукунаг қучоғида, эҳтимол бир кун бўлмаса бир кун яна қайтадан дил каби дилдор сийнасида жой олсак ва гул каби қуёш тиғи тагида очилсак деган умид билан юраги уриб турганлар эмасми?

¹ Аҳавон Солиснинг “Зимистон” шеърдан олинган.

Маҳдий Ахавонн Солиснинг “Битик” шеъри таҳлили ва шарҳи

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

Шеърнинг мазмуни шундай: бир умумий занжир билан боғланган бир тўп эркак, аёл ва ёшлар бир харсангтош тагида яшайдилар. Бир ички илҳом ёки сирли овоз бу харсангтошга битилган бир сирни кашф қилишга ундайди. Хаммалари эмаклаганча харсангтош томонга судраладилар. Биггаси харсангнинг тепасига кўтарилади ва ундаги ёзилган тошбитикни ўқийди. Унда: “мени бу томондан у томонга ағдарган киши сиримни билди”, – деб ёзилган эди. Кўп меҳнат-машаққатдан сўнг, охир-оқибат харсангтошни ағдаришга муваффақ бўладилар. Харсангга ёзилган сирни ўқиш учун битгасини юборадилар. У зўр иштиёқ билан сирни ўқийди, аммо хайрагдан 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 билди” деб битилгани маълум бўлади. Уларнинг барча саъй-ҳаракати зое кетган бўлади.

Ахавон бу фалсафий-тарихий топилмани бор қудрат ва салобати билан масал шеърини қолипида келтирган эди. Шеърдаги шуқух ва қудрат бошдан-охиригача бир томондан, воқеанинг асотирий руҳини, иккинчи томондан, инсон тақдири дарақчиси бўлган харсангтошнинг залвори ва салобатини ифодалайди. Ахавон шеърининг бошланишида шундай эпитаф келтиради: “Менинг шеърим машҳур араб “қолиб ус-сахра” (тош ағдарувчи) мақолидан оғза олган. Бу тарихий мақолнинг шарҳини Авфий “Жавомий

¹ Ризо Барохонийю Ноғох гуруби кўдомин сетога. Ёлноман 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: *اطمع من قالب الصخرة* (тош ағдарувчидан ҳам 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*” (“эх, кўп таъма дилингни занг бостирган”) деган ёзувни кўрибди. Кўп заҳмат чекканидан ва алаmidан у ўз бошини тошга урар экан, охири тошга ураверганидан мияси сочилиб, руҳи колипидан кўчибди ва шу сабабдан арабда мақолга айланибди¹. Шунингдек, Хужвирийнинг “Кашф ул-махжуб” асарида келтирилади: “Иброҳим Адҳамдан ривоят қилишадик, йўлда ётган бир тошни кўрдим, унда: “Мени ўгир ва ўқи”, – деб ёзилган экан. Уни ўгирдим, ўқидим ва кўрдимки: “*انت - لا تعمل 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, буғунги инсоннинг ижтимоий-сиёсий жабрининг рамзи бўлиши ҳам мумкин. Биринчи қараш бўйича, “Битик”ни жабру зулмга беланган дунёнинг у томонидаги сирасрорини илгаб олишга ва борлиқ муаммосини теран кашф қилишга интилган инсон асотири, аммо бу тошбитикнинг у томонида ҳам бу томонида кўрганидан бошқа нарсани топмаган деб ҳам тушуниш мумкин.

¹ Мухаммад Авфий. Жавомеул-хикоёт. – 287- б.

² Али бин Усмои Хужвирий. Кашф ул-махжуб. – 12-б.

³ Сэдо-йэ хэйрат-э бидор. – 266- б.

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

*Фатода тахтэ санг онсуётар, ангор кӯҳи буд,
Ва мо ин су нэшастэ, хастэ анбуҳи...*

“Нарирок” сўзи одам билан борлик сир-асрори орасидаги ма-софани ифодалайди. “Кух, анбух” кофияларидаги ички оҳанг хар-сангтош – тақдир мужассамасининг улуғворлиги ва номаълумли-гини англатади. “Нэшастэ, хастэ” сўзлари билан ифодаланган ички кофиялар ҳолдан тойган ва чарчоқдан нафаси оғзига тикилган занжирбанд кишиларнинг ҳолатини баён қилади. Ҳаммалари (аёл, эркак ва б.) бир-бири билан занжир ила боғланган, уларнинг жабри, жаҳолат ва қарахглик жабри – умумий нишонаси. Бу жабр-ланган инсоннинг ҳаракат доираси ҳам мана шу жабр чегара-сида, занжир имкон берган жойдан нарироққа ўтолмайди. “Зан-жирнинг узунлиги куллиқнинг доирасича, афсуски, озодликнинг доираси ҳам”¹. Шеърнинг оғир оҳанги жабру зулм остида эзил-ган, ҳолдан тойган ва қалби тош қотган одамлар аҳволидан ҳикоя қилади.

Кутилмаганда ўзлари англамаган номаълум бир илҳом одам-лар вужудида жаранглайди ва уларни жон-жаҳди билан инти-лишга ундайди, токи борлиқнинг сир-асрорини англаш ва билиш худудига яқинлашсинлар.

*Нэдойи буд дар руьё-иъ хавфу хастэги ҳомон,
Ва ё овойи аз жойи, кӯжо? Ҳаргээз напӯрсидим.*

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

¹Рэзо Бароҳоний. Тэлю дар мэс. Ж. 1. – 267- б.

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

“Сэдо, в-онгаҳ чў мавжи кэ бўғризад зи худ, дар хомуший мехўфт” мисрасида узоқлардан эшитилган садонинг мавжларини ва жарангини ўта жонли намоён қилган. Тўсатдан келган садо ортидан одамларнинг хайрон ва сукутга толган ҳолати фазони эгаллайди:

Ва мо чизи намиўфтим,

Ва мо то мўддати чизи намиўфтим.

Хайронлик ва сукутдан кейинги боскич енгил шубҳа, аммо тилда эмас, нигоҳда. Фақат хайрат билан ёнган одамнинг нигоҳида сўроқ бор: нега? Ҳали у онг даражасидаги боскичга кўтарилмаганми? Ёки у қўрқув ва иккиланш тутқуними? Ёки... бу шак-шубҳа ва сўроқларнинг у томони ўша ҳорғинлик ва жабрга мутелик ва яна ўша сукунат ва унут бўлиш, то ўша одамларнинг нигоҳларининг ич-ичида линиллаб турган шубҳа ва сўроқнинг хира шувъласи ҳамгин сукутга ва қулга сингиб кетади – ваҳима сукути ва даҳшат қулига! Ва бу то ўша кеча-жабрга нафрат кечасигача бўлган ва бўлажак.

Шабн кэ лаънат аз маҳтоб миборид,

Ва поҳомон вара микарду михорид.

Ўнки аз мо, кэ занжиран камн сангиштар аз мо боу,

лаънат кард

Гушширову полон гўфт: бояд рафт!

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

бошқалардан кўра огоҳроқ ва орзу-армонларининг ушалишини кўпроқ истовчилардан бири бу чувалашиб кетган сирнинг калавасини учини топишга ва “дунё тархини янгидан тузишга” ҳаракат қилади. Шундан сўнг ҳаракатга пешқадамлик қилади ва узок ўтмиш давомида одамлар қулоғига қуйиб келинаётган тушунчаларни ланатлайди ва олға интилишга қарор қилади. Эндиликда яққалиқда ва жамоа бўлиб шуур ва идрок даражасига етишган жамият ҳам баданига, оёғига ботаётган занжирнинг ачиштираётганини хис қилади ва у билан сафдош, суҳбатдош бўлади. Уларнинг кўз ва қулоқлари асрлар давомида ҳаддан ташқари аянчли уктиришларга нишон бўлиб келган ва уларни ман этилган чегарага яқинлашишдан сақланишга ундашган: “ўйлаш хатарин қилма!”¹ Яққалокимлик уфқидан, сиёсат ва фалсафа арбоблари оғзидан ва ҳаёлот, ақидалар ва анъаналардан оёққа турган уқдиршлар. Шу алфозда жамият жабр занжири исканжасида эмаклаганча ман этилган ҳудуд томон илдамлайди.

Ва рафтиму ҳазон рафтим, то жоии кэ тахтэсанг онжо буд...

Шундан сўнг шеър драматик оҳанг авжига кўтарилади; занжирбанд кишилар ва занжирлар жарансининг бирдамлиги ва жўр овози янграйди. Занжири бўшроқ ва, табиийки, уздабуронроқ бир киши тошбитикни ўкиш учун харсангтош устига кўтарилади. Унинг ҳаракат доирасининг кенглиги фикрий доирасининг кенглиги билан бир хил ва бир йўналишда: ҳар иккаласи ўша чекланган ва тўсиқлар қўйилган муҳитдан юқорироқ ва авлороқ. У ким? У биринчи инкилобга даъват қилиш ғоясининг тарафдори, ўша занжир юки бошқаларниқидан оғирроқ кимса: файласуфлар, мутафаккирлар, қуролли кишилар ва тарих жарчиларидан бирими? Тарихий занжир ва занжирлар тарихи давомида одатий яшаш тарзини ёриб ўтмокчи бўлган ва чегарадан у томондаги жахонни кўрмокчи бўлган

¹ Аҳмад-э Шомлу. Таронҳо-йэ кучак-э гўрбаг. – 35-б.

кўпчилик кишилардан бирими? Ёки... ҳарқалай, бу пешқадам киши бориб ўқийди: “Мени бу томондан у томонга ағдарган киши сиримни биледи” ва бу – ўзини ўтга-чўкка уриш ва тиниб-тинчимаслик рамзи, ўзини ўзгариши ва ўзгартиришига даъват, бу азалий ва абадий тақдирга қарши курашга чақирик. 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-губорига қорилган сирни кашф қилишга эришган, шундай экан, уни шодиёна ва голибона муқаддас дуодай тилдан қўймай такрорлашадн ва бу гал тавқи лаънатли кеча эмас, балки улуғвор ва нур ёққан уммондир:

Ва шаб шатт-э жалили буд бар махтоб.

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

Хонсам абрист

Йэксарэ руй-э замин абрист бо он.

“Ва шаб шатт-э жалили буд бар махтоб” сатрида бўгинларнинг узунлик хусусияти ва сўзларнинг мусиқийлиги одамларнинг руҳий ҳолати билан ҳамоҳанг шодмонлик ва нурафшон кайфият яратган. Шеърнинг кейинги сатрлари занжирбанд кишиларнинг биргаликдаги харсангтошни ва ота мерос жабрни қулатишга жонжаҳди билан уринаётган ҳаракатининг кўз билан кўриб, кулоқ билан эшитиладиган намоийшидир:

Ҳало, йэк, ду, сэ ...дигар бор

Ҳало, йэк, ду, сэ, дигар бор.

Арақризон, азо, дўином, гоҳи гэрйэ ҳам кардам.

Биринчи сатрнинг такрорланиши бу биргаликдаги тортишув ва саъй-ҳаракатларнинг тарихий давомийлиги ва чўзилиб келаётганининг ифодасидир. Учинчи сатр ҳам бу йўналишдаги тортиган азоблари, умидсизликлари ва муваффақиятсизликларининг бир кўринишидир. 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 (тошбентикни ўқиган чоғда) бу муваффақият нашидасини бошдан кечирганлар. Ҳис-ҳаяжон ва шодмонлик билан тўлиб-тошган барча кишилар ўзини тақдир тилсимини бузиш ва қадим занжиридан нажот топиш тўла ғалабаси оstonасида кўрадилар: ўша занжири енгилроқ кимса барчанинг озодлиги ва эрки хабарини келтириши учун жидду жаҳд билан олдинга қараб интилади.

*Хат-э нушидэро аз хоқу эл бэсўтўроу бо хун хонд
Ва мо битоб
Лабаширо бо забон тар кард (Мо низ ончонон кароим).*

Шеърнинг ушбу қисмида кишиларнинг табиий хатти-ҳаракати ва жисмоний ҳаракатларини тасвирлаш орқали жамоанинг интизор бўлиб кутиши ва сабрсизлигини ифодалайди. Шеър жонлироқ тус олади ва шоир “таълиқ” (ғалга 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 хайратидан лол қотганини тасвирлайди:

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

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

сокип уришни ифодалаган. Жамоанинг сабр косаси тўлиб-тошади ва ундан сирни очишни талаб қилишади:

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

Аммо унинг жавоби ҳайрон ва ҳайратомуз нигоҳи эди. Бу туб-сиз сукунатда юкоридан тушаётган кишининг занжирлари 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 кўрғонларининг нураши эди. Хароб бўлган ва эс-ҳушидан айрилган киши кўрган нарсасидан пардани кўтаради.

Ва фожиа бутун бўйи басти ва залвори билан барчанинг руҳи ва вужудига ағдарилади. Бу садо такрор қулоқларда жаранглайди ва уларнинг қўл-оёғини фалаж қилади. Охирги сатр тарихнинг – инсон мағлубиятлари тарихининг такрори ва узундан-узок занжирини ўқувчи кўз ўнгида гавдалантиради. Гўё башариятнинг ҳаётий силсиласи айланиб турувчи доиранинг атрофидаги гир айлана сайру сафаридир ва бу тегирмонга ўхшаб айланиб турадиган чархнинг донравий шакли ва ҳудудида қамалган ва жабр тортаётган инсонни ҳамиша бу айланма зиндоннинг мавҳум чекка-чеккаларига чорлаган. Аммо одамларнинг тақдири ўша ҳайронлик ва думалоқ қафас доирасидаги парвоз бўлганки, чархпалакка ўхшаб такрор ва такрор юкори чиқиб пастга тушади. Шеърнинг охирги банди лол қолган ва қайғули жамоанинг маънос ва ҳасратга ботган қиёфасининг теран ва ҳассос тасвиридир:

Нўшастим

Ва

Бэ маҳтобу шаб-э рушан негоҳ кардим

Ва шаб шатт-э алилли буд.

Бу гал кеча бир жойда тургун, 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 халқ оммасининг давомли ва тинимсиз саъй-ҳаракатлари кўриниши деб тушуниш мумкин. Бундай қарашда харсангтошни ижтимоий жабрнинг, занжирни эса омманинг жаҳолати ва истибдод рамзи деб англаш мумкин. Якка ва биргаликдаги онг ва шуур нотаниш бир сас-садодай кишиларни тақдирни ўзгартиришга чорлайди. Ҳурфикрлилар бу инқилоб ва ўзгаришнинг пешқадами бўлишади ва одамлар ҳам ўзининг буюк азму саботи, тинимсиз азоб-уқубатларга 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 истибдоди билан тугаш тажрибаси, Мусаддиқ миллий-озодлик ҳаракати ва охир-оқибатда 28 мўрдоқ давлат тўнтариши билан тугалланиш тажрибаси ва... тақдир тошбитигининг у томон ва бу томонининг тарихий далиллари дидир. Ва булардан ҳам муҳимроғи, “тошбитик” бизнинг ичимизда ва биз билан бирга дидир. Ҳар бир киши ҳар бир замон ва маконда ўз ичида ҳар икки томони бир хил кўринишга эга бўлган икки томонлама тошбитик соҳибидир. Бу ҳақда Ахавон айтади:

Навзистэ буд:

Ҳамон

Каси роз-э маро донад.

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

Улкан жабр тоғини ўрнидан қўзғотмоқчи бўлган кишиларнинг тақдири асотирий нуқтаи назардан афсонавий Сизиф ҳақидаги Юнон асотирини эслатади. Сизиф ҳам худоларни алдагани учун кетма-кет пастга юмалайдиган башариятнинг улкан жабр харсантошини юқорига думалатиб олиб чиқишга маҳкум этилган ва қайтадан... шу алфозда унинг аччиқ тарихи ўша абадий азобнинг такрор силсиласидир. Таниқли француз ёзувчиси ва файласуфи Альбер Камю йнғирманчи аср одамнинг тақдирини тошдай ҳаёт юқини елкасида кўтариб юришга мажбур бўлган Сизифнинг тақдирига ўхшатиши бежиз эмас¹. “Битик”, шунингдек, Жорж Орвилнинг “Ҳайвонлар қалъаси” ҳикоясининг сюжетини эслагаетди. Бу асарда ҳайвонларнинг озодлик учун кураши оқибатда истибоднинг янада кучайиши билан тугайди. Бу ҳикоя Ленин бошчилигидаги Россия коммунистик инқилобининг Сталиннинг пролетариат диктатураси билан тугаган оқибатини рамзий равишда ифодалайди... Ва, ниҳоят, “Битик” “кишилик жамиятини бора келмас йўлга юборган тарихга дашном”дир...²

“Битик”нинг тил услуби қадимги вазмин тил билан бугунги кун тилининг мувофиқлашувидир. Мана шу уйғунлик 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 Акилий Оштиёний Камю, Сартр, Салбу асарларидаги беъмани қаҳрамонларнинг қиёсий тадқиқи. – 8- б.

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

силсиласи билан рухий чагишувини оширади. Яъни тингловчи шеърдаги жисмоний ва рухий хатти-харакатлар ва аксила-малларнинг ўзгарувчан оқимида фаол қатнашади. Ҳолатлар ва ходисаларнинг аниқ тасвири ва акс этиши ҳам ўқувчининг матн билан ҳамнафаслигида катта роль ўйнайди. Шеърнинг босиқ вазни (мафоилун мафоилун...) ривоятга муносиб виқорли ва тап-танавор усулда тарих ва ижтимоий жабр қолипидаги имиллаган ҳаёт тарзи ва ҳаракатини ўта яхши акс эттирган. Шунингдек, сатрларнинг узунлик миқдори сўзларнинг чўзиқ товушлари билан бирга ходисалар оқими ҳамда характерларнинг ҳолати ва хатти-харакатига 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 олга интилган пайтидаги) кишиларнинг бир-биридан айри мавқеда парокандалиги ва жиқлигининг ифодасидир. Шеърнинг бошидан охиригача ҳикоядаги яқдиллик ва шоирона ривоятнинг изчиллиги шеър таркибидаги сўзларнинг узвий уйғунлигига ёрдам берган ва матн ичидаги сакталikka монев бўлган. Ахавон “Битик”ни яратишда бир пайтнинг ўзиде “ривоят ва диалог” услубидан фойдаланган. У ҳеч қандай муқаддимасиз тўғридан-тўғри асосий матнга киришди ва ҳикоя мазмунини лавом эттиради. Асарнинг фабуласи сокинликдан авжга кўтарилди ва сўнг аввалги сокинлик оқимиға қайтиш усулиға қурилган. Худди шунингдек, Ленинград жамиятшунослик университетининг профессори Владимир Пропп ҳам жой ва воқеаларнинг алмашинуви ривоятнинг асл унсурларидандир деб билади¹. Шеърдаги диалог усули асардаги драматизмнинг ҳаяжонли ва жоли тасаввурини яратишға кўмаклашган. Шеърнинг охирларида ҳикоянинг ривожини атайлаб диалог асосида олиб борилган. Шоирнинг ўзи “барча нарсадан хабардор” киши сифатида ривоят ва диалоглар жараёнида қатнашди ва ҳушёрлик билан ривоят, диалог ва тас-

¹ Аҳмад Ҳвап, Дастур-и забон-и достон, 19-б.

вир орасидаги таркибий уйғунликка риоя қилади. Шунга қарамай, Ахавоннинг асарларида воқеаларнинг руҳий ривожини тасвирий йўналишдан устунлиги очиқ-ойдин кўзга ташланади. Шу сабабдан баъзи кишилар Ахавон эпик шеърларида баъзан шеърини мантқадан узоқлашади ва била туриб ёки ўзи ҳам билмаган ҳолда шеър ва суҳандонлик гирдобига шўнғийди. Унинг ўзини эътироф этганидек: “Мен ривоятни шеър даражасигача юксалтирдим, аммо шеърни ривоят даражасигача қуйи 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 маъзалардан маҳрум қилишига заррача парво қилмайди. Гўёки у: “Янгиликка бўлган мойилликда ёшлик ва хомлик унсурлари яширин”², – деб ишонади. Демак, ўзининг пишиб етилганлигини асраб-авайлайди.

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

¹ Сэдо-йэ хэйрат-э бидор. – 200- б.

² Луини Шукинг. Жомъэшэноси-йэ завқ-э адабий. – 93- б.

Аҳмад Шомлунинг “Носирий ўлими” номли шеърининг таҳлили

Шомлунинг “Носирий ўлими” номли оқ шеъри унинг энг яхши қурилишга эга шеърларидан бўлиб, шеърятнинг ички ва ташқи қурилиши майдонида муаллиф тафаккурининг самарасидир.

Ушбу шеър Исо (а)нинг руҳий ва жисмоний азоб-уқубатлари ва унинг чормих қилиниши жараёнидаги машаққатли кўтарилишнинг 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 Кампелл 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 симболи 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 тозэ” (“Беғубор ҳаво”) тўпламидан сўнг турли ҳолатларда Шомлу шеърятига кириб борган. У энг яхши

¹Тақий Пурломдорён. Сафар дар мех. (Аҳмад Шомлу шеърятига бир назар). – 245-б.

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

Шубҳасиз, шоирнинг насроний рафикаси – Ойдо унинг шоирона ва шахсий ҳаётида катта роль ўйнаган ва шоирнинг Исо Масих афсонавий ҳаётига қизиқишида катта таъсир кўрсатган. Шённинг бошланиши Масихнинг юқорига кўтарилиши пайтидаги ҳолатини камраб олган. Ушбу тавсиф ҳам саҳнанинг ташқи фазоси ва ҳам Масихнинг 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 машҳур масални ифодалаш билан салиб садосининг ёлғизлиги ва томошабинларнинг жимжитлиги ўртасида Масихнинг ўша адолатсизлик пайтидаги мазлумона ёлғизлигига ишора қилади. 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 шённинг тасвирий асоси, ғайриинсоний муносабат ва жаллодларнинг Исо Масихга ҳурматсизлиги (уни камчин уриш ва ҳайдаш) билан муносабдир. Доктор Пурномдориён таъбири билан айтганда: “Бу ўша оғир юкки, кўк, тоғлар ва ер уни кўтаришдан бош тортдилар ва 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 хиш ёфт
Сабук шӯд.
(Ўз жонига тоған раҳмдан
енгил бўлди.)*

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

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

“Қафояш” сўзидаги олмош номаълум шахсга тегишли, у эса, албатта, ўша Масихдир. Аммо кишилик олмошининг шундай мавхум ва номаълум қолиши ва салиб юкининг тортгувчи ибтидоий нотанишлиги шоирнинг билвосита бемаъни сўзидир. Биринчидан, ушбу даҳшатли сахнада Масихни ўша осмоний шукуҳи билан ҳам тилга олмаслик орқали унинг кадр-қимматини сақлаб қолиш ва, иккинчидан, тарихнинг Масихга ўхшаганлари Масих орқали хидоят бўлиши шеър таъвил қобилиятига эга бўлиши учун лозим эди. Юзакн қараганда, номаълум олмош шеър-нинг охирига қадар неча марта такрорланади: ҳазёни дардаш (огригининг алаҳсираши), дар жони хеш (ўз жонига), зулоли хештан (ўзликнинг мусаффолиги) ва б. “сангин ва муртаъаш” сифатини келтириш салиб ёғочи тунроққа чизадиган чизигу учун ҳам шоирона таважжухдан холи эмас: мантиқан қараганда, “сангин” (тошли) юкка ва ҳаракат-ҳолатида силкинаётган Масих танасига қайтади. Шоир ушбу мавхум сўзлар билан ижоз ниҳоятида Масих ва юк ҳолатини ўқувчига тасвирлаб берган. Аммо, шубҳасиз, Исо баданининг титраши ёғочнинг титрашига сабаб бўлган, ниҳоятан, из қолдирган чизиқ ҳам ўша титроқни англатади. “Тожи хор” (тиконнинг тожи) маҳқумларни жазолаш ва чормих қилиш пайтидаги ҳолати билан мос келади. “Тож-э хори бэ сараш бэгзорид”

(“Бошига тикондан тож кўйинглар!”) буйруғи фожеа саҳнасини объективроқ қилади. Шоир ташки фазонинг тавсифи давомида Масиҳнинг ички кайфиятига мурожаат қилади. Бунинг биринчи бўлимнинг тавсифи билан боғлиқлиги маълум бўлади:

*Ва овоз-э дароз-э дунболэ-йэ бор
Дар ҳазён-э дардаш
Йэждаст
Рэшитэ-йи отэшин
Мирэшит.*

Мазмуни:

*Ва юк давомининг узун садоси
оғригининг алаҳсирашида
оловли ип
йигирарди.*

Салиб ёғочининг давомли садоси оғриқ алаҳсираши билан бирга Масиҳнинг ичига оловли ип тўқийди. “Оловли ип йигирарди”нинг узвий боғлиқлигини салиб ёғочининг бир маромдаги садоси ва тупроқда унинг зил-замбил титраётган чизиги манзарасини олдинроқ ҳам кўрган эдик. Кейинроқ унинг давомини “тозээнэ” (камчи), “риштаи чармбоф” (тери тўқувчи ип) ва “риштаи биэнтэҳо-йэ сўрх” (кизил интиҳосиз ип)да кўрамиз. Айни пайтда, ташки титроқ ва тошли чизиқ ўртасидаги алоқадорликка уйғун ҳолда оловли ип Исонинг ичига йўл топган. “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, замоннинг ички ва узун оловли ипини ҳам билдиради.

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

“Шэтоб кўн, Носэрий, шэтоб кўн!”

Мазмуни:

Тез бўл, Носирий, тез бўл!

Маъмурлар ва жаллодлар Исони худди ҳайвонни ҳайдагандек, тезроқ юришга мажбур қилишади. Ҳайвонларни ҳайдашда, одатда, камчидан фойдаланадилар. Юқорирокдаги 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 камчиларининг садоси билан бир маромда Исонинг руҳи ва жисмига озор етказадн ва бу ўзи шеърнинг кейинги қисмига ўтиш учун замин яратади:

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

Мазмуни:

*Ўз жонига топган шафқатдан
Ўзини енгил ҳис қилди
Ва мағрур 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 мағрур оққуш каби ўзининг мусаффолигига қарайди ва ўлим томон ҳаракат қилади. Ушбу ички енгиллик ва мусаффолик қамчи зарбаси етгандан олдиндир. Қамчи етиши билан ички ва ташқи “йэкдаст”нинг фазоси бир-бири билан

уйғунлашади. Шоир жисмоний таърифдан рухоний таърифга йўл олади ва шунинг учун хираликни истиҳоланинг мусаффолигидан, кийинчиликни эса энгилликдан топади. Исонинг ички энгиллиги раҳмдан иборат. Балки меҳр-шафқат пайгамбарлиги ҳисобидан эмасдир. “Окқуш” таъбири Исонинг ички ҳолатини ифодалаш учун кенг маънога эга. “Окқуш” энгил юки билан мусаффолик замини (дарё кенглиги)га ноз билан учади. Пайгамбарона утуфат ва ички раҳмдиллик ҳодисанинг ташки ҳолати билан унга мусаффо ботинни ҳады этган. Ўша “оловли ип” бошида бора-бора илохийликнинг ўша меҳр-мухаббат ёруғида мусаффо кенгликка алмашиб, пайгамбар меҳрининг зулоллиги билан раҳматга ва марҳаматга айланган. Энди Исонинг ички ҳолати ташки ҳолатдаги кўполлиги билан тўкнаш келади. “Енгил бўлди” иборасини ҳам турлича изоҳлаш мумкин: энгил бўлишнинг бири юк карамакаршилигида, рухий энгиллик эса жаллодларнинг қаҳр-ғазабида. “Раҳм” калимаси охириги таъбирга қувват берган. Бу ерда Исонинг пайгамбарона раҳм-шафқати маъмурлар ва жаллодларнинг раҳмсизлиги муқобилида узрли бўлиши мумкин. Бир томондан, окқушнинг сув билан мулозамати Исонинг ички оловли ипини жимжитликка тортади. Унинг раҳми сувга ўхшаб ички қуйиш ва қаҳр-ғазаб оловининг ўчиради. Қушлар ичида покизалик ва поклик тимсоли ҳисобаланган окқуш Исонинг рухий поклиги билан уйғунлик касб этади. Бошқа томондан, окқуш дарёнинг узок жойларигача бориб, ёлғиз ўзи ўлимни каршилайдиган қушдир. Ҳамидий Шерозий айтган:

*Шэнидам, ки чуи қу-йэ зибо бэмирад,
Фарибандэ зоду фарибо бэмирад.
Шаб-э марг танҳо нэшинад ба мўвжси,
Равад гушасэ, дуру танҳо бэмирад.*

Мазмуни:

Эшитдимки, чиройли окқуш ўлаётганда

Қандай мафтунлик билан дунёга келган бўлса, шундай ўлади.

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

Бу ерда Исо ёлғиз ва мусаффо рух билан ўзининг ўлими томон йўл олади: атрофидаги садоларга умуман эътибор бермайди. Ўқидик: “Дар зўлоли-йё хиштап нэгариет” (Ўзининг мусаффолигига қаради) мағрур сифати окқушдаги ушбу қарашнинг ўзликка қараш моҳияти ёритиб берилган, аммо бошқа жиҳатдан “ўзига қараш” табири “орифона қаробат” тушунчасини ўзида мужассам этган. Бу Исонинг моҳиятпарасг шахсияти билан мутаносиб. Ушбу сатрда “хештан” (ўзлик) сўзи икки қисмдан “хеш” + “тан”дан иборат бўлиб, шоирнинг ботиний ҳушёрлигидан дарак беради: “тан-э хиш” (ўз танаси) иборасининг чуқур маъносига эътибор берайлик: боғин унинг ташқи жиҳатлари муқобилида, “Раҳм”нинг юмшоқ тушунчаси окқуш вужудининг нозик ва мулоқимлиги, унинг мусаффо ва латиф дарёда соқин сузиши эмоцион тажнис ва таносубга эга. Окқуш учун “мағрурлик” сифати Исонинг латиф ва соқин ички оламини яралар, лекин окқушнинг сувдаги объектив ҳаракати тасвири ва Масиҳнинг субъектив тасавури унинг ишлатишини шарҳлайди. Исонинг ички осудалиги ва сабр-тоқати саҳнасини кўрсатувчи нареса жаллоднинг қазабидир:

*“Тоғиёнаси назанед!”
Қамчи урматлар!*

Ушбу “қамчи” урини ҳайвонлар каби ҳайдаб юборилган Исо ҳолати билан уйғунликнинг асоси.ир

*Риштан чармбоф
фурӯд омиё*

Мазмуни:

*Териюан тўқилган ин
Пастга тушди.*

“Чармбоф” (теридан тўқилган) сўзида териси шилиниб олинган хайвоннинг дарду алами ва ушбу тахкирни инсонга раво кўришни хис қиламиз”¹.

Чармдан тўқилган ип Исонинг мусаффо руҳи ва латиф жисмига теккан камчининг ўзидир. Чармдан тўқилган қамчи зарби оғрикли бўлади. Шу камчининг теридан тўқилган бўлиши ҳам Исо каби инсон билан жаллодларнинг хайвонийлик муносабатини ўзида тажассум этади ва ҳам камчининг шафқатсизлиги, ёмонлиги ва нопоклигини ифодалайди. Энди камчининг шафқатсизлиги, ёмонлиги ва нопоклигини Исонинг тимсоли бўлмиш оққушнинг поклиги, чиройлилиги ва оқлиги билан Исони таққосласак, 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, диққатни бошқа кенгликларга тортади. “Интиҳосиз” сифати ип учун ҳам, камчини узайтириш учун ҳам бир муболағадир. Бир оҳангли товуш, борнинг ёғочли давоми, қаттиқ ва тигроқли 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 бизнтэхои сўрх
Дар тул-э хиш
Аз гэраҳи бўзўрг
Баргўзаит.*

Мазмуни:

*Ва интиҳосиз қизил ип
Ўзининг давомида*

¹ А. Пошойи. Ангушт ва мох. Ахмад Шомлунинг 9 шеърининг кироати. – 32- б.

Лекин кенгрок назар ташласак, “интихосиз кизил ип” ибора-сидаги “интихосиз” тушунчаси жабрнинг тарихий камчисининг рамзи бўлиши мумкин. Ушбу камчи энди “кагта тугун”га дуч келган: Исо. Лекин унга ҳам чекланиб, гўхтаб қолмаган ва ундан ҳам ўтиб, бутун тарих бўйлаб Исо кабиларнинг соғлом вужуди томонга йўл олган.

“Гери тўқувчининг ипи” таъбири қора, қирли ва терли зарбанинг тасвирини гавдалантиради. “Интихосиз кизил ип”. Нега кизил? Унинг кизиллиги жаллодларнинг қизил тўнлари рангими ёки Исонинг қоними? “Кагта тугун” ким? Ўз умрининг давомида ундан ўтадиган “ип” ким? Исоми? Нега Исо кагта тугун экан? Санаб ўтилган давомийликларнинг барча иплари у билан ниҳоя топадиган ва унга боғланадиган кишими? Унда нега у жоҳилларнинг йўлига тугун бўлмаган экан? Бу тугунни ечишимиз керак. Бошқа томондан тугун гуруҳни эслатади.

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

Шитоб қун, Носирий, шитоб қун!

Мазмуни:

Тез бўл, Носирий, тез бўл!

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

қамчининг паст-баланд тушиши кўринишидадир. Шеърнинг да-
воми шоир қарашининг ўзгаришини ўз ичига олган:

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

Мазмуни:

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

Шоир энди ташқи муҳитнинг тасвири ва тавсифига эъти-
бор қаратади: томошабопларнинг талотуми сафи (томошачилар
эмас!). “Чунки буларнинг барчаси Масихнинг томошачилари
бўлсалар ҳам, лекин, аслида, ўзлари томошабоплар бўлганлар”¹.

Исонинг ички мусаффо сукунати қаршисида энди томоша-
бопларнинг талотум ва ғала-ғовури пайдо бўлади. Улар ичидан
“Алозар” – Исонинг мўъжизаси ила ҳаёт топган кимса номардлик
ва ношукрлик ила қўлларини орқадан бир-бирига тугун килиб,
сахнадан чиқиб кетади ва шундай дейди:

Магар худ намихост, в-арнэ митавонист.

Мазмуни:

Ўзи хоҳламасди, бўлмаса, қўлидан келарди.

¹Муҳаммад Хукукий. Шэър-э замон-э мо. (1). – 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 ўлимнинг тўртинчи кунидан сўнг бир гуруҳ яхудийлар хузурида Иерусалим (Қуддус) яқинида тирилтирган эди. Унинг номи Қуръони каримда келмаган, лекин “Аножилэ арбаъа” (Тўрт Инжил)да мавжуд. Ўқиймиз:

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

Мазмуни:

*Ва ўз жонини машаққатли дин азобидан
Озод этди.*

У ҳам сахнадан чикиб кетишдан сўнг Исо каби жони ва рухи енгил бўлгандек туйилади. Аммо ушбу икки хил қутулиш ўртасида қанчалик фарқ мавжуд. Чунки Исонинг енгиллиги унинг “рахм”идандир, бунинг енгиллиги “рахмсизлик”дан.

*“Дастҳо дар нас-э нушит
бэ ҳам дарафкандэ”*

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

Магар-ма агар-на агар-бешиак, хатман ва қатъан

Элазар ўзига мурожаат қилиб айтади: Исо ўзини қутқаришга имкони етарди, лекин хоҳламади. У нега қатъият билан Исонинг қудрати 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 қутқизиши мумкин. Шоир ушбу қисмда ижоз санъатидан фойдаланган. Агар ушбу ижоз бўлмаганида, шоир тахминан шундай дерди: “Магар худ намихост, в-арнэ митавонист нажот ёбад”. (Унинг ўзи истамасди, бўлмас, нажот топиши мумкин эди). Ушбу охириги иборатнинг қисқартирилиши маълум бир даражада ушбу сатрнинг таъвил қудрати ва имкониятини кучайтиради. Лекин Алозарнинг ўзи ҳам ушбу сўзнинг тасдиғига айланади: “Ўзи хоҳламасди, бўлмас, қўлидан келарди.

Бу ерда Масих – барча озодликка чиққанларнинг мазҳари, ўз олий максадлари йўлида сўнгги нафасигача собит тургувчи ва хангомачи аблахлар доирасида ёлғиз қолгувчи инсонлар рамзидир. Инсоният тарихига назар ташлар эканмиз, ҳақиқат, адолат ва озодлик йўлида ўз бошларини дорга тиккан қаҳрамонларнинг қатл этилиши саҳнаси ва “томоша қаргаслари тўдаси”нинг ушбу саҳна қаршисида сукут сақлаганликларининг гувоҳи бўламиз. Баъзи ҳолатда ушбу сарбадорларнинг мардоналигига қарздор бўлган кишилар бошқалардан кўпроқ ҳақирлик билан елкаларини кўтариб сукунат соҳили томонга йўл олишди ва ўз замонаси Масихининг елкасига бир салиб осиб (қалам, қилич, ярок ва б.) оғир лаҳзаларда ёлғиз қолдиришди.

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

Осмон-э кўтоҳ

Бэ сангиний

Бар овоз-э руй-э дар-э хомуши-иё раҳм

Фўру афтод...

Мазмуни:

*Паст осмон
машаққат ила
раҳмнинг сукунати устидаги овозга
Тушиди...*

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

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

Мазмуни:

*Аза тутганлар тупроқли теппага йўл олишиди
Ва қуёш билан ой
бирга
Чиқди.*

Лука Инжилида келтирилган: Ва тахминлик билан коронгиликнинг олтинчи соатидан тўққизинчи соатигача Ер шарининг бутун кенлигини қамраб олди ва қуёш коронги бўлди”¹.

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

¹ Инжили Лука. 33 боб, 44–45- бетлар.

² Инжили Матто. 27 боб, 51–53- бетлар.

Паст осмоннинг кулаб кетишидан сўнг қуёш билан ой бир-бирига қўшилади. Савол туғилади: бир-бирига қўшилиш нима? Зикналикми? Асабийлашишми? Боғланиш ва бошни бир ёкадан чиқаришми? Бир-бирига талпинишми? Бир-бирига қоришиб кетишми? 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, қуну тун бир-бирига қоришиб кетади. Тор ва туманли паст осмоннинг ойу қуёши йўқ, шундай экан аза тутганларнинг қоралиғи ва уларнинг қайғули нолалари билан ҳамоҳангдир.”¹

Аза тутганлар ҳалигача сахнанинг фақат томошачилари ва тишч тўполончилари эдилар, энди кўк пастга тушиши билан ҳаракатга келишади ва бир кадам юқорироққа қўйишади. Энди улар Исодан кейинги дунёнинг торлик ва қоронғилигида ўз қисматларининг аза тутувчиларига айланадилар.

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

¹ А.Пошшоий. Ангушт ва моҳ. 38- б.

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

Ушбу баёндаги ижоз шоир туйгулари билан коришиб кетади. Архаик иборалар ва сўзлардан фойдаланиш билан асотирий-тарихий фазо яратилади, бу ҳам шеърнинг умумий мазмуни ва сахналари 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 нас-э нўшт

Бэ ҳам дарафландэ

Ва жонаширо аз озоргарон-э дини газандэ

Озод ёфт:

“Магар худ намихост, в-ариг митавонист.”

Мазмуни:

Томошобопларнинг талотуми сафидан

Алозар

Ўз йўлини танлаб

Йўлга тушиди.

Кўллар

Орқасида

Бир-бирига боғланган

Ва ўз жонини диннинг озор бергувчиларидан

Қутқазди:

“Ўзи хоҳламади, бўлмаса қўлидан келарди.”

Сугворон

Бэ хоклуштэ

Бар шўданд

Ва хуришиду моҳ

*Бэ ҳам
Баромаю.*

Мазмуни:

*Аза тутганлар
Турокнинг тепалигига
Чиқинди
Ва қуёш билан оёй
Бирга чиқди.*

Сўзларнинг ушбу ички оҳанги, айти пайтда, каломнинг шукуҳ ва салобатига ёрдам берган “Исони чормих килиш” асотирини ўқиш ва эшитиш орқали тажассум килади. Мусикий тўлқин ва садоларнинг таркиби баъзи пайтда ўқувчининг туйғу кўламини кенгайтиради. Масалан, шеърнинг юмшоқ мусикий ипи ҳар бир банднинг охирида ёкмайдиган буйрук ва жанжалли овозлар билан кенгайиб боради:

*Тоғ-э хори бэ сарани бўғзорид!
Толийнаши бэзанию,
Шэтоб кўн, Носрий, шэтоб кўн!*

Мазмуни:

*Ушиг бошига тикондан тоғ қўйинглар!
Қамчи билан уринглар,
Тезроқ юр, Носрий, тезроқ юр!*

Исонинг ички тинчлигини барҳам берадиган ва тингловчининг фикрий алоқадорлигини бир-бирига қориштирадиган ушбу мусикий-лафзий тўлқинлар шеър таъсирини янада кучайтиради. Натижада қаҳр ва меҳр, ишк ва нафрат, дўстлик ва душманлик бир-бирига қоришиқ ҳолда юзага сизиб чиқади.

Шомлу қабл шақлга бўйсунувчи шоирнинг барча саъй-ҳаракатлари баъзан асар руҳининг бир оз заифлашувига сабаб

бўлади. Ўқувчи Шомлу ва Ахавон шеърларини ўқиш жараёнида шеърнинг хиссий йўналиши билан бирга бўлишдан олдин кўпроқ унинг курилиши ва тилининг катта биносига дуч келади. У музейни кўриш мақсади билан келиб, унинг ташки кўринишига маҳлиё бўлиб колган туристга ўхшаб қолади.

Фурўғ Фаррухзоднинг “Дэлам баройэ боғчэ мисузэд” номли шеърининг тахлили

Ўтган асрнинг 30- йиллари (1950 йиллар) шеърининг романтизм ва символизм таъсири остида бироз заъифлашди, аммо кайғу-алам ва умидсизлик руҳи ўз ўрнини умид, хаяжон ва ҳаракатга бўшатиб берди ва бу ҳолат сиёсий-ижтимоий ва кейинроқ муқомаат (қаршилик) шеърининг вужудга келишига асос бўлди. 40- йилларда (1960 йиллар) адабиёт майдонида Ғарб адабиётининг модернистик тасаввурлар ва дастурлари билан бирга миллий меросга мурожаат ҳам кучайди. Шоир ва ёзувчилар Ғарбнинг маданий ва фикрий янгиликлари билан юзма-юз келганда этник маданиятнинг асосларига суяндилар, лекин айрим ҳолатларда уни эҳтиёткорлик билан Ғарбнинг модерн техник ва йўналишлари билан қориштирдилар. Аҳмад Шомлу, Фурўғ, Сухроб Сипехрий каби шоирлар, Содик Чўбак, Жалол Оли Аҳмад, Симин Донишвар, Ғуломхусайн Соидий, Хушанг Гулширий, Баҳром Содикий, Иброҳим Гулистон каби ёзувчилар ушбу жараённинг йирик вакиллари эдилар.

* * *

“Кўнглим боғча учун қуяди” эркин нимой шеъри 40- йиллар (1960 йиллар) ижтимоий шеърининг энг яхши намуналаридандир. Унда 30- йилларнинг хурфикрлилик ва умидсизлик руҳияти ҳам сақланган. Фурўғ 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 қилади. Сўнгра уларни ижтимоий ҳаёт кенглигига ва жамиятнинг турли табақаларига умумийлик бағишлайди. Ушбу нуқтаи назардан, “уйнинг тириклиги” ватан симболи бўлиши мумкин. “Боғча” – жамъиятнинг рамзи, “гуллар ва балиқлар” ҳам ушбу жамиятнинг турли ижтимоий табақалар мазҳари ҳисобланади. Шеърнинг вазни “мафоилун, фоѐилотун, мафоилун, фаълан” (мужтасс баҳри) ва “мафоилун, фоѐилону, мафоилун, фоилуи” (музореъ баҳри) бўлиб, икки вазннинг оҳангларидан вужудга келган. Шоир вазннинг бир оҳангли хусусиятларидан қочиб, икки ёки бир неча вазни ишлатишга ҳаракат қилган. Бу ерда ушбу шеър вазнининг механизмидан намуналарни кўрамиз:

Ҳаёт-э хонэ-йэ мо танҳост.

(Бизнинг уйимизнинг яшашини ёлғиз).

Мафоилун, фоилотун фоъ

Аз хотэрот-э сабз тухий мишавад.

(Яшил эсдаликлардан бўшаб қолади).

Мафъулу фоилоту мафоййлу фаъ

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

(Боғчанинг қалби қуёш остида ишиган).

Мафоилун фоилотун мафоилун фаълан / фаълот

Чизи мужаррад аст, кэ дар энзэво-йэ боғчэ нусидаст

(Боғчанинг хилватда чириган нарса ёлғиздир).

Мафъулу фоилот мафоййлу фоилот/ мафоййлу

* * *

Нимойи шеъриятга эргашган охириги авангард шоирларнинг фикрича, “Реал гармонияни турли рукнли вазнлар ва туташган рукнлар вазнларнинг таркиби ва, зоҳиран қараганда, вазнсиз нарсаларга эга бўлган ва бир-бирига боғланган ҳолдагина қўлга киритиш мумкин”¹.

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

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

“Эснамок” ушбу ўлка ва унинг халқи феъллари ва умидсизлигини билдиради. “Хавз” ҳам жамият қатламларининг рамзи бўлиши мумкин: тўрда ўтирувчилар ва пойгакда ўтирувчилар. “Балиқлар” ҳам ҳар кеча ранги ўчган деразалар тирқишидан йўталлари овози келадиган жамиятнинг ночор табақалари, бахтсизлик ва ночорлик 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 қатламининг типик манзарасини яратиш қитъасигача олдинга боради ва ушбу йўл билан ўз жамиятининг ғолиб руҳини тасвирлашга киришади: ота химоя қилувчи эркакнинг тимсолидир, аммо у фақат осойишталикни истади. 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 қилади, ёшлар ва халқ (қуш ва балиқ) тақдирига нис-

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

Она жамиятнинг анъанавий аёли тимсолидирки, бутун ҳаёти кўр-кўроналик билан ибодат қиладиган жойнамозда (огоҳлик ва ошиқлик билан эмас) ўтган. Жаҳаннамдан кўрқиш ҳисси ва биҳишт умидида ибодат билан. У ижтимоий огоҳликдан беҳабар, жамиятдаги барча мусибатларни жамиятнинг “гуноҳлари” деб биладиган, ижтимоий ночорлик ва фалокатлар ва фалончининг уқубат ва жазосидир деб тушунадиган содда ва гўл аёл. Кунларни бутунлигича дуо ва зикр билан ўтказди, бошқаларни ҳам, ўзини ҳам гуноҳкор деб билади. Шунинг учун шайтонни ҳайдаш ва балою қазони узоқлаштириш учун на ўзи ҳаракат қилади, на бошқаларга буни тавсия қилади. У ваъда этилган шахснинг зуҳурини кутади, дунёни барча гуноҳлардан пок қиладиган шахснинг келишини кутади. Илоҳий лутф ва осмоний мўъжизани кутади. Шоир ушбу қисмда ўзининг узлатга чекинган, қолок 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 игтишоши”ни мазах қилади. “Ўтларнинг игтишоши” маҳрумларнинг эътирозга қоришган, палапартиш ва маҳдуд қимирлаши эмасми? “Юқори мунад” зиёлиларининг тез ва антитезлари билан алоқаси йўқми? У инсоний талафот ва ўлимдан иборат ва маданиятсизлик, фасод ва ночорликдан статистика олади, лекин “тириклар” учун бирор

¹ М. Озод. Паришодухт-э шър. (Фуруғ Фаррухзодиннинг 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 қулгили ва асоссиз муаммолар – паспорт, таквим, сочик, сигарет, ёндирғич каби майда-чуйдалардан иборат.

Фурўғ ушбу қисмда ўзини ўша суронли йиллар зиёлилари хактерининг объектив ва субъектив тасвирловчиси сифатида намоён этади. Ушбу даврнинг аксар зиёлилари боғчадаги тупрок куртидан ўзга нарса эмас эдилар. Ана шундай зиёлилар муҳитида яшаган ва ўзи ҳам шу даврнинг зиёлиларидан ҳисобланган Фурўғ мавжуд фиск-фасодлардан яхши хабардор бўлгани учун ҳам уларни фош қилишга журъат этади. У ўз ижтимоий табақасидан узилиб, турмушга чиқиш орқали буржуазия қатлами билан боғланган шукуҳли ва кўнгилтортар ҳаёт кечирган курашчан 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 туғишлари. Нега? Чунки унинг соғлиқ, яхши яшаш ва хурсандчилик имкониятлари бор. Бу табиий сўз, қанча табиий бўлмасин, бу ўринда барибир ғафлатда қолдиргувчи ва таъсир етказувчидир. Синглисининг ўзи туғилиб ўсган жойга (шаҳарнинг жануби) бегоналиги унинг бечора халкига нисбатан ҳақоратомуз муносабатидан ҳам кўриниб туради.

Ў

Ҳар вақт кэ бэ дидан-э мо миояд

Обастан аст.

Мазмуни:

У қачонки

бизни кўришга келса,

Ҳамиладордир.

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

Шоир жамиятдаги ижтимоий ларзаларни ундаги кишиларнинг характери ва руҳий зиддиятлари мисолида яхшироқ кўрсатиб ўтган. Масалан, она (анъанавий аёл) ва сингил (модерн аёл)дан ифода қилган тасвирда ушбу ижтимоий зиддиятнинг икки томонини кўрсатади: она, кўз олдидаги беҳиштга чопмоқда (келажакнинг истаги), сингил эса орқада қолган дўзахдан қочмоқда (музийнинг ночорлиги). 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 характерли 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 сукунاتини ёкламайди, 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 телбаликдан таркиб топган деган хулосага 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. Ниҳоятда ушбу икки келишолмайдиган маданиятнинг турлари ва унсурлари ўртасидаги тўқнашув ижтимоий майдонида инқирозни вужудга келтирди.

¹ Ўша асар. – 284- б.

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

*Ҳаёт-э хонэ-йэ мо танҳост,
... Тамом-э руз
Аз пушт-э дар сэдэ-йэ так-такэ шӯдан миояд,
Ва мӯнфажэр шӯдан...¹”*

Мазмуни:

*Бизнинг ҳаётимизни уйи ёлғиз,
Кун бўйи
Эшик ортидан ёлғизлик садоси келади,
Ва портлаш...*

Шоир ушбу тинч жамиятни борутнинг махфий анбори деб билади ва башорат берадики, ушбу қувватсиз энергия бир кун келиб ишга киради. Унинг қарашича, ушбу хилват, ёлғизлик ва тинчлик қаҳр-ғазабни вужудга келтиради, унингча, болаларининг сумкаларидаги (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-ғазаб ва хатардан тўла бўлган маъракалар ўртасида. Шоир бу жамият вайронлик ва портлаш ичиладир, деб бонг урмоқчи бўлади. Жамиятнинг зоҳирий вужудидаги кўзга ташланадиган тинчлик ва сукут эътиборсиздир, ҳар онда ички портлашдан бу шакл ва шезоранинг барчаси ер билан яқсон бўлиши мумкин. Шунинг учун бўлса керак, ўз хавотирини қуйидагича изоҳлайди:

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

¹ Адвор-э шёр-э форсий. – 87-б.

Мазмуни:

*Мен ўз қалбини юқотган замондан
Қўрқаман.*

Шоир руҳий-маънавий ўлим топган замонанинг тасвири ва тажассумидан кўрқади: ишга ярамайдиган кўллар ва бегона суратлар заволга дуч келган ва бемор жамиятнинг белгисидир. Шоир барча ижтимоий гуруҳ ва синфлар ичида ўзини ёлғиз сезади, чунки унинг қарашлари барча табақалардан фарқ қилади. Улар (анъаначилар ва зиёли кишилар) боғчанинг (жамиятнинг уйғониши) шифо топишига умид қилмайдилар, бунинг учун ўзларида ҳам бирор масъулият сезмайдилар, жамиятнинг манфаатларига ҳеч қандай эътибор қаратмайдилар. Шу жиҳатдан Фурўғ зиёлилар ичида 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 топишнинг белгисидир. Шоир жамиятни кутқаришни 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, йўк бўлиб кетади, ҳеч ким гуллар ва балнқлар тақдири ҳақида ўйламайди ҳам. Бу ўйлайдиган шахс шоирдир... лекин, дарҳақиқат, бу йўл бирор жойга олиб борадими?

Фурўғ ушбу шеърда ўзини воқеий қараш ва ҳакамлик қилишдан тияди ва бу билан ўз жамиятининг манзарасини тасвирлайди. У янгича қараш билан, жамиятнинг турли қатламларидан хабардорлик руҳияси билан, ифрот ва тафритнинг икки асосий қонуни билан ушбу майдонга курашга чиқади: асоссиз модернизм, чириган анъанаярастлик, пассив зиёлилик. Шоир ушбу ҳолат ва руҳиятларни шоирона ифода этиш учун жамиятнинг аччиқ пичингидан тотган. Ўқувчи ботинидаги устувор пичинг ва ҳазил, унинг ижтимоий

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

Ушбу шеърда тилнинг кенг майдони каломнинг мусикавий кўламидан кенглиги билан уйғунлик касб этган. Шоирнинг ўзи танимасликдан вужудга келган ҳаяжонлари қаршисидаги барча деворларни бартараф этади ва чегараларни четлаб ўтади. Бу ҳолатга ҳам калима ва ибораларнинг ишлатилишида, ҳам вазн рукнларидан фойдаланишда ва ҳам шоирона идрокда дуч келамиз. Ушбу хусусиятлар натижасида шеърятда анъанавий адабиёт аста-секин ўз мавқеини йўқотиб боради ва ўз жойини бугунги инсоннинг фикрий марказлашиши билан уйғун бўлган янги эстетик тизимга бўшашиб беради.

Сухроб Сипехрийнинг “Денгизлар ортида” номли шеъри таҳлили

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

Сипехрий ҳам “Денгизлар ортида” шеърда идеал шаҳарни излашга тушади. У агар “Бошланиш нидоси” шеърда кўпроқ “ваъда қилинган дунё”дан сўз очиб, ундан нолиган бўлса, “Денгизлар ортида” кўпроқ ўша “ваъда этилган жаҳон”дан куйлайди ва у билан фахрланади. 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 рамзидир. “Денгизлар ортида” замин, замон ва оламини яратган ҳақиқат билан алоқадорлик ва бирликдадир”¹.

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

Аслида, идеал шаҳар ҳақидаги миф турли халқлар тафаккурида ўзига хос ўрин эгаллайди. “Авесто”даги Жамшид салтанати, “Бундаҳишн”даги Хварна мамлақати, Эроннинг асотирий ирфонда Қоф тоғи (саккизинчи иқлимда малакут олами ва тупроқ олами ораллиғида), Сухравардийнинг “Жаброил қанотининг садоси”даги “Нокужообод” (Қаердалиги номаълум обод жой), Чин ва Япон буддизмидаги Суковоти мамлақати, Ҳиндистондаги Уторокуру мамлақати, саккизинчи иқлимнинг охири Жобулко, Жобулсо, Хурқалё, Ибн Арабий таъбири билан айтганда, моддӣтни рамзга айлантирадиган илоҳийнинг тажаллиёт мақоми, ботиний манзаралар мамлақати, жисмлар қиёмат қиладиган мамлақат, хаёл ва мисол олами, муаллақ мисоллар олами, Масх 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):

*Қойиқи хоҳам сохт,
Хоҳам андохт бэ об.*

¹ Солеҳ Хусайний. Нилуфари хомуш. – 53- б.

² Доринош Шойгон. Иақл аз шеър-э замон-э мо. 3. Муҳаммад Ҳукукий.– 281- б.

³ Жалоял Сағторий. Афсу-э Шаҳрзод. – 181- б.

Мазмуни:

Бир кема қургайман,

Сувга туширгайман.

Унинг сафари тупроқдан сувга, бегоналикдан ошноликка, коронғиликдан ёруғликка ва қаҳрдан меҳрадир. Ғариб тупроқ шоир ғурбатининг кўриниши уларга очикроқ деразадан сўзлаган халқнинг орасидадир, лекин уни эшитадиган кимса йўқ. Ушбу ғариб тупроқ ва тупроқли ғурбатда ҳеч ким ишқ ўрмонида ухлаган қаҳрамонларни уйғотолмайди ва эски ошиқона эртақ ва асотирларга янги ҳаёт бера олмайди. Эртақ ва асотирлар ўз қаҳрамонлари билан унутиш ва сукунат ғуборида уйқуга кетганлар. Ушбу антика кўзгуларни уйқу ва сукунатдан қутқарадиган киши йўқ. Шоир ундан сўнг яратилиш ва инсон азалияти мақомига сафарга чиқади. Ўқувчи шеърнинг дастлабки икки сатрини ўқиши билан шоирнинг “денгизга юз тутиш”дан мақсади саёҳат ва фароғат ёки дарё жавҳарларини қидиришдир деб ўйлайди. Аммо ушбу қисматда унинг сафари фарқ қилишини, йўқотгани дарёнинг тубида эмас, балки охирида эканлигини англайди. У янги марваридни қўлга киритишга эмас, балки куёш шаҳрини топишга киришади ва ушбу йўлда денгизнинг жилва ва жозибаларига кўнғил қўймайди. Ҳатто сув париларининг жоду ва жозибаларига уларнинг сувдан чиқиб, афсун ўқиб, ўз сочларини ёлғиз балиқчилар кўзларига карама-қарши сувларининг кенглигида силкитишлари ва динрабалик қилишларига ҳам эътибор қаратмайди. Сафар давом этади ва шоир ўша ғариб тупроқдан бўлган ўз армонларини таниш мовийлик кенглигида замзама қилади: бу шаҳардан узоқлашиш керак, чунки бу шаҳарнинг халқи беҳабарлик тубида ўз идеали ва асотирига эга эмас, аёллари ҳам узум шингилчилик маърифат, мастлик ва ёруғликка тўла эмас: кўзгулари борлик инъикосидан бўш бўлган ва нурнинг машъали ҳатто сувнинг қоронғи ва хира кўзгусида ҳам тажаллий қилмаган бир шаҳар. Албатта, ушбу шаҳардан узоқлашиш керак... ва тун қўшиғи ниҳоясига етганда, навбат деразаларга етади. “Деразалар навбати”дан мақсуд тонг-

дир, чунки у туфайли деразалар ёруғликка томон очилади. Айни пайтда, деразаларнинг куйлаши нурнинг кўриниши бўлиши мумкин. Сипехрий “Сув товшининг одими” шеърида ҳам айтади:

Ман вузу бо тапшиэ панжарэҳо мигирам.

Мазмуни:

Мен деразалар талпиниши билан таҳорат қиламан.

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

*Пушт-э дарёҳо шаҳрист,
Кэ дар он панжарэҳо ру бэ тажаллий боз аст,
Бомҳо жойи...*

Мазмуни:

*Денгизлар ортида бир шаҳар борки,
Унда деразалар тажаллий 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 тафаккури ва кучи вужудга келтирилган 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 башиид.*

Мазмуни:

*Ўловчи лабидаги нур шохчасини
Тошлоқ қоронғигига 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 ҳистуйғулар садоси билан қоришиб кетган, шамол асотир қушлари қанот қоқишлари билан тўладир. “Хуш” (идрок) жон ёки нафснинг рамзидир. 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 рисолалари, Ибн Синоннинг “Рисолат ут-тайр” ва Ҳай ибни Яқзон” рисолалари, Шайх Ишроқ (Сухравардий)нинг “Симург садоси”, “Қизил ақл” ва “Фи ҳолату туфулия” рисолалари, Аҳмад Ғаззолийнинг “Сулук қамчиси”, Абуҳомид Ғаззолийнинг “Рисолат ут-тайр”, Нажмиддин Розийнинг “Рисолат ут-туюр”, Рузбехон Буклийнинг “Абҳар ул-ошиқин” ва Аттор Нишопурийнинг “Мантиқ ут-тайр”ида. Мазкур асарларда “Симург” асотирий тажаллийга эга. Ҳам миллий мифология (“Шохнома”) ва ҳам ирфоний мифологияда (“Мантиқ ут-тайр” ва б.) қолипида Сипехрий шамоллар эсишида (ўзликни англаш рамзи) фазони қадимий эртак ва асотирларнинг шуқуҳ ва шаҳоматидан тўлдирадиган асотирий қушлар учишининг садосини эшитади. Ҳа, ўша мадинаи фозилада инсоний мусаффо устуралар ҳалигача садо чиқаради. Ўша идеал шаҳарда қуёш кўлами эрта тонгда турувчи кишилар

¹ Жалол Сагторий. Мадхали бар рамзининоси-йэ эрфоний. – 119- б.

кўзларида маъво тонади. Бу куёшнинг кичиклиги белгиси эмас, балки кўзлар куёшининг шухудий кенглигига ишорадир. Ёруғлик ва ишроқни қабул қила оладиган кўзлар. Тажаллий ва илҳомни қабул қиладиган 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 қараб оқадиган денгизга ўхшаб қолади. Сув (ариқ ва унинг жилвалари), ақл (кўлларида маърифат шохчаси кўтарган болалар, башарий идрок фаввораси, асотирий қушлар учиши...) Энди у ўзининг сукутига воқелик бағишламоқ учун мусаффолик ва гўзаллик билан бирлашади. Шунинг учун қатъият билан айтади:

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

Мазмуни:

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

Адабиётшунос олим Хусайн Маъсумий Хамадонийнинг фикрича, “Денгизлар ортида” шеърининг умумий мазмуни Имом Содик(а)нинг бир ривоятдан олинган. “Тагрининг денгизлар ортида бир шаҳари борки, куёш (нури) у ерга етиб бориши учун қирк кун микдорда узундир. Унда бир қавм борки, ҳеч қачон гуноҳ қилмаганлар ва Иблисни танимайдилар (Бихор ул-анвор, 54- ж. – 333-б)¹.

Шеър содда кўринишга эга. Ўша шаҳар” (яъни, мавжуд уфқ) ва “денгизлар ортидаги шаҳар” (яъни, мавъуд уфқ) икки қалит сўз шеърнинг рамзий қурилиши рукнларидандир ва шеърдаги барча таъбир ва тасвирлар ана шу икки рамз меҳвари атрофида айла-

¹ Сабҳрий ва мўшкэл-э нэър-э эмруз.// “Кэйхон-э фарҳангӣ”. сол-э саввум, ўрлибхэшт. 65. – 27 - б.

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

Шоир услубининг хусусиятларидан ҳисобланадиган баъзи бир бадий тасвирлар “ёлғизликнинг кўриниши, башарий идрок фаввораси”, “маърифат шохчаси”, “туйғунинг мусикаси”, “асотир қушлари” каби иборалар символизм ва метафора билан бирга тилнинг гўзаллиги, янгилиги ва тахайюлнинг бойлигига сабаб бўлган. Ушбу тил ва тасвирнинг ривожланиб бориши шеърнинг содда қурилишига янада коикретлик бағишлаган. Тилнинг содда ва суръатли ҳаракати кеманинг денгиз кенгликларидаги суръатини гавдалантирган. Яна икки сатрнинг таржеъли такрори:

Ҳамчунон хоҳам ҳонд,

Ҳамчунон хоҳам ронд.

Мазмуни:

Мен ҳамон куйлашда давом этгум!

Мен ҳамон сузишда давом этгум!

Овозларнинг тортилиши кўп мисраларнинг узунлиги билан уйғун ҳолда равон вази билан (фобьилотун, фобьилотун... фобьлот) 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 шеърят тили талабларига мос чикмаган. Юкоридаги мисра ушбу равон мисралар билан таққосланса, бу ҳолат аниқроқ кўринади:

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

Мазмуни:

*Ўша шаҳарнинг аёли бир узум ишгили миқдорида эмас эди,
Унда деразалар тажаллийга томон очик туради.
Тунроқ сенинг туйгуларинг муסיқасини тинглайди,
Шоирлар ёруғлик, ақл ва сувнинг ворисларидир ...*

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

Сипехрий ушбу шеърда объектив дунёдаги барча ғам-ташвишлардан 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 қараш ва ниезинг доирасидан жаҳонга, сўнг Сипехрий жаҳонига қарагин. Агар деразани очиб қарасанг, кўз ўнгингдан “Корвонҳо-йэ аз хуну жунун мегузарад”¹ (Жунун ва қондан қарвонлар ўтади). Сипехрий деразаларни ёпади, аммо ўзининг идрок эшиklarини очади. У деразаларни фақат ёруғлик томонга очилишини истайди. Унинг борликдаги орзу ва томошалари ана шундай эди. Истасанг, қабул қил, истамасанг, ўзинг биласан! У шундай экан, сен қандай хоҳласанг, ўшандай бўлавер!

¹ Шафсий Қалқашийнинг “Найом” шеърдан бир сатр.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

1. Оринпур Яхё, Сабодан Нимогача, иккинчи жилд; Лангрудий Шамс, “Янги шеър” тарихининг таҳлили, биринчи жилд; Зарринкуб Ҳамид. Янги форс шеъриятига оид мулоҳазалар.
2. Касравий, Ахмад. Эроннинг машрутият тарихи; Ориёнпур, Яхё. Сабодан Нимогача, иккинчи жилд.
3. Иброҳимбек саёхатномаси. – 159- б.
4. Эрон янги адабиётининг накли. Таржимои ва нашрга тайёрловчи Яъқуб Ожанд.
5. Аминпур Қайсар. Инкилоб адабиётидан адабий инкилобгача// “Киён” журнали, №40, феврал ва март ойлари.
6. Пурномдориён Такий. Хонам булутлидир.
7. “Институт” журнали, биринчи рақам, 1336 йил. – 2–3- бетлар.
8. “Жадид” журнали, №75; Сабодан Нимогача, қисқа маълумот, иккинчи жилд.– 447–449- бетлар.)
9. Таҳбоз Сирус. Шеър ва шоирлик тўғрисидаги сўзлар. – 237- б.
10. Плеханов Георгий. Дар бораи адабиёт. Манучеҳр Ҳазорхоний таржимаси.
11. Янги шеър таърихининг таҳлили, биринчи жилд. – 264- б.
12. Исмоилий Нуриаъло. Бугунги шеърнинг форма ва асбоби.
13. Руъёий Ядуллоҳ. Нимо тилидан ҳажм шеъригача.

**ИККИНЧИ БЎЛИМ.
ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОИ НАСРИ**

Форс тилидан
Миродил Миробидов
таржимаси

І БОБ. НАСР НИМА?

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

Агар тил ва нутқни ҳиссиётлар 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 насри

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

¹ Француз символист шоири Пол Валери насрда сўзлар юрадилар, аммо шеърда ракега тушадилар деган фикрга эга эди. Бу назария (гарчи бугунги кунда жуда кўн шубҳалар остига олинган бўлса-да) наср ўзига хос мужда ва мазмунга эга, ваҳолашқи, шеър ўзидан бошқа ниҳояга эга эмас, худди “юрин”дан максал бирор жойга етиш, “раке тушини”нинг эса гўзаллик ва муаносиблик яратишдан бошқа максали бўлмаганидек деган фикрни яққол ифодалайди. Француз танқидчиси ва стуктурализм адабий ҳаракатининг йўлбошчиларидан бири Ролан Барт ҳам “нависо” (ёзувчи, ёзаётган, ёздиган одам) билан “нависандо” (ёзувчи – адиб) ни фарқлар эди. Унинг назарида “нависо”нинг ёзишдан максали 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 исғеъмолчи даражасидаги қотиб қолган тушунчалар билан бирга қолдиради. Чунки “ёзиш” унинг касби эмас, тил ва нутқ унинг учун фақатгина алоқа ва фикрни етказиш воситасидир, ҳолос. Аммо “нависандо” (ёзувчи) “ёзиш” учун ёздиган одамдир ва “ёзмок” унинг учун “ўтимсиз феъл”дир (яъни “ёзиш” унинг максалидир). Демак, “нависандо” (ёзувчи) ишлаб чиқариш билан шугулланади, “нависо” эса иш билан, “Нависандо” такводорлар сулоласидан ва “нависо” эса воизлардан ҳисобланади (қarang: Ролан Барт, тафсирий танқид, 27–28- бетлар).

лида охириги минг йиллик даврида юз берган ўзгаришлардан сўнг кўп услубий ва қурилиш ўзгаришларига учради.

Ҳозирги даврдан олдинги форс насри бир неча нуқтаи назардан таснифланади:

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

Оддий наср сўзлар билан безашдан холи наср бўлиб, кўпчилик насрий асарлардаги хабар насри каби фақат мазмун ва мавзун баён этади¹. Адабий (ё шоирона) наср сўзларни оҳанг, мувозанат, ҳаёл фантазиялари каби маъно ва лафз безакларидан баҳраманд 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 бадий (романчилик) насри; 6) расмий (девон) наср.

В) Услубий ва тарихий нуқтаи назардан: 1) содда ва хабар насри; 2) оралик наср (содда ва техникавий); 3) техникавий наср; 4) сунъий наср; 5) оралик наср (содда ва сунъий); 6) юкори 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 руҳиятсиз кайфиятлар ўша давр шеърляти ва насрининг қурилиши эскича

¹ Жумладан, илмий асарлар (математик, техникавий, тиббий, жуғрофиявий, кишлоқ хўжалиги). Тарихий асарлар (тазкиралар, биографиялар, ҳаётномалар, саёҳатномалар ва бошқалар), диний асарлар (фикх, калом, фалсафа, ҳадис, тафсир ва бошқалар), тилшунослик ва адабий фанлар (грамматика, луғатлар, аруз, шеърлят ва бошқалар), идорий, тижорий ва бошқалар. Албатта, бундай асарлар, масалан, сафарномалар, тарихлар ва бошқалар ҳам баъзида адабий ва бадий қурилиш ва баёндан баҳраманд бўлишлари мумкин. Форс насри ва унинг турлари ва ҳудудлари билан кенгрок танишиш учун қаранг: “Анвоъ-э наср-э форси” (Форс насрининг турлари), д-р Мансур Рабгор Фасоий, Самт, 1380/2001.

бўлишининг бош сабаби эди. Ўша давр шеърлятида қадимги шоирларнинг шеър услубларига қайтиш ривожлангани каби, насрда ҳам қадимги наср услубига тақлид ва уни тақрорлаш нисбатан ривожланди. Бу даврнинг Фозилхон Гарвасий, Мирзо Содик Вақоёнигор, Абдурраззоқбек Данбалӣ, Мирзо Тохир Дебочанигор, Мирзо Абдуллатиф Тасужий, Мирзо Исо Қойиммаком Фароҳоний, Мирзо Ҳабиб Қооний, Мирзо Абдулваҳоб Нишот ва бошқалар каби котиблари ва ёзувчилари ўз номалари ва асарларида қадимги ёзувчилар, хусусан, Саъдий, Атомалик Жувайний ва бошқаларнинг ёзиш усулидан четга чиқолмаганлар. Бундай ҳоллар Носириддиншоҳ салтанатининг ўрталаригача давом этди ва зикр этилган наср навислар “нафакат шахсий ёзишмалари ва асарларида, балки мамлакатлар подшоҳлари билан ёзишмаларида ҳам тумтарокли 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 нишонлари пайдо бўла бошлади.

Бу борада Қойиммаком Фароҳонийнинг хиссаси бошқаларникидан кўпроқ эди. У Саъдий “Гулистон”и вазнли насрининг мўътадил издоши бўлишига қарамай, ўз асарларида маълум даражада такаллуфли сўз оборотлари, сунъий ташбиҳлар ва истиоралар, тақрорий кофиялар, тилёглама таъриф ва мактовлардан узоқроқ турди ва маълум даражад сўзнинг табиий усулига юзланди².

Фурс насридаги ўзгаришларнинг тарихий замишлари

Қожорлар давридаги Эрон жамиятининг чириган ва феодал у ижтимоий, иқтисодий ва маданий соҳалар қурилишида ҳар қандай ўзгариш ва янгиликларга тўсқинлик қиларди. Аммо се-

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

² Бу орада Носириддиншоҳнинг сафарномалари ва яна Фарҳод Мирзо ва Ёлтизов уе-салтана (Нойиб уе-салтанатининг фарзандлари) асарларининг содданависликнинг ривожланишидаги ролини ҳам таътироф этишимиз керак.

кин-аста эронликларнинг фалокат ва мамлакат қолоқлигининг жиддийлигидан вокиф бўлиши¹ уларни махсус ва умумий чоралар излашга йўлади. Бу орада Аббос Мирзо ва маданият вазири Мирзо Абулқосим Қойиммақомнинг Ғарб технологияларини олиб келиш бўйича амалга оширган бир қанча прогрессив тадбирларидан ташқари ижтимоий ва фикрий ўзгаришлар ва янгиликлар йўлида қўйилган муҳим қадамлар қуйидагилардан иборат: янги илм ва фанларнинг Эронда ўқитилиши ва ривожланишига замин яратган дорулфунуннинг Амир Кабир ҳиммати билан ташкил этилиши, Сайид Жамолиддин Асатободийнинг истибодда қарши ва ислохталаб сафарлари, Мирзо Малқумхон, Мирзо Фатҳали Охундозода, Мирзо Оқохон Қирмоний, Мирзо Абдурраҳим Толибов, Зайнулобидин Мароғайи ва бошқа зиёлилар ва озодлик тарафдорларининг хорижда ва мамлакат ичкарида халқни бедор қилиш ва онгини ўстириш йўлида олиб борган “қалам жиҳоди”, Миср, Ҳиндистон ва Истамбулда форсча ойнама 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 умумиҷтимоий 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 маршрута ҳаракатини юзага келтирди. Бу ёрқин ва камровли 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 фәслни очиб берди. Демак, умуман олганда, **форс насридаги ўзгаришларнинг энг асосий омиллари** деб қуйидагиларни санаб ўтиш мумкин:

¹ Бу вокифлик ва хабардорлик тараккий этган Европа мамлакатларининг маданияти билан танишишдан бошланган эди.

– Эронга босмахонанинг кириб келиши ва рўзноманависликнинг 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 насри ва ёзиш усулида ўзгаришларга сабаб бўлган танкидий ва ислохталаб рисоалар, мақолалар, ҳикоя ва романлар ва пьесаларнинг ёзилиши;

– китоблар ва рўзномаларнинг кенг тарқалиши, янги мактабларнинг очилиши ҳамда жамиятнинг саводли катлами ўсиши;

– ўқувчилар тафакқури ва диди доирасининг мавҳум ва дабдабали насрдан содда ва реалистик асарларга қараб юз тутиши.

Машрута даврида форс насри

Қожорлар давридаги котиблар насрининг соддалиги секин-аста дабдабали ва мураккаб наср усулини четга улоқтирди ва форс насрида фундаментал ўзгариш яшаш учун замин ҳозирлади. Уйғониш даврида ва хусусан, машрута ҳаракатининг пайдо бўлиши билан форс насри ижтимоий маърифатпарварликка хизмат қила бошлади. Демак, ўзининг аристократик ва адабий қобиғидан ажралиб чиқиб, янги фикрий йўл-йўриқлардан баҳраманд бўлиш билан айни бир пайтда халқ тилига юзланди. Айтиб ўтганимиздек, Европа асарлари насри ва рўзноманавислик усулининг таъсири билан бирга хос ўқувчиларнинг умумий ўқувчиларга айланиши-

¹ Дорулфунунда (ҳозирги университетга туғри келадиган олийгоҳ) инженерлик, математика, табиий фанлар, мусика, француз тили ва адабиёти, тиббиёт ва ҳарбий фанлар ўқитиларди.

нинг ҳар бири форс насри қурилишининг содда бўлишига ёрдам берди. Адабиётнинг ижтимоий вазифаларни бажариши зарурлигидан воқиф 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 асарлар керакмас, бугун халқнинг манфаатларини кафолатловчи ва ўқувчиларнинг таъбига ёқадиган асарлар драма ва романдир”¹. Яна Мирзо Оқохон Қирмоний шундай фикрда эди: “Европанинг янги адабиётини Эрон адибларининг нафис асарлари билан қиёслаш телеграфни тутун минораси ва электр нурини шамчирок билан қиёслашдек гап...”²

Янги форс насрининг нешқадамлари

Қожорлар даври котиблари ва рисола нависларининг ҳаракатларига қарамай, форс насридаги ҳақиқий ўзгариш маршрута даври қаламкашларидан бир неча нафарининг ҳиммати билан амалга ошди: Зайнулобидин Мароғайӣ, Абдурахим Толибов, Али Акбар Деххудо ва Муҳаммад Али Жамолзода. Ушбу ёзувчилар ва уларнинг асарларига тўхталиб ўтамыз.

Маршрута давридаги форс насрининг жанрлари

Форс насри уйғониш даврида бир неча асосий йўналишларда ривожланди:

1) рисола навислик; 2) наср навислик (хикоя, новелла, повесть, роман); 3) драматургия; 4) Таржима.

Бу даврдаги наср навислик, драматургия ва таржима ҳақида кейинроқ уларнинг ҳар бирига тегишли бобларда тўхталамиз. Бу ерда фақат рисола навислик жараёнига назар ташлаб ўтамыз.

¹ “Гамеилоғ”. Нашрга тайёрловчи: Боқар Мўъминий. – 8- б.

² “Адибиётхо-йё Мирзо Оқохон Қирмоний”. (Мирзо Оқохон Қирмонийнинг фикрлари). Фаридун Одамият. – 230- б.

Рисоланавислик: Қожория давридан хотиранавислик, биографиялар ёзиш, ошқора ва онгли равишда танкидий-ижтимоий мақолалар ва рисоалар ёзиш кенг тарқалди. Машрута давридаги рисоланавис ва мақоланавислар, жумладан, Мирзо Малқумхон, Мирзо Оқохон Қирмоний, Мирзо Алихон Аминуд-давла, Мирзо Алихон Захируддавла, Сайёҳ Маҳалотий, Яхё Давлатободий ва кейинчалик Али Акбар Деххудо танкидий асарлар ёзиб, ўз даврларидаги маърифатпарвар гоёларни зарб урадиган оҳанг ва баён билан, аммо халқчил равишда ақс эттирганлар. Бу асарларнинг кўпчилигининг мазмуни қадимий Эроннинг буюклиги ва шуҳратига нисбатан ҳурмат кўрсатиш ва фахрланиш билан бирга сиёсий, ижтимоий, маданий қотиб қолганликнинг мазлумлик, жаҳолат, хурофот, қашшоқлик ва маҳрумлик каби кўринишларини қаттиқ танқид қилиш эди. “Ғарб маданиятидан хайратланиш ва унинг жилвалари билан ғайри танкидий муносабатда бўлиш Эрон маданий меросини таҳқирлаш ва шунингдек, бир нав янгилик яратиш истаги бўлиб туйилиши мумкин. Бу зиёлилар Европадаги маданий ва фалсафий масалалар билан чуқур таниш бўлмаганлар ва ўзлари ўрганганларидан ҳеч шакшубҳасиз эски адабиётни танқид қилишда фойдаланганлар”¹. Шу жиҳатдан, кўпгина шарқий-эроний аъёналарга таъна тоши отилиб масҳара қилинар, унинг ўрнига барча ҳозирги замон маданияти ва модернизмга 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 танкидий ва ҳажвий мақолалари ўзига хос ўринга эга. “Деххудонинг насри “кэссэнэвиси” (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 тасвирларни тақдим этади... Гарчи

¹ Ҳасан Миробилдиний. “Сал сол-э дostonнависи-й Эрон” (Эронда юз йиллик насрнавислик). 1–2-ж. – 18-19- беклар.

ўзи ҳеч қачон ривоят ёзмаган бўлса ҳам, Деҳхудо ўз насри билан форс тилида ривоятнинг пайдо бўлишига энг катта ёрдам кўрсатди...”¹

Ҳозирги замон форс насри

Бугунги форс насри илмий, адабий соҳалардаги асарлар, роман, пьеса, танқид ва тадқиқот, кундалик кайдлар, сафарнома, хабарлар ёзиш, хотиралар, болалар асарлари каби турли асарларнинг кўпчилигида 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 (сухбатлашув), болалар адабиёти, матбуот тили ва бошқалар.

2. Оҳанг ва баён нуқтаи назаридан: жиддий, ҳажвий, дабдабали, омиёна, олинмона, самнмона 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” (бадий насрий), хаёлий ва бошқалар.

Ҳозирги замон форс насрининг муҳим хусусиятлари

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

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

-
2. Янги киритилган илмий, техникавий, сиёсий, ижтимоий, адабий ва бошқа сўз ва иборалардан фойдаланиш.
 3. Арабизмлар чекниб, тил асллигини сақлаш, тил изчиллигига 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 тилларидаги баъзи жумла тузиш усулларини ишлаштиш.
 10. Эски адабий грамматик қурилишлардан тийилиш, содда ва замонавий гап тузилишларига ўтиш.
 11. Эски ташбихлар, тавсифлар, истиоралар, киноялар, белгилар ва клишелардан тийилиш ва улар ўрнига рамзий баёнга ўтиш.
 12. Оммабопликдан чекиниш, илмий ва фалсафий бўлимларга берилиш.
 13. Лўндаликка юзланиш ва эзмаликдан тийилиш.
 14. Тушунчаларни таҳлил қилиш, шарҳлаш усулларидан илмий ва мантиқий равишда фойдаланиш.

II БОБ. “НАСР-Э ДОСТОНИИ” (БАДИИЙ НАСР)

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

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

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

Наср, аслида, инсоннинг ақлий ҳаёти билан ёнма-ён яшайди. Ибтидоний одамлар кечалари ёрлар ичида олов олдида исиниб, дилларини мулойим ҳаёлий 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 ӊзади: “Ҳар бир шахснинг икки хусусияти бор, бир хусусияти тарихга ва иккинчи хусусияти бадийий насрий адабиётга муносиб. Одамдаги яққол кўзга кўриниб турадиган нарсалар тарих майдонидан ўрин олади ва яхши туйғулар ва истаклар, яъни тушлар, шоду хуррамликлардан иборат нарсалар бадийий насрий адабиётнинг асосий вазифаларидан биридир”¹.

Умуман олганда, насрий адабиёт ва насрнавислик одамнинг фикрлари, туйғулари, ақидалари, қизқишлари, одоб ва раъм-русумлари, ранжу аламлари, орзу ва армонлари, қисқаси, унинг жони яширин хонадаги бор мазмуннинг ифодаси ва таржимони бўлган ва ҳозир ҳам шундай.

Достон (бадийий насрий асар) – Story

Воқеий, тарихий ёки сохта ҳолисаларни маънавий тартиб ва узлуксизлик билан ҳикоя қилиш бадийий насрий асардир².

Бадийий насрий адабиёт жуда кўп ёзма ва оғзаки асарларни ўз ичига олган бўлиб, достон (бадийий насрий асар), кэссэ (ривоят), самар (тунги эртақ), саргузашт, детектив, масал, матаал, ўстурэ (афсона, миф), ҳадис – нақл, ангорэ (тарҳ), хўрофэ (чўпчак), таржиман ҳол³ шаклларида баён этилган ва этилмоқда. Бадийий на-

¹ Албатта, бу таъриф классик бадийий насрий асарлар моҳиятига мос келади, бугунги модерн асарлар эса кўпинча маънавий тартиб ва узлуксизликка эга эмас.

² Жамол Мирсодиқий, “Адабиёт-э достони” (бадийий насрий адабиёт), – 21- бет

³ Қаранг: Жамол Мирсодиқий, “Адабиёт-э достони” (Бадийий насрий адабиёт), 35- бет

срий адабиёт, умуман, бадий хаёлий асарларнинг ҳам шеърий, ҳам насрий барча турларни ўз ичига олади, аммо бугунги кунда фақат “хаёлий насрий асарларни” бадий насрий асарлар деб ҳисоблашади.

Бадий насрий асарларнинг мазмунга кўра таснифи

Умумий қарашда бадий насрий асарлар мазмун жиҳатидан икки гуруҳга 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 ғайритабiiий воқеа ва ҳодисалардан фойдаланиб, ўқувчиларни ҳаяжон ва ҳайратга солиб, уларни воқеий дунё тўсиқлари ва қийинчиликларини унутишларига 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 кеча”, “Илоҳий комедия” (Данте), “Голливуднинг саргузаштлари” (Жонатан Свифт), “Фауст” (Иоганн Гёте), “Алиса ажойиботлар мамлакатида” (Луис Карл), “Синдеря” ва бошқа кўпгина афсоналар ва эртаклар.

Хаёлий адабиёт гарчи хаёлий дунёни тасвирлаш орқали ўқувчиларни хаёлий оламларга олиб кетса-да, айна 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 бағишлашдан ташқари фаҳм-фаросат, зийраклик ва билим беришга ва унинг дунёга қарашларини чуқурлаштириш-

га ҳаракат қилади. Замонамиздаги бадий насрий асарларнинг кўпчилиги (Европада 17- асрдан кейин ва Эронда маршрута давридан кейин) таҳлилий асарлар туркумига киради.

Бадий насрий асарларнинг шакл ва қурилиш жиҳатидан таснифи¹

Бадий насрий асарлар:	1. “Кэссэ” (ривоят); 2. Романс; 3. “Достон-э кутох” (Ҳикоя); 4. Роман:	– ўстурэ (афсона, миф) ¹ – хикоят; – эртак; – кишлоқ романси; – аслзодалар романси; достонак (хикояча); достон-э кутох (хикоя); достон-э бўланд (повесть); рўмон-э кутох – (Повесть); рўмон-э бўланд – (Роман):	– тамсиллий ² – парилар ҳақидаги эртаклар; – пахлавонлар ҳақидаги эртаклар;
-----------------------	---	--	--

Кэссэ (ривоят) – Tale

Умуман, “қисса” ва “достон” атамаларининг моҳияти ҳақида илм аҳли орасида 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, хикоят ва бошқа қадимий адабий асарларни ўз ичига олади. Бу таъриф билан қисса² достон (бадий наср) жумласига киради. Де-

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

² Булар шундай ривоятларки, уларнинг қаҳрамонлари хайвонлар бўлиб, ривоят уларнинг тилидан хикоя қилинади. Масалан: “Қазилла ва Димна”, “Марзбоннома”, “Муш ва гўрбэ” (“мушук ва сичқон”), ва замонамиздаги асарлардан Самад Бэхрашгийннинг “Моҳи ва гўрбэ” (Мушук ва сичқон) “Моҳи-йэ сиеҳ-э кучулу” (“Жажжи қора баликча”), инглиз ёзувчиси Жорж Урулнинг “Мазраъэ-йэ хайвонот” (“Хайвонлар даласи”).

³ Луғатшунослар “қисса”нинг луғавий маъносини “хабар”, “хадис”(нақл),

мак, “Достон ҳам ҳикоят, эртақ 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 вақтни чоғ ўтказиш учун, иккинчи томондан эса, поклик, адолат, шижоат, мардлик каби инсоний фазилатларни кенг ёйиш ва хийла-найранг, ёлгон, ситам, хиёнат ва шунга ўхшаш ёмон ҳислатлардан сақланиш ниятида яратилган.

Қадимий қиссаларнинг қискача тарихи²

Қиссанинг бошланган нуқтасини белгилаш нафақат қийин, балки имкони йўқ ишдир. Чунки қисса ўзининг дастлабки шаклларида ҳаёт занжирининг бошидаги одамнинг шуури билан бирга дунёга келган. Аммо мавжуд мерос асосида тўпланма қиссаларнинг тарихи миллоддан олдинги тўрт минг йилга бориб тақалади. Мисрликлар сеҳру жоду, руҳлар ва ишқий можаролар ҳақида қиссалар яратган биринчи халқ эди. Улардан кейин Ошурий – Бобулий қабилалар “Гилгамиш” эпик достонлари билан, ҳиндлар “Панчатантра” (Калила ва Димна) ва “Тўтинома” асарлари билан, юнонлар “Илиада” ва “Одиссея” (Юнон эпик шоирининг асари) каби эпик асарлари ва “Эзоп эртақлари”³ билан қиссалар яратганлар. Европаликлар ҳам ўрта асрлар ва Уйғониш давридан бошлаб Жованно Бокаччининг⁴ асари “Декамерон”, Жеффри Чаусернинг⁵ аса-

“каломнинг бир қисми”, “амр”, “ёзилдиган нарса”, “шаън”, “достон”, “ҳол”, “кор” (иш), “сухан” ва “роман” дейишган (Қаранг: “Лисон ул-араб”, ил-мужаллад ус-собъ, – 74- б; “Тоғ ул-арус”, 18 т. – 104- б; Мўнтаҳи ул-араб”, 2 т. – 1030- б; Акраб ул-маворэд”, 2 т. – 1006- б; “Доэрағ ул-маориф ил-қари ил-ашрин”, 7 т. – 837- б; “Фарҳанг-э Лорус”, 2 т. – 1642–1643-бетлар.

¹ Ризо Бароханий, “Қэссэнависе”. – 40- б.

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

³ Аесоп: Эзоп – ўз ҳикматлари билан машҳур юнонистонлик қул.

⁴ Boccaccio – Италия ёзувчиси ва шоири (милодий 1313–1375).

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

ри “Кантрибури” қиссалари, Лафонтиннинг¹ масаллари ва бошқа асарлар билан жаҳон бадиий насри меросини бойитдилар.

Эронда ҳам исломдан олдинги ва кейинги даврларда жуда кўп шеърӣ ва насрий ривоятларни учратамиз. Жумладан: “Шоҳнома”, “Минг бир кеча” (асли ҳиндларники) ва охириги асарлардаги “Самаки айёр”, “Доробнома”, “Фирӯзнама”, “Абумӯслимнома”, “Искандарнома”, “Амир Арслон Номдор”, “Хусайн Курд Шабистарӣ” ва бошқа афсонавий ривоятлар.

Қадимий ривоятларнинг хусусиятлари

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

2. Ғайриоддийлик: ақлий ва ҳиссий мантиққа зид мавжудот ва ҳодисалар иштироки. Масалан: дев, сув париси, аждаҳо, тоғни тешиш, сеҳрли қаср ва бошқалар.

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

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

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

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

7. Бир хилда суҳбатлар ва оҳанглар: барча образлар: шох, чўпон, бола, кампир ва бошқалар бир усулда (адабий ёки халқ тилида) сўзлашади.

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

9. Бир хилда ва олдиндан маълум тугалланиш: барча ривоятларнинг тугаши ёқимли ва лаззатбахш: қаҳрамон ёки қаҳрамонларнинг ғалабаси ва бахтиёрлиги.

¹ Jean de Lafontaine – француз шоири (милодий 1621–1695).

10. Тасодифга асосланиш: ҳамма ривоятларда мўъжизавий ва қутилмаган ҳодисалар туфайли воқеа ривожи қаҳрамон фойдасига ўзгаради.

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

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

13. Бир хил нуқтаи назардан қараш¹: ҳамма асарларда ҳикоя қилувчи ёзувчининг ўзи бўлиб, ҳамма нарса ва ҳамма одамлар ҳақида ўзи ҳикоя қилади.

Романс²

Романс ҳаёлий 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 қуйида бўлган қаҳрамонлари ҳаяжонга тўла ишқий можароларда девлар ва жодугарлар билан мардонавор ва зўр жанглари олиб бориб мағрурона ўз мақсадлари ва маъшуқаларига етишадилар.

Романс “Минг бир кеча” 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 асилзодалар 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 Мирсодиқий. “Адабиёт-э дostonи” (“Бадний насрий адабиёт”); Жамол Мирсодиқий ва Майманат Зулқадр “Вожэномэ-йэ хўнар-э дostonнависи” (“Романнавислик санъати луғатномаси”).

Романслар бугунги кундаги романлардан фаркли равишда тарихий, ижтимоий ва инсоний воқеиятларга суянмайди. Шунга қарамай, замонамизнинг ҳаёлий-фантастик ривоятлари ва романларига катта таъсир кўрсатган. Европанинг машҳур романсларидан қуйидагиларни аташ мумкин: француз ёзувчиси Жозеф Бадийенинг (? – 1938 й.) “Тристан ва Иезут” асари ва инглиз ёзувчиси Томас Малурининг (? – 1471 й.) “Артуршоҳнинг ривоятлари” асари.

Форс адабиётида ҳам Европа романсларининг бир қанча хусусиятларидан баҳраманд бўлган кўплаб халқ 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 Деҳистоний асари “Фараж баъд аз шиддат” (“Шиддатдан кейин тинчланиш”) (х. қ. VI аср), Абу Тоҳир Муҳаммад Тарусийнинг “Доробнома” (х. қ. VI аср) ва Сафавийлар даври асарларидан “Амир Арслон Номдор” ва “Ҳусайн Курд Шабистарий”.

Роман¹ (Novel)

Роман муфассал ва мураккаб насерий ривоят бўлиб, воқеиятга асосланган ва бадний фантазия билан қоришиб кетган ва унда кўп сонли образлар узундан-узоқ ва яхши ташкил этилган ҳодисаларда иштирок этадилар, умуман олганда, мустикал 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 дostonи, воқеиом-э-йэ ҳўнар-э дostonиависен, жанбэхэ-йэ рўмон”. (“Бадний насерий адабиёт, романиависелик санъати дулагномаси, роман хусусиятлари”) М. Форетер, Иброҳим Юнусий таржимаси, “Рўмон бэ ривоят-э рўмоннависон”, (“Роман ҳақида романиависелар фикри”), Мирям Алул, доктор Ҳакшенос таржимаси, “Дар борэ-йэ рўмон ва дoston-э кутох”, (“Роман ва ҳикоя ҳақида”) Самрест Муам, Ковэ Дэхгон таржимаси.

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

Романависликнинг вужудга келиш омиллари

Романнинг энг муҳим талаблари қуйидагилардан иборат:

- а) инсоннинг борлиқни билишга қарашини ўзгартириш;
- б) умумий обрў-эътибор билан бир қаторда инсоннинг шахсий обрў-эътиборига диққатни жалб қилиш;
- в) феодал зодагонлиги ва унинг хос адабиётининг инкирози;
- 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 таъсирланган адабиёт ўзининг аслзодалик ёпинғичини четга улоқтирди 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, ҳаёлий, тамсилий, ёзишма, ишкий, қўрқинчли ва бошқалар.

¹ Пикареск романи (Picaresque Novel) романнинг шундай турики, кўпинча ўрта табақанинг ҳаётини ҳажвий ва юмористик оҳангда тасвирлайди ва кўпинча айёрлик ва майнавозчилик билан кун кечирувчи, қашшоқ табақадан чиққан жанжалқаш 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 қуйидагиларни 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 Скотт, 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 Сартр, 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 Балү, Генрих Бул, Фитз Жеральд, Самраст Муам, Ален Рўб Гарийе, Грахам 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 қурилиш ва баёнга эга эди. Юқори услубдаги сунъий насрда ёзилиб, жуда узун ва зерикарли эди. Лекин XIX асрдан романлар секин-аста ички тартиб ва ихчамликдан баҳраманд бўла бошлади, содда, воқеалар ва суҳбатлар баён усулига эга бўлди ва яна жадал одимлаётган асрнинг тақозоси билан ижоз ва ихтисорга юз тутди.

Янги роман (New Novel)

XX 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 борлиғи ва моҳияти устида ҳукмрон бўлган бўҳронни кўрсатиб бериш мақсадида янги роман (ёки зэдд-э роман)ни таклиф этишди, яъни классик романнинг тарҳи, романда рўй берадиган воқеа-ҳодисаларнинг мантқиқий ривожланиши, образлар яратиш, романнинг кульминацияси ва қайтиши, ҳикоя қилишнинг анъанавий услублари, замин яратиш, изоҳ ва кўшимчалар² каби андозаланган ва тартибли қурилишини йўқка чиқардилар ёки ўзгартирдилар. Янги романнинг бошқа хусусиятларидан қуйидагиларни кўрсатиш мумкин: чигаллик ва бегоналик, аксил қаҳрамоннинг мавжудлиги (классик романлардаги қаҳрамонпарварликка зид равишда), ақлнинг ноаниқ жараёни ёки ақлий ривоят қилиш усулидан фойдаланиш, нисбиятчилик, назмдан қочиш, ёзиш шаклини бузиш ва бошқалар.

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

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

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

Постмодернистик роман¹

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

Эронда романнависликнинг 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. Дастлаб мейморчилик соҳасида пайдо бўлди, кейинчалик адабиёт, санъат, мусика ва фалсафа соҳаларини ҳам қамраб олди. Постмодернизм модернистик дунё ҳодисаларига қарши бир исён эди. Постмодернистлар модернистларга қарама-қарши ўларок анъанавий қадриятлар ва меросларга ҳам, уларга махлиё бўлиб берилиб кетмасдан, юз тутадилар. Воқеа-ҳодисалар оламида катъиятнинг йўқлигига ишониш постмодернистлар ғоясининг энг муҳим хусусиятидир. Охириги йиллардаги постмодернизм адабиётининг энг муҳим окимларидан бири илмий-фантастик романлар ўзини бўлиб, "сиберпанк" деб аталади. "Сиберпанк" сўзи "сибер" ("суьный акт" каби янги илмлар) ва "панк" (қўча туңқун маданияти) сўзларидан ясалган бўлиб, постмодернистик адабиёт муаллифаларидан бири, яъни бир-бирига мос келмайдиган унсурларнинг қўшилишини яққол ифода этади. Сиберпанк романларининг асосий хусусиятлари куйидагилардан иборат:

1. Санъатлашган жамиятлардаги технологик ютуқларга нисбатан пессимистик муносабат.

2. Упан, ҳозирги ва келаси замонлар ўрғасидаги чегараларни олиб ташлаш.

3. Илсоннинг борлик ҳодисаларини тушунишдаги ожизликлари ҳақидаги ҳақиқат ва эътиқодларни мажозий тушуниш.

тарихий ва ҳам ижтимоий романлар Эронда ҳам маршрута даври ғояларининг маънавий фарзанди ва Ризошоҳ даврида урбанизмининг кенгайиши ва шаҳарлик ўрта табаканинг пайдо бўлиши тухфаси эди. Эронда тарихий романлар ёзиш маршрута даврида, ижтимоий романилар ёзиш эса Ризошоҳ салтанати даври бошларидан бошланди ва 30–40-/1951–70- йилларда ўз чўккисига етди. 60-/1980- йилларнинг охиридан романнавислик яна нисбатан кенг тарқалган ҳодисага айланди. Эроннинг энг йирик романнависларидан қуйидагиларни ағаш мумкин: Содик Ҳидоят, Бузург Алавий, Содик Чубак, Али Муҳаммад Афғоний, Таки Мударисий, Аҳмад Маҳмуд, Симин Донишвар, Ҳушанг Гулширий, Маҳмуд Давлатободий, Исмоил Фасиҳ, Шаҳмнуш Порсикур, Аббос Маъруфий ва б.

Ҳикоя¹ (Short Story)

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

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

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

¹ Кўпроқ маълумот учун қаранг: “Адабиёт-э достони” (“Бадиий насрий алабиёт”). Жамол Мирсодикий. “Достон-э кутох” (“Ҳикоя”). Ян Рид. Фарзона Тоҳирий таржимаси. “Дар бор-э-йэ рўмон ва достон-э кутох” (“Роман ва ҳикоя шакида”), Самраст Муам, Кова Дехгон таржимаси.

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

³ Ушбу бўлим давомида латифанамо ҳикоялар билан танишасиз.

ва курилишга эга эканлигига эътиборни қаратиш керак. Агар хикояни чўзсак роман пайдо бўлмайди ва аксинча, агар романи қисқартирсак, хикояга эга бўлмаймиз¹. Шунга қарамай, хикоя ва роман воқеий дунёдаги инсонларнинг ҳаракатлари, тартибли сюжетдан баҳрамандлик, ҳақиқатга ўхшашлик ва бошқа шу каби унсурлар жиҳатидан муштаракдирлар.

Хикоянинг асосий хусусиятлари

1. Қисқа (уни бир ўтиришда ярим соатдан икки соатгача вақт ичида ўқиб тугатиш мумкин). 2. Баъзан қатта 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 гуруҳ инсонлар ва хатто бутун бир халқнинг кенг қўламдаги ёки узоқ муддатдаги ҳаётини камраб олувчи романдан фарқли ўларок); 5. Образлар, муҳит ва мазмун тезда маълум бўлади, чунки кишиларни тасвирлаш ва мазмунни кенгайтириш учун унчалик фурсат йўқ; 6. Тартибли сюжет ва курилишдан баҳраманд; 7. Охири бошланишининг мантикий 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. Бехозин, Баҳром Содикий, Ҳушанг Гулширий, Симин Донишвар, Жамол Мирсодикий, Ғулмуҳасайн Соидий, Расул Парвизий, Али Ашраф Дарвишиён, Амин Факирий.

¹Ташбих ва тамсил мақомида хикоя бир қуртакнинг ўсиб гуллаши ва мева бериши бўлса, роман бир уруғ (ёки ниҳол)нинг экилиб, қатта ва баланд дарахт бўлиб елиниши жараёнидир (қараг: Алабиёт-э достони” (“Бадийи насерий адабиёт”), (289- бет).

Бежан Наждий, Шахриёр Манданипур ва бошқалар асарларида ўз чўкқисига етди.

Хикоянинг кўшимча шакллари

1. “Достонак” (хикояча, жажжи хикоя)¹: хикоядан кичикрок (1000–1500 сўз атрофида) асар бўлиб, кўпинча Антон Чеховнинг хикоячалари каби хикоя хусусиятларидан жуда қисқа ва кам баҳраманд бўлади. Унинг форсча намуналари сифатида Содик Чубакнинг “Адл” ва Иброҳим Гулистонийнинг “Балик ва унинг жуфти” хикоячаларини кўрсатиш мумкин. Хикоячада кенг сюжетти йўқ, у ходисалар ва вазиятларни тасвирлайдиган хикоядан фарқли ўларок фақат вазият ва аҳвол ҳақида хабар беради. Хикояча кўпинча ягона бир вазият ёки шахсда марказлашган ва унинг хусусиятларини таҳлил этади, демак, хикояга карама-карши ўларок изланувчан эмас, қоғиб қолгандир.

2. **Латифанамо хикоя**: Бир гасодифий воқеа асосига қурилган ва тўсатдан тугайдиган бир хикоя тури. Бунақа хикоя устивор сюжет ва баёнга эга эмас ва кўпинча теран ва ўзгармас хабарни етказишдан кўра кўпроқ оний гаъсир кўрсатиш унинг мақсадидир. Мопассаннинг баъзи хикоялари ва О’ Генрининг аксар хикоялари ана шулар жумласидандир. О’ Генрининг “Қоҳинлар ҳадяси” хикояси ана шундай хикоялар намунаси бўлиб, унинг охириги парчасини ўқиймиз:

“Қамбағал бир эр-хотин Янги йил байрамида бир-бирига совға олмоқчи бўлишади. Эр тилла чўнтак соатини сотиб, унинг пулига хотини учун чиройли гарок сотиб олади. Хотин ҳам узун тилла-ранг сояларини саргарошга сотиб, эрига соат банди сотиб олади. Улар иккови охирида бир-бирларининг совғаларини кўриб хангманг бўлиб қолишади, чунки бирининг совғаси бошқаси учун яроқсиз эканини тушуниб етишади”. Бундай асар катта ва муҳим мазмун ва ғоядан маҳрум, фақат ўқувчида гез ўтиб кетувчи хаяжон

¹ Бунақа хикояларини тарх ва “достонвор” (хикоянамо асар) ҳам дейишади.

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

3. Минималистик ҳикоя¹. Ҳикоя қилиш ёки саҳнада кўрсатиш шакли бўлиб, жуда лўнда ва қисқа тарзда бирор латифа, кўриниш, ҳикояча, эртак ёки ҳикоятни баён этади. Кам гапириш, аниқлик ва хатто сукут бу турдаги асарнинг ўзига хос хусусиятларидир. Минимализм атамаси замонавий рассомчилик ва ҳайкалтарошлиқдан ўзлаштириб олинган. Ирландия пьесанависи Самуэл Бекетнинг фақат 30 сония давом этадиган образлар ва суҳбатсиз “Нафас” саҳна асари мана шундай асарлар жумласидандир. 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 кутох) – Повесть – Short Novel

Романдан қисқарок ва ҳикоядан узунроқ бадиий насрий асар тури. Бу турдаги асарларда ҳикоядаги лўндалик ва романдаги муфассаллик моҳирона бир-бири билан қоришиб кетади, шу даражадаки, ундаги образлар сони, замон кенглиги, ундаги воқеалар занжири романдагидан камроқ ва қисқарок ва ҳикоядагидан кўпроқ ва кенгрокдир. Бундай асарларнинг намунаси сифатида қуйидагиларни келтириш мумкин: Жозеф Конраднинг “Қоронғилик юраги, Франц Кафканинг “Ўзгариш”, Албер Камюнинг “Бегона”, Содик Ҳидоятнинг “Буф-э кур” (“Кўр бойкуш”), Жалол Олэ Аҳмаднинг “Мўдир-э мадрасэ” (“Мактаб директори”), Баҳром Содикийнинг “Малакут”, Ҳушанг Гулширийнинг “Шозодэ Эхтэжоб”, Маҳмуд Давлатободийнинг “Овэснэ-йэ Бобо Субҳон” повестлари ва бошқалар.

¹ Кўпроқ маълумот учун қараг: “Вожэномэ-йэ хўнар-э достоннависи” (“Романнавислик санъати дугатномаси”), Жамол Мирсодикий ва Майманат Зулқадр.

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

III БОБ. РОМАН УНСУРЛАРИ²

Роман яратишдаги энг мухим унсурлар “дарунмойэ” (ғоя), “тарх” (сюжет), образ, сахна, сўхбат, оханг, услуб, мухит, 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 рухий йўналишини кўрсатиб берувчидир. 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 шарҳ биланки, бир қолинга солиш ва қаллоблик бўлмаса ва бир хилдаги панду насиҳат, одобга чакириш ҳолатига тушиб қолмаса. Романининг 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 дoston-э бўланд (узун хикоя), ўттиз мингдан элик минггача сўзли асарларни рўмон-э кутох (қисқа роман) деб аташади. (“Вожномэ-йэ хўнар-э дostonнависи” (“Романнависелик санъати дугатномаси”). – 96- б.

² Кўнрокмаълумот учун қараи: “Адабиёт-э дostonи” (“Бадний насрий адабиёт”). Жамол Мирсодиқий, “Вожномэ-йэ хўнар-э дostonнависи” (“Романнависелик санъати дугатномаси”), Жамол Мирсодиқий ва Майманат Мирсодиқий (Зулқадр), “Хўнар-э дostonнависи” (“Романнависелик санъати”). Иброҳим Юнусий ва б.

2. Тарх (пэйранг) – Сюжет¹ – Plot

Сюжет роман вокеаларини сабаб-окибат муносабатлари асосида тарғибли жойлаштиришдир ёки, бошқача қилиб айтганда, роман вокеалари орасидаги мантиктий боғлиқликни яратиш омилидир.

Сюжет роман ғояси, вокеалари, образлари, замон ва маконга бадиий тартиб ва бирлик бағишлайди. Роман сюжети икки гуруҳга бўлишади:

– ёпиқ сюжет бўлиб, бунда кўпинча вокеалар тартиби тўқиб чиқарилган, чалкаш ва хаёлий бўлади, масалан, детектив ва сирли романларда;

– очик сюжет бўлиб, бунда вокеалар тартиби объектив ва табиийдир. Шу сабабли романда узил-кесил хулоса чиқарилмайди ва ўқувчи хулоса чиқаришда ихтиёри ўзида бўлади.

Сюжетнинг таркибий унсурлари:

1. Замин яратиш: романнынг ҳаракагланишига сабаб бўлувчи воқеанинг юзага келиши учун мос шароитларни яратиш.

2. Чалкаштириш: романда баҳс ва тортишувларнинг кенг ёйилишига олиб келувчи ҳассос вазият ва ҳолатларни яратиш.

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

¹ Пэйранг (“пэй” – асос + “ранг” – нақш) дастлабки сюжет ва асос маъносида. Баъзилар пэйранг ўйна рақомлар ва мейморлар дастлабки тарх (эскиз) маъносида ишлаганидан “беранг” сўзилди, дейишади. Романнынг бу унсури учун “тарх ва тўтулэ” (тарх ва ғоя), “нақш” (Plan) (план), “ўлгу-йэ хаводэс” (Pattern) (вокеалар намунаси) ва “чаҳорчуб” (рамка) ағамалари ҳам ишлатилади. Форетер романи: “Вокеалар заңжирини замон изчиллиги ҳисобига нақл қилишдир”, – деб таърифлайди ва яна шундай кўшимча қилади: “Тарх (Пэйранг) ҳам далиллар ва сабаб-окибат муносабатларига суяниб вокеаларни нақл қилишдир: “Султон ўлди, кейин малика ўлди”. Бу роман, аммо “Султон ўлди ва бир канча вақтдан сўнг малика қаттиқ қайғуришдан вафот этди” тархдир. Бу ерда ҳам замон изчиллиги сақланган, лекин сабабийлик ҳисси унга соя ташлаган”. (“Жанбэхо-йэ рўмон” (“роман ҳусусиятлари”). Иброҳим Юнусий таржимаси. – 112- б.

тўқнашуви, инсон билан унинг ўзи (виждон, таассуб¹) тўқнашуви.

4. Таълик (қўрқув ва даҳшат): ўқувчининг романни давом эттириш учун иштиёки ва ҳавасини орттирадиган хаяжон унсури ёрдамида ўқувчида интизорлик ва ички безовталиқ ҳолатини вужудга келтириш.

5. Авж нуктаси: романни охириги портлаш нуктасига олиб боровчи одамлар ва кучларнинг энг юкори 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 муҳим 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 мантikiй 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 унсурулар юкоридаги тарғибда кўпинча хикоя рамкасига ҳам сиғади. Романда бу унсурулар доимий равишда қайтарилиши мумкин.

³ Романда қаҳрамоннинг руҳияти ва хулқининг ўзгариши қўйидаги ҳолатларда макбул ва мантikiй бўлади: а) бу ўзгаришлар қаҳрамоннинг имкониятлари доирасида бўлса; б) муҳит шароитлари ва омиллари қаҳрамоннинг руҳий ўзгаришлари билан мутаносиб бўлса; в) бу ўзгаришлар оний ва ногаҳоний бўлмаса.

яхшиликнинг мутлак намунаси ва на яхшилик ва ёмонликнинг маъбудаси).

Роман қахрамонларининг турлари:

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

Асосий қахрамон романдаги марказий ва ўқ шахс бўлиб, унинг агрофида иккинчи даражали қахрамонлар ҳам роман ривожига ёрдам берадилар.

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

Собит қахрамон руҳияти ва хулки роман давомида бирон ўзгаришга учрамайдиган шахс, ваҳоланки, изланувчан қахрамон руҳий ва ахлокий ўзгаришларга дуч келади. Романининг бошқа қахрамонлари турларидан қуйидагиларни кўрсатиб ўтиш мумкин: бир қолипдаги, келишилган, тасвирий, рамзий ва ҳар тарафлама қахрамонлар.

Қахрамонларни таништириш усулби

1. Бевосита усул бўлиб, бунда ёзувчи қахрамонларнинг жисмоний, фикрий ва руҳий хусусиятларини очик-ойдин шарҳлаб ва изоҳлаб беради. Бу усул кўпроқ хикояларда қўлланилади, чунки қахрамонларни тасвирлаш учун ёзувчининг вақти унчалик кўп эмас.

2. Билвосита усул бўлиб, бунда ёзувчи қахрамонларни 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 арашмасидир, яъни ҳам роман амали ва ҳам ёзувчининг шарҳ ва тафсиллари қахрамонларни таништиради. Бу усул ҳам хикояда ва ҳам романда қўлланилади.

4. Саҳна (Setting)

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

Романнавислар (улардан кўра кўпроқ кино ва театр режиссёрлари) саҳнани яратишга катта эътибор берадилар. Саҳна, шунингдек, роман ва унинг қаҳрамонларининг тарихий, жўгрофий, фикрий ва маданий мавқелари ўртасида бадий мутаносиблик бўлиши керак. Романнавислар кўпинча романи хикоя 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 романининг бир манзарасини яқин масофадан туриб тавсифлаш, бу усул романи театр ва кино мантикига яқинлаштиради ва қаҳрамонларнинг феъл-атвори ва гапларининг яқиндан кўринишини таъминлаб беради.

5. Сухбат (Dialogue)

Сухбат, яъни одамларнинг шеър, роман, пьеса ва фильмда гапиришидир. Сухбат театрда асосий ўринни эгаллайди, аммо романда ҳам муҳимдир. Сухбат, асосан, романга кудрат ва ҳаракат бағишлайди, роман тарҳини кенгайтиради. Ҳояни кўрсатиб беради, роман амалини олға суради ва қаҳрамонларни турли томон-

¹ Албатта, бу мавзу кўпроқ романлаги қараш нуктаи назари бўлимига алоқадор.

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

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

6. Оҳанг (Tone)

Оҳанг бу сўзда фазо яратиш бўлиб ёзувчининг мавзу ё ўқувчи билан муносабати тарзини кўрсатади. Оҳанг қувноқ, ғамгин, жиддий, ҳазиломуз, ҳиссий, масҳараомуз бўлиши мумкин, лекин вазмин, асабий, расмий, самимий, мағрурона, оддий, умидсиз, жоҳилона, одобли жилваланиши мумкин. Сўзлар, гаплар, рамзлар ва белгиларнинг тузилиши, сўзнинг маъновий ва мусикий 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 танлангани.

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

7. Услуб (Style)

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

Услубга бошқа турли таърифлар ҳам беришган, жумладан:

– услуб ёзувчи аклининг садосидир (Эмерсон);

– услуб қалам соҳибининг аклий кифашунослигидир (Луи Шопенгавер);

– услуб шахснинг ўзидир (Жорж Луи Бюфен);

– услуб ёзувчи учун рассомнинг бўёғи кабидир (Марсель Пруст).

Тилшунослар услубни “маромдан четга чиқиш” деб аташади, бунинг маъноси шуки, ҳар бир асарнинг услуби меъёрий тил билан киёслаш орқали аникланади. Бир асар услубини аниклаш омили ундаги услубий унсурларнинг тез-тез такрорланишидир. Масалан, халқ оғзаки ибораларининг кўплиги бир асарнинг омиёна (халқчил) услубини намоён этади. Бир шоир ёки ёзувчи услубининг 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. Муסיкавий тўқима (ҳамоҳанглик, тактлар, сўзлар ва жумлалар ритми)

4. Эстетик тўқима (хаёл тасвирлари, адабий безаклар ва б.)

Умуман олганда, санъаткорнинг услуби унинг фикрий, ҳиссий ва эстетик ўзига хослигини намоён этиши.

Услубнинг энг муҳим турлари: 1) индивидуал услуб (масалан, Байҳақий услуби ёки Жалоли Оли Аҳмад услуби); 2) тарихий ёки даврий услуб (масалан, 4- ёки 5- ёки 6- аср услуби); 3) тил услуби (масалан, рўзнома тили, оғзаки тил, илмий, ҳазиломуз ва б. услублар); 4) мавзу усули (тарихий, ижтимоий, сиёсий, фалсафий ва б. усуллар); 5) жанр услуб (масалан, Хуросон усули, жанубий усул, Техрон усули ва бошқалар).

Услубнинг адабий мактабдан фарқи: мактаб умумийлик

хусусиятига эга, услуб эса шахсий хусусиятга эгадир. Масалан, Жалол Оли Аҳмад ва Иброҳим Гулистон иккови реализм мактабининг издошларидирлар, аммо уларнинг ҳар бири мустақил услубга эга: биринчиси суҳбат услубидан фойдаланади, иккинчиси эса адабий услубда ёзади. Ёки Жамолзода ва Ҳидоят иккови реалист ёзувчилар ҳисобланади, лекин биринчиси ҳажвий услубда, иккинчиси эса жиддий услубда ёзади.

8. Фазо (Atmosphere)

Фазо бир бадий асар: 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, суҳбат, рамз ва бошқалар.

Асар фазоси шодиёна, ғамгин, хаёлий, даҳшатли, мавҳум, афсонавий, ҳақиқий, 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 касб этади. Ҳидоятнинг “Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”) асари бунга мисол бўла олади.

9. Рамз (Symbole)

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, хирс 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”) асаридаги рамзлар.

Бадий рамзлар кўпинча тасодифий (шахсий) рамзлар соҳасидан ўрин эгаллайдилар. Чунки ижодкорнинг шахсий ҳаёлидан вужудга келиб, камдан-кам ҳолларда умумийлашадилар¹. Шу сабабли уларни тушуниб етиш бадий завқ ва фаросат талаб қилади².

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

Рамз ва рамздан фойдаланишнинг фойдалари:

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

2. Рамз ёпиқ ва истибдод ҳукмрон жамиятларда бадий восита бўлиб, санъаткор у орқали ўзининг айтолмайдиган гапларини баён этади.

¹ Швейцариялик руҳшунос Карл Густав Юнг рамз ёки символни барча инсонларнинг ғайришуурий ҳосиласи деб атайдди.

² Бадий рамзлар билан оддий рамзлар орасидаги фарк шуки, бадий ва алабий рамзлар бир даста маънолар ярагадилар, ваҳоланки, (алифбе ҳарфлари, ракамлар, математик белгилар, йўл кўрсаткичлари ва ҳоказо каби) оддий рамзлар фақат битта хос маънога эга бўладилар ва ўша қотиб қолган собит маънодан ташқари ҳеч нимани ифодаламайдилар.

³ Масалан, агар бир романда ёки бир уйда яшовчи ёлғиз бир аёлнинг ҳаёти тасвирланган бўлиб, унда ёки дарахт бўлса ва ёзувчи у дарахтни такрор-такрор тавенфлайверса, ўқувчи бу дарахт рамз эканини тушуниши керак (масалан, ўша аёл рамзи). Кейинчалик ўша дарахтнинг қуриши, ёғилиши ва ёки кесилиши рамзий бир ҳолатда аёлнинг қариллиги, ўтириб қолиши, хижрати ва ўлимини тасвирлаб бериши мумкин.

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

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 мазмуни орқали тасдиқланиши керак (яъни маъно сохта ва ташқарида эмас, балки романнинг ичида бўлиши лозим); в) рамзий образ бир тоифа ва табақа намояндасидан фарқ қилади; г) рамз кўпинча маънолар ва тушунчалар занжирдан иборат бўлиши мумкин; е) бир рамзий буюм, шахс ё воқеа реал ҳусусиятга эга бўлиши ҳам мумкин¹.

10. Баён услуби (Point of View)

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

¹ Масалан, Чубакнинг “Ади” ҳикоясида яраланган от ариққа 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 ҳусусияти билан рамзий ҳусусияти бири-бири билан қоришиб кетган. Реалистик караш нуқтан назаридан ҳикоя жамиятнинг карама-қарши табақаларининг ҳаётнинг объектив бир воқеасига беларволигининг тасвиридир. Символик нуқтаи назардан эса от заволга юз тутган жамият ёки умумий олижанобликнинг ифодаси бўлиши мумкин ва одамлар (жамиятнинг турли тинлари) уни қутқариш учун ҳаракат қилмоқдалар. Аммо улардан ҳеч бири, шунчаки, ўз фикрини изҳор этишдан нари ўтмаптилар.

² Баён услубини “Конуи-э рэвоят” деб ҳам аташди.

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

Баён услубининг энг муҳим турлари

1. Чекланмаган “доно-йў кўл” (ҳамма нарсани билувчи дошиманд) баён услуби (учинчи шахс): бу усулда ровий ёзувчининг ўзи бўлиб, унинг роман дунёси билан муносабати Яратувчи зот – Парвардигорнинг қоиот 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 қилади. 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 ҳалдан зиёд аралашуви ёки ривоят нуқтаи назарини бир жойдан иккинчи жойга ёки бир қаҳрамондан иккинчи қаҳрамонга ҳалёб ўзгартиравериши асар билан ўқувчи ўртасида ёриқ пайдо бўлишига сабаб бўлиши мумкин ёки роман қисмларининг тузилиш муносабатларини бузиб юбориши мумкин. “Оху хонимнинг эри” (Афғоний) ва “Қалидар” (Давлатободий) каби асарлар озми-кўнми шундай нуқсонларга эга. Бугунги ёзувчилар романда ортиқча таҳлил ва тафсирларга бетарафларча берилмасликка ва ўқувчининг фикрлаш ва мулоҳаза қилиш қобилиятини кўпроқ қўзғатишга ёрдам беришга зийрак-

лик билан ҳаракат қилмоқдалар. Қадимги романлар ва мумтоз шоҳқор 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 куйидаги романларни тилга олиш мумкин: “Оху хонимнинг эри” (Афғоний), “Жо-йэ холи-йэ Сўлуч” (“сўлучнинг бўш ўрни”) ва “Калидар” (Давлатободий), “Биллур бог” (Махмалбоф) ва ҳоказо. Намуна:

“Саид Ҳасанхон уйқусида бир ағдалиб, ёнбошлаб олди ва то уйғониб, ўзининг ёлғизликдаги 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 иккиланиб қолган эди. Ўша ширин беҳушлик ҳолатида балки ўзининг тирик эканлиги ҳақида бирор нарса эсимга келармикин, деб ҳаракат қиларди, аммо ҳеч нарса тополмади ва тириклигида ҳаётга нисбатан бўлган чексиз нафрати уни шубҳага солди”¹.

2. Чекланган “доно-йэ кўлл” (донишманд) баён услуби: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. “Химэшаббози” (Парда орқасидаги ўйинлар). – 91- б.

² Бу усулни америкалик ёзувчи ва танқидчи Генри Жеймс (1843–1916) кенг ёйди.

ларида пайдо қилсам экан деган қийинчиликка дучор бўлади. Бу ерда ёзувчи агар зарур яратувчанлик қобилиятига эга бўлмаса, бир қахрамоннинг бирор қогиллик, фитна, тўнтаришдан билдирмай қулоқ солиш орқали тасодифан хабар топиши, телефон суҳбатини тасодифан эшитиб қолиши ёки қулф тешигидан хассос сахнани кўриб қолиши қаби клише усулларидан фойдаланади.

Шу усулда ёзилган машҳур романлар қуйидагилардан иборат: “Чол ва денгиз” (Эрнест Хемингуэй), “Жиноят ва жазо” (Достоевский) “Сўвушун” (Симин Донишвар), “Дэрозно-йэ шаб” (“Узун тун”) (Жамол Мирсодикий). Намуна:

“Зари яхши тушулмади. Агар одам гуноҳ қилса ва муваффақиятга эришса, бу гуноҳ унинг ва бошқаларнинг фикрича гуноҳ эмас, лекин агар муваффақият қозонмаса, унда гуноҳ гуноҳдир ва албатта, товои тўлаши, ўз фикрининг талабни тил билан айтиши лозим бўлади. аммо унинг гапига ким ҳам қулоқ соларди? Бу дунёда аёл, виски ва каптардан бошиқа ҳеч нимани ўйламайдиган Ҳамидми? Ёки кўз-қулоғини шухратпарастлик беркитиб қўйган Сухробми? Ёки Худо билан баҳслашаётган Иззатуддавлани? Ё шу қушларда Карбало ва Туркияга муҳожират қилиши тилидан тушулаётган аммасими?”¹.

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

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

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

² Агар бу қахрамон бош қахрамон бўлса уни “Қахрамон ровий”, агар иккинчи даражали қахрамон бўлса, “ровий-йэ нозэр” (назоратчи ровий) деб аташади.

таҳлил ва тафсир қилиш учун ёзувчининг қўли боғланган. Чунки роман территориясининг катталлиги мана шу ривоят қилувчи қахрамон дунёкарашининг кенглигичадир. У бошқаларнинг руҳини кўрсатишга қодир эмас ва фақат ўз мақсадлари, фикр ва ҳиссиётларидан хабар бера олади. Яна шунинг хавфи борки, ёзувчи ровий қахрамоннинг билим доирасини унутиб қўйиши ва натижада унинг гаплари баъзан тушуниш сатҳи ва маълумотлари билан бир хил бўлмаслиги мумкин. Бу усулдан фойдаланиб ёзилган асарлар жумласидан қуйидагиларни санаб ўтиш лозим: “Дэвид Коперфильд” (Чарльз Диккенз), “Геклберри Фин” (Марк Твен), “Ялангоёқлар” (Захария Станко) ва Эрон ёзувчилари асарларидан: “Унинг кўзлари” (Бузург Алавий), “Мактаб мудирини” (Оли Аҳмад), “Қўйинилар” (Аҳмад Маҳмуд), “62- йил қиши” (Исмоил Фасих) ва бошқалар. Намуна:

“Эшикдан кирганимда сигаретим қўлимда эди, салом бергим келмади, шунчаки, мағрур бўлиш миямга урган эди. Ўтиришга рухсат берган маданият бўлими раисининг нигоҳи бир лаҳза қўлим устида тўхтади ва кейин ёзаётган нарсасини тугатиб, менга эътибор қаратмоқчи бўлди. Мен унинг буйруғидан кўчирмани стол устига қўйгандим. Ҳеч нарса демадик. Кўчирмани илова қилинган бошиқа қоғозлар билан титиб кўрди ва кейин баландпарвоз, вазмин ва жаҳлдан холи оҳангда деди:

– Жой йўқ, жасноб, бундай бўлмайди-да! Ҳар кунини бир одамга буйруқ беришади ва менга юборишади... Кеча бош мудир жаснобларига...

Бундай оворагарчиликларга тоқатим йўқ эди. Гапини чўрт кесиб дедим:

– Шу гапларни мана шу варақ остига ёзиб беришингизни илтимос қилсам бўладими?...¹

4. Зоҳирий(ташқи) қараши нуқтаи назари: Бу усулда (уни “намоёний” деб ҳам аташади) ёзувчи бир сайёр кинокамера каби

¹ Жалол Оли Аҳмад. “Мактаб мудирини”. – 7- бет.

амал қилади, яъни фақат эшитганлари ва кўрганларини ривоят қилади. Бу ерда ёзувчи энди воқеалар ва вазиятларни таҳлил ва тафсир қилолмайди ва ёки қаҳрамонларнинг ички ҳислари ҳақида хабар беролмайди. Ўқувчи бундай романлар қаршисида фильм ёки спектакль томошабини мақомида бўлиб, романи таҳлил қилиш унинг ўзига ҳавола этилади ва, албатта, қаҳрамонларнинг фикрлари ва ҳиссиётлари ҳақида ҳукм чиқариш гумон ва тахминлар асосига қурилган бўлади. Ташқи қараш 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) ва “Ади” ҳикояси (Чубак) мана шу ривоят усулидан баҳраманддир. “Ади” ҳикоясидан намуна:

“Аравага қўшилган от кенг ариққа тушиб кетгани ва қўл суяги ва оёқ тиззаси синган эди... Икки нафар фаррош ва битта эғнига погонсиз аскар кийими ва бошига соябонсиз қулоқ кийиб олган йўловчи ишчи уни ариқдан чиқариб олишга уринишарди.

Қўлига қулоқ қилиб хина қўйган фаррошлардан бири деди:

– Мен думидан ушлаймаман, сизлар икковингиз биттадан оёғини ушлайсиз ва бараварига уни ердан кўтарамиз...”¹

Ривоят қилишнинг баъзи янгироқ услублари

Мактуб (нома) орқали ривоят қилиш: Бу усулда роман қаҳрамонлар ўртасидаги бир нечта хат орқали тақдим этилади. Бу усул XVIII асрда Европада кенг тарқалган эди. “Камбағаллар” (Достоевский), Муҳаммад Хижозийнинг “Зебо” ва Бехозиннинг “Деворнинг у томонидан” романлари мана шу услубда ёзилган. “Деворнинг у томонидан” романидан нарча:²

¹ Содиқ Чубак. “Химнабози” (Парда орқасидаги ўйинлар). – 44- б.

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

“1938 йил октябрь ойининг бошлари

Маҳбубим!

Мактубинг қўлимга тегди ва иунчалик хурсанд бўлдимки, дарҳол жавоб ёзишни устадим. Ҳатто қўлларимни ҳам ювмадим. Ер чопиши ишларини бугун эрталаб тугатдик. Гарчи ёмғир узулларга зарар етказган бўлса-да, аммо ҳосил яхши...”

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

“Чоршанба, 14 обон ойи

Бугун яна жаноб Илтиёз пайдо бўлди. Жуда илиқ ва самимий эди. Сафар хотираларини сўрадим. “Ҳали ёзиб тугатмадим”, деди. Лишининг 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 оркали ривоят қилишга ўхшаб кетадиган бу усулда ёзувчи қаҳрамон ёки қаҳрамонларга хитоб қилиб, шу оркали романни нақл қилади. Албатта, баъзан бу орада иккинчи шахс биринчи шахс билан алмашиши мумкин. Бу усул роман тузилишини хабарнамо қилгани боис унчалик тарқалмаган. “Бир киши” (Урё Нофолочи) романи 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 достоннависен-йё Ирон” (“Эронда юз йиллик наср-навислик”). 942–943-бетлар.

“Умидсизлик сени чулғаб олишини ва уфқни қоронги кўришини истамайсан. Аммо бўлади. Чарчоқни ҳис қилмаслиқни хоҳлайсан, аммо иундай бўлиб туради... Ўшанда ўтмишга қайтасан ва воқеалардан “Бўлганмидинг?”, “Нима истагандинг?” деб сўрайсан. Ҳаётингдаги барча ўша азобларни бир тинч соҳил топиши, ўлган руҳингни эртадан кечгача у ердан-бу ерга судраши ва ёш жисминг қариб бораётганини кўриши учун чеккашмидинг...”

Якка баён услуби: Бу усул руҳшунослик усули бўлиб, 20- асрда руҳшунослик илми тараккиёти 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 қилади. Бу усул бутун романни ёки унинг бир қисмини қамраб олиши мумкин. “Натурдашт” (Ж. Д. Салинжер), “Қулаш” (Альбер Камю), “Қоронғилик юраги” (Жозеф Конрад), “Бодҳо хабар аз тағийир-э фасл мидеҳад” (“Шамоллар фасл ўзгаришидан дарак беради”) (Жамол Мирсодиқий) мана шу усулдан баҳрамандир. “Бодҳо хабар аз тағийир-э фасл мидеҳад” (“Шамоллар фасл ўзгаришидан дарак беради”) романидан нарча:

“Ўғлим, ривоятлар шу қадар менга ёқадики, бир марта барча эшитган ривоятларимни ёзмақчи бўлдим, лекин уларни сўзлаб бериши янада сўзлароқ туйилди... Қаердандир, билмадим, бир қария пайдо бўлди, ёшимизда турган эди ва ого Расулнинг гапларига қизиқиши билан қулоқ соларди. Жимгина ўзимни четга олдим ва даҳлизнинг нариги бошига кетдим...”¹

¹ Жамол Мирсодиқий. “Бодҳо хабар аз тағийир-э фасл мидеҳад”. – 11- б.

б) ўзига ўзи гапириш: Бу ерда роман қаҳрамони ўзи билан ўзи гаплашади ва ҳеч кимга хитоб қилмайди. Кўпроқ спектаклларда қўлланиладиган бу услубда қаҳрамон ўз мақсадлари, фикрлари ва ҳисларини ўқувчига таништиради. Ўзига ўзи гапириш “ақл оқими жараёни”дан фойдаланувчи усуллардан бўлиб, тез орада у ҳақда ҳам тўхталиб ўтамиз. Шекспирнинг “Гамлет” спектаклининг “Ҳаёт ё мамот” парчаси, Фокнернинг “Ғазаб ва тўполон” романининг учинчи қисми, Хушанг Гулширийнинг “Арусак-э чини-йэ ман” (“Менинг хитой кўғирчоғим”) ҳикояси¹ шу усулда ёзилган². “Ғазаб ва тўполон”дан парча:

“Машинани орқага қараб юриб ташқарига олиб чиқиш учун орқа эшикдан ташқарига чиқдим, кейин уларни топгунча бутун уйни айланиб чиқиб, олдинга юришга мажбур бўлдим.

Мен унга: “Менимча, сенга гилдиракни машинанинг орқасига солгин, деб айтдим деб ўйлайман”, – дейман.

“Вақтим бўлмади, онам ошхонадаги ишини тугатмагунча ҳеч кимнинг бу билан иши йўқ...”³

в) ички кечинмалар баёни: Тафаккур оқими жараёнини тақдим этиш йўлларида бири бўлган бу усул ҳали бир шаклга кириб айтилмасдан олдин қаҳрамон ёки қаҳрамонлар тафаккурида пайдо бўлган фикрларни кўрсатиб беради. Аниқроқ қилиб айтсак, тушунчалар фақат одам тасавурида юзага келади, ёзувчининг иши эса унинг онгидаги мазмунни акс эттиришдир. Ички ёлғиз ривоят қилишнинг асосини гоёлар 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 сахна ривоят қилиш усулларига қарши ўларок ўзига ўзи гапириш усули бутун романи эмас, балки фақат романининг бир қисmini камраб олади.

³ Уильям Фокнер. “Ҳашм-ў хайёху”. Солих Хусайний таржимаси. – 170-б.

хитоб қилмасдан гапиришларига¹ ёки қари ва паришонхотир кишиларнинг ўзлари билан гаплашишларига ўхшайди. Фарқи шундаки, бу усулда суҳбатлар 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 таркок баён этилса, тафаккур оқими жараёнига эга бўламиз.

Чубакнинг “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”), Гулширийнинг “Шозодэ Эҳтэжоб” романилари мана шу усулдан бахраманддир. “Санг-э сабур”дан парча (ҳеч кими йўқ боланинг ўйин пайтидаги ички ёлғиз гапириши):

*“Аmmo менинг онам йўқ. Акам ҳам йўқ, мен ёлғизман. Якка-ёлғизман. Ҳовузда мунча балиқ кўп. Бир, икки, уч, тўрт, беш, олти, етти, саккиз, тўққиз, ўн, ўн бир, йиғирма, ўттиз, юзта, мингта. Дибунинг оғзидан тутун чиқади, худди ҳаммомнинг ўтхонасидек... мен ҳаммомни ёмон кўраман. Энди ҳечам ҳаммомга бормаيمان, бош ювадиган гил кўзларимга киради... Совун суви кўзларимга кириб ачиштиради... Энди ҳечам ҳаммомга бормаيمان. 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 такдим этиш усулларидан бўлгани боис бу охириги усул ҳақида ҳам тўхталиб ўтилса ўринли бўлади.

¹ Қараг: “Менинг хитой кўгирчоғим”, намуналар бўлимида.

² Содик Чубак. “Санг-э сабур” “Сабр тоши”. – 77-78- бетлар. (Қискартирилган шаклда).

Тафаккур оқими жараёни (Stream of Consciousness)

Бу усул XX аср асарларида ривоят қилишнинг энг янги услубларидандир. Бу усулда фикрлар, тушунчалар, ҳиссиётлар ва хотиралар тасодифий ва айкаш-уйқаш – қаҳрамоннинг тафаккуридан қандай ўтса, шундайлигича тасвирланади. Бу ерда замон ва макон аралашиб кетади ва биз қаҳрамон тафаккурининг бетартиб кўринишларига рўпара бўламиз. Айтганларидек, гўё ёзувчи соатининг милини тўхтовсиз олдиға ва орқасига суриб қўяётгандек. Бу усул телба, асабий ва, шу билан бирға, 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 нуткида маънолар тартиби ва қоидалар уйғунлигини бузиш, рамзлар ва имиждар ёрдамида қўп маъноли ва қўп товушли сўзлардан фойдаланиш.

“Алиса” (Жемз Жуис), “Хизобҳо” (“Тўлқинлар”) (Виржиния Вольф)¹, “Хашм-ў ҳайёҳу” (“Ғазаб ва тўполон”) (Фокнер), “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”) (Чубак), “Шозадэ Эҳтэжоб” (Гулширий), “Симфунн-йэ мўрдэгон” (“Ўлиқлар симфонияси”) (Аббос Маъруфий), “Нимэ-йэ ғойэб” (Хусайн Санопур) романлари мана шу усулдан баҳраманддир². “Симфунн-йэ мўрдэгон” (“Ўлиқлар симфонияси”)дан парча (роман қаҳрамони Ўрхон шаҳардан ташқаридаги чўлларда каттик қор ва бўронда музлаб қолган ва ёзувчи унинг ўтмишдаги шубҳа-ғумонлари ва хотираларини ўз ичига олган бетартиб фикрларини тасвирлайди):

“Бошиқа кучи қолмаганди... Туширилган байроқларға ўхшаб ерда ўтириб қолди. Атрофға қаради. Ҳамма нарса сукунатға

¹ Бу роман “Амвож” (“Тўлқинлар”) номи билан ҳам Нарвиз Дорнош томонидан форсийга таржима қилинган.

² Мустафо Мастурнинг “Ошк-э ру-йэ пиёлэрўу” (“Йўлакдаги ишк”) хикояси ҳам ана шу усулда ёзилган (мана шу китобда).

чўмган эди. Қор тобора уни кўмммоқда эди.. Кейин осмондан тушиб келган ва икки қўли билан Ўрҳоннинг икки бош бармоғидан тортаётган онасини кўрди.

У деди: “Йўқ, онажон, йўқ”.

Онаси ҳеч нима гапирмасди. Фақат куларди. Меҳр билан куларди.

У деди: “Йўқ, онажон, адолат дегани мана шуми, онажон?”

Она бош бармоқларини куч билан тортарди. Одам бирдан йиқилиб тушиши мумкин. Оёғим остини кўрмаямман.

У деди: “Ҳаёт нақадар қийинлашиб кетди”.

Қалдирғочлар гала-гала бўлиб қорда чарх уриб учинарди... Онаси қўйиб юборадиган эмасди. Куч билан тортарди... Она осмондан тушган эди ва шамол унинг қизил этагини ҳилтиратарди.

Ота, қишдан баҳоргача югурган пайтингиз бўлганми? Сизлар ўлгансиз. Сизлар. Аммо мен қишдан баҳоргача югурганман...”

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 насри ва ёзишнинг энг асосий хусусияти сўзининг соддалиги, объективлиги ва самимийлигидир. Чунки, бугунги роман, асосан бугунги инсоннинг объектив ҳаётини кўрсатиб беради. Жамиятнинг оддий кишиларининг ҳаётидан хабар беришни даъво қилувчи роман табийки, адибона ва сертакаллуф тузилиш ва баёнга эга бўлмаслиги керак. Али Муҳаммад Афғонийнинг “Оху хонимнинг эри” романидан қуйидаги парчага эътибор беринг:

Сайид Мирон: Менунинг сенга нисбатан амалларининг шиддатида шиқни кўряпман; ёмон ўсган гулларининг устидаги парвариши қилинмаган шиқни. Чиройли гуллар ўрнига тикан ўсган ва ҳатто айтмоқчиманки, унинг сенга нисбатан қилган барча ёмонликлари мана шу шиқ булоғидан сув ичган... (89бет)

...Ҳумо: Сўзлари шундай ички кечинмалари ва иштиёқидан чиқардики, ростдан ҳам гўё мен унинг қочиб кетган ва яна қайта топиб олган бахти ёки қўлдан чиқарган санъат илҳоми эдим... (96- бет)

Инсоф билан айтганда, қайси бир оддий эркак ва аёл оддий муносабатларида 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 Исроилнинг чўполлари оғир уйқудан бошларини кўтармоқда эдилар.

Кўзини юмган шайтон ҳам гапираётган эди ва Якулиянинг биллақларини силарди:

– Ҳа, Якулия! Ер инсонни унутганини эсдан чиқариш учун Асо-бо шароб ичарди ва унинг ўрнига руҳлари таҳқирланган ва мана шу таҳқирни ҳозир ҳис қилмаётган гадойлардан ер кўпроқ хурсанд эканлигини унутмиш учун настликка қараб югуради. Ҳуш, Якулия! Йиғлаясанми?

2. Насрнинг, айниқса, роман насрининг бадий тузилишининг энг муҳим хусусиятларидан бири баён услуби, роман тавсифи, унинг мазмуни ва фазоси ўртасидаги мутаносибликдир. 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-қулишга берилади. Ёзувчи унинг ҳолатини куйидагича васф этади:

“Роса хурсанд бўлди. Елиб-югуриб сакради. Озод бўлганидан қувонди. Йўл юрар, аммо занжир ҳам орқасидан келар ва у билан

бирга сакрарди. Запжир ҳам у билан бирга қувварди. У ҳам озод бўлганди. Аммо иккови бир-бирига боғланган эди.

– Масхарвозининг юзи унга ҳеч нима демасди: “кет” демасди, “ўтир” демасди, “чилимга олов сол” демасди, “бошингга салла ўра” демасди, “шам бўл” демасди, “дўст ва душимининг жойи қаерда” демасди, “кўзларингни юм” демасди... “чавандоз, чавандоз келди, моҳир чавандоз келди” демасди...” (85–87- бетлар, кискартириш билан).

Жумлаларнинг кучли, лўнда ва киска, жонли ритми маймуннинг томоша кўрсатишдаги тез ва жонли ҳаракатлари билан уйғун эканини аниқ кўрамиз. Бошқа бир нарча: Давлатободийнинг “Жой-йэ холи-йэ Сўлuch” (“Сулучининг бўш ўрни”) романида Аббоснинг туя билан олишуви ҳақидаги чиройли қисмида (буни намуналар бўлимида ўқийсиз) роман қаҳрамони Аббос маст туя билан олишув жараёнида жон талвасасида саҳро ўртасидаги қудукка ўзини ташлайди ва ўша аҳволда икки даҳшатли саҳро илони қудук остида унга қараб судралиб кела бошлайди. Бундан даҳшатга тушган Аббоснинг бутун соч-соқоли бир кечада оппоқ оқариб кетади. Ўша куннинг эртасига Аббоснинг онаси Маргон Аббосни кидириш учун у билан бирга келган бир неча кишлоқ одамлари ёрдамида уни қудукдан чиқариб оладилар ва унинг қариб кетган чехрасини кўриб, хайрат ва даҳшатга фарқ бўладилар. Энди ёзувчининг бу воқеани қандай тасвирлаганига назар ташлайлик.

“Офтоб югуради, нур сочади: Аббоснинг сочлари ва қошлари ботамом оқариб кетган. Ўзининг хуржуни Маргоннинг қўлидан ерга тўтади. Маргон олошга қараб юради. Йўқ! Нега шиоини керак? Рўпарасида қари чол турибди! Олошироқ юради. Яна! Маргоннинг кўзлари икки қуриган чуқур ҳалқа. Кўзлари тубида икки илон чамбарак бўлиб ётибди. Илонлар сарғардон. Сарғардон нигоҳининг бир саҳраси”.

Ёзувчи Маргоннинг кўзлари, кўз қорачиклари ва нигоҳларининг ҳолатини воқеа саҳнаси ва фазоси (қудуқ, илонлар, саҳро ва ҳоказолар) билан ҳамоҳанг равишда ниҳоятда гўзал тасвирлаганини кўряписизми? Хуллас, бу борада жуда кўп гапириш мумкин, аммо, афсус, вақтимиз зик.

3. Адабий ва орзулар уйғотувчи тавсифлар романнинг фазоси ва тузилишини яратишда катта таъсир кўрсатади. Бу ерда ҳозирги замон романаписларининг тавсифларидан намуналар тақдим этамиз. Бундай тавсифлар ва тасаввурлар фақат романларга хос эмас, балки насрнинг кўплаб жанрларида ҳам (танкид, расмий ва илмий жанрлардан ташқари) тарқалган.

Тилларни тандирдан тапиқарига чиқиб қолган ҳамирга ўхшаб осилтириб олишган эди... Қуёш отанин қандилдек осмон тепа-сида қотиб қолган эди. (Жамолзода)

Эшик орасини ўликнинг оғзидек очиқ қолдирган эди... Бир асир-ни эркалашга тўла тўлқинларга чўкиб борардим... Ой гузурт бо-шидек ёниб тоғнинг ёнидан чиқиб келган эди. (Содик Ҳидоят)

Қовоқ қуртига ўхшаш узун ва ингичка кўча саҳрони икки бўлакка ажратган эди. (Содик Чубак)

Бу гиламнинг иплари меҳнат ва муҳаббатдандир... бугдойлар тилла селидек бир-бирининг устига уйилиб ётибди. (Симин До-нишвар)

Унинг настга осилган бақбақаси ва ишииб кетган кўз остла-ри ёзда айланиб айрон сотиб юрадиган айрончиларнинг оқ меи-ларини одамнинг эсига соларди. (Жалол Оле Аҳмад)

Бурни ҳудди косадаги шўрвада сузиб юрган бир думба бўлагидек катта ва ранги ўчган юзидан ўрин олганди... Қуёш ботишига оз

вақт қолганди. Қуёшга қарасам, гўё хурмозорга ўт қўйгандек.
(Аҳмад Маҳмуд)

Сулғоз саҳронинг энг чиройли нақили гиламчаси эди... Қалби
дуниёдаги энг катта алағга каби ёнарди. (Нодир Иброҳимий)

Лаззат ҳатто китриқларингдан ҳам тазиб туради... Агар
ҳаёт ин калаваси бўлса, мен уни очиб кўраман. (Баҳром Содиқий).

Чигирткаларнинг овози шитихоси йўқ ин эди, бутун тун
бағрида учи йўқолган калава. (Хушанг Гулширий)

Бир бургут нигоҳининг тубида пистирма қўйган эди... Ишқ
мана шу саҳро шамолларига ўхшайди. Наҳотки, келмаса! Келган
нида кўзларни кўр қилади... Калидар юлдузлари бу кеча қандай нур
таратяпти, Худо чароғон қилган... ўша ажиб кўзлар нигоҳидан
қочиб кетган ва ёвуз бўрилар ушнғ кўз қорачиғида пистирмада
ўтиради. (Маҳмуд Давлагободий)

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, машруға даври.

Иккинчи давр: 1300–1320/1921–1941 йиллар, Ризошоҳ даври.

Учинчи давр: 1320–1332/1941–1953 йиллар, Ризошоҳдан кейин
28 мурдод ойи/ 19 август тўнгариниғача.

Тўртинчи давр: 1332–1340/1953–1961 йиллар, каршилиқ
кўрсатиш адабиёти даври.

Бешинчи давр: 1340–1357/1961–1978 йиллар, гуллаб-яшнаш,
тараккий қилиш даври.

Олтинчи давр: 1357–1380/1978–2001 йиллар, инкилоб даври.

1. Машрута даврида наэрнавислик

А) **Тарихий роман.** Машрутият даври тарихий романчилик юзга келган майдон эди. Машрута даврининг, яъни қадимий тарихга юзланишнинг энг асосий меҳвар (ўк) гоёларидан бири – Эронни кайтадан қадимий шон-шавкат уфқлари билан боғлай оладиган “миллий халоскор қахрамоннинг 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 кўзғолони)нинг мағлубиятларидан келиб чиққан умидсизлик, мамлакат фазосида ҳукмрон бўлган тартибсизликлар бу тиришқоқлик ва тарихий изланишларни кучайтирди. Машрута даврида романчиликнинг кам раванқ топганлигига қарамадан, баъзи зиёлилар сиёсий-ижтимоий ислохотларни яратиш йўлида рисолалар ва мақолалар ёзиш билан бир қаторда Европа романларидан таъсирланиб ва ижтимоий аҳволни танқид қилиш мақсадида романмонанд асарлар яратдилар. “Сэторэгон-э фэрибхўрдэ (Хэкоёт-э Юсэфшоҳ)” (“Алданган юлдузлар (Юсуфшоҳ ҳикояси)”) ¹ номли биринчи Эрон тарихий романини Мирзо Фатҳали Охундзода 1253/1874 йилда ёзди. Мирзо Жаъфар Қўрочадоғий бу романни Охундзоданинг пьесалари билан бирга озар тилидан форс тилига ўгирди. Охундзода Эроннинг биринчи роман ва пьеса ёзувчи адиби бўлиб, рус ва европа ёзувчиларидан таъсирлангани ва бу соҳада дастлабки қадамларни ташлади.

Бу даврдаги энг катта тарихий романлар деб қуйидагиларни келтириш мумкин: Муҳаммад Боқир Мирзо Хусравийнинг “**Шамс ва Туғро**” (1287/1908), Шайх Мирзо Мусо Кабудар Оҳангийнинг “**Ишқ ва салтанат**” ёки “Фўтуҳот-э Курўш-э Кабир” (“Буюк Ку-

¹ Бу роман воқеалари шох Аббосий Сафавий даврига мансуб бўлиб, айни замонда, ёзувчи ўз замонасидаги ижтимоий вазиятга танқидий ва фош этувчи назар билан қарайди.

рушнинг зафарлари”) (1298/1919). Мирзо Ҳасанхон Бадиънинг “Достон-э бостон ё саргўзашт-э Курўш” (“Қадимнй роман ёки Курушнинг саргузашти”) романи (1299/1920), Абдулхусайн Санъатизода Кирмонийнинг “Домгўстарон ё зитэкомхохон-э Маздак” (“Маздакнинг ғаламислари ёки касоскорлари”) (1299/1920) ва бошқалар.

Б) Ижтимоий роман. Баъзи Европа романларининг мавжуд бўлишига қарамасдан, бу даврда ижтимоий романчилик унчалик раванк топмаган эди. Шунга қарамасдан, Толибов Табризий¹ ва Зайнулобиддин Мароғайи² 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 Абдурахим Толибов Табризий (1250–1328 х. к./1833–1908) ёшлигидаёқ Кавказга кетиб, у ерда янги гоълар билан таниди ва “Моликул Мухсиний” ва “Кэтоб-э Аҳмад” (“Аҳмаднинг китоби”) асарларини ёзиб ижтимоий уйғониш йўлида ҳаракат қилди. “Кэтоб-э Аҳмад” (“Аҳмаднинг китоби”) ёзувчининг ҳаёлий фарзанди Аҳмаднинг ўз отаси билан ўша қулардаги илм ва фанлар ҳақида, шунингдек, Эрондаги вазият ва унинг қолоқлиги сабаблари ҳақида қилган суҳбатининг шарҳидир.

² Зайнулобиддин Мароғайи (1255–1328 х.к./1837–1908) Кавказ ва Туркияда яшаган савдогар ва ижтимоий-сиёсий маърифий мақолалар ёзган ёзувчи эди. Унинг уч жилдлик “Саёҳатномэ-йэ Эброҳимбег” (“Иброҳимбекнинг саёҳатиномаси”) китоби чет элда яшайдиган бир эронлик йигитнинг ўз ватанига саёҳатининг шарҳи бўлиб, ўз ватани халқининг аянгли ҳаётини кўриб ва уни чет элдаги одамларнинг ҳаёт даражаси билан таққослаб тушуқлик ва умидсизликка тушади ва ниҳоят ғам-ғуссадан вафот этади. Бу роман таълимий-танқилый услубда ёзилган ва романчилик илми жиҳатидан ҳали хом ва ибтидоийдир. Кўшимча маълумотлар учун қараиш: “Аз Сабо то Нимо” (“Сабадан Нимога”), 1 жилд, 304-дан кейинги бетлар ва “Сал сол-э достонговиен дар Ирон” (“Эронда юз йил наэрнавеслик”), 1 ва 2 жилдлар, 23 дан кейинги бетлар ва “Дийлори бо ахл-э қалам” (Ахли қалам билан учрашув), доктор Гулом Ҳусайн Юсуфий. – Машҳал дорулфунун, 1358/1979. – 142–144-бетлар.

ги, ҳам тарихий ва ҳам ижтимоий романлар), асосан, қадимги Эрон анъанавий ҳикоялари ва Европа романлари тузилишининг қоришмасидан 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 погоналарини бирма-бир босиб ўтди. Аста-секин қожорлар ҳукумати заифлашиб поёнига етди ва Ризошон инглизлар ҳимоясига суяниб ва ички зиддиятлардан фойдаланган ҳолда давлат бошқарувини амалда қўлга олди ва “жумҳурият тузиш” кўғирчоқбозлик давридан сўнг пировардида салтанатнинг тожу тахтини эгаллаб олди. Машрута ҳаракати бўғилди, озодлик курашчилари ёки ўлдирилди ёки тарқалиб кетишди. Ризошоҳ салтанатга эришгач, бир неча йўналишда иш олиб борди: Фарб андозалари бўйича ижтимоий-иқтисодий модернизациялаш, муҳолифларни кўрkitиш ва осин билан қўшилиб кетган сиёсий истибдод муҳитни яратиш, маҳаллий кўзғолонларни бостириш орқали сиёсий марказлашувни яратиш, қадимий тамойилдаги қарашларни ёйиш ва

Ризошоҳнинг яққаҳоқимликка 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 муассаса, 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 Муҳаммад Али Фуруғий (Зақоумулқ), ўша замондаги бош вазир раислигида тисни (арабиймаобий – “арабизм; араб тилига кучли мойиллик”, сарънависи – “аҳолини рўйхатга олиш”.

(1313/1934), Фирдавсий тавлудининг 1000 йиллигини нишонлаш (1313/1934), шеърят, романчилик ва драматургияда баъзи янгича асарларнинг пайдо бўлиши ҳам бу даврнинг муҳим маданий воқеалари ҳисобланади.

А) Тарихий роман. Бу даврда Ризошох даврида ҳукмрон бўлган миллатчилик руҳига мос тарихий романлар ёзиш давом этди. Улар жумласидан куйидаги асарларни мисол келтириш мумкин: Хайдарали Камолийнинг **“Мазолэм-э Тўркон хотун”** (**“Туркон хотин зулмлари”**) (1306/1927) ва **“Лозико”** (1310 х), Али Асғар Раҳимзода Сафавийнинг **“Шахрбону”** (1310 х), Ш.Партав **“Али Шерозпур Партав”**нинг **“Пахлавони Зенд”** (1312 х) ва хусусан, Зайнулобидин Муътаманнинг Аламут воқеалари ва Хожа Низомулмулк ва Ҳасан Саббоҳнинг саргузаштлари хақидаги **“Ошёнэ-йэ ўқоб”** (**“Бургут уяси”**) номли қағта романи¹.

Бундай романларнинг муаллифларининг қадимий Эронни ва унинг тарихий қаҳрамонларини афсонавий тарзда тасвирлашдан мақсади ўша замондаги миллий ҳақоратлар ярасига малҳам кўйиш эди. Худди **“Шараф ва ифтихор тушунчаларини кенг ёйиш мақсадида ҳиссий қаҳрамонпарастлик ва романтик фикрлаш”**² бу асарларнинг кўпчилигида фикрий-ҳиссий асос сифатида яққол кўзга ташланиб тургандек. Бу романларнинг яна бошқа хусусифарангимаоби – “евронача”, “евронанарастлик”) ортқча сўзлардан тозалаш мақсадида ташкил этилди. Бу Академиянинг муътадил адиллари роҳохан – “темир йўл”, донишгоҳ – “университет”, ҳавопэймо – “самолёт”, қорманд – “ҳодим” каби янги сўзлар яратиб ҳозирги замон форе тили ва насрини бойитдилар.

¹ Бу даврдан кейин ҳам тарихий асарларга бўлган кизкишининг қув сайини орғиб бориши боис тарихий романларни вақтни ўтказиш, баъзида таълим ва тарбия воситаси сифатида машхур рўзнома ва журналларининг оётки киемида чош этиш давом этди. Жумладан: Лутфулло Тараккийини **“Шабҳо-йэ Бағлод”** (**“Бағлод туллари”**), Ҳусайнкули Мустафонинг **“Робия”**, Иброҳим Муларрисийнинг **“Арус-э Малойён”** (**“Малойён келини”**) ва **“Девнод хотун”**, Саид Нафисийнинг **“Моҳ-э Нахшаб”** (**“Нахшаб ойи”**) ва ҳаммадан муҳими Ҳусайн Масрурийни **“Даҳ нафар кээлбош”** (**“Ўн кизилбош”**) номли қағта романи. Рўзнома ва журналларда романларни чош этиш ўттизинчи, қирқинчи ва элтинчи йилларда ҳам турли янгича шаклларда давом этди. Бу ҳақда кейинчалик яна ўхшатамиз.

² Арнольд Хавзер, **“Горих-э эжгэмоьий-йэ хўнар”** (**“Саъбанин ижтимоий тарихи”**), Амни 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 қарашларнинг 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 журналларнинг қизиқарли илова саҳифалари сифатида нашр этиларди.

Мургазо Мушфиқ Козимийнинг асари **“Тэхрон-э махуф”** (**“Кўрқинчли Техрон”**) (1303/1924) Эроннинг биринчи ижтимоий романи эди. Бу романда муаллиф аёллар масаласи асос қилиб олиб қожорлар даврининг охирлари ва пахлавийлар даврининг бошларидаги жамият ичидаги фиску фасодларни очиб ташлайди¹. Бу роман қожор саройи амалдорларидан бирининг ўгли Фаррухнинг ўз аммаси ва янги чикқан аслзодалардан бирининг қизи Маҳинга бўлган муҳаббатининг киссасидир. **“Кўрқинчли Техрон”** насри ва тузилишининг заифлигига қарамасдан, ўзининг нисбатан кучли танқидий-ижтимоий қарашини нуктаи назаридан Эрон ижтимоий романчилигига чуқур таъсир кўрсатди. Яна ўша даврда Аббос Халилий ўзининг **“Рузгор-э сиёх”** (**“Қора қунар”**) (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 сиёх-э коргар”** (**“Ишчининг қора қуни”**) (1305/1926) ва **“Руз-э сиёх-э**

¹ Албатта, бу орада Яхё Давлагободийнинг **“Шаҳрэноз”** (1296/1917) ва Санъатизоданинг **“Мажмаъ-э дивонэгон”** (**“Девоналар уюшмаси”**) (1303/1924) каби ижтимоийнамо баъзи асарларнинг пешкадамлигидан гафлатда қолмаслик керак.

раъният” (“Дехқоннинг қора қуни”) (1306/1927) романлари, Рабиъ Ансорий “Жэноёт-э башар” (“Башар жишоятлари”) ёки “Одамфўрушон-э қарн-э бистўм” (“XX аср одамфурушлари”) (1308/1929) романи, Жаҳонгир Жалилий “Ман ҳам гэрйэ қардам” (“Мен ҳам йиғладим”) (1311/1932) романи, Мухаммад Масъуд “Тафрихот-э шаб” (“Тунги вақтичоғликлар”) (1311/1932), “Дар талош-э маъош” (“Тириклик пайнда”) (1312/1933) ва “Ашраф-э махлуқот” (“Яратилганларнинг энг улуғи”) (1313/1934) романлари, Мухаммад Хижозий¹ “Хумо” (1307/1328), “Паричехр” (1308/1929) ва “Зебо” (1312/1933) романлари билан ижтимоий романчиликнинг равнақи ва ривожига қатта ҳисса қўшдилар.

Қадимий романлардан таъсирланган ҳамда Европа ва Россиянинг ижтимоий романларидан илҳом олган бу ёзувчилар ўз замонасидаги вазиятга танқидий қараб, фақирлик, фасод, фахш, порахўрлик, ашрофпарастлик, аёлларнинг мазлумлиги ва бахтиқаролиги, ахлоқсизликлар, жўшқин ишк-муҳаббаглар, сиёсий тил бириктиришлар, судхўрлик ва бошқа шу қаби ижтимоий тартибсизликлар ва иллатларни тасвирладилар ва танқиднинг ўткир тиғига топширдилар.

Зикр этилган асарларнинг насри ва тузилиши кўпинча қадимий наср усулининг қолдиқлари ва маршрутадан кейинги содда ёзиш усулининг қоришмасидан иборат эди ва адабий ёки оғзаки тилда-

¹ Хижозий кейинчалик ҳам “Оҳанг” (1331/1952), “Орзу”, “Қадах” (1331/1952), “Парвоз” (1332/1953), “Сэрэшк” (“Кўз ёши”) (1332/1953), “Шайём” (“Хабар”), “Насим” (“Шамол”) (1339/1960) қаби романлар ва адабий романтик нарчалар ёзишни давом эттирди ва “Ҳофиз”, “Арус-э фаранги” (“Европалик келин”), “Жанг”, “Ҳожи Мутажаллид” ва “Махмуд Окоро вақил кўнид” (“Махмуд Огани вақил келини”) номли танқидий-ижтимоий мазмунидаги пьесалар ҳам ёзиб қолди. Унинг энг қатта асари ўша “Зебо” романидир. Бу роман ёш бир талабанинг биографияси бўлиб, у маънавий ўсми мақсадда Техрошга келди ва Зебо иемги шахватпараст аёл билан танишни оқибатида аста-секин ўзгарди, талабалик кийимини бир чегга йиғиштириб кўяли ва илора ишлари билан шуғуллана бошлади, илоралаги тил бириктиришлар натижасида охири қамокка тушади. Бу роман несбатан пухта ва замонавий бўлиб, Ривожоҳ давридаги ижтимоий вазиятни ҳаққоний равишда тасвирлаб 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 нанд-насихатга юзланиш, романдаги сюжет ва баённинг кучсизлиги. Европа реалистик ёки романтик ёзувчиларининг адабий асарларидан таъсирланиш ва шу кабиларни келтириш мумкин¹.

В) Ҳикоя. Дастлабки романлар қуйидаги сабаблар туфайли тез орада таназзулга учради: саводли ўқувчиларнинг камлиги, нашр этиш ишларидаги қийинчиликлар, чет эл романлари таржималарининг кўнайкили, Эрон ёзувчиларининг жонли ва жўшқин ҳодисалар ва шахсларни яратишга қодир эмасликлари. Шунинг учун ҳам ёзувчилар насрий 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 **“Йўки буд, йўки набуд”** (**“Бир бор экан, бир йўк экан”**) ҳикоялар тўплами билан бошланди ва тез орада такомиллашиш босқичларини босиб ўтди. **“Йўки буд, йўки набуд”** (**“Бир бор экан, бир йўк экан”**) тўплами **“Форси шакар аст”** (**“Форс тили шакардир”**), **“Ружул-э сиёсий”** (**“Сиёсий арбоб”**), **“Дусти-йў холэ хэрсэ”** (**“Қош қўяман деб кўз чиқариш”**), **“Дард-э дэл-э Мўлло Қўрбонали”** (**“Мулла Курбоналининг дил хасратлари”**), **“Билэ диг, билэ чўғўндар”** (**“Эшагига яраша тушови”**) ва **“Вэйлонуд-давэл”** номли олтига 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, Минель Зеваго, Александр Дюма, Ужен Су, Гёте, Алфонс Кар, Анатоли Франс, Лорд Байрон, Гюго, Алфред Думусе, Александр Пушкин, Чарлз Диккенс, Оноре Бальзак, Достоевский ва бошқалар.

да, халқ тилида¹ ва ширин ҳажв билан Эрон ҷамиятининг баъзи табақалари – жаҳолат, тушкунлик, қоқоқлик, таассуб, истибодга дучор бўлган ва ёзувчининг образлар яратиши ва муҳитга танқидий қарашлари натижасида нисбатан яққол тимсоли яратилган одамлар ҳаётининг бурчакларини тасвирлайди. Бу асарнинг вужудга келиши билан Деххудонинг карикатура образлари ҳикоя характерлари даражасига кўтарилди. Жамолзода ҳикояларининг пайдо бўлиши, гарчи тузилишида баъзи камчиликларга эга бўлсада, Эрон насрнавислиги соҳасида ижтимоий реализм ва содданависликнинг мантиқий яратилишига сабаб бўлди ва кейинги насрлар учун кенг уфқларни очиб берди. Жамолзода кейинчалик “Дор ул-мажонн” (“Жиннихона”) (1320/1941), “Сарғузашт-э Аму Хўсэйналн” (“Хусайналн амакннинг сарғузаштлари”) (1321/1942), “Қалташандевон” (1325/1946), “Сахро-йэ маҳшар” (“Маҳшар сахросн”) (1326/1947), “Роҳ обномэ” (Жилғанома) (1326/1947), “Маъсумэ-йэ Широзий” (1333/1954), “Талх ва ширин” (“Аччиқ ва ширин”) (1334/1955), “Сару тах йёк карбос” (“Ҳаммасн бир гўр”) (1335/1956), “Шохкор” (1337/1958), “Кўхнэ ва нўу” (“Эски ва янги”) (1338/1959), “Ғэйр аз хўдо хич кас набуд” (“Худодан бошқа ҳеч ким йўқ экан”) (1340/1961), “Осмон ва рисоно” (“Осмон ва арқон”) (1343/1964), “Қэссэ-хўйэ кутох баройэ баччэ-хў-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 эдики, ватандан ва маҳаллий мада-

¹ Албатта, Жамолзодалан олдин Мирзо Ҳабиб Исфаҳоний Жимз Муриянинг “Сарғузашт-э Ҳожн бобо-йэ Эсфаҳоний” (“Ҳожибобо Исфаҳонийнинг сарғузаштлари”) асарини раво таржима қилиб ва алома Деххудо “Чаранду паранд” номли танқидий юмористик мақодаларини ёзиб, форе халқ озгаки тили сўзлари ва ибораларини келгуси авлодларга ҳадя этдилар. Бу икки адибнинг насри кейинчалик Жамолзода ва Ҳидоятнинг насрига таъсир этди.

² Жамолзоданинг тадқиқот ва таржималар соҳасидаги асарларидан яна “Ганж-э шойгон” (“Беҳисоб бойлик”) (Қожор давлати иқтисоди ҳақида), “Жанг-э тўрмакони” (“Туркман жанги”), “Хўлкиёт-э мо ирониёт” (“Биз эронликларнинг

нийат сарчашмаларидан йироқлик Жамолзоданинг ижодига ман-
фий таъсир кўрсатганди.

Агар Жамолзодани Эрондаги насрнавислик реализмининг бошловчиси деб ҳисобласак, шубҳасиз, унинг чўққиси Содик Ҳидоятнинг асарлари бўлди. Ҳидоят Жамолзоданинг акси ўларок хикоянинг ички қурилиши ва баёнига, одамларнинг образини ва руҳиятини яратишга катта эътибор берди. Содик Ҳидоят Эрондаги маршрутiatedан кейинги йигирмаччи йилларнинг охиригача бўлган даврдаги маърифатнинг ниҳоясидир. Чет элга ўқишга юборилган биринчи талабалардан бўлган Содик Ҳидоят Европада Ғарб насрнавислиги услублари билан танишди ва ватанга қайтгач ўзининг “Зиндэ бэ гур” (“Гўрга тирик кўмилган”) (1309/1930) ва “Сэ қатрэ хун” (“Уч томчи қон”) (1311/1932) номли реалистик хикоялар тўпламларини нашр эттирди. Бу хикоялар Содик Ҳидоятнинг фақирлик, жаҳолат, хурофотпарастлик, руҳий саргардонлик ва замондошларининг чиринган ҳаётининг бошқа шу каби кўринишлари билан фикрий ва руҳий курашини кўрсатиб турибди. Содик Ҳидоят ўз табақасининг аристократизмидан қочиб ва жамиятнинг қўйи табақаларининг қашшоқлигидан безор бўлиб, ички зиддиятлар гирдобиде қолган эди. Ниҳоят, бу руҳий курашларнинг Европа сафсатабоз файласуфлари ва мутафаккирларининг қарашлари билан қўшилиши нафрат ва умидсизликни унинг асарларининг асосига айлантди. Содик Ҳидоят ўзининг “Обжихоним”, “Дош Окўл”, “Довўд кужпўшт” (“Буқри До-вуд”), “Ҳожимурод”, “Мўрдэхурҳо” (“Ўлаксахўрлар”), “Талаб-э омўрзэн” (“Узр сўранг”), “Муҳаллал”, “Чангол” (“Санчки”), “Зани кэ мардашро гўм қард” (“Эрини йўқотган хотин”) ва бошқа реалистик хикояларида жонли тил, аччиқ юмор ва фожиали қараш билан одамларнинг тунги ҳаётларининг ҳақиқий манзараларини ўқувчиларга очиб бериш учун улар вужудининг қоронги чуқурликларигача қовлаб боради. У шунингдек, **“Соя-йё рўшан”**

табиати”). Шилдернинг “Вильгельм Тал” асари ва Мюллернинг “Хасис” пьесаси таржималари ва “Фарҳанг-э дўғот-э омиён” (“Сўзлашув тили дўғати”)ни келтириш мумкин.

(“Ёруғ соя”) ва “Алавияхоним”да (1312/1933) индивидуал ва умумий азобларни баён этишда янгича қурилиш 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 чуқур 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 тушкунликка тушган одамларнинг даҳшатли мушоҳадаларининг кўриниши ва бошқа томондан қараганда одамларнинг борлиқни билишдаги азалий-абадий паринонлигининг яққол тажассумидир¹. “Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”) энг кенг қамровли ҳозирги замон ҳикоясидирки, “турли танқидчилар турли ижтимоий-фалсафий (ўзгаришга ишониш, ҳайёмона ва буддавийча фикрлар, ўлим ҳақида ўйлаш ва сиёсий бўғиш), тарихий (қадимий Эронга юзланиш ва ислом-арабни инкор этиш), руҳий (Фрейд руҳшунослигида Удил 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 санокти асарлардандир. Янада кўпроқ маълумот учун қуйидаги асарларга мурожаат қилинг:

М. Ф. Фарзона, “Ошиной бо Содэк Ҳэдоят” (“Содик Ҳидоят билан танишув”), доктор Муҳаммад Али Ҳумоюн Котузиён, “Буф-э кур-э Ҳэдоят” (“Ҳидоятнинг Кўр бойқуши”), “Содэк Ҳэдоят ва марг-э нависандэ-йё Буф-э кур” (“Содик Ҳидоят ва “Кўр бойқуш” муаллифининг ўлими”), Муҳаммадтақий Гиёсий, “Тавил-э Буф-э кур” (“Кўр бойқуш”нинг шарҳи), доктор Баҳром Миклодий “Ҳэдоят ва Синехрий”, доктор Сирус Шамисо “Достон-э йёк рух” (“Бир рух ҳикояси”), Шаҳром Баҳор Луийён ва Фатҳулло Исмоилийлар тўғрисида “Шенохтломэ-йё Содэк Ҳэдоят” (“Содик Ҳидоятнинг ҳаёт йўли”), Ҳуро Ёварий, “Равонковий ва адабиёт” (Рухшунослик ва адабиёт), Имомид Жамшидий, “Худкўши-йё Содэк Ҳэдоят” (Содик Ҳидоятнинг ўз жонига қасд қилиши), Хасан Миробидиний, “Сад сол-э достоннависен дар Ирон” (“Эронда юз йил наэрнавислик”) 1 ва 2 жилдлар, Жаннатий Атоий, “Зинтэи ва осор-э Содэк Ҳэдоят” (“Содик Ҳидоятнинг ҳаёти ва асарлари”).

² “Сад сол-э достоннависен дар Ирон” (Эронда юз йил наэрнавислик), 1 ва 2 жилдлар. – 107-б.

Ҳидоят Ризошоҳдан кейинги нисбий демократия муҳитида “Сағ-э вэлгард” (“Саёқ ит”) ҳикоялар тўплами (1321/1942) ва “Ҳожи Оғо” реалистик повестини (1324 х.) ёзди. “Ҳожи Оғо”да сўлчилик қараш билан бозор буржуазиясининг кудратини қари, пасткаш ва сиёсатбоз савдогар қиёфасида тасвирлайди ва ижтимоий танқид тигига топширади. “Сағ-э вэлгард” (“Саёқ ит”) ҳикоялар тўпламидаги Ҳидоятнинг ақлини банд этган энг муҳим мавзулар иучлик, ёлғизлик, бегоналик, йўқ бўлиб кетиш ва ўлимдир¹.

Ҳидоятнинг 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 тахтдан 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 миллатчилик ҳаракатларидан таъсирланган Ҳидоят “Нарвин дххтар-э Сосон” (“Нарвин сосон кизи”) (1309/1930) ва “Мо зиёр” (1312/1933) наъсаларини ёзди ва яна халқ маданияти ва билимларига чуқур ёндашиб “Вағ-вағ саҳоб” (1312/1933) ва “Найранг’естон” (1326/1947) каби фолклор асарларини яратди. Шунингдек ижтимоий ҳикоячиликка юзланиб “Вэлшори” (“Бегарволик”) (1323/1944) ва “Тутэ марвори” (1321/1942) каби юмористик асарларини яратди. Ҳидоят каламининг бошқа ҳаракат майдонлари сафарномадёр ёзиш, муҳбирлик, таржималар ва тарихий тадқиқотлар бўлиб жумладан унинг бу соҳадаги ютуқлари сифатида куйидагиларни келтириш мумкин: паҳлавий тилидаги асарлар (“Зинд ва Ҳуман Ясин”, “Корном-ёй Ардашир Попокон” (“Ардашир Попокон қундаликлари”), “Гўзораш-э гамоншкан” (Гумонни йўқотувчи ҳисобот)нинг форе тилига таржимаси, Франс Кафка асарлари (“Масх” (Ўзгарин), “Гўрух-э маҳкумин” (“Жазога ҳукм этилганлар гуруҳи”) ва турли ёзувчилар ҳикояларидан тузилган “Девор” тўпламининг форе тилига таржимаси.

мамлакатнинг ташқи сиёсати жиловини қўлга олдилар. Мамлакатдаги вазиятнинг беқарорлиги ва ёш шохнинг тажрибасизлиги баъзи сиёсий-ижтимоий озодликларнинг юзага келишига замин яратди. Бирин-кетин партиялар ва сиёсий-ижтимоий ташкилотлар юзага кела бошлади. Собик 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 Мусаддикнинг Бош вазир сифатида саҳнага чиқиши билан миллий фронт Парламент истеҳкомидан туриб нефть саноатини миллийлаштириш ва инглизларни қуролсизлантириш масалаларини илгари сурди ва бу миллий шнор атрофида истиклолталаб қурашлар авжига чиқди. Миллий, диний, сўл кучлар қурашнинг кизғин чўққисинда турдилар. Халқ кўзғолони галаба қилди ва нефть саноати миллийлаштирилди. Миллий қурашлар давом этиши билан салтанат асослари ларзага келди ва шох Эрондан қочди. Аммо Америка ва Англия ўз ички ҳамтовоқларининг ёрдами билан ишга киришдилар ва 1332 йил 28 мурдод ойи/1953йил 19 август тўнтаришида Мусаддикнинг миллий давлатини ағдардилар ва шохни қайтадан ҳокимият тепасига ўтқаздилар. Қураш тўлқинлари сўнди ва жимлик, бўғиқлик, қоронгилик ва тушқунлик 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 ичида илова қилинадиган қизиқарли ҳикояларнинг кенг тарқалишига сабаб бўлди ва, иккинчи тарафдан, янгича шеър ва ҳикоя ёзиш кенг ёйилди. “Сухан” (“Сўз”) ва кейинчалик “Мардум” (“Халқ”), “Найём-э нуу” (“Янги мужда”) ва бошқа шу каби адабий журналлар кўпроқ Европанинг пешқадам адабиётига юзланиб, фаоллашди. Эрон ёзувчилари

рининг биринчи конгресси 1325/1946 йилда бўлиб ўтди. Қалам аҳлининг Шарқ ва Ғарб модерни санъати эстетикаси андозалари билан танишиш уфқлари кенгайди. Шеърят ва насрнависликда турли йўналишлар юзага келди. Жумладан, идеологик ва сюрреалистик, асарларда турли санъат мактабларининг бир вақтда мавжуд бўлиши (романтизм, реализм ва натурализм) ҳолати юзага келди. Янги насрнавислик майдонида Содик Чубак, Жалол Оли Аҳмад, Иброҳим Гулистон, Баҳром Содикий ва бошқа янги ғайратли чехралар пайдо бўлди. Бу ёзувчиларнинг асарлари юзага келиши билан илгариги даврдаги ижтимоий романларнинг жилваси ва жозибасининг ранги ўчди ва ўқувчилар кўпроқ идрок билан замонавий асарларга юзландилар. Умуман олганда, йигирманчи йиллар ҳикоячиликнинг ўсиш ва кенг тарқалиш даври ҳамда тарғибот ва орзулар адабиёти майдони бўлди.

1320/1941 йилдан кейин журналларда қизиқарли ҳикоялар (иловалар шаклида) нашр эттириш кенг ривожланди. Бундай асарларнинг ривож топишига сабаб ўша йилларда ижтимоий романчиликнинг таназулга юз тутиши эди. Шу сабабли илова нашрлар яна қайтадан ривожланди. Тафаккур ва санъатга ҳос ижодкорликнинг етишмаслиги, ҳаётини масалалардан четга чиқиш, баён заифлиги ва эски сусти насрнавислик бундай асарларнинг энг муҳим хусусиятлари эди. Муҳаммад Ҳижозий, Фаридун Кор ва Ҳусайнкули Мустаон каби ёзувчиларнинг ҳикоялари ва адабий асарларидан ташқари мана шу ўн йилликда Муҳаммад Масъуд (Дехотий), Жавод Фозил, Али Даштий, Жаъфар Шарнатмадорий (Дарвиш), Имом Ассор (У. Росеъ), Жаҳонгир Гафассулий ва бошқалар илова асарлар бозорини кизитиб юбордилар. Муҳаммад Масъуд “Гўлхон кэ дар жаҳаннам мируян” (“Жаҳаннамда ўсадиган гуллар”) (1322/1943) номли танқидий романида Ғарб демократиясини химоя қилиб, шарқдаги оёқ-кўлни боғлаб қўядиган анъаналарни йўқотиш ғоясини илгари суради. Али Даштий (1274–1360/1895–1981) ўзининг “Фэтнэ”, “Ҳэнду”, “Жоду”, “Сойэ” ва бошқа асарларида танқидий ва романтик оҳангда жамият аслзодалар габақасининг руҳияти, айниқса, аслзода хоним-

ларнинг шахватнарастликларини 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 ҳун**” (“**Ишқ ва қон**”) (1329/1950), “**Тақдир бэ тў**” (“**Сенга бағишлайман**”) (1330/1951), “**Сарғўзашт-э Бадри**” (“**Бадрининг сарғузаштлари**”) (1330/1951) ва бошқа кўп асарларида хатарли ишқий сарғузаштларни тасвирлайди. Имом Росеъ “**Бошарафҳо**” (“**Олижаноблар**”) (1325/1946) романида жамиятнинг ишратнараст ва нобакор аёлларини кўрсатиб беради. Бу даврда яна Иброҳим Мударрисий, Сайид Нафисий, Санъатизода, Иқбол Яъмоий, Али Акбар Касмоний, Абдурраҳим Ҳумоюн Фаррух ва бошқа ёзувчилар тарихий романлар ва повестлар ёздилар.

20 шаҳривар/1 сентябрдан кейинги алампали муҳтда Ризошоҳ даврининг зулматлари ва қора ишларни очикдан-очик танқид қилиш кучайиб кетди. Шу орада бир қатор адабий асарлар пайдо бўлдики, “қамок адабиёти” номи билан шуҳрат қозонди. Бу турдаги адабиётнинг энг кўзга кўринган намояндаси Бузург Алавий эди.

Бузург Алавий Европада таҳсил олган ва Эрондаги х. ш. 1320–1330 йиллардаги энг кўзга кўринган сиёсий ёзувчиларидан бири эди. У ўзининг биринчи ҳикояларидан тузилган “**Чамдон**” (1313/1934) тўпламида икки авлод – янгиллик тарафдорлари ва консервативлар ўртасидаги зиддиятларни кўрсатиб берди; бу кураш янгиллик тарафдорлари – зиёлилар мағлубияти билан тугайди. Аммо Бузург Алавий ўзининг кейинги асарлари: “**Варакнорҳо-йэ энҷон**” (“**Қамокдаги қоғоз парчалари**”) (1320/1941), “**Панҷоҳ-ў сэ вафар**” (“**Эллик уч киши**”) (1312/1933), “**Номҳо**” (**Хатлар**) (1330/1951) ва айниқса “**Чашмҳояш**” (“**Унинг кўзлари**”) (1331/1952) романи орқали шуҳрат қозонди. Ўзи 1331/1952 йида Эрон коммунистик гуруҳи аъзоси бўлгани учун қамок таъмини тотиб кўрган Алавий “**Эллик уч киши**” номи ҳикоялар тўпламида Ризошоҳ давридаги маҳбус зиёлиларнинг руҳиятини ҳикоя-хотира услубида тасвирлайди

ва “**Варакпорэхо-ийэ эндон**” (“**Қамокдаги қоғоз парчалари**”) тўпламида маҳбусларнинг чуқур ҳиссиётлари, баъзан эса ошиқона ҳиссиётларини тасвирлайди. Гарчи Фрейд руҳшунослигидан таъсирланган Алавий асарларининг асосини детектив усуллар билан йўғрилган социалистик реализм ташкил этса-да, баъзида образларнинг ички туйғуларини ёритади. “**Ракс-э марг**” (“**Ўлим ракси**”), “**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 фореча романларнинг энг муваффақиятлиси ҳисобланган бу романда Алавий ишқ, сиёсат, кураш ва бошқа мавзуларни бир-бирига қориштириб, сиёсий-ҳиссий ҳодисалар қолинида Ризошоҳ даврининг сиёсий муҳитини тасвирлайди¹.

28 мурдод/19 август тўнтаришидан кейин шарқий Германияда яшаган Алавий ўша диёрда “**Мирзо**” (1347/1968) ва “**Солорпхо**” (“**Йўлбошчилар**”)ни (1354/1975) ёзди. Бу ҳикоялар хорижда яшаётган сиёсий курашчиларнинг умидсизликларини намоён этарди. Алавий ўзининг охириги “**Мурёнэ**” (“**Қирчумоли**”) (1371/1992)

¹ “Чашмҳояш” (“Унинг кўзлари”) нинг кеска мазмуни: Устоз Мокон – Ризошоҳ даврининг буюк расоми ва курашчи сургунда вафот этган. Унинг расоомлик мактабининг мудир – романининг ровийси – устоздан қолган асарлар ораидан “Унинг кўзлари” номли расмин топади ва бунда муаллиф ноганиш бир аёлниинг гўзал ва жумбокли кўзларини тасвирлаган эди. У бу кўзларининг эгасини топишига ва у оркали устоз ҳаётининг сирларини табиқ эгинга уринади. Ниҳоят, шаҳвадлараст ва, айни бир пайтда, жасур ва вафодор бўлган Фарангис исми бу аёлни топади ва унинг аристократик уйида у билан суҳбатланади. Аёл ўз саргузаштларини ҳикоя қилар экан, жула кўп ошиқлари бўлишига қарамастан, устозга ошиқу шайдо бўлиб қолгани ва қандай қилиб бўлмасин, ҳатто хатарли сиёсат дврасига кириб ва устознинг Техрон ва Европадаги махфий танкилототи билан ҳамкорлик қилиши билан бўлса ҳам, уни ўзига мойил қилмоқчи бўлганини, аммо пировардида устоз қўлга тушиб, осиб ўлдирини маҳкум этилганини айтади. Кейин Фарангис уни овоз этиш учун фаҳар полицияси бошлиғига турмушга чиқинишига рози бўлади. Устоз сургун қилинади ва ўзининг Фарангисга бўлган ҳисларини ўша расмда аке эттиради. Аммо Фарангиснинг таъкиллашича устоз ҳеч қачон унинг ҳиссиётларини тубигача тўшуниб етмаган.

ҳикоясида бир СОВОКчи¹ одамнинг курашлар жараёнидаги саргузаштларини ҳикоя қилади.

* * *

Содиқ Чубак Содиқ 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 насри ва ёзиш усулидан таъсирланиш белгилари бор эди. Бу китоб ва ундан кейинги тўплами “**Антари ке лутийаш мўрде буд**” (“**Масхарабози ўлган маймун**”) (1328/1949) ҳикояларининг асосини жамиятнинг йўқсиз табақаларининг ички ва ташқи дунёсининг қашшоқлиги, бадбахтлиги ва саси-ганлигини тасвирлашдан иборат эдики. ёзувчининг фрейдистик тумтарокли ёзиш усулига боғланган эди, шунинг учун ҳам аниқ баён ва қўпол ёзиш асосий хусусиятлар сифатида унинг асарларида доимо кўзга ташланиб турарди. Чубакнинг насри содда, халқ тилида ва Ҳидоятнинг насридан пухтарок ва мукамалроқдир. Унинг асарлари боис Эрон ҳикоячилигида халқ оғзаки тили ўзининг авжига чиқиб бойиди ва кучайди. Чубак кейинчалик 40- (1961–1970) йилларда ҳам “**Руз-э аввал-э қабр**” (“**Қабрнинг биринчи куни**”) (1344/1965) ва “**Чэроғ-э охар**” (“**Охирги чирок**”) (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**” (“**Нефтчи**”), “**Зир-э чэроғ-э қэрмэз**” (“**Қизил чирок остида**”), “**Гўлхо-йэ гуштий**”, “**Пироҳан-э зэрэшкий**” (“**Тўқ қизил кўйлак**”), “**Баъд аз зўҳр-э охар-э пойиз**” (“**Кузнинг охирги аср пайти**”), “**Адолат**” ва хусусан “**Чэро дарё туфони шўдэ буд**” (“**Денгиз нима учун тўлқинланган эди?**”) ҳикояси каби асарлари

¹ СОВОК – Эронда шох 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 замонамизнинг машҳур романларидан бўлиб, ёзувчи унда Ризошоҳ давридаги паст табакаларнинг ифлос ва чиркин ҳаётидан бир бўлагини тасвирлаб беради².

Бу романдаги образлар Чубакнинг ҳикояларидаги образларнинг такомиллашган шакллари дир. Умуман, Чубакнинг меросига бир назар ташлар эканмиз, унинг нақадар кучли бўлишига қарамадан 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 кеска мазмуни: Зор Мухаммад қулбада яшовчи ишчи бутун умр ишлаб, тер тўкиб тоғанларини нақд пул қилиб фойда олиш мақсадида шаҳарлик бир савдогарга бериб қўяди. Аммо савдогар қози, адвокат ва даллолнинг ёрдамида унинг пулларини талон-тороғ қилишади. Зор Мухаммаднинг ўз пулларини қайтиб олиш учун қилган уринишлари ва ёлворинишлари бирор натижа бермайди. Шунда у ўша одамлардан қасд олиш пайига тушади. Уларнинг тўрттовини бирма-бир ўлдирди ва яширилади. Одамлар унга “Шер Мухаммад” деб лақаб қўйишди ва поғохон бутун минтақани адолат талабидаги халқ кўзгюлини қоллаб олади. Бу роман асосида 50- (1971–1980) йилларда шу номда фильм сурага олинган.

² “Санг-э сабур” (**“Сабр тоши”**) романининг кеска мазмуни: воқеа 1313/1934 йилда Шерозда бир ижарачининг уйида содир бўлади. Роман бошдан-оёқ одамлар тафаккурининг шарҳидан иборат: қўрқиб қолган зиёли ўқитувчи Ахмадоға, мазлум, аммо фоҳишалар ботқоғига ботган аёл Гавҳар ўзининг маъсум ва бенавоҳ боласи Қокилзари билан, молхонашнинг бир бурчагида яшовчи фалаж, хурофотга берилган ва бахтиқаро камбир Жаҳон Султон, шаҳватпарест ва девсиқат аёл Бақисе қари ва беғубун эри Сайфулқалам билан Гавҳарни ҳам фожиали бир тарзда ўлдирган Эронда яшовчи ва фоҳиша аёлларнинг қотили бир хил – асар қаҳрамонларидир. Воқеа персонажларнинг алоҳида фикрий қиссалари орқали шаклланади ва уларнинг характерлари ва қисматлари бирма-бир аниқланади ва роман ўзининг барча фожиали ҳаёти 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 ҳукмрон бўлган бўғиқликни ёритиб берган **“Тун-э лостики”** (Резина тўп) ва жамиятнинг муҳтож табақалари ҳаётини кўрсатиб берган **“Ҳафт хат”** (Етти ёзув). Яна ундан **“Одамак-э чуби”** (Ёғоч одамча) (Пиноккио), **“Олис дар сарзамин-э ажой-эб”** (Алиса ажойиботлар мамлакатида) ва **“Махпорэ”** (Гўзал) каби таржималар ҳам қолган.

* * *

Жалол Олэ Аҳмад ҳикоячиликни 20 (1941) йиллардан бошлади. 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 ёзувчиси ва зиёлиси эди. Анъанавий диний оила бағрида ўсган, кейинчалик ёшлигида сўлчилик ҳаракатларига (“Халқ” партияси, “Учинчи куч”) қўшилган Жалол ўзининг **“Дид-у бозид”** (Зиёрат) (1324/1945), **“Аз ранжи кэ мибарим”** (“Биз чекаётган аламдан”) (1326/1947), **“Сэтор”** (1327/1948), **“Зан-э зиёди”** (“Ортиқча аёл”) (1331/1952) ва **“Панж дoston”** (“Беш ҳикоя”)

¹ Ушбу монография бир минтақа ва унинг иктисодий, ижтимоий қурилиши, аҳолиси, меъморчилиги, маданияти ва, хусусан, анъаналари, расм-русумлари ҳақидаги кенг камровли тадқиқотлар асосида ёзилган асардир. Бу турдаги асарларни илмий усулда ёзиш қирқинчи (1961–1970) йиллардан бошланди. Бу соҳадаги энг йирик ва муҳим асарлардан қуйидагиларни санаб ўтиш лозим: Жалол Оли Аҳмаднинг “Урозон”, “Хорўк дўрр-э ятим-э Халиж-э Форс” (“Хорук Форс қўлтиғининг етим дури”), “Тотнешинхо-йэ блук Захро”, Ғуломҳусайн Соидийнинг “Мэшкин шаҳр” (“Қора шаҳар”), “Хиёв”, “Аҳли ҳаво” ва Сирус Тоҳбознинг “Юш” асарлари.

² Жалол Оли Аҳмаднинг таржималаридан қуйидагиларни санаб ўтиш мумкин: Достоевскийнинг “Қўморбоз”, Алберкамуниг “Бигонэ”, “Суь-э тафоҳўм” (“Тушунмовчилик”), Жан Пол Сартрнинг “Дастхо-йэ олудэ” (Булганган қўллар), Андре Жиднинг “Бозгашт аз шурави” (“Шўролар юртдан қайтиш”), Ужан Юнесконинг “Каргадан” (“Каркидон”) асарлари.

(1350/1971) хикоялар тўпламларида ёки кашшоклик, жаҳолат, жамиятнинг саводсиз табакаларининг хомхаёллари ва хурофотларга ишонишларини тасвирлайди ёки партиявий ёндашиш билан ишчилар ва деҳқонларнинг азоби ва курашини ёзади ёки маҳрум ва саргардон халкнинг рухий ҳолатини аниқ қайта куришга ҳаракат қилади.

Жалол кейинчалик **“Саргўзашт-э кандухо”** (**“Хумлар саргўзашти”**) (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 қўллаб, ўз даврининг сиёсий-ижтимоий курашлари ва жараёнларини ёритиб беришга ҳаракат қилади. **“Саргўзашт-э кандухо”**да у халқ аллегорияларидан фойдаланиб Мусаддик давридаги миллий курашларнинг мағлубияти ва мустамлақачи нефть компанияларининг ғалабасини тасвирлайди. **“Нун вал-қалам”**да ҳам халқ оғзаки хикоячилиги усулларидан фойдаланиб, Эронда сўлчилик ҳаракатларининг мағлубияти сабабларини истехзоли баён этади. **“Мўдир-э мадрасэ”** (**“Мактаб директори”**)да ҳам реалистик баён этиш усулидан фойдаланди. аммо зарур бадний тасвир ва фантазиясиз, бир мактаб директорининг ўқитиш муҳитини идора ва ислох қилиш йўлидаги тўсиқлар ва қийинчиликларини кўрсатиш орқали ўз давридаги ижтимоий муносабатларда ҳукмрон бўлган лавотирлик ва таназзулни очиб ташлади ва ниҳоят **“Нафрин-э замин”** (**“Ер лаънати”**)да ҳам аллегорик усул билан шохнинг ер ислоҳоти ва анъанавий кишлоқ хўжалигининг тугатилишини эътироз ва танқид тиги остига олди. Жалол, шунингдек, **“Арзёби-йэ шотобзадэ”** (**“Шошнинг баҳолаш”**), **“Корном-йэ сэ солэ”** (**“Уч йиллик иш дафтари”**), **“Йэк чоҳ ва ду чоҳэ”** (**“Бир чуқур ва икки чуқурча”**), **“Сэ мақолэ-йэ дигар”** (**“Бошқа уч мақола”**), **“Ғарбзадэгий”** (**“Ғарбпарастлик”**), **“Хэдмаг ва хиёнат-э рўншаифэкрон”** (**“Зиёлиларнинг хизмати ва хиёнати”**), **“Санги бар гури”** (**“Бир қабр устидаги тош”**) ва бошқа танқидий тадқиқотлари ва мақолаларида ўзининг курашлар даври, эроншунослик, тарихчилик, жами-

ятшунослик ва адабий танқиддан орттирган тажрибалари ва мушоҳадаларининг ёрқин ифодасини кўрсатиб берди. У **“Хасн дар Мийқот”** (**“Мийқотдаги бир хас”**) (Ҳаж сафарномаси), **“Сафар бэ вэлоят-э Азроил”** (**“Азроил вилоятига сафар”**) (Исроил сафарномаси), **“Сафар бэ Рус”** (**“Россияга сафар”**)да ҳам ўзининг зиёлиларча кўрганлари ва кўлга киритганларининг бошқа қирраларини ўқувчилар ҳукмига ҳавола этди.

Жалол асарларининг энг муҳим хусусияти ростлик ва зийраклик бўлиб, унинг диалогли, телеграфга оид, кескин, қатъиятли ва асабий насрида намоён бўлади.

Иброҳим Гулистон ҳам “Халқ” партиясидан йироқлашгач, актив равишда хикоячиликка, кейинчалик эса кинематографияга ўтиб кетди. Унинг хикоялари америкалик хикоячилар усулларига эргашгани ва хикоя тузилиши ва шаклига янгиликлар киритганини кўрсатиб туради. У ўзининг **“Озармоҳ-э охар-э понз”** (**“Озар – кузнинг охириги ойи”**) (1328/1949) ва **“Шэкор-э сой-э”** (**“Соя ови”**) (1334/1955) номли дастлабки хикоялар тўпламларида анъанавий воқеаларни таъсирлашдан воз кечиб, гафаккур усулига юзланди ва гоёлар ассоциацияси усулидан фойдаланиб, ўз замондош зиёлиларининг сиёсий ўтмишларини уларнинг руҳий ва фикрий баҳс-жанжалларини кўрсатиб бериш орқали шубҳа ва танқид остига олди. У кейинчалик **“Жүй ва дивор ва тэшнэ”** (**“Арик, девор ва ташна”**) (1346/1967) ва **“Маддумэ”** (1348/1969) хикоялар тўпламларини ёзди ва уларда ҳам шаҳар зиёлиларининг фикрий ва руҳий қаҳр-ғазабларини кўрсатиб берди ва, ниҳоят, **“Асрор-э ганж-э Дар-ийэ жэнн”** (**“Жинга чаллинганлар дара-си бойликларининг сирлари”**) (1353/1974) романида символик усулда, бир томондан эллигинчи йиллардаги илдири йўқ модернизацияни ва, иккинчи тарафдан, исрофгар ва ғарбпараст зиёлиларга ҳужум қилди. Гулистоннинг аслзодаларча ва оҳангдор насрдан фойдаланишда туриб олиши баъзида унинг асарларининг умумий руҳиятига зарар етказган. Гулистон Хемингуэй ва Фокнернинг асарларини форс тилига таржима қилган биринчи ўқувчилардан эди.

М. Э. Бехозни (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 раънят” (“Фуқаро кизи”) (1331/1952) повести орқали шухрат қозонди. Бу асарида у ўрмон кураши, Эроннинг шимолида яшовчи халқ табакаларининг кашшоқлиги, бахтсизликларини ёритиб берди. У кейинчалик “Мўхр-э-йэ мор” (“Илон мунчоғи”) (1344/1965), “Шахр-э Хўдо” (“Худонинг шаҳри”) (1349/1970) ҳикоялар тўпламлари ва “Аз он су-йэ дивор” (“Деворнинг у томондан”) (1352/1973), “Мэхмон-э ни оқоён” (“Бу жанобларнинг меҳмони”) (1357/1978) романларини нашр эттирдик, уларнинг ҳар бири ўзига хос йўналиш (мазмунпараст ёки формалист) билан унинг сиёсий-ижтимоий дунёқарашини намоён этиб турарди. “Монгадим ва Хуршидчэхр” (1369/1990) ва “Аз ҳар дарн сўхани” (“Ҳар соҳадан бир шингил”) (1371/1992) унинг охириги асарларидандир. Шуларга қарамасдан, унинг шухрати кўпроқ жаҳон буюк ёзувчиларининг асарларини таржима қилгани туфайлидир¹.

4. 1332–1340/1953–1961 йилларда (тўнтаришдан кейинги) насрнавислик

Умумий обзор: 28 мурод/19 август тўнтаришидан кейин Эрон халқининг боши ва тақдири узра бўғиш соябони ёйилди. Паҳлавий ҳукумати яна ўзини сиёсий-ижтимоий жиҳатдан мустақкамлашга киришди. 1335/1956 йилда муҳолиф 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”, Робен Роланнинг “Жан Кристофф”, Бальзакнинг “БобоГорио”, “Чарм-э соғари” (“Сахтиён тери”) ва бошқалар.

дунёчилик фазоси мамлакат зиёлиларининг фикри ва калбини чулғаб олди, чунки барча умидлар пучга чиққан эди. Орзулар ва қаршилик адабиётидан ҳафсаласи пир бўлган ва нима қилишини билмай қолган шоир ва ёзувчилар ёки узлатга чекиндилар, ёки аччиқ романтизмдан паноҳ топиб, аллегорик, афсонавий, мистик, эротик (жинсий ошиқона) ёки пуч асарлар ёзишга ўтиб кетдилар.

* * *

Тўнтаришдан сўнг кучли сиёсий-ганкидий асарлар ўз ўрнини тарихий, ижтимоий, ошиқона ва детектив илова асарларга бўшатиб берди. Гарчи форсча ёки хорғжий тарихий, авантюрист-тик ва ошиқона филмларнинг кенг тарқалиши аста-секин илова асарлар учун майдонни торайтирган бўлса-да, бу жараён ўша олдинги қурилиш: ёлғон воқеаларни тўқиб чиқариш, сўст баён этиш, заиф ва ҳиссиётларга берилган наср ва шу қабилар билан ўз ҳаракатини давом эттирди. Бу даврдаги энг муҳим тарихий-ижтимоий илова шаклидаги романлар қуйидагилардан иборат: Хўсайнкули Мустафоннинг **“Офат”** (1330/1951), **“Шаҳр-э ошуб”** (**“Изтиробли шаҳар”**) (1334–36/1955–57), **“Робнӣэ”**, Забиҳулло Мансурийнинг **“Ўшшок-э номдор”** (**“Маиҳур ошнқлар”**) (парча), Шопур Ориннажоднинг **“Даҳ мард-э рашид”** (**“Ўн жасур киши”**) (1335/1956) ва **“Насл-э шўжӯзон”** (**“Жасурлар авлоди”**), Сайид Нафисийнинг **“Отәшхо-йә нәҳүфгә”** (**“Яшири оловлар”**) (1339/1960), Маҳмуд Дижкомнинг **“Хотәрот-э йәк дўд”** (**“Бир ўғринишг эсдашқлариг”**) (1334/1955), Рабиъ Мушфик Хамадонийнинг **“Таҳсиқкардәхо”** (**Ўқимшиқлар**) (1334/1955), Носир Худоёрнинг **“Тәзпәнәхо-йә бәхәшт”** (**“Жаннат хивнқлариг”**) (1335/1956), Ҳамза Сарлодвар (С. Ҳ. Алимардон)нинг **“Кимнәгарон”** (**Кимнәгарлар**), **“Дар нас-э нардә”** (**“Парда орқасида”**) (1336/1957) ва бошқалар.

Юзаки асарларни ёқтирувчи ўқувчиларга манзур бўлган эроний ёки хорғжий ишқий, ҳис-ҳаяжонли ва детектив асарлар билан бир қаторда жаҳон адабиётининг мумтоз асарлари таржималарининг пайдо бўлиши ҳам адабиётнинг жиддий ўқувчилари

акли 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, Балзак, Ҳемингуэй, Тольстой, 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 Шарк ва Гарб романчилигининг усуллари билан танишдилар ва ўз асарларида таржима асарларининг усули ва қурилишидан фойдаландилар. 30- (1951–1960) йилларнинг охиридан бошлаб ижтимоий масалаларга бағишланган насер жиддий равишда ривожланди ва бу олдинги йилларда авж олган мистик ва афсона адабиёти гўлкинларига қарши ҳаракат бўлди. Бу давр ёзувчилари ўз асарларининг масаллигини кўпроқ ҳақиқий ҳаёт ичидан кидиришлари кераклигини тушуниб етдилар. Шунинг учун ҳам жамиятнинг йўқсил табақаларига астойдил эътибор қилиб ва халқнинг бошпанасизлар, гиёҳвандлар, фоҳишалар, кашшоклар, йўқсил деҳқонлар ва ишчилар каби тубан қатламлари ҳаётига натурреалистик қараш билан ёндашиб, фақирлар ва йўқсилларнинг тунги аянчли ҳаётини ҳаққоний тасвирлаб беришга ҳаракат қилдилар. Албатта, бу соҳадаги дастлабки асарларда кўпинча таҳлилий ва жамиятшунослик нуқтаи назаридан қарашлар йўқ эди. Умуман олганда 30- (1951–1960) йиллардаги ёзувчиларнинг энг кўзга ташланадиган фикрий қарашлари умидсизлик, ишончсизлик ва миллий қурашларнинг мағлубиятидан аччиқ надомат бўлиб, ҳаммадан кўпроқ Жалол Оли Аҳмад, Баҳром Содикий, Иброҳим Гулнстон ва бошқаларнинг асарларида ўз аксини топди.

¹ “Сад сол-э достошависи дар Ирон” (“Эронда юз йил насернавислик”), 1- ва 2- жилдлар. – 300-б.

Бу давр ёзувчиларидан **Такий Мударрисий** 1334/1955 йилда “**Якўлиё ва танҳойи-иё у**” (“**Якулия ва унинг ёлғизлиги**”) романини шоирона ва эскича қурилишда мукаддас китоб ривоят усули¹ билан ёзди, бу асарнинг уфқлари инсоннинг мистик ва абадий ишки ва ёлғизлигидан иборат эди. Бу асарда “ёзувчи Таврот ривоятларидан паноҳ излаб, инсоннинг муқаррар қисматини йиғлаб қуйловчисига айланади”², гўё жамиятдан ҳафсаласи пир бўлган зиёлининг 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 ислохотларини қош қилиш учун ёзди. У мамлакатдан ташқарида бир неча йиллар яшаб, 1368/1989 йилда “**Одамҳо-иё ғойёб**” (“**Ғойиб одамлар**”) ва “**Одоб-э зиёрат**” (“**Зиёрат одоби**”) номли иккита роман нашр эттирди. “Одамҳо-иё ғойёб” (“Ғойиб одамлар”) 30- (1951–1960) йиллардаги анъанавий ҳаёт ичида изланишлардан иборат ва “Одоб-э зиёрат” (“Зиёрат одоби”) ҳам инкилоб ва уруш давридаги Эрон жамияти ҳудудига назар ташлаб, орзу-умидлари пучга чиққан зиёлиларнинг таркидунёчилиги ва ҳаёлчанлигини тасвирлаб беради.

Баҳром Содиқий (1315–1363/1936–1984) 30- ва 40- (1951–1970) йилларнинг энг кўзга кўринган ёзувчиларидан бўлиб, 28 мурдод/19 август тўнтаришидан кейинги ўз замондошларининг акли тубида изланишлар олиб боришни ўз ҳикояларининг голиб уфқлари сифатида танлади. Унинг асарларида оддий одамлар, саросимага тушган хизматчилар, мағлуб бўлган зиёлиларнинг умидсизлиги ва бахтсизлиги ва шу қабила аччиқ ички юмор ва янгича бир ҳикоя бичимида мужассам бўлган. Чехов ва баъзан

¹ Мударрисий насри бу китобда маълум даражада Эҳсон Табарийнинг қадимий ва эртақчилик насрига, айниқса, “Афсонё-иё Яштфарийён” (“Яшт фарийён эртағи”) га (1336/1957) тақлид қилиб ёзилган.

² “Сад сод-э достоннависе дар Ирон” (“Эронда юз йил насрнавислик”), 1- ва 2-жилдлар. -- 345- б.

Достоевский асарларининг унинг ҳикояларига таъсири баъзан яққол кўриниб туради. “Малакут” (1340/1961) повестида “Кўр бойкуш”дан таъсирланган Содикий хаёлий афсонавий¹-ҳаққоний муҳитни тасвирлар экан, азалий-абадий ўлим мавзусини ўз ёзувларининг дастмояси қилиб олади. “Сангар ва кўмкўмэхойё холи” (“Окоп ва бўш флягалар”) (1349/1970) тўплами ҳам унинг ҳикояларидан ташкил топган.

* * *

30- йиллардаги унчалик машҳур бўлмаган бошқа ёзувчиларидан қуйидагиларни аташ мумкин: Ш. Партав, Насрулло Фалсафий, Абулқосим Поянда, Расул Парвизий, Абдурраҳим Аҳмадий, Гулом Ҳусайн Ғариб, Ризо Марзбон, Эраж Қарийб, Маҳмуд Дежком, Аббос Ҳаким, Манучеҳр Сафо (Ғ. Довуд), Эҳсон Табарий, Эраж Пизишкниё, Шопур Қарийб, Ризо Бобомуқадам ва бошқалар.

5. 1340–1357/1961–1978 йилларда насрнавислик

А. 1340–1350/1961–1971 йиллар.

Умумий обзор: 40- (1340–49/1961–70) йиллар илдизсиз иктисодий, ижтимоий, маданий модернизмнинг кенг тарқалиш майдони бўлди. Саноат капиталистик тузумининг мустаҳкам ўрнашиши ва жамият ўртаҳол табақасининг ҳамма томонлама ўсишига олиб келди. Бу ўн йилликнинг бошларида ер ислохоти ва бошқа иктисодий-ижтимоий ислохотлар дастурларининг (ок инкилоб деб аталган) амалга ошиши 1342 йил 15- хўрдод /1963 йил 5 июнь диний кўзғолони каби қаршилик ҳаракатлари учун замин яратди. 15- хўрдод /5 июнь кўзғолонининг бостирилиши зиёлиларнинг кўпчилигини тинчлик йўли билан курашишларга чек қўйиш ва шиддатли қуролли кўзғолон қилиш зарурлигига ишонч ҳосил қилишларига сабаб бўлди. Хитой, Куба, Вьетнам ва бошқа

¹ Бу романининг эртакнамо муҳити билан “Яқўлиё ва танхойи-йё у” (“Якулия ва унинг ёлғизлиги”) романи ўртасида нисбий ўхшашлик мавжуд.

жойлардаги инкилоблар ва миллий ҳаракатларнинг таъсири ҳам бу ишончга илмий ва назарий йўналиш бағишлади. Натижада 40- (1961–70) йилларнинг биринчи ярмидан бошлаб қуролли махфий сиёсий ташкилотлар ва жараёнлар вужудга келди.

Машрутият давридаги зиёлиларнинг Ғарб маданиятидан ҳайратга тушишларига қарамасдан ва 20- (1941–50) йиллардаги космополитик воқеаларга қарши ўларок 40- (1961–70) йилларда Ғарбдан кириб келган модернизмга қарши ҳаракатда “ўзликка қайтиш” фикри, айниқса, Жалол Оли Аҳмад ва кейинчалик Шарнатийнинг 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 каламкашлар ҳиммати ҳусу-сиятига 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: шеърнинг, насрнавислик, сценарийнавислик, адабий-тарихий-ижтимоий танқид ва тадқиқотлар, таржима, болалар адабиёти ва бошқаларда катта санъат югуқларининг пайдо бўлиши майдони бўлди. Аҳвон, Шомлу, Фуруғ Фарахзод, Сенаҳрий, Оташӣ ва бошқа янги ижодкорлар ўзларининг энг яхши шеърларини мана шу ўн йилликда ёздилар. Чубак, Гулистон, Олға Аҳмад, Соидий, Соидикӣ ва бошқаларнинг энг яхши асарлари мана шу ўн йилликда нашр этилди. Яна Жамол Мирсоидикӣ, Симин Дошӣшвар, Хушанг Гулширий, Маҳмуд Давлатободий, Нодир Иброҳимий, Носир Эроний, Аҳмад Маҳмуд, Маҳшид Амиршоҳий ва бошқа қобилиятли насрнавислар ушбу ўн йилликда пайдо бўлдилар ёки ўзларининг юқсақ даражаларига кўтарилдилар. Драматургия соҳасида ҳам Али Насириён, Баҳром Бизонӣ, Гуломҳусайн Соидий, Баҳман Фарсий, Исмоил Халаж, Акбар Родӣ ва бошқа чехралар пайдо бўлиб Эрон театр сахнасини ўзгартириб юбордилар.

Болалар адабиёти ҳам Маҳмуд Киёнуш, Самад Бехрангий, Нодир Иброҳимий, Ризо Марзбон, Фариди Фаржом ва бошқа

чеҳраларнинг пайдо бўлиши билан гуллаб-яшнади. Баъзан янгича адабиётдан таъсирланган, фикрлашга ундовчи кино санъати ҳам Масъуд Кимийий, Дорюш Меҳржунӣ, Носир Тақвойӣ, Суҳроб Шаҳид Солис, Амир Нодирӣларнинг ҳиммати билан 40- ва 50- (1961–1980) йилларда пайдо бўлди.

Ижодий ва эркин таржима ҳаракати Муҳаммад Қози, Беҳозин, Карим Кешоварз, Парвиз Дорюш, Нажаф Дарёбандарӣ, Иброҳим Юнусӣ, Абулҳасан Нажафӣ, Иброҳим Гулистон, Суруш Ҳабибӣ, Аҳмад Шомлу каби таржимонлар ҳиммати билан авжга чиқди ва ҳозирги замон насрнавислигининг янада бойишига кўмак берди.

Бу ўн йиллик даврида Жек Лондон, Колдуэл, Перл Бак, Говард Фосг, Фолкнер, Генри Миллер, Фицджеральд, Мелуэл, Солинжер, Плеханов, Луначарский, Пастернак, Гончаров, Рубер Мерел, Эмиль Золя, Муом, Фостер, Престили, Грин, Бекет, Кастлер, Жуис, Брент, Генрих Бел, Фолочи, Азиз Несин, Георгио каби хорижий ёзувчиларнинг машҳур асарлари, романлари ва танқидий тадқиқотлари мунтазам равишда форс тилига ўғирилди ва Эрон насрнавислари ва китобхонлари тафаккурининг ўсиши ва юксалишига суръат бағишлади.

Шарқ ва Ғарб тадқиқотчиларининг энг янги усулларида таъсирланган адабий, тарихий, ижтимоӣ ва фалсафӣ тадқиқотлар ҳам бу даврда Абдулҳусайн Зарринқўб, Ҳамид Иноят, Муртазо Ровандӣ, Яҳё Ориёнпур, Фаридун Одамият, Эраж Афшор, Амир Ҳусайн Орёнпур, Шохрух Масқуб, Бостонӣ Поризӣ, Али Шарнатӣ, Али Асғар Ҳожсайид Жаводӣ ва бошқаларнинг асарларида янада илмийроқ ва услубийроқ жилваларда давом этди.

40- ва 50- (1961–80) йиллар, шунингдек, журналлар, рўзномалар, бадний, адабий ва ижтимоӣ фаслномалар (уч ойлик журналлар) ва антологиялар раванқ тошган давр бўлди. Бу муҳитда катта таҷриба ва ўтмишга эга “Сухан”, “Андишэ ва ҳўнар” (“Фикр ва санъат”), “Роҳнэмо-йэ кэтоб ва яғмо” (“Китоб йўл кўрсаткичи ва яғмо”) каби журналлардан ташқари “Орэш” (“Маъно”), “Дафтарҳо-йэ замонэ” (“Замона дафтарлари”), “Жаҳон-э нўу” (“Янги дунё”), “Энтэкод-э кэтоб” (“Китоб танқиди”), “Барраси-йэ

кэтоб” (“Китоб тахлили”), “Кэтоб-э мох” (“Ой китоби”), “Кэтоб-э хафтэ” (“Хафта китоби”), “Хушэ” (“Шингил”), “Жўнг-э Эсфахон” (“Исфахон антологияси”), “Алэфбо” ва бошқа журналлар ҳам пайдо бўлди ва миллий маданиятнинг ўсишига ёрдам берди.

Шеърят, роман, пьеса ва бошқа соҳалардаги адабий танкид бу даврда ўзининг энг юксак чўккиларига етди. Доктор Ризо Бароханий, Ядулло Рувёий, Исмоил Нуриаъло, Абдулалли Дастгайб, Муҳаммад Ҳукукий, М. Озод, Дорюш Ошурий, Нажаф Дарёбандарий, Абулҳасан Нажафий, Мехрлод Самадий ва шу каби танкидчилар шу даврнинг янги илмий, формалистик ёки ижтимоий танкидчилигининг байроқдорлари бўлдилар ва улар Фарб янги танкидчилиги мезонларидан фойдаланиб, ўзларидан катта-катта асарлар қолдирдилар. Икки қараш – мутааххед адабиёт (Жан Поль Сартрдан) ва экзистенциалистик фикрлаш (борликнинг мохияти)дан таъсирланиб, 40- йилларда шеърят ва насрда икки бир-бирига қарши оқим юзага келди: “санъат санъат учун” деган формалистик оқим ва “мутааххед санъат” номли мазмунпараст оқим. Яна 40- (1961–70) йилларда баъзи сиёсий-маданий озодликларнинг пайдо бўлиши сабабли 30- (1951–60) йиллар адабиётигадаги умидсизлик ва нафрат руҳига қарши ўларок) бошдан-оёқ орзу-умидлар руҳи билан қопланган жиддий 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 ҳукумат цензураси тўсиғига дуч келди ва бироз бўғилди.

* * *

Форстернинг таъбирича, романнинг кенг тарқалиши ва ривожланиши одамларнинг ўсиши ва тақомиллашувига боғлиқ бўлгани сабабли¹, 40- йилларда ўртаҳол табақанинг ўсиши, саноат мада-

¹ “Жамбэхо-йэ рўмон” (“Роман хусусияглари”). М.Форстер, Иброҳим Юнусий таржимаси. – 22- б.

ниятининг кенг ёйилиши ва саводхон катламларнинг кўпайиши сабабли роман янгича эстетик кўринишларга юзланиш билан энг муҳим ёки замонанинг энг муҳим адабий шаклларида бирн сифатида қарор тонди; хусусан, Чубакнинг “Санг-э сабур” (“Сабр тоши”), Гулширийнинг “Шозадэ Эҳтэжоб” (“Шахзода Эҳтежоб”), Донишварнинг “Совушун”, Сондийнинг “Азодорон-э Байал” (“Байал азадорлари”), кейинчалик 50- (1971–80) йилларда Аҳмад Маҳмуднинг “Ҳамсойэхо” (“Кўшилар”), Исмоил Фасихнинг “Дэл-э кур” (“Кўр дил”), Шаҳруш Порсипурнинг “Саг ва зэмэстон-э бўланд” (“Ит ва узун киш”), Ҳурмуз Шаҳлодийнинг “Шаб-э хул” (“Дахшатли тун”) каби бир қанча машхур 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 “хакикий баъдий ижод” погонасига кўтарилди ва инсон ва жамиятнинг борлиги, ботини ва мохиятини гушуниш учун чуқур изланишлар олиб боришга ҳаракаат қилди. 40- (1961–70) йилларнинг ярмидан бошлаб Ғарб модерн ёзувчилари, хусусан, Жемс Жуйс, Уильям Фолкнер, Марсел Пруст ва бошқаларнинг асарлари таржималаридан таъсирланиб, Эронда модерн қолипдаги романа-вислик пайдо бўлди ва ривожланди. Баҳром Содиқийнинг “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 иги-оралар ва кинолар ўрнини эгаллади, типлар яратиш ўз ўрнини инсонпарварлик ва ватанпарварлик тушунчаларига бўшатиб берди. “Хотираларни халлокона тасвирлаб бериш (Алавий, Чубак, Гулистон ва Оли Аҳмаднинг романлари), цензурага учраган ҳозирги замон тарихидаги изланишлар (Донишварнинг “Сову-

¹ Албатта, бу борада Хидоятнинг “Буф-э кур” (“Кўр бойкуш”)ининг пешқадамлигини унутмаслик керак, худди 20- йилларда “Хўрусжанги” (“Хўрузуриштириш”) формалистик журналининг қалам аҳлини Ғарбнинг сурреалистик санъати билан биринчи бўлиб таништиргангани инкор қилиб бўлмаганидек.

шун”, Маҳмуднинг “Хамсойэхо” (Қўшилар) ва Гулширийнинг “Шозадэ Эхтэжоб” (“Шахзода Эхтежоб”) романлари), ватаннинг узок чекка минтакалари ва кишлокларидаги одамларнинг ҳаётини тасвирлаш (Соидийнинг “Азодорон-э Байал” (“Байал азадорлари”) ва Давлатободий ҳамда Амин Факирийнинг романлари) ва зиёлиларнинг хатолари ва заифликларини кўрсатиб бериш (Шаҳдодийнинг “Шаб-э хул” (“Дахшатли тун”) ва Соидий, Иброҳимий ва Мирсодиқийларнинг романлари) бу давр (1340–1357/1961–1978) романларининг энг асосий мазмунларини ташкил этади”¹.

40- (1961–70) йиллар, шунингдек, насрнавислик соҳасида ёзувчи аёлларнинг нисбатан кўплаб пайдо бўлиши даври бўлди. Сими Донишвардан ташкари Гули Тараккий, Махшид 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 романапислиқнинг кенгайиши билан илова насрнавислиқнинг ривожланиши пасайган бўлса-да, яна бундай ўрта варақларда чоң эгиладиган асарлар озми-кўми ўзларига хоё ўришларига эга эдилар. Бу даврда илова насрнавислик ҳам янада кўпроқ ижтимоий ранг ва бўёкка эга бўлди. Бу икки ўн йилликдаги энг машҳур илова насрнавислар доктор Маймандиниждо “Дэловарон-э Ирон” (“Эрон ботирлари”), Ўрунакий Кермоний “Гелин”, “Эмшаб дўхтари минирад” (“Бугун кечаси бир қиз ўлади”), Салридин Илохий “Му тэлои-йэ шаҳр-э мо” (“Шаҳримизнинг тилла соҳлиси”), Эраж Пизишқзода “Дойшжон Нопэлэуи” (“Наполеон тоғажон”) ва, хусусан, Р. Эътимодий ўзининг “Твиет, догам қўи” (“Твиет, мени куйдир”), “Сокзи-э маҳаллэ-йэ ғам” (“Ғам маҳалласида яшовчи”), “Дўхтарон-э доишқадэ-йэ маи” (“Менинг факультетим қизлари”), “Кафшхо-йэ ғамгин-э эшк” (“Ишқининг ғамгини 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 Муҳаммад Афғоний 40- (1961–70) йиллардан кейинги воқеий роман ёзувчилардан. У машҳур **“Шўухар-э Оху хонўм” (Оху хонимнинг эри)** романи¹ (1340/1961) билан шухрат

¹ “Шўухар-э Оху хонўм” (“Оху хонимнинг эри”) романининг кеска мазмуни: Воқеа 1313/1934 йилда Кермоншоҳда бўлиб ўтади. Мўъмин ва иззат-ҳурматли новвой Сайид Мирон ўз хотини ва фарзандлари билан то гўзал ва жозибали, аммо бошпанасиз Ҳумо исмли аёл уларнинг ҳаётида тўсатдан пайдо бўлиб қолмагунча тинч ҳаёт кечиради. Сайид Мирон дастлаб раҳим келгани туфайли Ҳумони уйига олиб келади, аммо бир муддатдан сўнг уни ўзига никоҳлаб олади. Икки турли аёлнинг бўлиши Сайид Мироннинг ҳаётини мушқил аҳволга солади: Оху – сабр-тоқатли ва меҳнатқан аёл, Ҳумо эса замонавий, ишжик ва ситилтак. Бора-бора Сайид Мирон Оху ва фарзандларига нисбатан эътиборсиз бўлиб қолади ва Ҳумо тасвири остида ишлагасдан беғам ситил ҳаёт кечиринга берилди ва охири Ҳумо билан ўна шаҳардан бутунлай бош олиб чиқиб кетинга қарор қилади. Аразлаб кивилокка кетиб қолган Оху хоним кўшнилари орқали улар икковининг ниятидан хабар топади, сабр-тоқатни йиғинтириб автостанцияга боради ва тўстўполон кўтариб, эрини уйига қайтариб олиб келади. Сайид Мирон Ҳумонинг қайтиб келинига кўз тикади, аммо, афтидан, унга илгаридан ошпик бўлган машина ҳайдовчиси билан қочиб кетганини эшитади. Шундай қилиб, Сайид Мироннинг ўзи, вафодор хотини ва мазлум фарзандлари қолишади ва яна қайтадан қурни керак бўлган бузилган бир ҳаёт. Бу роман гарчи бир тарихий даврнинг ҳақиқий тасвири бўлса-да, ажиб икки хилликка гирифтор, бадий асар ва оммабон асар орасидаги чегарада жойлашган. Афғоний биринчи ижтимоий романилар ёзувчиларига ўхшаб гайринихтиёрий равишда ёзади ва тафаккур бадийлик жиҳатдан тарбияланмаган ва шаклланмаган. Шунинг учун ҳам роман тартибсизликларга дучор бўлади. Ёзувчи тўсатдан романдаги воқеалар ҳаракатини узиб қўяди, панд-насихатга ўғиб кетади. Аристотель, Паскаль ва бошқалардан итга келтиради, билимдонлиги билан мактанади. Юнон эртаклари ва ҳодисалардан ёрдам олади. Диалог шаклида ёзилган суҳбатлар кўпинча образларни яратини ва ҳодисаларни талкин этинда ишлатилади, аммо гоҳида узундан-узук маърузага айланиб кетади ва сунъий ва бадий ҳис қилишдан холи сахилар вужудга келади. Шунга ўхшаш пайтларда одамларнинг мавқеи ва руҳиятига мос келмайдиган гаплар уларнинг тилидан келтирилади. Масалан, Ҳумо ёки Сайид Мирон ўз сўзларини Юнон ва Рим афсоналари билан безайдилар. Одатда, аниқ ва ифодали бўлган наср гоҳида эски ва изохли бўлади ва адабий, оғзаки тилга хос ва рўзномаларга хос сўзлар узун жумлаларда қоришиб кетади, ўн тўққизинчи аср романининг реалистик тавсифлари Ҳижозий усулига хос романтик тавсифлар билан тузатилади ва романининг бир бутунлиги йўқолади” (“Сад сол-э дostonnavis dar Iron” (“Эронда юз йил насрnavislik”). 1- ва 2-жилдлар. – 397- б.)

козонди. У вокеалар ва образларнинг узундан узун тафсилотлари ва тавсифлари жиҳатидан Европадаги XIX аср ижтимоий романларини (Бальзакка ўхшаш) ёдга солади, анъанавий ҳаёт тизимидаги икки хотинлилик масаласини тасвирлайди. Афғоний ўзининг кейинги “Шодкомон-э дарэ-йэ Қарасу” (“Қорасув дарасининг бахтиёрлари”) (1345/1966) романида кишлокнинг романтик худудларида изланиб, қайта-қайта такрорланувчи бадавлат қиз ва камбағал йигит ишқ-муҳаббати мавзусини тасвирлайди. У кейинчалик “Шалғам мивэ-йэ бэхэштэ” (“Шолғом жаннат меваси”) (1355/1976), “Бэфтехо-йэ ранж” (1359/1980), “Синдўхт” (1360/1981), “Доктор Бектош”, “Ҳамсафархо” (“Ҳамсафарлар”), “Махкум бэ эъдом” (“Осишга ҳукм этилган”) (ҳикоялар тўплами) ва “Бутэзор” асарларини ўша ҳикоячилик ва реалистик усулда яратди.

* * *

Жамол Мирсодиқий 30- (1951–60) йиллардан кейинги сергай-рат реалист ёзувчиларидан. Унинг асарларининг энг муҳим хусусияти 20–30- (1941–60) йиллардаги Техрондаги анъанавий ҳаёт муҳитини қайтадан жонлантиришдир ва шунинг тақозоси билан халқ оғзаки тилининг сўзлари, иборалари ва афоризмлари билан тўла тил ва содда насрдан фойдаланишдир. Эски маданиятнинг йўқолиши ва янги маданиятнинг пайдо бўлиши унинг романлари ва ҳикояларининг энг муҳим фикрий-ҳиссий дастмоясидир. Мирсодиқий ўз асарларида кашшоклик, жаҳолат, фоҳишабозлик ва хурофий анъаналар муҳитидаги маҳрум халқнинг фожиали ҳаётидан аламли ва дарлга тўла сахналар яратади, аммо романнависликнинг янги техникасига эътиборсизлиги туфайли баъзан юзаки реализм худудидан четга чикмайди. Шунинг учун ҳам унинг асарлари ўқувчининг тафаккурида унчалик ўзгариншлар ва ҳаракатларни вужудга келтирмайди. Унинг ҳикоялари ва новеллалари тўпламларидан қуйидагиларни аташ мумкин: “Чэшимхо-йэ ман” (“Менинг кўзларим”), “Ҳастэ” (1345/1966), “Ин шэкастэхо” (“Бу мағлублар”) (1350/1971).

“Мўнтахаб-э дostonхo” (“Тапланган хикоялар”) (1351/1972), “Ин су-йэ талхо-йэ нэн” (“Қум барханларининг бу тарафида”) (1353/1974), “На одами, на сздойн” (“На бир одам, на бир сас”) (1354/1975), “Хэрос” (“Қўрқув”) (1356/1977), “Даволпо” (“Олабўжи”) (1356/1977), “Пашшэхo” (“Чивилар”) (1367/1988). У бир нечта воқеий роман ва повестлар ҳам ёзди ва нашр эттирди: “Мўсофэрхо-йэ шаб” (“Тунги йўловчилар”), “Шохзодэ холўм-э сабзчэшм” (“Кўк кўзли Шохзода хоним”) (1341/1962), “Дарозно-йэ шаб” (“Узун тун”) (1349/1970), “Шабчэрог” (“Ялтироқ кўнғиз”) (1359/1980), “Оташ аз оташ” (“Оловдан олов”) (1362/1983), “Бодхо хабар аз тағнийир-э фасл мидэханд” (“Шамоллар фасл ўзгаришидан дарак беради”) (1363/1984), “Калогхо ва одамхо” (“Қаргалар ва одамлар”) (1368/1989). Мирсодиқий, шуниингдек, романнавислик тарихи ва назарияси соҳасидаги “Аносэр-э дoston” (“Роман унсурлари”) (1364/1985) ва “Адабиёт-э дostonи” (“Романнавислик адабиёти”) (1365/1986) номли қимматли китобларини нашр эттирди.

* * *

Ғуломҳусайн Соидий (Гавҳар Мурод) 30–40- (1951–70) йиллардаги романнавислик ва пьесанавислик соҳаларида энг йирик 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 шаҳар ва қишлоқ жамоаларининг кашшоқлик, жиннилик, даҳшат ва хурофотга тўла дунёсини тасвирлайди. Бу йўлда у руҳшуносликни ижтимоий-сиёсий ҳаракат билан аралаштиради ва шу орқали одамларнинг ички ва ташқи олами-ни мислсиз маҳорат билан очиб беради. Унинг “Шабнэшини-йэ бо шўкух” (“Қойил-мақом ўтириш”) (1339/1960) номли биринчи хикоялар тўплами хизматчилар катламининг бир хил, аммо изтиробли дунёсини тасвирлаб беради. “Дандил” (1345/1966), “Воҳэмэхo-йэ би ному нэшон” (“Ном-нишонсиз

тасаввурлар”) (1346/1967), “Тарсу ларз” (“Қўрқув ва титроқ”) (1347/1968), “Гур ва гахвор” (“Қабр ва бешик”) (1356/1977) бу мазмун йўналишини чекка жойларда яшовчиларнинг жирканч ҳаётини тасвирлаш билан бирга, янада кучлироқ ва кенгроқ давом эттирди. Соидийнинг энг буюк асари “Азодорон-э Байал” (“Байал азодорлари”) (1343/1964) бир-бири билан боғлиқ саккизта ҳикояни ўз ичига олади¹. Бу ҳикояларда у Озарбайжондаги қолоқ қишлоқ хўжалиги ва у ердаги қашшоқ ва маҳрум одамларнинг ҳаётини очиб берган. Соидийнинг содда ва авомона настри унинг асарларида объектив ва реал муҳитни яратишга ёрдам беради. У кейинчалик “Тўн” романини (1347/1968) машрута давридаги Озарбайжон аҳволи ҳақида ёзди ва яна 1369/1990 йилда “Ғарибэ дар шахр” (“Шаҳарда бегона”) (1355/1976 йилда ёзилган) романини мана шу мавзуда нашр эттирди. Яна 1373/1994 йилда унинг эсдаликларга ўхшаш “Тотор-э хандон” (“Қулаётган татар”) (1353/1974 йилда Авии камокхонасида ёзилган) романи чоп этилди. Бу роман хотиржам ва тинч ҳаётга чанкоклик давридаги зиёлиларнинг саросимага тушиб довдираб қолганликларига жавоб эди.

Соидий, шунингдек, ўзининг пьесалари билан бу соҳада ҳам ўзгаришлар юзага келтирди². Қуйидагилар унинг энг машҳур пьесаларидан: “Ой би қўлох, ой бо қўлох” (“Эй бош кийимсиз, эй бош кийимли”), “Парворбандон” (“Бўрдоқилар”), “Бомҳо ва зир-э бомҳо” (“Томлар ва том остилари”), “Чэшим дар баробар-э чэшим” (“Кўз қаршисида кўз”). Соидийнинг бошқа фаолият соҳаларидан бири монография ёзиш бўлиб, “Хнёв”, “Илхэчи” (“Йилқячи”) ва “Аҳли хаво” унинг шу соҳадаги ютуқларидир.

¹ Бу тўпламдаги энг муҳим ҳикоялардан бири “Гов” (“Сигир”) ҳикояси бўлиб, ундан бир нарчани китоб охирида ўқийсиз. Ҳозирги замон машҳур кино режиссёри Дортош Меҳржун хижрий 1348 йилда муваффақиятли ва ёста қолган “Гов” (“Сигир”) фильмини мана шу асар асосида яратди.

² Соидийнинг пьесалари ҳақида “Ҳозирги замон Эрон драматургияси” бўлимида кўпроқ баҳс юритилади.

Болалар адабиётининг атоқли намояндаси **Махмуд Киёнуш** (1313/1934) 30- (1951–60) йилларда насрнавислик майдонига кадам кўйди. У ўз асарларида кўпинча посталгия туйғуси соғинч билан беғубор болалик даврини кўмсайди, 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 куйидагилардан иборат: “**Мард-э гэрэфтор**” (“**Ташвишли одам**”) (1343/1964), “**Гўссеп ва қўссеп**” (“**Бир гўсса ва бир хикоя**”) (1344/1965), “**Дар онжо хичкас набуд**” (“**У ерда ҳеч ким йўқ эди**”) (1345/1966), “**Ойин-эхо-йё снёх**” (“**Қора ойналар**”) (1349/1970), “**Барфу хун**” (“**Қор ва қон**”) (1356/1977), “**Аз боло-йё палё-йё чохалум**” (“**Қирқинчи поғона тенасидан**”) (1356/1977), “**Ҳарф ва сўкут**” (“**Сўз ва сукут**”) (1357/1978), “**Ғаввос ва моҳи**” (“**Ғаввос ва балшқ**”) (1368/1989).

Жалол Оли Аҳмаднинг турмуш ўртоғи ва Эроннинг энг атоқли насрнавис аёл ёзувчиси **Симин Донишвар** 40- (1961–70) йилларда муваффақият қозонган “**Совушун**” романи билан барчанинг нигоҳини ўзига қаратди. Унинг биринчи хикоялар тўплами “**Оган-э хомуш**” (“**Ўчган олов**”) (1327/1948) ҳам ва аёллар хис-туйғулари билан қўшилиб кетган хиссий хикояларни ўз ичига олган эди. У ўзининг кейинги тўплами – “**Шаҳри чун бэхонг**” (“**Жаннатдек шаҳар**”)да (1340/1961) ҳам жамиятнинг эми аёлларининг ҳақиқий ва ҳаёлий оламини тасвирлайди. Аммо ҳозирги замон форс романиларининг энг машҳури ҳисобланган “Совушун”нинг пайдо бўлиши Донишварнинг мавқеини замонанинг энг атоқли романаписларидан бири даражасига кўтарди. Донишвар бу романда соғлом ва шоирона наср, мустаҳкам ва ихчам қурилиш билан Иккинчи жаҳон уруши йилларида форс мингтақасидаги воқеаларнинг манзараларини бир мустаҳкам ва инсондўст онла ўқи атрофида тасвирлайди.

Донишвар кейинчалик **“Бэ ки салом кўнам?”** (**“Кимга салом берай?”**) (1358/1979) ҳикоялар тўпламини 50- (1971–80) йиллардаги бўғиқ муҳитга эътироз ва аёлларнинг ўша замон сохта модернизацияси қаршисида ўзларини йўқотиб қўйишларига эътироз билан тақдим этди ва 1372/1993 йилда **“Жазирэ-йэ саргардонн”** (**“Саргардонлик орол”**) романи билан жамиятнинг ўрта табакалари, хусусан, талабаларнинг 40–50- (1961–80) йиллардаги бетинч ҳаётининг жонли тасвирларини кўрсатиб берди¹. Донишварнинг **“Чэхэл тутн”** (**“Қирк тўт”**) (Жалол билан биргаликда, 1351/1972), **“Вўруб-э Жалол”** (**“Жалолнинг ботиши”**) (Жалолнинг ҳаёти ва ўлими ҳақида, 1360/1981), **“Шэнохт ва тахснн-э хўнар”** (**“Санъатни таниш ва улуглаш”**) (мақолалар тўплами, 1375/1996) каби асарлари ва жаҳоннинг машҳур ёзувчилари асарларининг таржималари нашр этилган².

Нодир Иброҳимий (1315/1937) 40–50- (1961–80) йилларнинг энг сергайраг ёзувчиларидан. Унинг асарлари турли жанрларни: фабула, сценарий, пьеса, романтик киссалар, реалистик романлар ва ҳикояларни қамраб олган. У **“Хонэн баройэ шаб”** (**“Тунаш учун бир уй”**) (1341/1962), **“Орэн дар қаламрав-э тардид”** (**“Шубҳа ўлкасида маъно”**) (1342/1963), **“Мўеобо ва руд-йэ Гожэрот”** (**“Гожиротнинг бахтсизлиги ва туши”**) (1343/1964) каби дастлабки тўпламларида аллегория ва фабуладан қадимий наср билан бирга фойдаланиб, ижтимоий тушунчаларни ёритди. **“Мақонхо-йэ ўмумий”** (**“Умумий мақонлар”**) да ҳам (1345/1966) сукунаг йилларидаги паришон зиёлиларни таъна остига олади. У кейинчалик маҳаллий романлар диёрига юзланади ва **“Оташ-э бэдун-э дуд”** (**“Тутунсиз олов”**) роман-сценарий-

¹ Бу романининг иккинчи жилди “Сарбон-э саргардон” (Саргардон қарвонбони) номи билан 1380/2001 йилда нашр этилди.

² Жумладан, Ален Пингунинг “Бенол ваган” (“Итра ваган”), Наганил Гаеурининг “Дог-э пани” (“Шармандалик тамғас”), Вильям Сарвияннинг “Кўмедн-йэ энсонн” (“Инсон комедияси”), Жорж Бернард Шоунинг “Сабоз-э шўқўлонн” (“Шоколад аскар”), Чеховнинг “Дўшманонн” (“Душманлар”), “Бог-э олболу” (“Олчазор бог”), турли ёзувчилар асарларининг тўплами “Моҳ-э асал-э офтоби” (“Офтоби асал ой”) ва бошқалар.

ни ёзиб, сахро туркман кўзғолончилари ҳаётидан афсоналар яратди. Унинг бошқа асарлари қуйидагилардан иборат: **“Бор-э дигар шаҳри кэ ман дуст мидоштам”** (**“Яна бир бор мен яхши кўрган шаҳар”**) (1345/1966), **“Афсонэ-йэ борон”** (**“Ёмғир эртаги”**) (1346/1967), **“Дар сарзамин-э кучэк-э ман”** (**“Менинг кичик юртимда”**) (1347/1968), **“Хэзорно-йэ снэх”** (**“Қора мингоёк”**), **“Кэссэ-йэ сахро”** (**“Сахро қиссаси”**) (1348/1969), **“Эжозэ ҳаст оғойэ Берешт?”** (**“Мумкинми, жаноб Берешт?”**) (1349/1970), **“Энсон”, “Жэноят”** (**“Жиноят”**), **“Эхтэмол”** (1350/1971), **“Тэзодҳо-йэ даруни”** (**“Ички зиддиятлар”**) (роман – 1350/1971), **“Вўсьят-э маъно-йэ Энтэзор”** (**“Кутуш маъносининг кенглиги”**) (1352/1973), **“Рунавэшт-э бэдун-э асл”** (**“Асоссиз қисмат”**) (1356/1977), **“Ғазал, дostonҳо-йэ солҳо-йэ бад”** (**“Ёмон йиллардаги ғазал, ҳикоялар”**) (1357/1978), яна **“Соҳтор ва мабони-йэ адабиёт-э дostonи”** (**“Насрий адабиётнинг қурилиши ва асослари”**) (1377/1998) китоби ва уч жилдли **“Орэфонэҳо ва суфиёнэҳо”** (**“Орифоналар ва суфиёналар”**) тўплами (форсча наср соҳасида, 1376/1997). Суийий ва тумтароқли тилга ҳаддан ташқари берилиб кетиш ва романнинг ички қурилишига эътиборсизлик Иброҳимий асарларининг энг муҳим заиф нуқталари ҳисобланади.

* * *

Ҳушанг Гулширийи балки ҳозирги замоннинг энг техник насрнависи деб ҳисоблаш мумкиндир. Унинг **“Мэсл-э ҳамишэ”** (**“Ҳар доимгидек”**) (1347/1968) номли тўпламидаги биринчи ҳикоялари хизматчилар қатламнинг ўй-фикрлари ва уларнинг бир хилдаги ва зерикарли ҳаётлари кўринишларини ўз ичига олади. **“Шозадэ Эхтэжоб”** (**“Шаҳзода Ихтижоб”**) повести (1347/1968) Гулширийи адабиёт жамоасига таништирди ва унинг бадиий ижоддаги авжини кўрсатди. Бу повесть ақлнинг ҳаракатдаги оқими усулида ёзилган, унда Қочорлар давридаги зодагонликнинг емирилишини сил касаллигига чалинган Қочор шаҳзодаларидан бири ҳаётининг сўнгги кечаси орқали тасвир-

лайди¹. Гулширийнинг насрнависликнинг янги шаклларини эгаллаш учун уринишлари унинг кейинги асарлари: “Кристн Вакид” романи (1350/1971), “Намозхонэ-йэ кучэк-э ман” (“Менинг кичик намозхонам”) (1354/1975) ва “Маъсум-э панжум” (“Бешичи маъсум”) (1358/1979) тўшамлари. “Баррэ-йэ гўм шўдэ-йэ роъи” (“Чўпоннинг йўқолган кўзичоғи”) (1356/1977) ва “Жўббэхонэ” (1362/1983 й.да чоп этилган, аммо 1353/1974й.да ёзилган) романлар, “Ҳадис-э дэв ва мохигир” (“Дев ва баликчи хикояси”) (1363/1984), “Ойинэхо-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 “Кристн Вакид”да бир эронлик эркакнинг англиялик нобакор хотини билан жанжалини тасвирлаган. “Намозхонэ-йэ кучэк-э ман” (“Менинг кичик намозхонам”) ҳикояларида ижтимоий масалаларни, хусусан, паҳлавийлар давридаги сиёсий маҳбуслар масаласини ёритган ва “Маъсумхо” (“Маъсумлар”) да бу авлоднинг рухий-ижтимоий қийинчиликлари, иллатларини кўрсатиб бериш учун афсонавий ваҳимали усулдан фойдаланган. “Баррэ-йэ гўм шўдэ-йэ роъи” (“Чўпоннинг йўқолган кўзичоғи”)да 50-йиллардаги тушкунликка учраган зиёлиларнинг руҳиятини кўрсатган ва “Жўббэхонэ” ҳамда “Ҳадис-э

¹ “Шозадэ Охтежоб” (“Шаҳзода Ихтижоб”)нинг қисқача мазмуни: Ҳусрав Мирзо (Шозадэ Охтежоб) – Қожорлар сулоласидан бўлган зодагон оиланинг тирик қолган наъоясида умрининг охиригача кечасини иситма за алаҳсираш билан ўтказди. Шозаденинг ўзининг ва аждодларининг эсадилик суратлари орқали рўёлар ва тарих оламига ҳаёлий сафари ўқувчига унинг отаси, буvasи ва бошқа ўтмишдошларининг ҳаёт муҳитининг нақадар настқашлиги ва чиркинлигини томоша қилдиради ва бу ўша Шозаденинг илгарироқ ўлиб кетган хотини – романдаги сара аёл далолат берадиган нарсалар. Бу фикрий сайр орқали Қожорлар саройларининг деворлари орқасида доимо рўй бериб келган даҳшатли фожиаларга дуч келамиз. Секин-аста отаси, буvasи, онаси ва бошқаларнинг ўлими саҳналарини эсадйверини Шозаденинг ўзининг ўлими учун ҳам замин ярағати. Бу романда ўтмиш воқеалари Шозаденинг ваирон тафаккурида бир пайтда бири-бири билан тўқнашади ва бир-бирига уланган занжир халқалари каби романдаги ҳаёлий хотираларнинг бетартиб занжирини давом эттиради.

дэву моҳигир” (Дев ва балиқчи ҳикояси)да қадимги ҳикоячилик усуллариға қайтиб ижтимоий-инсоний мавзуларни ёритган ва энг охирги романи – “Ойинэхо-йэ дардор” (“Эшикли ойналар”)да Эроннинг мағлуб бўлган сўл оқимларининг (мамлакатдан ташқаридаги) руҳиятини тасвирлаб берган. Гулширийнинг ҳикоялари ҳам **“Нимэ-йэ торнк-э мох”** (**“Ойнинг қоронғи ярми”**) (1380/2001) номи билан нашр этилди. Гулширийнинг тафаккури ва қалами ғайриоддий ва саркаш эди ва ўз асарларида ҳозирги замон наср навислигининг жуда хилма-хил модерн усулларидан фойдаланарди. У, шунингдек, шеър ва наср танқидчилиги соҳасида ҳам асарлар ёзиб қолдирган.

* * *

Маҳмуд Давлатободий “кишлоқ адабиёти”нинг энг таниқли намояндаси ҳисобланади. У жарангдор насрли, хуросоний усулиға бой, мамлакат шарқи кишлоқларининг иқтисодий-руҳий асосларини чуқур билувчи ҳозирги замон реалист ёзувчиларидан. Давлатободий асарларининг мазмун йўналишлари, яъни кишлоқ ҳаёти ва феодал тузум муҳитидаги фақирлик, девоналик, саргардонлик, ғариблик, исён ва бошқалар унинг асарларининг кўнчилигида бир хил манзарада намоён бўлади. Романиннг бошидан охиригача ёзувчининг унда (ҳамма нарсани билувчи дахлдор шахс сифатида) иштирок этиши ҳам уни асарлари қурилиши ва образларининг яратилиши жиҳатидан XIX аср Европа ва Россия ёзувчилари романлари билан боғлайди. Давлатободийнинг биринчи асарлари **“Лойэхо-йэ биёбони”** (**“Сахро қатламлари”**) (1347/1968), **“Овээнэ-йэ Бобо Сўбхон”**¹ (1349/1970), **“Говорбон”** (**“Подачи”**) (1350/1971), **“Сафар”** (1350/1971), **“Мард”**, **“Бо шабру”** (1352/1973), **“Ақил Ақил”** (1353/1974) ва **“Аз хум чанбар”** (1356/1977) кейинчалик унинг **“Корномэ-йэ сэпанж”** (**“Фоний солнома”**) номи икки томлик асарлар тўпламини ташкил этган ва улар қабилачилик ва уруғчилик тузумидаги кишлоқ аҳлининг

¹ Замоновий машҳур кинорежиссёр Маъсуд Кимийёй 1372/1993 йилда бу китоб асосида “Хок” (“Тунрок”) номи муваффақиятли фильм яратди.

жанжалга тўла ҳаётининг ҳақиқий ва мароқли кўринишларини камраб олган.

Давлатободий ўзининг **“Жо-йэ холи-йэ Сўлuch”** (**“Сулuchнинг бўш ўрни”**) (1358/1979) ва **“Калидар”** (1360–63/1981–84)¹ номли икки машҳур романини нашр қилиб, биринчи даражали ёзувчи унвонини олди. **“Жо-йэ холи-йэ Сўлuch”** (**“Сулuchнинг бўш ўрни”**) боқувчисиз қолган бир қишлоқ оиласининг машаққатли ҳаётини тасвирлаш 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 ичида ижтимоий, тарихий, эпик ва ишқий излаишлар бўлиб, 20- (1941–50) йилларда мамлакатнинг шимоли-шарқида рўй берган деҳқонлар 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 халакит қилиши, оми одамларга адабий ва зодагонларга хос тилни мажбуран тикиштириш бу романнинг (ва **“Жо-йэ холи-йэ Сўлuch”** (**“Сулuchнинг бўш ўрни”**))нинг заиф нуқталари ҳисобланадики, баъзи танқидчилар уларни кўрсатиб ўтганлар². Давлатободий 70- (1991–2000) йилларда ҳам уч жилдли **“Рузгор-э сэларишўдэ-йэ мардўм-э солхўрдэ”** (**“Қарияларнинг ўтган кунлари”**) романини тақдим этди. Нисбатан модерн усулида ёзилган бу романнинг мазмуни ҳам қишлоқ ва қишлоқ аҳлининг қашшоқлиги, бахтсизлиги, қаҳатчилик, девоналиги ва ҳадиксираши атрофида айланади. Унинг яна **“Тангно”** (**“Танглик”**) ва **“Қакнус”** номли иккита пьесаси нашр этилган.

¹ Давлатободий **“Калидар”** романини ўн жилд ва 2800 саҳифада 1348/1969 ва 1362/1983 йиллар орасида ёзган.

² Жумладан: **“Рудё-йэ бидор”** (**“Уйғoқ туш”**) (мақолалар тўплами). Ризо Бароханий. 355- бетдан кейин.

Киилoккн тасвирловчи бoшкa ўзувчилар

Ўзувчиларнинг маҳаллий мерос ва маданиятга юз тутини ва “Ер ислохотлари” воқеасининг пайдо бўлиши (1341/1962) 40- ва 50- (1961–80) йилларда киилoк ва ўлка адабиётининг пайдо бўлиши ва кенг тарқалишига сабаб бўлди. Бу даврнинг ёш ўзувчилари киилoк ҳаёти ичига кириб бoриши билан чекка жойларда яшовчи таҳқирланганлар ҳаётининг номаълум уфқларини кўрсатиб бeришига ҳаракаат қилдилар. Бу соҳада озми-кўими пешқадамлардан бўлган Ғулом Ҳусайн Соидий, Такий Мударрисий ва Жалол Оли Аҳмад каби ўзувчилардан ташқари, баъзан Горький, Чехов ва бoшкa рус ўзувчиларининг асарларидан тасвирланган Амни Факирий, Самад Бехраиғий, Али Ашраф Дарвишиён, Мансур Ёқутий каби ўзувчиларининг ҳам номини тилга олиш мумкин.

Амни Факирий (1323/1944) “Дўхкад-йў нўрмалoл” (“Ғамга тўла киилoк”) (1347/1968), “Кучтoбоғхо-йў озтoрoб” (Изтирoб боғкўчалари) (1348/1969), “Куфийён” (“Куфийлар”) (1350/1971), “Ғамхо-йў кучoк” (“Кичик ғамлар”) (1350/1971), “Сўйри дар жазабo ва дард” (“Шафқатсизлик ва оғрик бўйлаб сафар”) (1353/1974) номли асарларида бой техникадан кам фойдаланганига қарамастан, бир нав жамиятшуносона тафаккурдан билан киилoк ва унинг хонлар снгами, кулбаларда яшовчиларининг маҳрумлиги, аёллар ва болаларнинг моддий ва рухий қашшоқлигини яққол тасвирлаб берди. Унинг кейинги асарлари: “Дў чўшим-о кучoк-о хандон” (“Кулиб турган икки жажжи кўз”) (1364/1985), “Тамом-о бoронхо-йў дўнё” (“Дуиёнинг барча ёмғирлари”) (1367/1988) ва “Муйхо-йў мўнташoр” (“Нашир этилиши бийилар”) (1367/1988) ва бoшкaлар.

Самад Бехраиғий (1318–1347/1939–1968) 40- (1961–70) йиллардаги болалар ва ўсмирлар адабиётининг энг атокли на-

мойнадаларидан ҳисобланади¹. У Озарбайжон кишлоқларининг 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-ийэ спёҳ-э кучулу**” (“**Жажжи қора балнқча**”) йиллар давомида ёшлар ва ёзувчилар учун ақл ва тафаккур намунаси бўлиб келди. Баҳромийнинг асарлари ижтимоий реализмдан ранг олган. Унинг бошқа асарлари: “**Улдуз ва калогҳо**” (“**Улдуз ва қарғалар**”), “**Пэсарак-э лабуфўруш**” (“**Лавлагифуруш болакай**”), “**Қачал кафтарбоз**” (“**Қал каптарбоз**”), “**Йёк ҳўлу ва хэзор ҳўлу**” (“**Бир шафтоли ва минг шафтоли**”), “**Улдуз ва арусак-э сўхангу**” (“**Улдуз ва гаширадиган кўғирчок**”), “**Қандуков дар масоэл-э тарбияти-ийэ Ирон**” (“**Эронда тарбия масалалари бўйича тадқиқотлар**”), “**Афсонгҳо-ийэ Озарбайжон**” (Озарбайжон эртаклари) “**Масалҳо ва чистонҳо**” (“**Масаллар ва чистонлар**”) ва бошқалар.

* * *

Али Ашраф Дарвиншён (1320/1941) 50- (1971–80) йиллардаги реалист кишлоқ ёзувчиси ва Самад Бехрангийнинг энг кўзга кўринган издошларидан бири ҳисобланади. У “**Обшурон**” ва “**Аз ни вэлоят**” (“**Шу вилоятдан**”) (1352/1973) номли икки асари орқали шухрат қозонди. У бу асарларида содда ва ҳиссиётли наср ва қараш билан кишлоқ одамлари ва болаларининг қашшоқлиги, касаллиги, маҳрумликлари ва мазлумликларини тасвирлайди. У кейинчалик “**Фасл-э нон**” (“**Рон фасли**”) (1357/1978) ва “**Ҳамроҳ-э оҳангҳо-ийэ бобом**” (“**Отам куйлари билан бирга**”) (1358/1979) асарларини автобиографик усулда наср эттирди ва

¹ Самад Бехрангийнинг 1347/1968 йилда Арас дарёсига чўкиб, ҳалок бўлиши ўша йилларда барчанинг фикрини ўзига қаратди. кунчилик одамлар бу ҳодисани шох режимининг омиллари билан боғладилар ва Самаддан миллий қаҳрамон яратдилар. Мана шу воқеа Самаднинг шухрат топиши ва бекат муҳаббат қозонишига ва ўша йилларда асарларининг ман этилишига сабаб бўлди.

асарлари билан ўлка адабиёти соҳасида қалам тебратувчи адиллар каторидан ўрин олди.

Жаъфар Шахрий “Шакар-э талх” (“Аччик шакар”) (1347/1968), **“Алсия хоним”** (1349/1970), **“Газизэ”** (“Кичикки ўт”) (1351/1972) ва бошқа асарлари орқали ширин ва халқ оғзаки насри ҳамда халқ оғзаки ижодиға юзланмиш билан қадимги Тяхрон ҳаётини қайта жонлантирди.

Ислам Қозимия “Қәсәҳо-ий кут-ий дилболох” (“Ёқимли кўча қиссалари”) (1348/1969), **“Қәсәҳо-ий шаҳр-э душбахти”** (“Бахт шаҳри қиссалари”) тўлиқлари билан Иккинчи жаҳон уруши йиллари ва Ризшоҳнинг қулаши ҳақида хотира-хикоялар яратди ва ўша замондаги кўрқинчга тушган жамиятнинг руҳий ҳолатини тасвирлаб берди.

Зақарие Хошимий “Тўти” романи да бегам ва бепарво бир ёш йилитининг дунёқарани орқали хикоя қилиш усулида ҳафсаласи тир бўлган ёшларнинг қафеларда ва бузук жойларда инсаламай бекорсаниб юришларини дастмоя қилиб олди ва у ҳам 40- (1961–70) йиллардаги Тяхроннинг Бадном маҳалласидаги фохшанларининг аянчи ҳаётини тасвирлаб берди.

Фаридул Тўнкабуний 40- (1961–70) йилларнинг энг сергайрат ёзувчиларидан бўлиб, иқтисодий-ижтимоий қоморга тўла хикоялари билан шаҳар ўртаҳол табақа аҳолиси ҳаётининг бекарорлиги ва бевафолликларини кўрсатиб берди. Бадний шакл ва тузилишини унутинга сабаб бўлувчи жамият табақаларининг ҳаётини тасвирлашдаги ортиқча объективлик кўпинча унинг асарларини оғзаки қарашлар гирдобига гортиб кетган. Унинг асарлари: **“Марди дар қафас”** (“Қафасдаги киши”) (1340/1961), **“Асир-э хок”** (Тувроқ асири) (1341/1962), **“Пиёда-ий шатраж”** (“Шахмат пиёласи”) (1344/1965), **“Сәторәҳо-ийә шаб-э тирэ”** (“Қоронғу тун юлдузлари”) (1347/1968), **“Ёдлоштхо-ийә шаҳр-э шўлуғ”** (“Бехаловат шаҳар эсдаликлари”) (1348/1969), **“Сарзамин-э хушбахти”** (“Бахт ўлкаси”) (1357/1978) ва бошқалар.

Аббос Паҳлавон шу ўн йилликдаги рўзнома насрнависи сифатида **“Шаб-э арусин-ийә бобом”** (“Отаниннг шикох тўйи ке-

часи”) (1340/1961), “Шэкор-э анкабут” (“Ўргимчак ови”) (1352/1973), “Ташрифот” (“Маросим”) (1352/1973), “Нодарвиш” (“Сохта дарвиш”) (1354/1975) ва бошка асарлари билан юмор ва ҳақиқатни аралаштирган ҳолда турли табақалар 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) романи билан, Гули Тараққий “Ман ҳам чэ гўворо ҳастам” (“Мен ҳам қандай ёқимлиман”) (1348/1969) ва “Хоб-э зэмэстони” (“Қиш уйқуси”) (1351/1972) асарлари билан, Ризо Бароҳаний “Рузхо-йэ дузахи-йэ оқо-йэ Аёз” (“Аёз оғонинг дўзахий қунлари”) (1348/1969) асари билан, Мустафо Раҳимий “Этгэхом” (“Тухмаг”) (1349/1970 йилда ёзилиб, 1358/1979 йилда чоп этилган) романи билан, Ризо Донишвар “Намоз-э маййэт” (“Жаноза намози”) (1350/1971) романи билан, Носир Таквой “Тобэстон-э ҳамон сол” (“Ўша йил ёзи”) (1348/1969) асари билан, Лори Кирмоншоҳий “Биби хоним” (1354/1975) ва “Куч-э ношакиб” (“Ташвишли кўчинш”) (1354/1975) асарлари билан ва Баҳман Фарсий “Шаб-э йэк, шаб-э ду” (“Бир кеча, икки кеча”) (1353/1974) романи 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 харажатлар билан байрам қилди. Унинг бу “Ҳозирги замонда қадимийликка юз тутиш”дан мақсади ўзининг миллий-тарихий обрўси ва иқтидорини намойиш этишдан иборат эди. Иккинчи тарафдан, мана шу йили сиёсий курашчи гуруҳларнинг (сўл ва диний) қуролли харақатлари бошланди. СОВОК, полиция ва шоҳ режи-

мининг бошқа бостирувчи кучлари активлашди. Камокхоналар курашчилар ва мухолифларга тўлиб кетди ва охишлар, кийнашлар тўлкини авжига чиқди. Сиёсий террорлар, синфий талабалар ҳаракатлари ва, айни пайтда, доктор Али Шарнатийнинг “Али (к. в.) ва Абузарнинг (р. а.) инкилобий исломи” ғоясини “Хусайинийэ эршод” ёки мамлакатнинг университетларида тарқатиши шох режимини даргазаб қилди, мухолифларни цензура остига олиши ва бостириш авж олди. Шох сиёсий партияларни тарқатиб юборди ва буйруқ асосида “Растохиз” партиясини туздирди ва ҳатто кейинчалик шаҳаншоҳликнинг 2500 йиллиги таквими расмийлаштирди. Мана шу йилларда нефть баҳосининг ошиши жамият қатламлари орасида бир нав ёлгон фаровонликнинг кириб келишига сабаб бўлди. Аммо ундан кейин иктисодий-сиёсий кризислар режимни кийинчиликларга дучор этди. 1356/1977 йилда шох “Очик сиёсий муҳит” (ўша давр АКШ Президенти Каргернинг Эрон ҳукуматига берган таклифи)га рози бўлди ва натижада жамият муҳити бироз тетиклашди. Мана шу йилнинг охирида “Этгелоот” рўзномасида инкилоб раҳбарига қарши мақоланинг чоп этилиши Қум рухонийларини кўзгатди ва уларнинг бостирилиши билан тугади. Кейин Табризда кўзғолон кўтарилди ва ундан кейин бутун мамлакат бўйлаб дод ва эътирозлар тўлкини пайдо бўлди.

Халқнинг йиллар давомида қуя остида бўғилиб ётган ғазаб ва исён олови аланга олди. 1357 йил 17 шаҳривар /1978 йил 8 сентябрь киргинидан кейин Техронда инкилоб ҳаммаёқни камраб олди ва режим таназзулга юз тутди. Ҳукуматларни буйруқ билан алмаштириш ҳам бирор фойда бермади. Шох 1358 йил 26 дей /1978 йил 17 январда Эронни тарк этди. Инкилоб раҳбари ватанга қайтди ва, ниҳоят, 21 ва 22 баҳман /10 ва 11 февралда халқ қуролли кўзғолони бутун мамлакатда инкилобнинг авж нуктаси 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 фарк биланки, мамлакатда кўнгилли-полициячилик мухитининг пайдо бўлиши адабий ва бадий ижодни ҳам ўз таъсири остига олди ва асарларга нисбатан ошкоралик ва жангарилик руҳини бахш этди. Ижтимоий ва сиёсий танқиднинг имкони йўқлиги насрнависларни сиёсий танқидчилар ва ҳатто ижтимоий мухбирлар иши доирасига яқинлаштирди. Шундай қилиб, кундалик масалаларнинг шиор даражаси-да кўтарилиши баъзан асарларни керакли шакл ва қурилишдан маҳрум қиларди.

Бу йилларда илова асарлари ёзиш бозори ҳам ўзига хос равишда ўсди. “Сапид ва сиёҳ” (“Оқ ва қора”), “Эттелоот-э ҳафтэги” (“Ҳафтаном”), “Дўхтарон ва пэсарон” (“Қизлар ва болалар”), “Эгтэлоот-э жавонон” (“Ёшлар хабарлари”), “Зан-э руз” (“Шу кун аёли”), “Бонувои” (“Бонулар”), “Тэхрон-э мўсаввер” (“Расм-ли Тэхрон”), “Ўмид-э Ирон” (“Эрон умиди”), “Рўушанфэкр” (“Зиёли”), “Хонданиҳо” (“Ўқишли нарсалар”) ва бошқа журналлар мана шундай асарлар юзага келадиган майдон бўлиб, баъзан хиссий ва кам сармоёли фильмларни яратишда баъзи режиссёрлар учун дастмоя бўлиб хизмат қиларди.

Бу йиллардаги илова асарлари ўз ўқувчиларини кондириш учун давр воқеалари ва ижтимоий мухитнинг ранг ва жилोलаридан ҳам фойдаланардилар. Бу йиллардаги энг атоқли илованавислар Расул Равнақий Кирмоний, Манучеҳр Мутибий, Амир Аширий, Парвиз Қози Сайид, Аҳмад Аҳрор ва ҳаммадан машҳурроқ Ражабали Ётимодийлар бўлиб, ўзларининг “Хуб-э ман” (Меннинг яхшим) (1350/1971), “Қафшҳо-йэ ғамгин-э эшк” (“Ишқнинг ғамгин оёқ кийимлари”) (1352/1973), “Шаб-э ироний” (“Эрон тунни”) (1354/1975), “Ўтубус-э обий” (“Ҳаворанг автобус”) (1354/1975), “Оҳангҳо-йэ ғамгин” (“Ғамгин оҳанглар”) (1353/1974), “Рузҳо-йэ сахт-э бороний” (“Оғир ёмғирли кунлар”) (1355/1976) ва бошқа асарлари билан ўша давр ёшларининг ошиқона дунёсини романтик ранглар ва жилолар билан мужассамлаштирганлар.

* * *

Ҳақиқий 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 хануз ором аст”** (**“Денгиз ҳалигача тинч”**) (1339/1960), **“Бихудэги”** (**“Бехудалик”**) (1341/1962), **“Зойэри зир-э борон”** (**“Ёмғирда қолган зпёратчи”**) (1347/1968) тўпламларидаги кўпинча аччиқ ва қора ранг мухитда тасвирланган дастлабки хикоялари кейинги ижодининг авжига чиқиши учун сува бўлган. У кейинчалик **“Ғарибэҳо ва нэсарак-э буми”** (**“Бегоналар ва маҳаллий бола”**)да (1350/1971) мамлакат жанубидаги қашшоқ халқ оммаларининг машаққатли ҳаётини тасвирлаган.

Аҳмад Маҳмуд **“Ҳамсойэҳо”** (**“Кўшниллар”**) (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 бағишлаган. Маҳмуд инқилобдан кейинги йилларда ҳам

¹ “Ҳамсойэҳо” (“Кўшниллар”) романининг қисқа мазмуни: Аҳвон шаҳридаги одамлар кўшни бўлиб яшайдиган бир уйда бир нечта қолоқ ва маҳрум оила яшайди. Жумладан, 15 ёшли ўсмир Халид оила аъзолари билан. Роман Халид тилидан биринчи шахс усулида баён этилади. У ёшлигини завқу шавқ ва шаҳватпарастликда ўтказди, кейинчалик йўл ўртасидаги қаҳвахонада ишлаш чоғида ишчилар ва нефть ташувчи ҳайдовчиларнинг суҳбатлари ва баҳслари орқали сиёсий масалалар ва нефть саноатининг қурашлари билан танилади. Бир оддий воқеа сабабли сиёсий оқимлар билан боғланади ва амалда қураш саҳнасига кириб боради, айни пайтда, юрагини бир ишқ забт этади. Қурашда давом этиб қамокка тушади. Қамок даври ҳам унинг фикрий шахсиятининг шаклланишига қагга таъсир кўрсатади. Романининг охири унинг озодлигининг бир лаҳзаси ва энди қамокнинг мухити ва ҳавосини тажриба қилиб кўришлари лозим бўлган болаликдаги дўстларининг асприйқ даврларининг бошланишидан иборат.

бу сохадаги фаол ва таъсир кўрсатувчи ёзувчи бўлиб қолаверди. У “Ҳамсойэхо” (“Қўшнилар”)ни давом эттириб **“Достон-э йэк шахр”** (“**Бир шаҳар хикояси**”) (1360/1981) ва **“Замин-э сухтэ”** (“**Куйган ер**”) (1361/1982) романларини ёзди. Буларнинг биринчисида жанубда сургуналикда яшаётган роман қахрамонининг саргузаштларини тасвирлаш орқали тафаккурнинг оқиш жараёни техникасидан фойдаланиб, тарихга бир туйнук очади ва 28 мурдод/19 август тўнтаришидан кейинги йиллар ва “Халк” партиясига аъзо зобитларнинг осилиши манзарасини чиройли тарзда тасвирлаб берди. “Замин-э сухтэ” (“Куйган ер”)да ҳам мажбур этилган урушга аччик нигоҳ билан жануб халқининг қирилиши ва сарсон-саргардонлигини тасвирлади. 1370/1991 йилда **“Дийдор-э ошно”** (“**Таниш дийдор**”) романини нашр эттирди ва 1372/1993 йилда ҳам уч жилдли **“Мадор-э сэфр даражэ”** (“**Ноль даражадаги параллель**”) романида 15 хўрдод/5 июндан кейинги ҳозирги замон тарихини бадий қайта яратишга ҳиммат камарини боғлади ва унда халқ табақаларининг ижтимоий, сиёсий ва руҳий ҳаракатларини мужассамлаштирди. У 1379/2000 йилда **“Дэрахт-э анжир-э маобэд”** (“**Ибодатгоҳларнинг анжир дарахти**”) романини рамзий ва ҳаёлий қурилиш билан тақдим этди. Унинг хикоялар тўплами ҳам **“Аз мўсофэр то табхол”** (1377/1998) номи билан чоп этилган.

* * *

Исмоил Фасих (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 таъсирини суяниб, уларнинг ўзгариш жараёнини шаҳар ҳаётида тасвирлайди. Фасих **“Шароб-э хом”** (“**Хом шароб**”) (1345/1966) номли детектив романи билан майдонга кириб келди ва кейинчалик **“Хок-э ошно”** (“**Таниш тупрок**”)ни (1349/1970) нашр эттирди. **“Дэл-э кур”** (“**Кўр дил**”) (1352/1973) романи унинг ёзувчилик иқтидорининг зоҳир бўлиш нуктаси бўлиб, унда савдогарлар

табакасининг ўсишини ўтган ўн йилликлардаги ярим анъанавий жамият ҳаётида кўрсатиб берди. Фасих хижрий 1353 йилда “**Дийдор дар Ҳэнд**” (“**Ҳиндистонда учрашув**”) ва 1357/1978 йилда “**Ақд ва дostonхо-йэ дигар**” (“**Никох ва бошқа хикоялар**”) ни нашр эттирди. У инкилобдан кейинги йилларда энг серғайрат эронлик романнавис сифатида саҳнага кириб келди ва хар томонлама шуҳрат қозонди. “**Достон-э Жовид**” (“**Жовиднинг қиссаси**”)да (1359/1980) Жовид исмли зардуштий йигитнинг аянчли саргузаштларини тасвирлаш оркали қожорларнинг чириган аслзодалиги Ризоҳон тўнтариши арафасида заволга юз тутишини кўрсатиб берган. “**Сўрайё дар яғмо**” (“**Ғорат қилшган Сурайё**”) (1362/1983) романида чет элларда яшайдиган эронликларнинг вазиятини кўрсатиб берди ва “**Зэмэстон-э 62**” (“**62-йил қиши**”) (1362/1983) романида ҳасратли ва фожияли нигоҳ билан уруш масаласи ва унинг урушдан жабор кўрган жануб халқи табакалари ҳаётига таъсирини тасвирлади ва, айни пайтда, бу мавзунини романтик ва ошиқона манзаралар билан бойитди. Унинг бошқа асарлари “**Дард-э Сиёвўш**” (“**Сиёвўшнинг дарди**”) (1364/1985), “**Шаҳбоз ва жўғдон**” (“**Лочин ва бойқушлар**”) (1369/1990), “**Намоҳхо-йэ дашт-э мўшавваш ва гўзидэ-йэ дostonхо**” (“**Безовга саҳро рамзлари ва танланган хикоялар**”) (1369/1990), “**Фарор-э Фўрухар**” (“**Фурухарнинг қочши**”), “**Бодэ-йэ кўҳан**” (“**Эски шароб**”), “**Асир-э замон**” (“**Замон аспир**”), “**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 тешиқ очди ёки уруш жабуҳаси орғилаги Эрон жамиятининг юксалиш ва пасайишларини тасвирлади. Фасихнинг романлари кўпинча аниқ бир мақсадга қаратилган ва кизикарли ва изохловчи усулда ёзилган. Ёзувчининг бу шакл ва усулда туриб олиши ва асарнинг ички интизомига қам 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 қулбаларда 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 эттирди. “Пар-э коҳ” (“Бир дона похолпоя”)да бадавлат табақаларнинг ахлокий бузукликларини кашшоқ табақаларнинг маданиятсизлиги билан ёнма-ён кўрсатиб берди. Унинг бошқа асарлари қуйидагилардан иборат: “**Бодийё**” (“**Коса**”) (1357/1978), “**Лахзэхо-йё энкэлоб**” (“**Инкилоб лахзалари**”) (1359/1980), “**Эмомл, Эмомл**” (“**Имомл, Имомл**”) (1360/1981), “**Сахро-йё сард**” (“**Совук сахро**”) (1362/1983), “**Сарнавэшт-э бачё-йё Шамерун**” (“**Шамерунлик бола киемати**”) (1363/1984), “**Парасту ва дол**” (“**Қалдирғоч ва бургут**”) (1365/1986). Гулобдорой “**Дол**” (“**Бургут**”) романида Швецияга сафар хотиралари қолипиди чет элда яшовчи эронлик зиёлиларнинг маҳаллий илдишлардан узилиб колганликлари натижа-сида юзага келган фикрий ва рухий паришонликларини кўрсатиб берди. Эзмалик ва узун изоҳлар, нисбаган равон бўлмаган баён ва изоҳли қурилиш кўпинча унинг асарларини заифлаштирган.

50- (1971–80) йиллар баъзан Эроннинг насрнавислик сахнасида ёшироқ чехраларнинг ҳам пайдо бўлиш майдони бўлганди. Жумладан, **Носир Шоҳишар** ўзининг “**Тарх-э йёк хиёбон**” (“**Бир кўча манзараси**”) (1352/1973), “**По-йё гул**” (“**Девининг оёғи**”) (1353/1974), “**Солҳо-йё Асгар**” (“**Асгарнинг йиллари**”) (1357/1978), “**Нон ва офтоб**” (1364/1985) романларида жонли насрда ёки шаҳар ва кишлок жамиятлари ҳаётини ёритди. ёки ҳозирги замон тарихининг бурчақларини тадқиқ этди.

Асгар Илохий ўзининг “**Бози**” (“**Ўйин**”) (1350/1971), “**Қэссэхо-йё поизий**” (“**Куз хикоялари**”) (1358/1979) ҳикоялар тўпламлари ва “**Модарам Бибижон**” (“**Онам Бибижон**”)

(1357/1978), “**Кэссэхо-йэ ширин-э мўлло ва дигар Сиёвўши намондэ**” (“**Муллаиннг ширин хикоялари ва яна Сиёвуш қолмади**”) (1369/1990) романларида насрнависликнинг янги техникаларидан фойдаланган ҳолда аввалги ва охириги ўн йилликларда бўлиб ўтган сиёсий-ижтимоий воқеаларни тасвирлади.

Шоир ва рўзноманавис **Жавод Мужобий** ҳам насрнависликда ўзини синаб кўрган. Жумладан “**Оқо-йэ зузакэ**” (“**Жаноб трапеция**”) (1350/1971), “**Ману, Айноб ва гўруб**” (“**Мен, Айноб ва кун ботиши**”) (1351/1972), “**Катибэ**” (“**Қадимий ёзув**”) (1355/1976) ва “**Шахрбандон**” (“**Шахар деворлари**”) (1355/1976) асарларида ёки рўзнома тилида ва юмор билан хизматчиларнинг бир маромдаги осойишта ҳаётини тасвирлаган ёки болалик хотираларини бадиий тарзда хикоя қилиб, ижтимоий воқеаларни ҳаққоний мужассамлаштирган. У инқилобдан кейин ҳам “**Шаб-э малах**” (“**Чивни кечаси**”) (1369/1990) ва “**Мумнён**” (“**Мумнёланган одам**”) (1371/1992) хикоялар тўпламларида мана шу йиллардаги воқеаларни (уруш, ижтимоий-сиёсий кризислар ва бошқалар) тасвирлайди.

* * *

Шахруш Поренпур “**Саг ва зэмэстон-э бўланд**” (“**Ит ва чўзилган киш**”) (1355/1976) романи билан майдонга кириб келди ва ёш қиз нигоҳи орқали 50- (1971–80) йиллардаги сиёсий-ижтимоий воқеалар ва жамиятнинг турли табақаларининг бекарор вазиятини тасвирлаб берди. У кейинчалик “**Овизэхо-йэ бўлур**” (“**Биллур зираклар**”) (1356/1977) хикоялар тўшлами ва “**Тажрўбэхо-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 тасвирлаб тақдим этди. Аммо Поренпурнинг хақиқий шуҳрати инқилобдан кейинги йилларда катта шов-шувларга сабаб бўлган “**Тубо ва маъно-йэ шаб**” (“**Тубо ва тушнинг маъноси**”) (1367/1988) ва “**Занон-э бэдун-э мардон**” (“**Эркаксиз аёллар**”) (1368/1989) номли икки повести орқали кенг гарқалди. У буддизм

иллоҳиётни ва жоду реализми усулига юзланиб “Тубо ва маъно-йё шаб” (“Тубо ва тунининг маъноси”)да Тубо исмли аёлнинг ёшлигидан то қаригунича бошидан кечирганларини тасвирлаш орқали Эрон аёлининг маршрутадан 1357/1978 йил инкилобигача бўлган даврдаги фикрий ва рухий ўзгаришларини ирфоний-афсонавий тарзда кўрсатиб берди. “Эркаксиз аёллар” повестида ҳам ирфоний рамзлар ва қадимги эртаклар оҳангларидан фойдаланиб, ягона фикр ва хаёлларини банд этган таввизилари ўзларининг кизлик иффаларини сақлаб қолиш бўлган бешта аёлнинг қисматини тасвирлаб берди. У 60- (1981-90) йилларда ўзининг баъзи бошқа хикояларида ирфониймонанд фикрлар билан ўзининг потинч замонаси ҳодисалари ва уруш, бомбардировка қилиш, жамият аъзоларининг изтиробни ва кўркувлари каби воқеа ва ҳолатларни кўрсатиб берди.

* * *

Нихоят, бу йўналишда Аҳмад Оқойи “Марз-э сиёҳихо” (“Қоронғиликлар чегараси”)дан кейин (1343/1964) “Муйё-йё Зол” (“Золнинг аза тутиши”) (1357/1978)¹ асари билан, Амир Хусайн Чихилпан “Сийё” (“Вақтинчалик ниқох”) (1355/1976) ва “Дахил бар панжар-йё фулод” (“Пўлат деразага дахлдор”) (1357/1978) хикоялар тўпламлари билан, Амир Хусайн Рухий “Бар мазор-э бидори” (“Уйғоклик мазори устида”) билан, Муҳаммад Муҳаммад Али “Дар-йё Хидобод” (“Хидобод дараси”) (1354/1975) ва “Аз мо бэхтаров” (“Биздан яхшироқлар”) (1357/1978) билан, Мажид Дониш Ороста “Насим дар кавир” (“Даштдаги бир насим”) романи билан, Носир Эроний “Мохи-йё зиндэ дар тобэ” (“Товадаги тирик балиқ”) (1351/1972), “Нуробод дэхқадэ-йё мап” (“Нуробод – меншиг қишлоғим”) (1354/1975) ва бир неча пьесалари билан, Манучехр Шафиёний “Қорэ-йё охар” (“Охирги қуръа”) (1356/1977),

¹ Оқойи 1368/1989 йилда яна тўнтаришдан кейинги ижтимоий вазиятни тасвирлаб берган “Чароғони дар бод” (“Шамолда чироклар билан безаш”) романини тақдим этди.

Шамс Оли Аҳмад “Гохворэ” (“Бешик”) (1352/1973) ва “Акнкэ” (1355/1976) номли икки ҳикоялар тўпламлари билан, Носир Муаззин “Раке дар амбор” (“Омбордаги раке”) (1352/1973) ва “Офтобгардон” (“Қушгабоқар”) (1355/1376) билан, Мухсин Ҳисомий “Мэхрабоний ва ширин” (“Меҳрибонлик ва ширин”) (1353/1974), “Парандэ дар бод” (“Шамолда қолган қуш”) (1355/1976) ва “Пошт-э парчин” (“Панжара ортида”) (1355/1976) билан, Ғаззола Ализода “Баъд аз тобэстон” (“Ёздан кейин”) (1356/1977) ва “Сафар-э ногўзаштний” (“Тугамайдиган сафар”) (1356/1977) билан, Хўрмўз Шаҳдодий “Шаб-э ҳул” (“Дахшатли тун”) (1357/1978) романи билан ва янги ижодкорлардан Иброҳим Раҳбар, Қозим Тино, Али Мударрис Нарроқий, Масъуд Миновий, Ҳасан Ҳисом, Ризо Доғишвар, Парвиз Зоҳидий, Муҳаммад Айюбий, Аднон Ғарифий, Али Мурад Фидоий Ниё, Парвиз Ҳазратий, Мустафо Замонийниё, Махшид Амиршоҳий, Ҳамид Садр, Гули Тараккий, Амирхусайн Рухий, Бижан Бижорий, Аббос Наълбандиён, Меҳрлод Самадий, Қози Рабиҳовий, Юунус Тарокама, Насим Хоксор, Муҳаммад Қалбосий ва бошқалар ўз асарлари билан 50- йиллардаги насрнавислик ютуқларини кўпайтирдилар.

1357/1978 йилдан 1381/2002 йилгача даврда (инкилоб асри) насрнавислик

Умумий обзор: Инкилоб ғалабасидан кейин референдум ўтказилиб, ҳижрий 1358/1979 йил бошларида ислом республикаси тузуми ўрнатилди. Инкилобнинг жўшқин ва қайноқ фазоси табиатига мос ўлароқ мамлакатда антиимпериалистик чиқишлар авж олди. Турли қарашлардаги сиёсий партиялар ва гуруҳлар ўзларининг ошқора фаолиятларини бошлаб юборди. Ҳукумат муҳити кескин сиёсий тус олди. Мамлакат сиёсий ҳаётининг майдонига айланиб кетдики, унинг авжини Ғумбастар 1979 йилдан бўҳронларида кўриш

Сиёсий ғалаёнлар 1359/1980 йилда юқори чўққисига етди. Ўша йили шахривар 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 узок 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, қиргин ва ғазабга тўла бир фазо мамлакатни қамраб олди. Бир томондан, умид, қаҳрамонлик ва ҳаракат руҳининг кенг ёйилиши, иккинчи тарафдан эса, уруш мусибагларидан келиб чиққан 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 маглубияти билан бир вақтда Эрон урушида ҳужум палласига ўтди ва бу ҳужумлар Хуррамшаҳр ҳамда душман ишғол этган бошқа минтақаларни озод қилиш билан якунланди. Кейинги йиллар давомида уруш шароитлари сабабли партиялар ва қалам аҳлининг фаолияти беқарорлик ва субтсеизликка дучор бўлиб, бу ҳол деярли урушнинг охиригача давом этди. 68- йилнинг тирмоҳ 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 сайин кенг тарқалиши тафаккур ва маданият аҳли қаршисида янги уфқларни очиб берди.

Россияда коммунизмнинг парчаланиши, ягона қутбли жаҳон ғояси, кўп томонлама қарашлар ва бошқа шу каби жаҳоншумул воқеаларнинг ҳар бири жамиятнинг тафаккур қатламларининг акти ва қалбига чуқур таъсир кўрсатди. Диний, фалсафий, ижти-

мой, сиёсий маърифат соҳасидаги янги асослар ва ғояларнинг ҳар бири ҳам маданият аҳлининг 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 ичида янги овозаларни тарқатди. Жамият табақалари, ҳусусан, 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 йилларининг ўрнини қоплаш мақсадида китоб, рўзнома ва брошюрага юзланди. Бу авлоднинг сиёсий, ижтимоий, инқилобий (ҳам диний, ҳам гайридиний) асарларга мислсиз ва қаттиқ берилиши мамлакатда ўзини ва нафар этни фазосининг равишга тоғинга сабаб бўлди. Сиёсий, ижтимоий, инқилобий, диний асарлардан ташқари бу авлод йиллар давомида ман этилган, орзу умидларга тўла эроний ва хоразжий шеърлар ва романларни ўқий бошладики, бу ў-ўзидан унинг шахсиятининг шаклланишига қатта таъсир кўрсатди. Аммо 60- (1981–90) йилларнинг бошидан ўзига хос сиёсий муҳит, уруш шароитлари, иқтисодий турғунлик, университетларнинг ёпилиши ва матбуот нашрларининг тўхтаганини таъсирли натижада нашр ва китобхонлик турғунликка юз тугди. Кейинги йиллар давомида тарихий, диний ва ирфоний асарларга кизикши орғди. шунингдек, ўша йилларда таржима асарларининг миқдори янги ёзилган асарлардан анча кўп ўсди.

Юқорида айтилганидек, сиёсий шароитлар ва уруш вазиятлари секин-асета жамият табақалари, ҳусусан, тафаккур ва маданият аҳлини икки турли жабҳага бўлиб тебордин: 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 бошданок сиёсий-ақидавий 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”, “Дўнё-йэ сўхан” (“Сўз дунёси”), “Мўфид” (“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 ривожини ва равнақини майдони кўп вақтни талаб қилувчи романнавислик ва романхонликка бироз тор қилиб қўйди. Ўша даврда биринкетин рўй берган ижтимоий-сиёсий воқеалар насрнависларни жамият ходисалари 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 қаршилиқ 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 аччиқ ва маъносиз нигоҳ билан қараб, уруш мусибатлари ва унинг оқибатлари ҳақида ёздилар. Умуман, “1359–1373/1980–1994 йилларда 258 дан ортиқ ёзувчи жабҳалардаги кундалиқ ҳаёт, ҳарбий

¹ Кўпроқ маълумот учун қуйидаги асарларга мурожаат қилинг: “Шўкуфойё дoston-э кутохдар дахэ-йэ нўхустин-э энкэлоб” (“Инқилобнинг биринчи ўн йиллигида ҳикоянависликнинг ривожланиши”), тўпловчи: Сафдар Такизода, Техрон. Илмий. 1374/1995. “Фасли аз борон” (“Ёмғир фасли”) (уруш ҳақидаги сайланган ҳикоялар), тўпловчи: Иброҳим Ҳасанбеги – “Қалам меҳроби” маданий ташкилоти. 2-нашр. 1376/1997.

амалиётлар, душман концлагерларидаги кийноқлар, уруш йўқ минтақалардаги ҳаётнинг беқарорлиги, шаҳар жанглари, ўлганлар ва вайроналар, урушдан жабр кўрган одамлар ва муҳожирлар билан муҳожирларни қабул қилган шаҳарлар аҳолиси ўртасида вужудга келган қарама-қаршилиқлар ҳақида ёздилар”¹. Бу даврдаги урушга тааллуқли насрий асарларнинг кўпчилиги хабарлар ва хотиралар шаклида эди ва ҳақиқий бадиийлик, мураккаб тузилиш ва зарурий рухшуносликдан кам баҳраманд эди.

Диний қанот ёзувчилари

Бу даврнинг уруш ҳақида ёзган энг атоқли диний ёзувчиларидан куйидагиларнинг номларини келтириш зарур: Мухсин Махмалбоф “Дў чэнм-э бису” (“Икки нурсиз кўз”), “Хўуз-э Салтун” (“Салтун ҳовузи”), “Бог-э болур” (“Биллур бог”) (1365/1986) асарлари билан. Мухсин Сулаймоний “Ошно-йэ пэнхон” (“Яширин ошно”) (1360/1981), “Солшён-э дур” (“Узоқ йиллар”) (1362/1983) билан. Ризо Раҳгузар (Мухаммад Ризо Саршор) “Хўдо ҳофэз, бародар” (“Хайр, биродар”) билан, Иброҳим Ҳасанбеғий “Чатехо” (1367/1988), “Кух ва гудол” (“Тоғ ва чуқурлик”) (1368/1989) асарлари ва “Солхо-йэ бнафш” (“Бинафша йиллар”) (1374/1995) романи билан, Фируз Занузий Жалолий “Солхо-йэ сард” (“Совуқ йиллар”) (1368/1989), “Хок ва хокэстар” (“Тупроқ ва кул”) (1369/1990), “Рузи кэ хўршид сухт” (“Қуёш куйган кунда”) (1370/1991) билан. Мустафо Жамшидий “Боварам кўн, Сўлэймон” (“Ишон менга, Сулаймон”) (1369/1990), “Мўрғхо-йэ дарён-йэ ин су-йэ обхо мимпранд”, (“Сувларнинг бу тарафидаги денгиз қушлари ўлаяпти”) (1369/1990) асарлари ва “Бозёфтэхо-йэ шаҳр-э дэлтаг” (“Ғамгин шаҳарнинг топиқмалари”) (1370/1991) романи билан, Мисоқ Амирфажр “Дарэ-йэ жүзомён” (“Моховлар дараси”) (1367/1988), “Нағмэ-йэ дар зашжир” (“Зашжирланган

¹ “Сал сол-э достоннависи дар Ирон” (“Эронда юз йил насрнавиеллик”). 3- жилд. – 889- б.

куй”) (1367/1988). “Эшрок” (“Чакнаш”) (1373/1994), романлари билан, Ҳасан Аҳмадий “Борон кэ миборад” (“Ёгаётган ёмғир”) (1364/1985), “Бу-йэ хуш-э еиб” (“Олманинг ёқимли хиди”) (1367/1988) билан, Сайид Меҳдий Шужоий “Зарих-э чэшимхо-йэ тў” (“Сенинг кўзларинг қабри”) (1363/1984), “Знёфат” (1363/1984), “Дў кабутар, дў панжарэ, йёк парвоз” (“Икки кабутар, икки дераза, бир парвоз”) (1365/1986) асарлари билан, Қосимали Фаросат “Нўхўлхо-йэ бисар” (“Боши йўқ хурмолар”) (1362/1983), “Знёрат” (1361/1982), “Хонэ-йэ жади” (“Янги уй”) (1367/1988) романлари билан, Носир Муаззин “Охэрин нэгоҳ аз пўл-э Хоррамшахр” (“Хуррамшахр кўпригидан охириги нэгоҳ”) (1360/1981) билан, Жаҳонгир Хусравшоҳий “Сўхрэхо ва парвозхо ва нафар-э поиздахўм” (“Қоялар, парвозлар ва ўн бешинчи одам”) (1369/1990) билан, Дорюш Обидий “Ои су-йэ мэх” (“Туманинг у томонида”) (1366/1987), “Ғам-э ни хўфтэ” (“Бу ухлоқнинг ғами”) (1369/1990) билан, Акбар Халилий “Таркэхо-йэ дэрахт-э олболу” (“Олча дарахтининг новдалари”) (1368/1989) билан, Муҳаммад Ризо Бойромий “Ўқобхо-йэ тапэ-йэ 60 (“60- теналик бургутлари”) (1369/1990) билан, Али Муаззиний “Қосэдак” (“Қоқи ўт”) (1371/1992) билан ва ёш насрнавислардан Садр ул-Аҳватий, Ҳоди Сайф, Мухсин Иброҳим, Манижа Орамин, Розия Тўжжор, Захро Завориён, Самиро Арелонпур, Марям Жамшидий, Мансура Шарифзодий, Ҳусайн Фаттоҳий, Ҳасан Ходим, Исмоил Жамшидий, Мустафо Замонийниё, Сайид Ёсир Ҳаштрудий, Ғуломризо 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 бўлиши даври бўлдики, у олдинги авлод ютуқларига таяниб, замонавий

наsrнинг 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 арусн чэ гўзашт”** (**“Тўйдан кейин нималар бўлди?”**) (1361/1982), **“Чоҳ бэ чоҳ”** (**“Чуқурдан чуқурга”**) (1362/1983), **“Овоз-э кўштэгон”** (**“Ўлганлар овози”**) (1362/1983) асарлари билан ҳам Ризошоҳ режимининг ва ҳам ўзининг шахсий кўрқувларининг асири бўлган кишиларнинг руҳий саргузаштларини тасвирлаб берди. У кейинчалик уч жилдли **“Розҳо-йэ сарзамин-э ман”** (**“Меннинг юртимнинг сирлари”**) (1368/1989) романида ҳам Эроннинг 30- (1951–60) йиллардан кейинги тарихига эртакиамо назар билан қараб, жамиятнинг турли қатламлари ичидаги бузукликларни кўрсатиб берди. Жамол Мирсодикий юкорида зикр этилган романлари ва ҳикояларида ё кафеларда вақтини ўтказадиган зиёлиларга таъна тошини отди, ёки шоҳ даврининг охириги йиллардаги чорасиз сиёсий-ижтимоий вазиятни тасвирлади, ёки жамият ўрта табақаларининг 30–40- (1951–70) йиллардаги ҳозирги замон тарихий ходисалар 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 оҳанглирида жамиятнинг, айниқса, зиёлиларнинг руҳияти бурчакларини тасвирлади. Давлатободий ҳам ўз романларида кишлоқларнинг руҳи ва жисмини ич-ичидан тасвирлаб берди. Симин Донишвар романлари ва ҳикояларида тарихга ва ўз жамиятини 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 мужассамлантирди.

60- (1981–90) йилларнинг иккинчи ярми, айниқса, урушдан кейинги йиллар Эронда роман ва романнывисликнинг авжга чиққан 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 усуллар, жумладан, “афсунгар реализм” ва яна зен буддизм, Ай Чининг хинд фалсафаси ва шаманизм ақидасининг “Кришна Мурти” ва “Карлос Мартанда” каби асарлардаги фикрлардан, Фрейд, Юнг, Эрик Фром, Фарнелнинг руҳшуносликка оид қарашлари, Нитше, Хейдеггер каби файласуфларнинг қарашларидан таъсирланиб, ўтган ўн йилликлардаги катъий ишончлардан четга чиққан 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 саргاردон 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 кўламли Латин Америкаси ёзувчилар, айниқса, Маркиз асарларига юзланган давр бўлди. Маркизнинг “Ёлғизликнинг юз йили”, “Бир ўлим хабари”, “Қари отанинг кузи” ва бошқа асарлари ўша йилларда Эронда профессионал роман ўқувчилари томонидан яхши кутиб олинганди.

рияс. Никус Казанцакис, Нажиб Махфуз, Йокийо Мишимо ва бошқаларнинг асарларининг таржима қилиниши Эроннинг янги насл ёзувчиларининг ақли ва нигоҳини шакл, қурилиш, оҳанг ва наср саноатининг янги ўлкаларига қаратди ва, шундай қилиб, 60- ва 70- (1981–2000) йиллар давомида Эронда модерн насрнавислик қарор топди ва такомиллик сари йўл олди. 70- йиллардан бошлаб постмодернистик фикрлардан таъсирланган баъзи Эрон ёзувчилари постмодернистик романлар ёзишни тажриба қилиб кўрдилар¹, аммо бундай асарлар диққатни 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 аҳлининг тафаккурини ўзига қаратди. 1376 йил 2-хўрдод/1997 йил 23 майдан кейинги йиллардаги насрнавислик кўпроқ тасвирий ахборот воситалари: кино, телевидение, спутник телевидение, компьютер, интернетларнинг ўсиши ва кенг тарқалиши таъсири остига тушиб қолди, шунинг учун ҳам насрнавислар ё бошқа соҳаларга ўтиб кетдилар, ёки олдинги йиллар тажрибаларини такрорлашга мажбур бўлдилар.

* * *

Ўлка насрнавислиги ҳам 60- ва 70- (1981–2000) йилларда давом этди. Бу даврдаги бундай асарларнинг энг асосий мавзулари модернизмнинг анъанавий ва қолоқ жамиятлар ичига кириб бориши ва яна бу иккихилликдан келиб чиқадиган саргардонликдан иборат эди. “Далиллар ўрнига қуруқ хаёлларга асосланиб ёзиш” бу даврдаги ўлка асарларининг 40- ва 50- (1961–80) йиллардаги мана шундай асарлардан энг муҳим фарқидир. Шу сабабдан ёзувчилар маҳаллий аҳолининг мифологик ва афсонавий ишончлари тубига йўл очиш орқали кўпинча нотаниш ва сеҳр-жоду ва афсоналарга тўла муҳитни тасвирлаганлар. Аҳмад Маҳмуд,

¹ Бу асарлар жумласидан Ризо Бароханийнинг “Озод хонўм ва эндэги-йё хўсуси-йё нэвисандэ” (“Озода хоним ва ёзувчининг шахсий ҳаёти”) (1377/1998) романини келтириш зарур.

Маниру Равонипур, Муҳаммад Баҳорлу, Насим Хоксор, Асғар Абдуллоҳий, Муҳаммад Ризо Сафдарий, Сайидали Солиҳий, Қози Рабиҳовий, Ҳасан Асадий ва бошқа ёзувчилар урушдан жабр кўрган жазирама жануб ўлкасини тасвирладилар. Шимол ўлка адабиёти соҳасида ҳам Мажид Дониш Ороста, Бижан Наждий, Маҳмуд Тайёрий, Фаромурз Толибий, Ҳасан Асғарий каби чеҳраларни учратамиз. Худди шунингдек, Маҳмуд Давлатободий бу даврдаги Хуросон маҳаллий адабиётининг байроқдори бўлган эди. Туркман элатлари адабиёти соҳасида ҳам Баҳром Ҳайдарий, Мансур Ёқутий, Хусрав Насимий, Нодир Иброҳимий, Абулқосим Фақирий ва бошқа ёзувчилар номини аташ лозимдир.

Янги овозлар

Инқилобдан кейинги ёш насрнавислар авлоди ҳақида ёзиш учун уларнинг асарлари ва усулларининг кўплиги ва турли-туманлиги боис жуда кўп куч талаб этиладики, ушбу қисқа баён бунга ожиз ва торлик қилади. Шунинг учун бу соҳада қисқа бир сайр билан кифояланамиз. Юқорида инқилобдан кейин янги пайдо бўлган насрнавислар ҳам аждодларининг меросига ва ҳам жаҳон адабиётидаги янги ютуқларга кенг миқёсда назар солганлиги 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 чеҳралари тўғрисида тўхталиб ўтаемиз.

Мухсин Махмалбоф 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 баёи билаи Эрон аёли, айниқса, жасур жангчилар ва шаҳидлар хотинларининг уруш қизиган йиллардаги хулқ-атвори ва қисматини тасвирлади. У кейинчалик **“Нўубат-э ошэки”** (**“Ошиқлик навбати”**) (1369/1990) номли ҳикоялар тўпламини 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 хикояларидандир.

Маниру Равоншур (1333/1954) **“Канизу”** (1367/1988), **“Санғҳо-йё Шайтон”** (**“Шайтон тошлари”**) (1369/1990) хикоялар тўпламларида сеҳрли реализм техникасидан фойдаланиб, болалик йиллари хотиралари асосида кашшок ва жаҳолатга ботган жануб (Бушаҳр ва бошқалар) халқи ва муҳитининг руҳиятини тасвирлади. **“Аҳл-э ғарк”** (**“Ғарк аҳли”**) (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), **“Кули-йё кэнор-э оташ”** (**“Олов ёнидаги дўли”**) (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) **“Охэрини насл-э бартар”** (**“Сўнгги устун авлод”**) (1365/1986) хикоялар тўпламидан кейин **“Сэмфўни-йё 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 “Сал сол-э дотгоннависе дар Ирөн” (“Оронда юз йил насрнамелик”), 3-жилд. – 1135-б.

² “Ўлганлар симфонияси” романининг кеска мазмуни: Урхон ёнигида ўзининг адиб ва шoir акиси Ойдинни унинг отасидан қолган меросдаги улуғини ўзлаштириб олиш учун жинни қилиб қўйган ва ондн унинг фарзанди борлигидан хабар тошгач, уни ўлдирини мақсадига шаҳардан ташқаридаги қахвахонага (Ойдин яшайдиган жой) йўл олади. Роман Урхон тафаккурининг 24 соат ичидаги (шаҳар ташқарисига йўл олишнинг бошланишидан шаҳар ташқарисеида совук ва қор бўронига йўликиб, қор остида кўмилиб қолишигача) бўлган ҳаракат йўлини қамраб олган. Урхон ва тоҳида бошқаларнинг фикру ўйлари орқали ҳам оила ҳаёти – ота-она, сингил (Ойдо), Урхон томонидан ўлдирилган ака – Юсуф ва узок йиллар давомида улар афрофида бўлган одамлар билан танишамиз. Романининг ўқини Ойдиннинг саргузашти ташқил этади. У зиндларча ахлоқ ва отасининг

Кейинги машхур асарларидан “Сол-э балво” (“Ғалаён йилл”) (1371/1992) ва “Пэйкар-э Фарход” (“Фарходнинг хайкали”) (1374/1995) романлари нашр этилди.

* * *

Жаъфар Мударрис Содикий “Говхуни” (1362/1983), “Сафар-э Касро” (“Касро сафари”) (1368/1989), “Болун-э Махто” (“Махто хаво шарн”) (1368/1989), “Нокужообод” (1369/1990), “Каллэ-йэ асб” (“Отнинг калласи”) (1370/1991), “Шох калид” (1380/2001) асарлари билан, Мансур Кушон “Махок” (“Эски ва янги ой орасидаги вақт”) (1369 х.) романи ва “Хоб-э сабухи ва табыдиho” (“Тондаги уйку ва сургуңдагилар”) (1370/1991) тўплами билан, Муҳаммад Муҳаммадали “Бознэшастэгий” (“Нафақахўрлик”) (1366/1987), “Раъдў барқ-э биборон” (“Ёмғирсиз момақалдирок”) (1370/1991), “Нақш-э пэнхон” (“Яширин нақш”) (1370/1991), “Барахнэ тар бод” (“Шамолдаги ялангоёк”) (1380/2001) асарлари билан, Али Муаззиний “Кўлохи аз гису-йэ ман” (“Менинг сочларимдан қилнинг кулох”) (1368/1989) ва “Нушдору” (“Зидди захар”) (1370–1991) романи билан, Ғаззола Ализода “Дў манзарэ” (“Икки манзара”) (1363/1984) ва “Хонэ-йэ Идрисихо” (“Идрисийлар уйи”) (1371/1992) романлари билан, Қози Рабиҳовий “Аз ин макон” (“Шу макондан”) (1369/1990) тўплами билан, Миҳан Баҳромий “Ҳайвои” (1364/1985) билан, Ризо Фарахфол “Ох-э Эстамбул” (“Истамбул охи”) (1368/1989) билан, Амир Ҳусайн Чихилтан “Толор-э оннэ” (Шиша зал) (1369/1990) романи ва “Дигар каси сэдэ назад” (“Бошқа ҳеч ким чақирмади”) (1371/1992) тўплами билан, Али Асғар Шерзодий “Ғарибэ ва акоқиё” (“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 тўркаманион” (“Туркманлар ортидаги сил-

уйи ва бойлигига бепарволик билан уйни тарқ этади ва шеър, ишк ва кураш йўли томон кетади. Аммо йўлнинг ўртасида жинни бўлиб қолади ва ҳаракатлан тўхтайдн...

сила хикояси”) (1362/1983), “Жомэ бэ хуноб” (“Қонга буланган кийим”) (1368/1989), “Шаб-э зўлмони-йэ ялдо ва хадис-э дардакшон” (“Зулматли энг узун тун ва азоб-уқубат чекувчилар хикояси”) (1369/1990) билан, Бижан Бижорий “Ареҳхо-йэ касолат” (“Касалликлар майдоилари”) (1369/1990), “Қэссэхо-йэ мўқаррар” (“Тақрорий киссалар”) (1379/2000) билан, Шаҳриёр Манданишур “Соїғхо-йэ гөр” (“Гөрдағи соялар”) (1368/1989), “Ҳаштўми руз-э замини” (“Ернинг саккизинчи куни”), “Мўмиё ва асал”, “Шарқ-э бонафиз” (“Бинафша шарқ”) асарлари ва “Дэл-э дэлдоғи” (“Ошиқлик юрағи”) романи билан, Муҳаммад Заррин “Бог-э бихэсор” (“Деворсиз бог”) (1368/1989), “Жойи чэроғи рўушан аси” (“Бирор жойда бир чирок ёқик”) (1369/1990) билан, Ҳусайн Санонур “Ним-йэ гойэб” (“Яширинган ярим”) (1379/2000) романи билан, Фарихта Сорий “Марворид хотун” (“Марварид хотин”) (1369/1990) билан, Фарихта Малавий “Пари-йэ офтобий” (“Офтобли пари”) (1370/1991), “Дар шаб-э илоти-йэ эшк” (“Ишқнинг қабилдағи тунила”) (1371/1992) ва “Чэроғхо-йэ робэг” (“Алоқа чироклари”) (1372/1993) билан, Хотира Ҳижозийдан “Хон-йэ абр ва бод” (“Булут ва шамол уйи”) (1370/1991), Бижан Наждий “Юзпалангонн кэ бо ман давиданд” (“Мен билан югурган қоплонлар”) (1378/1999) тўплами билан, Маҳноз Каримий “Рақен чэнин” (“Шунақа рақе”) (1370/1991) билан, Абутуроб Ҳусравий “Ховийэ” (“Тубсиз жарлик”) (1370/1991), “Асфор-э котэбон” (1380/2001) билан, Муҳаммад Ризо Котиб “Ҳис” билан, Масъуд Хайём “Ж” романи билан, Фағтона Ҳеж Сайид Жаводий “Бомдод-э хўмор” (“Хўмор бомдоди”)¹ билан, Руё Пирзод “Мэел-э хамэ-йэ асрхо” (“Ҳамма асрлардағидек”) (1370/1991), “Чэроғхоро маи хомуш миқўнам” (“Чирокларни мен ўчираман”) (1380/2001) билан ва яна Муҳаммад Ризо Сафдарий, Акбар Сардузомий, Асғар Илохий, Мустафо Мастур, Ёрали

¹ “Бомдод-э хўмор” (“Хўмор бомдоди”) романи матриархислик ва романтик қарашлар билан 70- (1991-2000) йиллардағи энг муваффақият қозонган романлардан ҳисобланади.

Пурмукадам, Муҳаммад Калбосий, Азиз Мўътазидий, Али Худоний, Ҳасан Бани Омирий каби насрнавислар ва яна Фуруғ Шаҳоб, Саида Шомлу, Фархунда Оқоний, Лайли Раёхний, Фарида Розий, Фарзона Карампур, Маҳбуба Миркадирий, Фуруғ Ҳамидиён, Фарзона Карампур, Тоҳира Риёсатипур, Фарида Лошоний, Мех Кома Раҳимзода, Руё Шопуриён, Пари Собирий, Пурон Фараҳзод каби аёл насрнавислар ва яна Фаҳима Раҳимий, Насрин Соманий¹ каби илова асарлар ёзувчиларнинг ҳар бири ўз асарларида ўзинга хос усул, қурилиш ва санъатдан фойдаланиб, ё ижтимоий, сиёсий, тарихий воқеаларни тасвирладилар ёки инсон ва жамият, хусусан, бугунги кризисдан жабр кўрган авлод руҳининг изтиробларини тадқиқ этишга юзландилар, ёки адашган Эрон аёлининг шахсиятини излаб патриархат жамиятнинг эски анъаналарини танқид қилишга ҳиммат камарини боғладилар.

V БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН БОЛАЛАР НАСРИ

Жуда қадимий бўлган болалар оғзаки адабиётининг тарихий манба ва таянчлари борлигига қарамай ва яна қадимий шеърӣй ва насрий матнлар (жумладан, “Қобуснома”, “Калила” ва “Димна”, “Марзбоннома”, Низомийнинг “Махзан ул-асрор”)даги болалар ва ўсмирларнинг акли ва дидига мос келадиган ҳикоялар ва қиссалардан қатъий назар, болалар насри гом маънода маршрут даврдан бошлаб ва Толибовнинг ҳиммати билан форс адабиётига кириб келди ва кейин Эрондаги болалар адабиётининг асосчиси Жаббор Бўҳчабоннинг ҳиммати билан тараққӣй этди ва юксалди. Бу орада болалар ҳикоялари, шеърлари ва маталларини тўплашда ҳиммат кўрсатган Алинақӣй Вазирӣй, Содик Ҳидоят ва Нимо Юшиж каби кишиларнинг тарқок уринишлари таъкидлаб ўтишга лойиқдир. Бу соҳадаги “Мажаллә-йә донәшомуз” (“Ўқувчи ойномаси”) (1314/1935), “Мажаллә-йә нўужавонон”

¹ Фаҳима Раҳимий ва Насрин Соманий аёллар ҳақида илова асарлар ёздиган 70- (1991–2000) йиллардаги энг машҳур ёзувчилардан ҳисобланади. Улар асарларининг сифати оддийлигига қарамай, ўша йилларда ёш ва ҳассос ўқувчилар томонидан кизгич қарин олиндилар.

(“Ўсмирлар ойномаси”) (1321/1942), “Бози-йэ кудакон” (“Болалар ўйини”) (1323/1944), “Сапидэ-йэ фардо” (“Эртанги тонг”) (1332/1953), “Кэйхон-э бачэхо” (“Болалар дунёси”) (1335/1956), “Эттэлоот-э дўхтарон ва пэсарон” (“Болалар ва қизлар хабарлари”) (1335/1956), “Пэйк” (“Даракчи”) (1340/1961) ва “Пайём-э шоди” (“Шодлик муждаси”) (1352/1973) каби журналларнинг пайдо бўлиши, уларнинг мазмуни камбағал бўлишига қарамасдан, секин-аста бу турдаги адабиётнинг шаклланиши ва такомиллашувига ёрдам берди. 20–30- (1941–60) йиллар давомида Фазлуллох Субхий Мухтадий радиода болалар учун хикоя ўқиш билан шуғулланди ва халқ оғзаки хикояларини тўплаш йўлида ҳаракат қилди. Маҳсусан 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 равақ топишига қатта таъсир кўрсатди.

Инқилобдан олдинги йиллардаги болалар насрий адабиёти соҳасида тиришиб ҳаракат қилган энг атоқли ёзувчилардан қуйидагиларни аташ мумкин: **Жаббор Боғчабон, Абулқосим Жанинатий Атоий, Аббос Яминий Шариф, Меҳди Озар Яздий, Самад Бехрағий, Гулём Ризо Имомий, Қуддусий Қозинур, Расом Аржағий, Рухий Арбоб, Али Ашраф Дарвиниён, Насим Хоксор, Мансур Ёқутий, Махмуд Гулобдарайий, Носир Эроний, Сирус Тоҳбоз, Нодир Иброҳимий, Шукур Лутфий** ва бошқалар. Бу ёзувчилардан баъзиларининг асарлари ўзининг символик усули билан шох ситамидан бўғилиш ва жимлик йил-

¹ Бу орада Муҳаммад Қозий, Содиқ Чубак, Иброҳим Гулистон ва бошқа машҳур ёзувчилар ва таржимонларнинг “Эндэгинномэ-йэ Чорли Чоплин” (“Чарли Чаплиннинг ҳаёти”), “Жан Кристофф”, “Шозадэ-йэ кучулу” (“Кичик Шахзода”) (“Санг Экзюпери”), “Олис дар сарзамини ажойиб” (“Алиса ажойиблар оламида”), “Том Сойер”, “Можарохо-йэ Хэклберри Фин” (“Геклберри Финнинг саргузаштлари”) ва бошқаларни таржима қилишдаги ҳаракатларини эсдан чиқармаслик керакки, улар болалар асарларига кизикувчилар 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, “Шохнома”, “Қобуснома”, “Синдбоднома”, “Маснавийн Мавлавий”, Саъдийнинг “Ғулистони” ва бошқаларни) болалар ва ўсмирлар фойдаланиши учун қайта ишлаб чиқдилар.

Инкилобдан кейинги йилларда шеърят ва насрнависликда болалар ва ўсмирлар учун асарлар ёзишнинг ўсиши бошқа алоқадор соҳалар, яъни мағбуот, иллюстрация, болалар ва ўсмирлар учун радио ва телевизион дастурларнинг миқдор жиҳатидан ўсишига таъсир кўрсатди. Инкилобдан кейинги дастлабки йилларда бирлик, кураш, истиклол, шаҳодат, фидойилик, диний маросимлар ва бошқа мавзулар болалар адабиёти мазмунининг энг чуқур жойларини эгаллаб олганди. Кейинги йилларда мавзулар соҳасида турли ижодлар килиб, асарлар тузилиш ва эстетика жиҳатидан ҳам ўсиш йўлидан борди.

Бу даврдаги энг атоқли болалар насрнависларидан қуйидагиларни аташ мумкин: **Хушаиғ Муродий Кермоний, Ғулом Ризо Имомий, Ризо Раҳгузар (Муҳаммад Ризо Саршор), Аҳмад Ризо Аҳмадий, Маҳмуд Гулобдаранӣ, Носир Эроний, Нодир Иброҳимий, Шукур Лутфий** ва инкилобдан кейинги авлоддан яна: **Фаридун Амузода Халилий, Сайид Меҳди Шужоъий, Муҳаммад Муҳаммадий, Муҳаммад Миркиёнӣ, Амир Ҳусайн Фардий, Фаридо Гулҳар, Ҳусайн Фаттоҳий, Фаридун Раҳимий, Сурур Катбӣ, Савсан Тақдис, Шукуҳ Қосимнӣ, Жамшид Сипоҳӣ, Довуд Ғаффорзодагон, Доринош Обидӣ, Мўжгон Шайхӣ, Мажид Ростӣ, Носир Юсуфӣ, Муҳаммад Ризо Юсуфӣ, Фурузада Художу, Аҳмад Араблӯ, Муҳаммад Ризо Котиб, Мустафо Хиромон, Жаъфар Иброҳимий, Шукуфа Тақӣ, Ҳамид Ғаравгон, Тоҳира Ибад, Муҳаммад Ризо Шамс, Абдурахмон Дийечӣ, Ҳасан Аҳмадий, Иброҳим Ҳасанбегӣ, Баҳман Пагоҳрод, Сурур Пуё, Тақӣ Сулаймонӣ, Меҳди Хажвонӣ, Хусрав Бобоҳонӣ, Меҳрод Ғаффорзодагон,**

Муҳаммад Ризо Байромий, Фарҳод Ҳасанзода, Шаҳром Шайфий, Абдулмажид Нажафий, Аҳмад Гуломий, Заҳро Завориён, Муҳаммад Носирӣ ва бошқалар.

Инқилобнинг иккинчи ўн йиллигида шеърят ва ҳатто драматургик асарлар ҳамроҳлигидаги болалар насрнавислиги миқдор жиҳатидан ўсиш билан бир қаторда, сифат жиҳатидан ҳам ўсди. Бу соҳадаги “Ўсмирлар сураси”, “Ўсмирлар даракчиси”, “Болалар дунёси” каби рўзномалар ва журналларнинг нисбатан барқарорлиги, болалар адабиётига бағишланган турли бадий кечалар ва байрамларнинг уюштирилиши ва бу соҳада янги чехраларнинг пайдо бўлиши бу соҳанинг ўсиши ва равнақ топишида энг муҳим омиллардан бўлди. Мана шу даврда уруш мавзудан ташқари янги мавзулар учун ҳам майдон очилди. Ёзувчилар ҳаёлий ва фантастик асарлардан кўра кўпроқ реалистик романлар ёзишга ҳаракат қилдилар. Инқилобнинг иккинчи ўн йиллигида ҳатто “Рўмон-э нўужавонон” (“Ўсмирлар романи”) номли қолипнинг пайдо бўлганига шоҳид бўлгандик.

Охириги йилларда иқтисодий кризислар, тасвирий ахборот воситаларининг 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 (мўғқўши – мағизм, жодугарликни қоралаб ўтказиладиган маросим ва Сиёвуш мотами каби) ва Эронда ашқо-

¹ Бу масала билан кўпроқ танишини учун қаранг: “Аз Сабо то Нимо” (“Сабодан Нимогача8). Яхё Оринпур. 1- ва 2- жилдлар: “Бўнёл-э намоёнш дар Ирон” (“Эронда театрға асос солиниши”). Абулқосим Жаннатий Атовий. Амир Кабир. 1333/1954: “Торих-э намоёнш дар Ирон” (“Эрон театри тарихи”). Баҳром Байзодий. 1344/1965: “Кушэнқо-йэ нофаржом” (“Самарасиз урининлар”) (ноз йиллик Эрон театрига саёҳат). Хивогурон. Оғох. 1360/1981. Бу ва “Таджиқог насри” ҳамда “Танкид ва танкидчилик” бўлимларини ёзишда Муҳаммад Ҳуқукийнинг “Адабиёт-э эмруз-э Ирон” (“Бугунги Эрон адабиёти” (наср)) китобидан фойдаланилди.

нийлар даврида ижро этилган баъзи Юнон пьесаларидан ташқари Эронда театрнинг икки расмий ва анъанавий шакли: таъзия (дий 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 раванқ топди.

Аммо Эронда янги усулда драматик асарлар ёзиш дорулфунун ташкил этилгач бошланди ва биринчи пьесалар (жумладан, Мульер асарлари) мазкур мактабнинг амфитеатрида сахна 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 таклид қилиб, 1267–1272/1888–1893 йилларда турк тилида ижтимоий-ватанпарварлик мавзуларда пьесалар ёзган энг биринчи ёзувчи эди ва Мирзо Жаъфар Қарочадогий 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 келишди.

Аммо Эронда драматургиянинг жиддий бошланиши икки нафар машҳур драматургнинг пайдо бўлиши билан айни бир пайтда содир бўлганди. Уларнинг бири Ҳасан Муқаддам (Али Навруз) ўзининг машҳур асари **“Жаъфархон аз Фаранг баргаштэ”** (**“Жаъфархон Фарангдан қайтди”**) билан ва иккинчиси Ризо Камол (Шаҳрзод) музыкали ва тарихий асарлари, жумладан, **“Шаб-э хэзорў йэкўм-э алиф лэйл”** (**“Минг бир кечанинг бир минг биринчи кечаси”**) билан. Бу асарлар ва яна Муҳаммад Ҳижозийнинг **“Ҳожин-йэ мўтажаддэ”** (**“Замонавий ҳожи”**) Забиҳ Беҳрузнинг **“Жик-жик-э Алишоҳ”** (**“Алишоҳнинг тўнғирлаши”**), Мирзода Ишқийнинг **“Растоҳиз-э шохон-э Ирон”** (**“Эрон шохларининг уйғонishi”**), Содик Ҳидоятнинг **“Афсонэ-йэ офаринэш”** (**“Яратилиш афсонаси”**) ва яна Абулҳасан Фуруғий, Тандаркиё, Али Наср, Сайид Иафисийнинг асарлари кўпинча ё миллатпарастлик мазмунида, ёки танқидий-ижтимоий мавзуларда бўлган.

1320/1941 йиллардан кейинги даврда театр муассасаларининг ташкил этилиши ва сахна безакларига эътибор қилиниши билан секин-аста театр санъати ҳақиқий театр характериға эға бўла бошлади¹. Ўша даврда Шекспир, Морис Митерлин ва бошқаларнинг асарлари сахнаға қўйилди ва уларнинг ижроси Эрон театрини нисбий шаклланишға яқинлаштирди. Ўша йилларда Техронда “Лолозор” театр гуруҳлари фаоллашди ва оммабоп усулда комедик-тарихий ва танқидийнамо спектакллари наст сифат билан сахнаға олиб чиқдилар. 30-, 40- (1951–70) йилларда янги театр гуруҳларининг пайдо бўлиши, бадиий фестивалларнинг уюштирилиши ва жаҳоннинг машҳур драматурглари² асарларининг таржима қилиниши Эрон драматургиясини янги йўналишларға солди. Али Насириён, Гулом Хусайн Садидий (Гархар Мурод), Баҳром Байзоний, Акбар Родий, Исмонл Халаж, Баҳман Фарсий каби янги асар ижодкор драматурглар пайдо бўлдилар ва уларнинг ҳар бири фақат ўзига хос усул билан Эронда театр ва драматургиянинг ўсиб юксалишиға ҳаракат қилдилар.

Бу орада Али Насириён “Бўлбўл-э сарғаштэ” (“Саргардон булбул”) ва “Оқо-йэ Холу” (“Жаноб Холу”) каби маҳаллий асарлари билан, Баҳман Фарсий “Гулдон”, “Баҳор ва арусак” (“Баҳор ва қўғирчоқ”), “Пэллэхо-йэ йёк нардбон” (“Бир нардбоннинг ноғоналари”), “Муш” (“Сичқон”) каби мавҳум ва модерн асарлари билан, Баҳром Байзоний “Паҳлавон Акбар мимирад” (“Паҳлавон Акбар ўлаянти”), “Зиёфаг”, “Чаҳор сандук” (“Тўрт қуту”), “Хантўмши сафар-э Сэндбод” (“Синдбоднинг саккизинчи сафари”), “Мерос”, “Дивон-э Балх” (“Балх девони”) ва бошқа фалсафий-оиний пьесалари билан, Акбар Родий “Рўзанэ-йэ оби-йэ ўфул” (“Ботишнинг қўк те-

¹ Эрон театр гуруҳлари билан кўпроқ танишини учун қараи: “Қунгўнхо-йэ нофаржом” (Сэйри дар сад сол-э театр-э Ирон) (“Самарасиз уринишлар”) (юз йиллик Эрон театриға сўҳбат), Хивогурон, Оғох, 1360-1981.

² Жумладан: Софока, Брент, Сартер, Камо, Гарсия Лорка, Ужан Юнеско, Самуэл Бекет, Юджин Уилл, Робер Мерел, Нир Андалу, Жон Жане, Джордж Бернард Шоу, Антон Чехов, Николай Гоголь, Фридрих Дурренмат, Артур Миллер, Тенен Уильямз ва бошқалар.

шиги”), “Эрсийэ-йэ прони” (“Эроний мерос”), “Аз пүшт-э шшгэхө” (“Ойналар оркаспдан”), “Марг дар поиз” (“Куздаги ўлим”), “Дар мэх-э бахавон” (“Бахавон туманида8), “Сайёдон” (“Овчилар”) каби анъанавий реализм асосидаги асарлари билан, Фулом Хусайн Соидий “Бомхо ва зир-э бомхо” (“Томлар ва том остилари”), “Ой бикўлох, ой бокўлох” (“Эй кулохсиз, эй кулохли”), “Чэшм дар баробар-э чэшм” (“Кўз қаршисида кўз”), “Чун бэ дастхо-йэ Варазил” (“Варазил қўлидаги чўп”), “Парворбандон” (“Бўрдоқилар”), “Панж намойёшномэ аз энкэлоб-э машрутият” (“Машрута ниқилобидан беш пьеса”), “Бэхтарни бобо-йэ дўнё” (“Дунёдаги энг яхши ота”), “Вой бар мағлуб” (“Мағлубининг ҳолига вой”), “Диктэ” (“Диктапг”), “Зовийэ” (“Бурчак”), “Жонэшин” (“Ўрнибосар”), “Заҳҳок” каби реалистик, символистик ва рухий асарлари билан, Исмоил Халаж “Гўлдунэ хоним”, “Қамар дар акраб” (“Ақрабдаги ой”), “Потук” (“Ингилиш жойи”), “Ҳолат чэтур-э Маш Раҳим” (“Аҳволнинг қалай, Маш Раҳим”), “Жўмьэкўши”, “Сўғро даллок” (“Саргарош Сўғро”) каби оммабоп ва натуралистик асарлари билан, Бижан Мўфид комедик музыкали пьесалари “Қиссалар шаҳри”, “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: Мухсин Ялфоний, Иброҳим Макий, Мустафо Раҳимий, Носир Эроний, Нодир Иброҳимий, Носир Шоҳинпур, Фариди Фаржом, Фуломали Ирфон, Аббос Наълбандиён, Жавод Мужобий, Арслон Нурё, Каврас Сулхшур ва бошқалар. 40–50-йилларда яна кўплаб театр гуруҳлари мамлакатнинг турли шаҳарларида пайдо бўлди ва уларнинг ҳар бири эроний ё хорижий спектаклларни ижро этиш билан миллий маданиятнинг ўсишига сабаб бўлди.

* * *

Иқилобдан кейинги йилларда театр ва драматургия қисқа та-наффусдан сўнг яна қайтадан илгаригидек равиқ топди. Ёзувчи-

лик соҳасидами, режиссёрликдами ёки театр санъатининг асосларини ўқитиш ва тадқиқ этиш соҳасидами **Рукиддин Хусравий, Ҳамид Самандарён, Али Рафиний, Масьуд Самшій, Жобир Аносирӣй, Қутбиддин Содикӣй, Али Азизӣй, Мухаммад Чармшир, Тоғбахш Фанонён, Мухаммад Раҳмонён, Фарход Мухандиснур** 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 гуруҳлари таркибидан пайдо бўлдилар ва ҳам илгариги ва охириги Эрон драматурглари ва ҳам Софоклдан тортиб то Америка, Европа ва Россиялик хорижий драматургларнинг янги тўлкини пьесаларини сахналаштирдилар.

Шуларнинг барчасига қарамадан, бир умумий қарашдаёқ охириги ўн йилликларда, ҳусусан, инқилобдан кейинги йилларда, театр санъати кино, телевидение, спутник телевидениесин ва бошқа умумий тасвирий ахборот воситаларининг ўсиши ва ривожланиши таъсири остида таназзул ва бегоналашиши томон қаратилганини тушунамиз.

* * *

Сценарийнавислик. Гарчи сценарийнависликни бир “адабий жанр” деб ҳисоблаш қийин бўлса-да, шунга қарамадан, охириги бир неча ўн йилликда, ҳусусан, инқилобдан кейинги йилларда унинг ўсиб юксалгани сабабли баъзи сценарийлар ва атоқли сценарийнавислар ҳақида тўхталиб ўтиш лозим бўлади.

40- (1961–70) йилларнинг охириларидан бошлаб “Буф-э қур” (“Кўр бойқуш”), “Тангенр”, “Гов” (“Сигир”), “Дошқўл” ва бошқа баъзи насрий асарлардан сценарийлар ва фильмлар яратилди. Бу қаратилган инқилобдан кейинги йилларда ҳам давом этди. Бу йилларда сценарийлардан бир қанчаси алоҳида адабий қиймагга эга эди, жумладан: Баҳром Байзодийнинг асарларидан “Дибчэ-йэ навин-э Шоҳномэ” (“Шоҳноманинг янги дебчаси”), Дориюш Мехржуйининг “Ҳомун”, “Лайло”, “Бону” асарлари, Мухсин Махмалбофнинг “Дастфўруш” (“Вофуруш”), “Носэриддишоҳ

актур-э сиюмо” (“Носириддиншоҳ кино актёри”) “Ғабе”, Аббо-скийё Рустамийнинг “Хонэ-йэ дуст кўжое?” (“Дўстимнинг уйн қаерда?”) ва бошқа асарлари. Иброхим Хотамий Киёнинг “Аз Кархэ то Роин” (“Кархедан Роингача”), Мажид Мажидийнинг “Бачэхэ-йэ осмон” (“Осмон болалари”), “Ранг-э Хўдо” (“Худонинг ранги”) ва яна Пурон Дарахшанда, Таҳмина Милоний, Рухшон Бани Эътимед каби аёл киносценаристларининг сценарийлари.

VII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ИЛМИЙ НАСРИ

1300/1921 йилдан кейин Эронда университетлар тизимининг пайдо бўлиши ва ёйилиши билан бир каторда Эрон тарихи ва маданиятини тадқиқ қилувчилар ва олимлар насли вужудга келди ҳамда Европанинг катта шарқшуносларининг тадқиқот усуллари билан танишиш туфайли секин-аста тадқиқот ва изланишларнинг илмий асослари ва мезонлари билан қуролландилар. Бу авлоднинг пайдо бўлиши Ризошоҳ даври ва милятчилик 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 Оштиёнӣ, Абдулазим Қариб, Муҳаммад Али Фуруғӣ, Аҳмад Касравӣ, Иброхим Пурдовуд, Аҳмад Баҳманёр, Забиҳ Бехруз, Ғуломризо Рашид Ёсинӣ, Сайид Нафисӣ, Жалолиддин Хумонӣ, Муҳаммад Парзин Гунободӣ, Бадиъуззамон Фурӯзонфар, Тақӣ Муларриё Ризавӣ, Қосим Ганӣ, Масъуд Фарвод, Муҷтабӣ Минавӣ, Насрулло Фалсафӣ, Ризозода Шафақ бошқа ўша даврнинг кўзга кўринган адиблари ва тадқиқотчиларининг кўичисиги ё паҳлавӣ, “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 шеърӣяти ва

насри усуллари бўйича тадқиқотлар қилдилар ва бу мамлакатнинг шоирлари, ёзувчилари, тарихчилари, файласуфлари, мутакаллимлари ва бошқа тарих яратувчи чеҳраларининг 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 ўзаниларида 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 гуруҳ 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 гуруҳи эса қадимги насрни Европа насрий асарларининг таржимасидан олинган тажриба билан аралаштирганлар ва яна бир гуруҳ 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 шоғирдлари 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 замонавийроқ усуллар ва қарашлардан баҳраманд бўлганлар. Бу устозлар жумласидан: доктор Мухаммад Мўйини, доктор Мухаммад Муқаддам, доктор Забиҳулло Сафо, доктор Парвиз Нотил Хонларий, доктор Лутфали Суратгар, доктор

Абдулхусайн Зарринкўб, доктор Хасан Яздгурдий, доктор Аҳмад Али Рижонӣ, доктор Сайид Жаъфар Шаҳидий, доктор Муҳаммад Жаъфар Махжуб, доктор Содик Кнё, доктор Меҳди Муҳаққак, доктор Муҳаммад Дабир Снёкий, доктор Муҳаммад Жавод Машкур, доктор Аббос Зарёб Хунӣ, доктор Иброҳим Бостоний Поризий, доктор Зиёуддин Сажжодий, доктор Ғуломхусайн Юсуфий, доктор Меҳди Ҳамидий Широ-зий, доктор Манучехр Муртазавий, доктор Абдулхусайн Навоӣ, устоз Муҳаммад Муҳит Таботабонӣ, доктор Муҳаммад Али Исломиӣ Надушан, доктор Муҳаммад Амни Раёҳий, доктор Баҳром Фарревушӣ, доктор Хусрав Фаршидвард, доктор Музоҳир Мусаффо, доктор Жалил Дустхох, доктор Муҳаммад Истеълоний, доктор Фаридун Одамният, доктор Ираж Афшор, доктор Амир Ҳусайн Ориёншур, доктор Ҳамид Иноят, доктор Муртазо Ровандий, доктор Яҳё Оришшур ва бошқалар. Устозлар ва тадқиқотчиларнинг бу авлоди академик тадқиқотнинг меъёрлари ва усулларига содик қолган ҳолда биринчи наслнинг насридан кўра соғломроқ, равоноқ 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 куйидагилар: Шохрух Маскуб, доктор Муҳаммадризо Шафёний Кадканий, Баҳоуддин Хуррамшоҳий, Жалол Сагторий, доктор Сайид Ҳамидиён, доктор Тақий Пурномдориён, доктор Асғар Додбех, доктор Миржалолиддин Казозий, доктор Насрулло Пуржаводий, доктор Хасан Анварий, доктор Али Равоқий, Қадамали Саромий, доктор Сирус Шамисо, доктор Али Муҳаммад Ҳақшинос, доктор Али Ашраф Содикий, 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 таъсирчанроқ 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: Қуръонда илмий изланишлар, эроний-шарқий фалсафа, ирфон ва тасаввуф соҳаларидаги тадқиқотлар; фалсафий, каломий, ҳадис, фикҳ илмлари уфқларида 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 шеърӣй ва насрий асарларни шарҳлаш ва таҳлил қилиш ва бошқалар.

VIII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЙ ТАНҚИДЧИЛИГИ²

Янги усулдаги 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 балоғат илми намояндалари ва тазкиранависларнинг меросига назар ташла-

¹ Фольклор (халқ оммасининг билими ва маданияти) ишончунослик илмининг бўлимларидан бири бўлиб, бир қавм ёки миллатнинг урф-одатлар, раём-русумлар, киссалар, эртак ва афсоналар, маколлар, ҷистонлар, ғароналар, кўниклар, халқ романслари, ўйинлари ва вақтичогликлари бўйича изланишлардан иборатки, улар авлоддан авлодга мерос бўлиб ўтади. Бу соҳаданг энг биринчи тадқиқотчилар Европа ва Россия шарқшунослари (Кант Дутубинев, А. Кристин Сав, Генри Мосе, Жуковский ва бошқалар) ҳиммати билан амалга ошди. Яна устоз Деххудо, Аҳмад Касравӣй, Содиқ Хилоят, Амир Қули Аҳмадӣй, Аҳмад Ахтар, Хусайн Кухӣй, Фазлуллоҳ Субҳӣй, Муҳаммад Жаъфар Маҳжуб, Абдулқасем Парчадӣй ва бошқалар бу соҳаданг энг атоқли эронлик тадқиқотчиларнинг ҳисса қўладилар. (Кўпроқ маълумот учун қараиң: “Аз Нимо то ҳузур-е мо” (Тинчлик биланг замонамизгача”). Яқё Ориинур, Завор, 1-нашри, ҳижрий 1374 й., 433-434-бетлар).

² Бу бўлимда танқидчилиқнинг турли соҳалари нчидан “адабий танқидчиликка” тўхтаб ўтиш билан чегараланамиз.

сак, шеър танкиди ўша замонларда фақат оғзаки баҳсларнинг бир қисмини баён этиш ва асарларнинг умумий хусусиятлариши ва ундаги санъатларни санаб ўтишни ўз ичига олганини, шоирлар, ёзувчилар ва уларнинг асарларини муболаға билан мақташ ва кўқларга кўтариш билан кўшилиб кетганини, аммо уларнинг ижтимоий ва рухий истакларига заррача эътиборсиз бўлганини тушуниб етамиз. Жиддий ва илмий танкидчиликнинг йўқлиги “адабий назариянинг” йўқлиги билан боғлиқ эди ва “адабий назариянинг” йўқлиги ҳам кучли фалсафий (илоҳиёт, ирфон ва каломдан мустақил) таянчнинг йўқлигидан келиб чиққан эди. Танкид ва танкидчилик бозорининг равнақ топиши сафавийлар даврида ҳам тазкиранавислик усулига таянгани учун адабий танкидчиликнинг умумий ривожига унчалик таъсир кўрсатмади.

Адабий танкидчилик ўзининг нисбатан жиддий маъносида эроикларнинг маршрутят даврида европаликларнинг фалсафий-адабий тафаккури билан танишиш йўли бўлганди. Ўша даврдаги адабий танкидчиликнинг пешқадамлари **Фатҳали Охундозода Толибов, Саржон Малкам ва Мирза Оқохон Кирмоний** каби кишилар бўлиб, ҳаракатларининг асосий йўналиши эски чирган аъналар ва, жумладан, эски адабий аъналар ва меросга қарши кураш бўлганди. Ғарб маданиятини тарғиб қилиш, қадимга юзланиш, арабизмларни йўқотиш, тоза форс тилида ёзиш ва ёзувни ўзгартириш дастлабки танкидчилар ишининг энг муҳим томонлари ҳисобланади. Биринчи илгорлар пайдо бўлгандан кейин адабий танкидчилик икки соҳа: аънавий танкидчилик ва янги танкидчилик йўналишларида ўз ҳаракатини давом эттирди¹.

¹ Аънавий ва янги танкидчиликнинг фарқи: аънавий танкидчиликда танкидчилар ахлокий ва кадрли нарсаларга кўпроқ баҳо беришади. Шунинг учун бир адабий ва санъат асарини текширишда алибнинг ҳаёти, эътиқодлари, ахлокий хусусиятлари, яшаган даврининг сиёсий-ижтимоий вазияти ва аҳолига эътибор қилинади. Аммо янги танкидчилар аънавий усулларга қарши чиқишда асарни шарҳлаш усулини (анализ) қўлладилар, яъни асар соҳибининг шахсий ҳаёти ҳудудлари, яшаган даврининг ижтимоий, эътиқодий ва ахлокий тузумларига суянмасдан, асарнинг ўзи ва унинг таркибий қисмлари ўртасидаги мураккаб алоқаларга эътибор қарладилар. Янги танкидчилик Жон Куруронсум, Т. С. Алиют, И. А.

Анъанавий танқидчилик

Эрон адабиёти ва тарихи тадқиқотчиларининг биринчи авлоди, гарчи янгиликка интилган бўлсалар-да, ҳақиқатда анъанавий танқидчилик усули издошлари эдилар. Бу авлоднинг кўзга кўринган чехраларидан **Мухаммад Қазвиний**, **Сайид Ҳасан Тақизода**, **Али Акбар Деххудо**, **Мухаммад Тақи Баҳор**, **Аҳмад Касравий**, **Сайид Нафисий**, **Содиқ Ҳидоят**, **Али Даштий**, **Бадруззамон Фурузонфар** ва бошқаларнинг номларини келтириш мумкин. Улар кўпинча европалик шарқшуносларнинг тадқиқот ва танқидчилик усуллари ва уларнинг фикрлари ва асарларидан таъсирланганлар. Булар кўпинча шундай адиблар 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 рухий ҳолатларда қўлладилар¹. Анъанавий танқидчилик кейинчалик илмийроқ ва европачароқ усулда **Зарринкубнинг** “Корвон-э ҳўлле ва сэрр-э най” (“Шоду хуррамлик карвони”), “Пир-э Ганжэ дар жўстэжу..” каби асарлари билан, **Забихулло Сафонинг** “Торих-э адабиёт” (“Адабиёт тарихи”), доктор **Ғулом Ҳусайн Юсуфийнинг** “Чэшмэ-йэ рўушан” (“Ёруғ чашма”), “Дийдори бо аҳл-э қалам” (“Аҳли қалам билан учрашув”), **Зиё Ҳаштрудийнинг** “Мўнтахэбот-э осор-э мўосэрин” (“Ҳозиги замон ёзувчиларининг танланган асарла-

Ричардз. Вилиям Амисун. Азралаунд ва бошқаларнинг фикрлари ва дунёкарашларидан олинган. Бу ерда эроний танқидчиларни тақсимлашда бу ибораларни ишлатиш пала-партишликка олиб келмай иложи йўқ, чунки зикр этилган ёки зикр этилажак танқидчилар бу икки танқидчилик доирасига аниқ сикмайдилар. Аммо уларнинг ўзаро фаркли томонларини кўрсатиб бериш учун ночор ушбу таснифдан фойдаланилди.

¹ Бу борада кўпроқ маълумот олиш учун қаранг: “Пишгомон-э нақд-э адаби дар Ирон” (“Эронда адабий танқидчиликнинг пешкадамлари”). доктор Мухаммад Дехконий. – Техрон: “Сухан”, 1380/2001 й.

ри”), **Лутфали Суратгарнинг** “Сўхансанжи” (“Сўзшунослик”), **Баховуддин Хуррамшохийнинг** “Ҳофэзномэ”, доктор **Тақий Пуриомдориён** “Сафар дар мэх” (“Туманда саёҳат”) ва “Хонэ-ам абрист” (“Уйим булутли”), **Сируш Шамисонинг** “Нэгоҳи бэ шэър-э Сэпэхри” (“Сипехрий шеърига бир нигоҳ”) ва “Нэгоҳи бэ Фўруғ” (“Фуруғга бир назар”), **Миржалолиддин Казозийнинг** “Рўхсор-э сўбх” (“Тонг рухсори”), “Осори дар хўузэ-йэ шохномэнависи” (“Шохноманавислик соҳасидаги асарлар”), доктор **Сайид Ҳамидиённинг** “Андишэ ва хўнар-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 Рафъатининг** янгиликталаб мақолалари билан бошланди. Унинг “Донишқадэ” журнали адиблари ва, хусусан, тинч ва мўътадил янгиланиш тарафдори бўлган Баҳор билан ёзма бахслари унинг бу соҳадаги инкилобий ва янгиликка интилиш қарашларини кўрсатиб турибди. Рафъатдан кейин **Нимо Юшиж** ўзининг хатлари, рисоалари ва мақолалари (хусусан, “Ҳиссиётлар киймати” ва “Таъриф ва изох” рисоалари)да ноаникликларга тўла баён билан янги адабий ва эстетик назарияларни тақдим этдики, унинг европача модерн тафаккур ва санъатдан нисбатан таъсирланганини кўрсатиб турибди. Нимонинг танқидчилиги ва ёзувларида классик усуллар ва ҳатто замонада кенг тарқалган романтик усулга ҳам эътироз билдириш билан бирга адабий асарларнинг шакли ва мазмунини ўзгартириш зарурати (у бу ишни ижтимоий ўзгаришларга тобе деб ҳисобларди) кўп марта такрорланган. Нимодан кейин ҳам **Фотима Сайёх ва Эҳсон Табарий** каби адиблар (иккови социалистик реализм санъати асослари ва мезонларига юз тутган ҳолда) ва **Парвиз Нотил**

¹ Албағта, бу тинфадаги тадқиқотчиларнинг асарларида бир қисм формализм тамойиллари мавжудлигини инкор этиб бўлмайди.

Ҳонларий (мўътадил усул билан) янги эстетика асосларининг тарқалиши ва бугунги танқидчиликнинг бошланиши учун ҳаракат қилдилар ва, табиийки, бу ҳаракатлар кейинги яшодларнинг танқидий карашларининг ўсишига катта таъсир кўрсатди. 30-йилларда Ризо Сайид Ҳусайнийнинг “Адабий мактаблар”, Сирус Парҳом (доктор Минтра)нинг “Реализм ва антиреализм”, Ҳасан Хунармавдийнинг “Романтизмдан сюрреализмгача” каби назарий асарларининг пайдо бўлиши билан танқидчилик объектироқ ва илмийроқ меъёрлар билан қуролланди ва **Сирус Парҳом, М. А. Бехозин, Абдулмуҳаммад Оятий, Мухсин Ҳаштрузий** каби адибларнинг асарларида ўз ишъоқсини топди. Мана шу ўн йилликда мағбуот (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 Сартрнинг “Адабийг нима?”, Лев Толстойнинг “Санъат нима?”, **Яхё Ориштурвин**нинг “Аз Сабо то Нимо” (“Сабодан Нимогача”), доктор **Ризо Барҳанний**нинг “Толло дар мӯс” (“Мислагил тилла”), “Кӯсенависий” (“Ҳикоянавислик”), **Немонд Нурӣ Аълон**нинг “Сувар ва асбоб дар шъэр-э эмруз” (“Бугунги шеърда тасвирлар ва шакллар”), **Ядуллох Руъёний**нинг “Сакку-йэ сўрх” (“Қизил супа”), “Аз забон-э Нимо то шъэр-э ҳажм” (“Нимо тилидан ҳажм шеъригача”) ва “Ҳалок-э ақл бо вакт-э андишидан” (“Ўйлаш пайтида ақлнинг ҳалок бўлиши”), **Мухаммад Ҳуқуқий**нинг “Шъэр-э нӯу аз оғоз то эмруз” (“Янги шеър бошланишдан бугунги кунгача”), **Ахвои Солисин**нинг “Бэдъатҳо ва бадойъ-э Нимо Юшиж” (“Нимо Юшижнинг янгиликлари”) асарлари ва яна **Абдулалӣ Дастгайб**нинг ҳозирги замон Эрон шоирлари ва ёзувчилари асарлари бўйича танқидий асарлари, **М. Озод, Мухаммад Али Сипонлу, Нажаф Дарёбандарий, Дориюш Ошурий, Мустафо Раҳимий, Абулхасан Нажафий, Ойдин Оғдошлу, Ҳушанг Гулширий, Қосим Ҳошимийнежод, Мехрдод Самадий, Шамим**

Баҳром ва бошқаларнинг танкидчилиги ва асарларининг нашр этилиши орқали янгича қарашларнинг кен тарқалиши янги танкидчиликнинг бекиёс ўсишига жуда катта таъсир кўрсатди.

Иккилобдан кейинги биринчи йилларда танкид ва танкидчилик ижтимоий-сиёсий вазиятлар тақозосига кўра кўпроқ сиёсий ва эътиқодий тамойиллар ва хусусиятларга эга эди ва шу сабабли “соғлом танкид” қундалик тўс-тўполонлар ғубори ичида яширин эди. Ўша даврда адабий танкидчилар ҳам адиблар каби бир-бирига қарши икки гуруҳга: диний ва зиёли гуруҳларга бўлиндилар. Бора-бора дастлабки хаяжонларни босиб ўтгач, танкидчилик илмий ва ақлий мўътадиллик томон бурилди. 60–70- (1981–2000) йилларда Арнольд Ҳавзарнинг “Фалсафэ-йэ торих-э хўнар” (“Санъат фалсафаси тарихи”), Вилфред Ал. Гурин ва бошқаларнинг “Роҳиэмэ-йэ руйқардхо-йэ нақд-э адаби”, Роман Салданнинг “Ҳозирги замон адабий назария”, Тери Игитоннинг “Адабий назарияга кириш”, Герберд Риднинг “Санъатнинг маъноси”, Рене Волкнинг беш жилди “Янги танкидчилик тарихи”, Астин Ворен ва Рене Волкнинг “Адабиёт назарияси”, Давид Дичезнинг “Адабий танкид усуллари”, Мирям Алуғнинг “Роман-навислар роман ҳақида”, Милан Қундаронинг “Роман санъати”, Давид Лож ва бошқаларнинг “Роман назарияси”, Андрофилдининг “Рус адабиёти танкидчилигига саёҳат”, Ролан Бартнинг “Изоҳли танкид”, Нуртруп Фарайнинг “Гарбияланган тасаввур”, Эрнест Касирарнинг “Тил ва эртак”, Лютер Будерярнинг “Белгилар саргардонлиги” (постмодерн танкидчилигининг намуналари) ва бошқаларнинг таржима қилиниши қалам аҳли 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 америкалик мутафаккирлар ва назариячиларнинг фикрларидан олинган) ривожланиши ва тарқалиши эронлик таржимонлар, тадқиқотчилар

ва танкидчиларнинг янгироқ ўлкаларга юз тутишларига сабаб бўлди ва янги авлоднинг қаршисида кенг уфқ бўлиб ёйилди. Зикр этилган соҳалардаги энг атоқли адиблардан куйидагиларни аташ мумкин: **Муҳаммад Ризо Ботиний**, **Али Муҳаммад Ҳақшинос**, **Али Ашраф Содикий**, **Куруш Сафавий**, **Ризо Бароханий**, **Бобак Аҳмадий**, **Ромин Жаҳонбеғлу**, **Дорюш Шойгон**, **Меҳрдоҳ Баҳор**, **Жола Омўзгор**, **Аҳмад Тафаззулӣ**, **Жалол Сатторӣ**, **Аҳмад Самъий**. Адабий назариячиларимиз ва танкидчиларимиз (хам олдинги ва хам янги авлод) мана шу йўналишда эътиборга лойиқ ютуқларни адабиёт ва санъат бозорига тақдим этдилар. Жумладан. **Бобак Аҳмадий**нинг **“Соҳтор ва таъвил-э мати”** (**“Мати қурилиши ва шарҳи”**), **“Ҳақиқат ва зибойи ва маъно-ий мўдариштэ”** (**“Ҳақиқат ва гўзаллик ва модернизациянинг маъносн”**), **Муҳаммад Али Сапондунинг “Нэвисандэгон-э нишрўу-э Ирон”** (**“Эронинг илғор ёзувчилари”**), **Хон Солис-нинг “Аъто ва лэқо-ийэ Нимо Юшнж”** **Муҳаммад Ҳуқуқий**нинг 5 жилдлик **“Шэър-э замон-э мо”** (**“Замонамиз шеърняти”**), **Ризо Бароханий**нинг **“Кимё ва хок”** (**“Кимё ва туврок”**), **“Чэродигар шэър-э нимойи нистам”** (**“Нега эндиликда нимойи шэър эмас-ман?”**), **“Тэлло дар мэс”** (**“Мисдаги тилла”**) (уч жилдли янги нашри), **Шафэъий Кадканий**нинг **“Мусикн-ийэ шэър”** (**“Шэър мусикаси”**), **Али Бобочоҳий**нинг **“Гўзорэҳо-ийэ мўнфарэд”** (**“Ёлғиз кечинмалар”**) (ҳозирги замон шоирлари шеърларининг танкиди, 2 жилдда), **Шамс Лангрудий**нинг **“Торнх-э таҳлили-ийэ шэър-э нўу”** (**“Янги шеър таҳлилининг тарихи”**), **Муҳаммад Мухторий**нинг **“Энсон дар шэър-э маосэр”** (**“Ҳозирги замон шеърнятида нисон”**), **Абдулалӣ Дастгайб**нинг **“Гэроӣэшҳо-ийэ мўтавод дар адабиёт-э мўосэр”** (**“Ҳозирги замон адабиётнда қарама-қарши оқимлар”**), **Жамол Мирсодиқий**нинг **“Аносэр-э достон”** (**“Роман унсурлари”**), **“Адабиёт-э достоний”** (**“Ромави авислик адабиёти”**), **Насан Миробидиний**нинг **“Сад сол-э достоннависн-ийэ Ирон”** (**“Иронда юз йиллик насрнавислик”**) (3 жилдли), **Аҳмад Гулширий**нинг **“Достон ва нақд-э достон”** (**“Роман ва роман танкидчилиги”**) (4 жилдли) ва яна **Озар На-**

фисий, Зиё Муваххид, Машит Аълоий, Солих Ҳусайний, Баҳром Мақдодий, Сирус Шамисо, Фараж Сарқухий, Аҳмад Ахват, Сафдар Тақизода, Маҳмуд Фалакий, Маҳмуд Муътақидий, Ҳушанг Гулширий, Маҳмуд Никбахт, Иноят Самий, Козим Каримиён, Абулфазл Пошо ва бошқаларнинг ҳозирги замон шеърояти ва насри назарий хусусиятлари ҳақидаги танқидий асарлари ва ёзувлари.

* * *

Кўпроқ шоирлар ва ёзувчиларнинг ёш авлоди ҳисобланадиган диний қанот танқидчиларидан қуйидагиларни зикр этиш лозим: шеъроят соҳасида: Юсуфали Миршаккок, Абдулжаббор Кокой, Зиёвуддин Туробий, Абдурризо Ризойиниё, Зиёвуддин Шафий, Шаҳром Ражабзода, Ҳамидризо Шикорсарий, Козим Алипур, Муҳаммад Ҳусайн Жаъфарий ва наср соҳасида: Ризо Раҳгузар, Ёқуб Ожанд, Шаҳриёр Заршунос ва бошқалар.

IX БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН БАДИИЙ НАСРИ

Тадқиқот ва танқидчилик насрининг расмийлиги ва услубга хослигига қарама-қарши ўлароқ адабий ёки шоирона насрда ёзувчи шоирона ҳаёллар ва тасвирлардан баҳраманд бўлади. Эронликларнинг Европа адабиёти билан танишганларидан кейин роман-тизм мактаби, айниқса, унинг ҳаёлий ва ҳаёлпарастлик жиҳати эронлик шоирлар ва ёзувчиларга чуқур таъсир кўрсатди ва уларни романтик шеърлар, романлар ва романтик нарча асарларга тақлид қилишга ундади. Шундай бўлдики, адабий наср романларда, ҳат-ларда, адабий парчалар ва бошқа жанрларда ривожланди. **Юсуф Ёътисомумулк** (Парвин Ёътисомийнинг отаси) Европа шеърояти ва насридан, хусусан, Шиллер ва Гёгонинг асарларидан парчаларни форс тилига таржима қилган биринчи кишилардан эди. Кейинчалик Шекспир, Алфред Домосе, Ламаргин, Пушкин, Ами-

ли Брунте, Леопарди (Италия шоири), Людвик фон Бетховен, Будлер, Шилли (Инглиз шоири) ва бошқаларнинг адабий парчалари ва шеърлари форс тилига таржима килинди ва улар, ўз навбатида, **Мухаммад Хижозий, Али Даштний, Хусайнқули Мустаон, Жавод Фозил, Сайид Нафисий** каби романтик ёзувчиларнинг насри ва асарларига таъсир этди. Булар ўзларининг ҳам романиларида ва ҳам таркок парчаларида адабий ва ҳиссий насрдан баҳра олдилар.

Сўзларнинг латофати, оҳангдор баён, ошкона ҳаёллар, шоирона табиати васф этиш, ранг-баранг ва ҳаёлий туйн улар бундай ёзувчилар асарларининг энг муҳим хусусиятлари ҳисобланади. 40- ва 50- (1961–80) йилларда реалистик ва натурреалистик адабиётнинг юксалиши билан бундай адабиётнинг раванки ва аҳамияти бироз пасайди, аммо ўша даврларда ҳам “**Кору**” каби адабий парчалар юзакни ва бўли бўлишига қарамасдан ён ва дилсиз ўқувчиларни қондиради.

Доктор Али Шариятий “Кавир” (“Сахро”) ва “Хўбуг” (“Кулаш”) номли икки муҳим адабий асари билан шоирона наср соҳасида янги боб очди. Зикр этилган асарлар ўша замондаги бўш ва ҳиссий адабий насрлардан фарқли ўларок ҳақиқий туйнулар ва фикрлар бойлигидан баҳраманд эди. Бу орада **Меҳрдод Авестоиний** “Полизчи”, “Тирана”, “Бугундан ҳеч қачонгача” каби асарларидаги баъзи “янги Хуросоний” усулида бўлган адабий насрларни элаш керак. **Маҳмуд Ҳакимий** ва **Парвиз Хурсанд** каби диний насрнависларнинг бу соҳадаги асарлари ҳам зикр этишга лойиқдир.

Инкилобдан кейинги йилларда ҳам адабий ва шоирона насрлар ёзиш (ҳам романиларда, ҳам таркок парчалар шаклида) давом этди. **Маҳмуд Давлатободий** “Қалндар” романида, **Мухсин Маҳмалбоф** “Бог-э бўлур” (“Биллур бог”) романида ва **Муннору Равоншур** ўзининг баъзи романиларида шоирона насрнинг эътиборли намуналарини тақдим этишлар. Худди шунингдек, **Қайсар Аминшур, Ҳасан Хусайний, Сайид Меҳди Шужоний, Мухаммадризо Сангарий, Сайид Али Солихий, Алиризо Қазва, Абдурризо Ризонийнӣ, Сайид Зиёвуддин Шафийий,**

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 ошэкон” (“Ошиқлар сўзларини сафарбар қилиш”) (1373/1994), “Воженомэ-йэ абадий” (“Абадий дугатнома”) (1375–1996) китобларидаги “Шагхйёт” (вулгаризм, жаргонлар) туркумидаги насрий асарлари ва Қайсар Аминурининг “Қавс ичидаги гўфон” (1365 х.), “Қанотсиз учин” (1370 х.), “Сухбатсиз сухбаглар” (1370 х.) ва бошқа асарларидаги (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 паккошлик туридир. Ёзувчи бундай насрни ёзишда ижоз, тасвир яратиш, таниш-билинчиликни назарга олмаслик, юмор, сўз ўйини, гоёлар ассоциацияси каби шоирона механизмлардан фойдаланади. Карикламатор ўқувчининг фикрида таажжуб ва хайрат юзага келтириб, унинг руҳий лаззатланишига сабаб бўлади. **Парвиз Шопур** энг атоқли замонавий карикламатористдир ва унинг асарлари беш жилдли “Карикламатор” номли китоб шаклида нашр этилган. Инкилобдан кейинги йилларда ҳам Ҳасан Ҳусайний, Муҳаммадризо Сангарий, Абдулрризо Ризоний ва Аббосали Комронийен каби кишилар бу соҳада асарлар яратганлар.

¹ Албатта, “карикламатор” юмористик наср жанридан ҳам ўрин олади.

Х БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОИ ЭРОИ ҲАЖВНАВИСЛИГИ¹

“Ҳажв” сўзининг луғавий маъноси масҳара қилиш, фош қилиш, қулиш ва истехзо бўлиб, ҳажвий асарлар бир киши ёки жамоанинг ахлоқий, ижтимоий, фикрий ва рухий феъл-атвори, муомаласи ва муносабатларини воситали ва истехзоли усул билан ҳикоя қилиб беради. Ҳажвдан мақсад хусусий ва умумий тартибсизликлар, қўполлик ва келишмовчиликлар ва бошқа иллатларни тузатишдир. Бундан ташқари ҳажв инсоннинг рухий кайфиятининг кўтарилиши ва унинг дунёқарашининг кенгайишига сабаб бўлади. Баъзи қадимги доиолар айтганидек, “Одамлар агар ҳазиллашмасалар, гўё зиндондадирлар”².

Қадимги адабиётнинг ҳажвий асарларидан ташқари Орий қабилаларининг баъзи матнларидан тортиб, суфизм ҳажвий ҳикояларининг бир қисми ва яна Убайд Зоконийнинг танкидий асарлари ва Мулла Насриддин латифалари ва бошқаларгача “Эронда ҳажвчиликнинг вужудга келиши тарихини ўрганиш шунини кўрсатадики, ҳоким ижтимоий шароит ва кўпчилик адибларнинг саройга боғлиқлиги ҳажвчиликнинг ўсиши йўлидаги асосий тўсик бўлган”³.

Машрута даврини Эрон адабиётида ҳажвнависликнинг ўсиш ва юксалиш даври деб ҳисоблаш керак. Бу даврдаги Эроннинг сиёсий, ижтимоий ва маданий тизимларидаги бунёдкор ўзгаришлар ва содданависликнинг ривожланиши ҳажвчиликнинг раванк топшишига сабаб бўлди. Ҳозирги замон ҳажвий насрининг тамал тоши ҳисобланган Деххудонинг “Чаранду паранд” ном-

¹ Бу масала билан кўпроқ танишиш учун қarang: “Мўкаддима бар танз ва шухтабъи дар Ирон” (“Эронда ҳажв ва гапга усталикка кириш”), доктор Али Асгар Ҳалабий. 2- нашри. 1365/1986: “Танзаварон-э эмуз-э Ирон” (“Эроннинг бугунги ҳажвчилари”), Бижап Асадинур ва Умрон Салоҳий. Марварид. 3-нашри. 1365/1986. “Гўфтори бар танз” (“Ҳажв ҳақида сўз”) (мақола). доктор Аҳмад Каримий Ҳаққок. – “Лавҳ” нашриёти. 2- ва 3- сонлари. 1359/1980.

² Роғиб Исфahoний. “Мухозирот ул-Удабо”. 1- жилд. –282- б.

³ Симо Дод. “Фарҳанг-э эсгзоҳот-э адаби” (“Адабий ағамалар луғати”). – 209- б.

ли ҳажвий ва танкидий мақолалар тўпламига қўшимча равишда Эраж Мирзонинг шеърлари, “Насим-э шэмол” (“Шимол шамоли”) ва яна Толибов, Жамолзода (“Йэки буд, йэки набуд” (“Бир бор экан, бир йўқ экан”), “Сахро-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 “Тўвфик” (“Омад”), “Умид”, “Бобошамал”, “Чэлангар” (“Чилангар”), “Доду бидод”, “Кэлқэлак” (“Китик”), “Ҳожи бобо”, “Мулла Насриддин”, “Карикатура” ва бошқа юмористик журналларнинг 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 Содикий, Каюмарс Собирий, Бижан Асадинур, Аҳмад Ризо Аҳмадий, Бостоний Поризий, Забиҳ Бехруз, Эраж Пизишқзод, Аббос Паҳлавон, Аббос Тавфик, Абутуроб Жалий, Меҳди Сухайлий, Парвиз Шопур, Хусрав Шохоний, Маҳмуд Иноят, Жавод Мажобий, Фаридун Тўнкабуний, Каюмарс 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.

Иқилобдан кейинги йилларда ҳам “Гулоқо” журнали ҳажв ва ҳажвчиликнинг энг қайноқ ўчоғи сифатида бу адабий соҳанинг раванқи ва юксалишига жуда кўп мадад берди. 60–70- (1981–2000) йилларнинг энг фаол ва энг кўзга кўриган ҳажвчиларидан **Каюмарс Собирий (Гулоқо), Умрон Салоҳий, Сайид Нброҳим Набавий, Абулфазл Заруий Насробод** ва бошқаларни аташ лозим.

Умрон Салоҳийнинг зиёлиларча ҳажви, Каюмарс Собирийнинг ижтимоий ҳажвиялари, Иброҳим Набавийнинг сиёсий

ҳажвиялари бу йилларда форс ҳажвнавислик соҳасида янги боб очди.

XI БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН ТАРЖИМА НАСРИ

Таржима турли халқлар тиллари, маданиятлари, билимлари ва бадиий мерослари ўртасидаги алоқа кўпригидир. Дорулфунун талабаларини Эроннинг энг биринчи таржимонлари деб ҳисоблаш зарур, чунки улар ўзларининг хорижий устозларининг раҳнамолигида китоблар, илмий, фанний, ҳарбий ўқув қўлланмаларини форс тилига ағдарардилар. Европа асарларининг форс тилига килинган таржималар, кўпинча француз ёзувчилари асарларини ўз ичига олганди. Чунки Франция ўша замонларда инкилоб, озодлик ва демократиянинг тимсоли эди. Француз тили ҳам ўша даврнинг муҳим илмий-адабий тили ҳисобланарди. Нафақат йиллар, балки асрлар давомида такрорлаш ва таклид қилиш пилласи ичида ўралиб қолиб кетган форс насри француз асарлари таржимаси таъсири остида бора-бора бойиди ва гуллаб-яшнади. Яна таржимонлар ўзларини хорижий китоблар насрининг содда тузилишига органишлари лозим деб билганлари 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 ноаникликларга йўл кўяр эдилар.

Шундай қилиб, маршрута даврида тарихий китоблардан ташқари дастлаб француз ва кейинчалик инглиз, араб, истанбулий турк романлари форс тилига таржима қилинди. Улардан энг атоқлилари қуйидагилардир: Фенленнинг “Талмоқ” асари **Али-хон Иозимудда** таржимасида, “Сэ тўфангдор” (“Уч мушкетёр”), “Луи чаҳордахўм ва понздахўм” (“Луи ўн тўртинчи”) ва (“Луи ўн бешинчи”) (Александ Дюманики) **Мухаммад Тохир Мирза Искандарий** таржимасида, Даниэл Дефонинг “Робинзон Крузо”, Жонатан Свифтнинг “Сафархо-йё Гулливер” (“Гулливер-

нинг саёҳатлари”), Жимз Муриянинг “Ҳожибобо-йё Эсфаҳони” (“Исфаҳонлик Ҳожибобо”) асарлари **Мирза Ҳабиб Исфаҳоний**, Гюгонинг “Бинавоён” (“Қашшоклар”) асари **Юсуф Эътисомул-мулк** таржимасида ва Шекспирнинг “Отелло” асари **Носирул-мулк** таржимасида.

Бу дастлабки таржимонларнинг насри баъзан қожорлар муншийларининг насри ва европача содда тил тузилишининг форсча халқ тилида баён этиш билан омехталашувидан 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 машҳур 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 қун сайин такомиллашуви ва кенгайишига сабаб бўлди. Эронда таржима санъатининг пайдо бўлганидан ҳозирги кунгача илмий, техникавий, адабий, фалсафий, тарихий, романчилик, жамиятшунослик, рухшунослик, 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.

Юқоридики зикр этилган соҳалардаги асарларни таржима қилган энг атоқли ҳозирги замон профессионал ва непрофессионал таржимонлардан қуйидагиларни тилга олишимиз мумкин: **Сайид Иафисий**, **Парвиз Нотил Хонларий**, **Содиқ Ҳидоят**, **Аҳмад Ором**,

¹ Насрнавислик бўлимида маршрута даврдан кейин асарлари форс тилига таржима қилинган хорижий машҳур насрнависларнинг кўпчилиги билан мунозаририб ўтилади. Шунинг учун бу ерда уларнинг исмлари ва асарларининг номларини такрорлашдан ўзимизни тиямиз.

Карим Кишоварз, М.А.Бехозин, Муҳаммад Қозий, Забиҳулло Мансурӣ, Абулҳасан Ижафӣ, Али Асгар Хибразода, Жалол Оли Аҳмад, Суруш Ҳабибӣ, Исмоил Саодат, Иброҳим Гулистон, Нажаф Дарёбандарӣ, Дорюш Ошурӣ, Парвиз Дорюш, Фатҳулло Мужтабонӣ, Мустафо Раҳимӣ, Абдулла Таваккул, Ғулом Али Сайёр, Ҳамид Иноят, Аҳмад Самийӣ, Карим Имомӣ, Ризо Сайид Ҳусайнӣ, Аҳмад Шомлу, Иззатилла Фулодванд, Сирус Пархом, Фарход Ғуборӣ, Аҳмад Мираълонӣ, Аббос Мухбир, Ризо Бароханӣ, Муҳаммадақий Ғиёӣ, Парвиз Ҳумоюннур, Амир Жалолиддин Аълам, Меҳди Саҳобӣ, Манучеҳр Бадӣӣ, Солиҳ Ҳусайнӣ, Қосим Руйин, Бобак Аҳмадӣ, Инра Таваккулӣ, Муҳаммад Али Сафарӣён, Фарзона Тоҳирӣ, Ризо Комшод, Сайид Арбоб Широнӣ, Ядулло Муваққан, Баҳоуддин Хуррамшоҳӣ, Аҳмад Каримӣ Ҳаққок, Ризо Қайсария ва бошқалар.

Фурс тилидаги таржима насрининг бойлиги ва қудрати шу даражага етдики, гоҳида баъзи асарларнинг таржимаси тили ва баён жиҳатидан янги асар ҳисобланади.

ХII БОБ. ҲОЗИРГИ ЗАМОН РЎЗНОМАНАВИСЛИК НАСРИ

Эронда биринчи рўзнома “Хабарлар қоғози” номи билан ҳижрий-қамарӣ 1253/милодий 1836 йилда Мирзо Солиҳ Шерозӣ ҳиммати билан Теҳронда нашр этилди. Кейинчалик маршрутӣ ҳаракатининг вужудга келиши ва жамиятда озод ва маълумот берувчи матбуотга эҳтиёж юзага келиши билан рўзномалар, ижтимоӣ, сиёсий ва маданий мавзулардаги кўплаб нашрлар кенг тарқалди. Жумладан, Жаҳонгирхон Шерозӣ раҳбарлигидаги “Сур-э Эсрофил” (“Исрофил сурнаӣ”) рўзномаси, Сайид Ашрафиддин Ҳусайнӣ раҳбарлигидаги “Насим-э шэмоӣ” (“Шимол шамоли”), Тақӣ Руфъат бошчилигидаги “Озодистон”, Сайид Жамолиддин Асадободӣ ва Мирза Оқохон Кирмонӣнинг ҳимматлари билан

“Ахтар” (“Юлдуз”) (Туркияда), Мирза Малкамхон Нозиуддавла раҳбарлигидаги “Қонун” (Лондонда). Машутиятдан кейинги йилларда Деххудонинг танқидий мақолаларидаги насри “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 насрида сакраш юзага келди. Кейинги йиллар давомида рўзномалар, нашрлар, ойномалар ва яна ёзувчилар ва рўзноманависларнинг сони ортди ва рўзноманавислик усуллариининг кўпайиши ўз-ўзидан форс насрининг бойлиги, қудрати ва равонлигининг ўсишига олиб келди. Машрутадан кейинги йиллардан **Муҳаммад Хижозий, Муҳаммад Масъуд, Али Даштий** ва кейинчалик **Абдурахмон Фаромарзний, Каримпур Шерозий, Раҳмат Мустафавий** каби рўзноманавислар ва 40- йиллардан кейин **доктор Маҳмуд Иноят, Али Асғар Хож Сайид Жаводий, Масъуд Бехнуд** ва бошқа чехраларнинг пайдо бўлиши рўзноманависликнинг ўсиши ва юксалишига ёрдам берди.

Гарчи рўзнома насри (журналистик наср) баъзан заиф ва кам асосли ёзувларда ишлатилса ҳам, аммо бу турдаги наср ва ёзишнинг ўзи махсус истеъдод ва ижодкорликдан баҳраманд бўлишни тақозо этадики, ёзувчининг кенг билими ва дунёқараши билан кўшилганда унинг ошқор 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 камраб олади. Инқилобнинг дастлабки йилларида овоз ва инқилобий матбуотнинг ўсиши ва кенг ёйилиши билан бирга худди машрутият ва Мусаддикнинг миллий кураш даврида 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 гуруҳи ўзига хос адабиёт ва мислсиз насри билан майдонга чиқди ва бу фаннинг янада юксалишига сабаб бўлди.

Сўнг сўз

Юқорида айтилганларга қўшимча равишда шунини ҳам билиш керакки, илмларнинг майданроқ ва ихтисослашган соҳаларга бўлиниши форс насри соҳасида ҳам турли услубларни вужудга келтирди. Жумладан, **илмий наср, фалсафий наср, жамиятшунослик насри** ва бошқалар. Уларнинг ҳар бири ўзининг хос қарashi ва мазмунига яраша форс тилининг сўзлар, бирикмалар ва иборалар хазинасини бойитдилар. Фалсафий наср соҳасида **Маҳмуд Хуман, Аҳмад Фарид, Ҳамид Иноят, Манучехр Бузургмеҳр, Фатҳулла Мужтабонӣ, Аҳмад Ором, Маҳмуд Саноӣний, Абдулкарим Суруш, Ризо Доварпурӣ** ва бошқаларнинг асарларини кўраганиш мумкин ва жамиятшунослик насрида эса **доктор Али Шарнатий, Амр Хусайн Ориёнпур** каби олимларнинг услублари диққатга сазовордир.

انتشارات «ینگی نشر»

ازبکستان - تاشکند، خیابان «چیلانزار» ۱ - تلفن: ۲۷۱۱۳۴۹ (۳۷۱) ۸

عنوان کتاب: ادبیات معاصر ایران (نظم و نثر) به زبان ازبکی

مؤلف: محمدرضا روزبه

مترجمین: دکتر میر عادل عابداف، دکتر نرگس شاه علی یوا

ویراستار: دکتر جعفر محمد ترمذی

با اهتمام: حمید مصطفوی

تهیه کننده: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در ازبکستان

نوبت چاپ: اول، سال ۱۳۹۱ ه.ش.

شمارگان: ۱۰۰۰

ناشر: انتشارات «ینگی نشر»

کلیه ی حقوق برای رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران محفوظ است.

شابک: ۹۷۸-۹۹۴۳-۲۲-۰۷۵-۱

ISBN - 978-9943-22-075-1

Муҳаммадризо Рузбех

Ҳозирги замон Эрои адабиёти

Муҳаррир *Ж. Қўнишев*
Бадий муҳаррир *А. Ақилов*
Техник муҳаррир *У. Ким*
Мусахҳиҳ *З. Ирисбоева*
Саҳифаловчи *Б. Усмонов*

Лиц. А1 № 111. Босишга 28. 06. 2012 йилда рухсат этилди.

Бичими 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Ҳажми 18,75 б. т.

Адади 1000 нусха. Буюртма № 28.

«YANGI NASHR» нашриёти
100115 Тошкент, Чилонзор кўчаси, 1- уй

Телефон: 8 (371) 271-13-91

Факс: 8 (371) 271-13-49

«MEDIANASHR» МЧЖ босмаҳонаси
100115 Тошкент, Чилонзор кўчаси, 1- уй