

83.314.7
786

Ойдин ТУРДИЕВА



ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ҲИКОЯЧИЛИГИ

Ойдин ТУРДИЕВА

ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ҲИКОЯЧИЛИГИ

МОНОГРАФИЯ



"SHARQ" NAHRIYET-MATBA'A
AKSIYADORLIK kompaniyasi
BO'SH TAХRIIRIYATI
TO'SHKENT - 2015

УЎК: 82.0 (55)

КБК: 83.3 (5)

T-88

Такризчилар:

ф.ф.н. У. Ҳамдам

ф.ф.н., доц. С. Сотиболдиева

T-88 Турдиева Ойдин

Ҳозирги замон эрон ҳикоячилиги: Монография. О.Турдиева. – Т.: “Sharq”, 2015. – 200 б.

Мазкур монографияда ўзбек эроншунослигида замонавий ҳикоянинг вужудга келиши ва шаклланиш омиллари илк бор комплекс кўринишда тадқиқ қилинган. XX аср сўнгги чорагидан бошлаб ҳозирги кунгача бўлган давр ҳикоянавислигини ўз ичига олган мазкур монографияда бу даврда яшаб ижод этган ва этаётган ёзувчилар, яратилган ҳикоялар, ҳикоя жанрининг турлари, адабий жараёнлардаги ўзгаришлар акс этган бўлиб, йигирмадан ортиқ ҳозирги замон Эрон ёзувчилари ҳикояларида анъана ва новаторлик масаласи, ижодий таъсир масалалари аниқланган. Эрон ҳикоянавислигида муҳожирлик адабиётининг ўрни ҳам илк бор тадқиқ қилинган. Ушбу монография Ф-1-139 Шарқ мамлакатлари адабиёти ва жанрлар типологияси гранти доирасида бижарилди.

ISBN 978-9943-26-423-6

УЎК: 82.0 (55)

КБК: 83.3 (5)

Ушбу монографияда XX аср охири ва XXI аср бошидаги Эрон ҳикоячилиги, умуман бу адабиётнинг замонавий наср таракқиёти, янги изланишлар, ижтимоий воқеаларнинг Эрон адиб ва адибалари ижодига таъсири тадқиқ қилинган.

Тошкент давлат шарқшунослик институти Кенгашининг 2015 йил 2 июлдаги 11-сонли мажлисида нашрга тавсия этилган.

ISBN 978-9943-26-423-6

© Турдиева Ойдин

© “Sharq” нашриёт-матбаа ва нашрдорлик компанияси
Бош таҳририяти, 2015

КИРИШ

Инсоннинг маънавий оламини кашф этадиган қудратли восита бу бадий адабиётдир. Президентимиз Ислом Каримов таъкидлаб ўтганларидек: “Адабиёт масаласи – бу маънавият масаласидир¹... Барчамизга аёнки, ХХІ аср интеллектуал салоҳият, тафаккур ва маънавият асри сифатида инсоният олдида янги-янги уфқлар очиш билан бирга, биз илгари кўрмаган, дуч келмаган кескин муаммоларни ҳам келтириб чиқармоқда. Бугунги мураккаб ва таҳликали замонда ёзувчининг башариятнинг эртанги кунини ўйлаб, одамни эзгуликка, инсоф-диёнат, меҳр-окибат ва бағрикенгликка даъват этишга қаратилган ҳароратли сўзи ҳар қачонгидан ҳам муҳим аҳамият касб этмоқда”².

Ўзбекистон мустақилликка эришганидан сўнг ўтган йиллар мобайнида адабиёт ва адабиёт фанлари, шу жумладан, адабий шарқшуносликка эътибор янада ошди. “Биз маънавиятимизни юксалтириш, ёшларимизни миллий ва умуминсоний қадриятлар руҳида камол топтиришга интилаётган эканмиз, ҳеч қачон ўз қобилигимизга ўралашиб қолмаслигимиз керак. Бошқа соҳалар катори адабиёт соҳасида ҳам халқаро алоқаларни кучайтириш зарур.”³ Президентимизнинг бу фикрларини шарқшунослик соҳасидаги тадқиқотларга ҳам тўлиқ татбиқ этиш мумкин.

Ҳар бир миллат бадий адабиёти ривожига муайян босқичлардан ўтади, мазмунан ва шаклан ўзгаради, ғоявий йўналишлар янги мазмун касб этади ва билъақс мазмунларда бадий инъикосини топади. Ана шу жараёнларнинг ортида бадий истеъдод эгаси, ижодкор, адиб, сўз устаси шахси туриб, унинг тафаккури, дунёқараши, изтироблари ва ҳис-туйғулари бирлашиб, ҳамнафас бўлиб, янги йўналишлар ва оқимларни барпо этади, янги адабий муҳитни яратади ва янги ижод намуналарини дунёга келтиради.

Форс адабиёти жаҳон адабиёти ва маданияти силсиласида муҳим ўрин эгаллаган адабиётлардан бири эканлиги барчага маълум. Ўзининг кўп киррали, такрорланмас ижоди билан инсоният-

¹ Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Т., 2009. 23-б.

² Шу асар, 11-б.

³ Шу асар, 32-б.

ни тўлкинлантирган, долзарб маънавий муаммолар талқинига бағишланган юксак асарлари билан жаҳон адабиёти хазинасига, адабий-бадий тафаккури ривожига улкан хисса қўшган адиблар Эрон заминида кўплаб етишиб чиққанлар. Нафақат форс адабиёти, балки жаҳон адабиёти тарихида ўчмас из қолдирган буюк шахслар Абулқосим Фирдавсий, Носир Хусрав, Умар Хайём, Саъдий Шерозий, Ҳофиз Шерозий, ирфон оламининг улуғ намоёндалари, шоир ва мутафаккир Санойи, Фаридиддин Аттор ва Мавлоно Румий каби буюк сўз усталарининг асарлари ўз ўқувчиларининг маънавий эҳтиёжларини қондирибгина қолмасдан, улар учун ишончли ғоявий, маданий ва фалсафий таянч ролини ҳам ўйнаган. Форс мумтоз адабиётининг жаҳон адабиёти хазинасига қўшган хиссасини ғарб адабиётининг ўз фалсафий-эстетик ғояларини ифодалашда, асрлар оша шарқ шеърини образларидан фойдаланиб келганлигида ҳам кўришимиз мумкин. Ўзини Ҳофизнинг шогирди деб атаган буюк немис файласуфи ва шоири Гётенинг “Ғарбу Шарқ девони”, машҳурлиги жиҳатидан фақат Инжил ва Шекспир асарларидан кейинги ўринларда турувчи Умар Хайёмнинг Фицжеральд томонидан қилинган таржималари европаликлар онг-у шуурида ўчмас из қолдирди.

Буюк ва азим ўтмишга эга бўлган, шундай буюк сиймоларни умумбашарият тамаддунига тақдим этган форс адабиёти янги даврда ҳам ўзининг бир асрдан кўпроқ замонавий тарихига эга бўлиб, жаҳон адабий жараёнларида муносиб ўрин эгаллаб келмоқда. Адабиётнинг янги шакллари ўзлаштириб, жаҳон адабиётидаги ўз ўрнини англаб, дунёга бугунги кун огоҳ инсони назари билан қараб, унинг тилида сўзлаб, шу билан бирга, анъаналар билан боглик алоқадорликда ижод этган Мушфик Козимий, Муҳаммад Али Жамолзода, Содик Ҳидоят, Бўзўрг Алавий, Содик Чубак каби аждодларга муносиб авлод бўлишга интилан адиблар авлоди пайдо бўлди. Шу жумладан Эрон ҳикоянавислиги ўз шаклланиши ва тараққиётида турли бадий босқичлардан ўтиб, бу жараёнларда турли хусусиятлари орқали намоён бўлди. Унинг намоёндалари ўз халқи ҳаётини диққат билан кузатиб асарларида унинг кўп қиррали жиҳатларини бадий инъикосини мужассамлаштирди.

Замонавий эрон ҳикоянавислиги генезисида халқ оғзаки ижоди, қадимги ва мумтоз форс адабий анъаналари бойлиги билан Европа, араб ва бошқа адабиёти ривожланган минтақалар

ютуклари уйгунлашган. Юз йилга яқин муддат мобайнида эрон ҳикоянавислиги катта йўлни босиб ўтди. Шарқ ҳикоянавислиги тарихини ҳамда назариясини бойитган бебаҳо асарлар яратилди. Муҳаммад Али Жамолзода, Содик Ҳидоят, Бўзўрг Алавий, Содик Чубак, Жалол Оле-Аҳмад, Иброҳим Гулистон, Аҳмад Маҳмуд, Гуломҳусайн Соъэдий, Исмоил Фасиҳ, Жамол Мирсодиқийларнинг ҳикоялари эрон адабиётини бойитган нодир асарлар қаторига киради. Эрон ҳикоянавислигининг бу каби йирик намояндалари асарлари инглиз, француз, немис, испан, рус, ўзбек ва жаҳоннинг бошқа тилларига таржима қилинган, ижодлари шарқшунослар томонидан ўрганилган, ҳатто шарқ адабиёти тарихи дарсликларидида ҳам ўз ўрнини топган.

Бироқ бу ёзувчиларнинг асарлари XX асрнинг 80-йилларигача бўлган давр эрон адабиётига тегишли бўлиб, бу даврдан кейинги, яъни Эронда туб инкилобий ўзгаришлардан кейинги давр адабиёти, хусусан ҳикоянавислиги кам ўрганилган, монографик планда махсус тадқиқ этилмаган ва шу давр ҳикоянавислиги борасида махсус илмий рисоалар ҳам яратилмаган. XX асрнинг сўнгги чораги ва XXI аср бошидаги эрон ҳикоянавислиги охириги пайтгача китобхонларга мутлақо номаълум бўлиб келди. Ваҳоланки, 1979 йилги инкилоб асрлар мобайнида давом этган шох ҳукмронлигига яқун ясаб, мамлакат ижтимоий-сиёсий ва маънавий-маданий ҳаётида чуқур ўзгаришлар содир бўлганлиги кузатилади. Бу ўзгаришлар Эрондаги адабиётга ҳам ўз таъсирини ўтказмай қолмади. Бир томондан бу ўзгаришлар инкилобдан кейинги дастлабки йилларда маданий-маънавий ҳаётни исломлаштириш тамойили кучайганида намоён бўлса, сўнгги ўн йилликларда адиблар ижодида бу босимдан чиқиб янги мавзулар, шаклий-услубий изланишлар, воқеликни янгича тасвирлашга интилиш тамойиллари кучайганлиги эътироф этилади. Эрон жамиятини ҳар томонлама исломлаштиришга қаратилган ҳаракатлар босими қанчалик кучли бўлмасин, қадимги, ҳатто ўрта асрларга ҳос анъаналарни тиклашга ҳар қанча ҳаракат қилинмасин, Эрон жамияти тўла ёпиқ исломий жамиятга айланмади ва маданий ўзгаришлардан беҳабар қолмади. Адабиётда, хусусан ҳикоянависликда жаҳон адабий жараёнларининг форс адабиётига ҳос янги бадий тамойиллари намоён бўлди. Эрон ҳикоясига янги мавзулар, янги талқинлар, воқеликни тасвир этишда психологизм, модернизм усуллари, мифлаштириш ва бошқа услубий

воситалар кириб келди. Ҳикоянависликда аёл адибалар ижоди, болалар мавзуси ривожланди.

Мана шу ўтган давр мобайнида эрон насри сифати билан ҳам, миқдори билан ҳам ўзгарди. Бу давр ҳикоянавислиги ўзига хос хусусиятларга, тамойилларга эга бўлиб катта илмий ва инсоний қизиқиш уйғотади. Ҳикоянавислар Фаридун Амузода Халилий, Розия Тужжор, Муҳаммадризо Байрамий, Важиҳе Али Акбари Сомоний, Зўйро Пирзод каби янги авлод адиблари пайдо бўлди. Бу каби таникли эрон ҳикоянавислари ижодида даврнинг энг муҳим ижтимоий-сиёсий, маданий-маиший, ахлоқий муаммолари ўзининг теран фалсафий, бадий ифодасини топганлиги билан муҳим аҳамият касб этади.

Лекин бу ўзгаришлар қандай рўй берганлиги, асл моҳияти, нималарда намоён бўлганлиги ҳали шарқшуносликда, шу жумладан, ўзбек шарқшунослигида ҳанузгача тадқиқ этилмаган ва мазкур муҳим босқич эрон адабиётшунослигининг кун тартибиде турибди. Ўз замони, халқи, ватанининг вакили бўлган замонавий эрон ёзувчилари ҳикояларининг ўрганилиши эрон халқининг ижтимоий-маънавий ва маданий ҳаёти билан яқиндан танишиш имконини беради ва ушбу ишнинг долзарблигини оширади. Шунингдек, монографик тадқиқотнинг бир қисмида эрон адабиётига турли йўналишларнинг таъсири масалалари ҳам махсус таҳлилга тортрилиши ҳамда жаҳон адабиётидаги адабий жараёнларнинг эрон ҳикоянавислигидаги ўзига хос хусусиятлари билан инъикос топилишини кузатиш шарқшуносликнинг долзарб масалалари қаторига киради.

Шунинг билан бирга ҳозирги замон форс ҳикояларига илмий ёндашиб, уларнинг таснифи ва таҳлили орқали типологиясини ишлаб чиқиб, тадқиқот олиб боришга эҳтиёж пайдо бўлди. Бу ишларсиз эрон ҳикоясининг, умуман адабиётининг кўриниш манзараси тўла бўлмайди.

Мазкур монография ҳозирги замон эрон ҳикоячилигидаги умумий аҳвол ҳақида маълумот бериш, Эронда XX асрнинг 80-йиллари – XXI аср бошларида ҳикоянависликнинг ривожланиш тамойилларини, ҳикоячиликда адабий йўналишлар, метод, жанр турланиши ва индивидуаллик масаласини таҳлил этиш, ўз услуби, тасвир усули, камраб олинган мавзулар кўлами билан алоҳида овозга эга бўлган ҳикоянавис адиблар ҳикояларининг бадий таҳлилини амалга ошириш каби масалаларни ёритишни мақсад қилиб қўйган.

Жумладан, монографияда ўзбек эроншунослигида илк бор замонавий ҳикоянинг вужудга келиши ва шаклланиш омилларини комплекс кўринишда тадқиқ қилишга; эрон ҳикоянавислигида воқеликни тасвир этишнинг энг муҳим ва долзарб ҳисобланган реалистик ёки модернистик магистрал йўналишлардаги бадий методларининг алоҳида ёзувчилар ижодида инъикос этиш ҳолатларини ҳамда XX аср 80-йилларига оид эрон ҳикоянавислигининг тараққиёт тамойилларини аниқлашга; эрон адабиёти тарихини XX аср охири – XXI аср боши ҳикоянавислигига оид янги маълумотлар билан бойитишга, ўрганилаётган давр ҳикоянавислигининг ўзига хос хусусиятлари, уларда илгари сурилган ғоялар, мавзулар кўлами, сюжет ва композицион қурилиши, давр ёзувчиларининг бадий маҳоратига тааллуқли масалаларни илк монографик тадқиқот сифатида кўтаришга; йигирмадан ортиқ замонавий ёзувчилар ҳикояларида анъана ва новаторлик масаласи ҳамда уларнинг олдинги босқичларда ёзилган ҳикоялар анъаналарига ўхшаш ҳамда фарқли томонлари, ижодий таъсир масалаларини аниқлашга; эрон адабиётида замонавий ёзувчилар ҳикояларининг ижтимоий таъсир кучи, миллий адабий жараёнлардаги ўрни ва аҳамияти ҳамда замонавий эрон ёзувчилари ҳикояларининг ушбу масалаларни ечишдаги бадий талқинини ёритишга имкон қадар интилдик.

Монографияда ҳозирги замон ёзувчилари ҳикояларини таҳлили орқали адибларнинг оламни бадий идрок этиш, англаш, тушунтириш ва тасвирлашдаги фалсафий қарашлари ёритилди. Шу масала асосида алоҳида хулосалар чиқарилди. Амузода Халилий, Розия Тужжор, Муҳаммадризо Байрамий, Важиҳе Сомоний, Муҳаммадризо Саршор, Мухсин Парвиз, Хусрав Бобоҳоний, Аҳмад Ғуломий, Зўйро Пирзод каби кўплаб адиблар адабиёт оламига XX аср 80-йилларининг бошларида кириб келган ва ҳозирда эрон ҳикоянавислиги тараққиётига салмоқли ҳисса қўшиб келаётган ёзувчилардандир. Бу ёзувчиларнинг ҳикоялари илк бор махсус таҳлилга тортilib уларнинг ёзиш услублари замонавий методлар асосида очиқ беришга ҳаракат қилинди.

XX аср охири ва XXI аср боши эрон ҳикоянавислигида бир томондан аёллар ижоди юксалиши билан, иккинчи томондан ҳикояларда аёл образини талқин этишда жиддий ўзгаришлар кузатилиши сабаб бу масалаларга алоҳида эътибор берилди. Шунингдек ҳозирги замон Эрон ҳикоянавислигида Эрон адабиётининг

ажралмас қисми ҳисобланган муҳожирликдаги форс адабиётининг ўрни ва болалар мавзусида ёзилган ҳикояларнинг образлар тизими ҳамда тарбиявий-маърифий моҳияти илк бор таҳлилга тортилди.

Мазкур монографиянинг майдонга келишида берган маслаҳатлари ва кўрсатган ёрдамлари учун устозларим филология фанлари доктори, профессор А.М.Маннонов, филология фанлари доктори, профессор М.Имомназаров, филология фанлари доктори, профессор А.Қуронбеков, филология фанлари доктори, профессор Р.Иномхўжаев, филология фанлари номзоди, доцент Г.Рихсиева, хорижий Шарқ мамлакатлари адабиёти кафедраси мудир У.Муҳибовага ҳамда ҳозирги замон эрон адабиёти оламига олиб кирган ва унга меҳр уйғотган устозим филология фанлари номзоди, доцент С.Сотиболдиевага чуқур миннатдорчилигимни изҳор этаман.

І БОБ. ФОРС АДАБИЁТИДА ҲИКОЯ ЖАНРИНИНГ ГЕНЕЗИСИ ВА ДАВРИЙ БОСҚИЧЛАРИ

1.1. Эронда янги ҳикоя жанрининг вужудга келиши ва шаклланиш омиллари

Эронда ҳикоянавислик тарихи узоқ даврларга бориб тақалади. “Ҳозирги замон форс ҳикоянавислиги деярли юз йиллик тарихга эга бўлган тараққиёт йўлини босиб ўтган бўлса-да, илк насрий асарлар бундан анча илгари юзага келган.”⁴

Албатта, ислом дини ёйилгунга қадар минтақа маънавияти ривождаги асосий босқичлар ва уларда Эроний тилларда яратилган асосий адабий манбалар мавжуд бўлган. Бу ҳақида профессор Муҳаммадҷон Имомназаров ўзининг “X–XV асрлар. Форс мумтоз шеърияти (Даврлаштириш муаммолари. Адабиётнинг мустақил маънавий моҳиятининг шаклланиши)” монографиясида батафсил тўхталиб ўтган⁵. Аммо замонавий форс ҳикоясининг негизлари ўрта асрларга бориб тақалади. Форс бадиий насрининг илк намуналарини IX–X асрларда яратилган асарларда кўрамиз. Ўша даврлардан бизгача (қисман) етиб келган энг қадимий насрий асар Абу Мансур ал-Мауммарийнинг “Шоҳнома”сидир. Бизгача унинг фақат сўзбошисигина етиб келган. Абу Мансурнинг асари Фирдавсийнинг “Шоҳнома”сидан анча илгари ёзилган. Ундан кейин ёзилган насрий асарлардан эса Умар Хайёмнинг “Наврўзнома”си ҳисобланади. Бу асар гарчи энциклопедик трактат бўлса-да, унинг ҳар бир бўлимида бир ёки бир неча ҳикоят келтирилган. У бир пайтнинг ўзида ҳам илмий, ҳам бадиий асар ҳисобланади. Унда баҳор байрами – Наврўзнинг пайдо бўлиши, хусусиятлари ва аҳамияти ҳақида маълумотлар келтирилган.

Шарқ оламида ўша даврларда ҳам, ҳозирги кунга келиб ҳам катта шухрат қозонган насрий асарлардан Фаҳриддин Гургонийнинг “Вис ва Ромин”, Низомийнинг “Панж ганж”, Саъдийнинг “Ғулистон” ва “Бўстон” асарлари, Низомулмулкнинг мамлакатни

⁴ Ғуломризо Муродий Савмаъсройи “Эрон ҳикоянавислиги тарихига бир назар”//Сино 2011 й 41–42-сонлар. 65-б.

⁵ М.Имомназаров. X–XV асрлар. Форс мумтоз шеърияти (Даврлаштириш муаммолари. Адабиётнинг мустақил маънавий моҳиятининг шаклланиши). – Т., 2013. 35-б.

бошқариш илмини ўз ичига олган “Сиёсатнома” асари, тарихий воқеалар содда, жозибали тилда ҳикоя қилинган “Тарихи Байҳақий” ва бошқа кўпгина шу каби асарлар ўзида бадий унсурларни ҳам мужассамлаштириб, Эрон ҳикоянавислиги тарихи негизининг бир қисмини ташкил қилади.

Ҳикоячилик тарихининг кейинги босқичи XII асрларга тўғри келиб, бу даврда форс адабий насрининг ривожланиши билан бирга араб адабиётидан мақома жанри кириб келди. “Мақома – ягона ҳикоячи ва ягона қаҳрамонли сажда ёзилган новеллалар туркуми.”⁶ Бу жанрнинг ёрқин намунаси 1155 йилда Балх шаҳри қозиси Ҳамидиддин Балхий томонидан яратилган “Мақомотэ Ҳамидий” ҳисобланади⁷. Унда кичик ҳикоятлар ўрин олган. Вакт ўтиши билан рамзий ва мажозий мазмундаги ҳикоятлар – Абул Маолийнинг “Калила ва Димна”, “Тўтинома”, Зоҳирийнинг “Синдбаднома” каби ҳикоятлари жанр сифатида ажралиб чиқди. “Ўрта асрларда фантастик характердаги насрий асарлар ҳам яратила бошлади. Улар жумласига ҳеч қандай тарихий ҳусусиятга эга бўлмаган ва ҳикоячиларнинг тахайюллари, орзу-истаклари маҳсули бўлмиш “Амир Арслон”, тарихий ва қаҳрамонлик илдизларга эга – “Амир Ҳамза”, “Ҳамза сирлари”, “Искандарнома”, “Ҳусайн Курд Шабистарий” ҳақида битилган муаллифлари номаълум қаҳрамонлик асарлари, ишқий саргузаштлар баёнидан ташқари эзгулик, ахлокий қондаларни тарғиб этувчи Содик Абулқосим Шерозийнинг “Самаке Айёр” асари, ибратли ҳусусиятга эга, кўнгилочар эртақнамо ҳикоятлар – “Бахтиёрнома” каби асарлар, тарбиявий мазмундаги “Қобуснома” ва “Минг бир кеча” каби оммабоп ҳикоятлар ҳам киради.”⁸ Бу оғзаки ижод намуналари XII аср (хижрий VI) бошларидан бошлаб Эронда тарқалди⁹. Эрон

⁶ Brockelmann C. Makama.—“Enzyklopaedie des Islam”, t.III. —P. 174-177.

⁷ حميد الدين بلخي. مقامات حمیدی. اصفهان. 1329.

⁸ Болдырев А.Н. Зайнабдин Васифи. — Сталинабад, 1957.

⁹ XI аср охири ва XII аср бошларида адабий матнлар араб тили таъсири остида қолган бир пайтда, халқ оғзаки ижоди намуналари бу таъсирдан четда қолди ва ўзининг оғзакилик ҳусусиятини йўқотмади. Араб тилидаги асарлар зодагонлар ва сарой аҳли учун мўлжалланганлиги ҳолда, халқ оғзаки ижоди намуналари оддий, бесадов халқ учун мўлжалланиб, содда баён услубига эга бўлган. Бундай дostonларни ровийлар бозор ёки халқ гавжум бўлган жойларда халқ иборалари, Қуръон оятлари, ҳадислар, зар-

насрида катта шуҳрат қозонган бу асарлар форсча насрий ҳикояларининг илк намуналари сифатида аҳамиятлидир.

XII асрнинг охири XIII аср бошларида яшаган машҳур адиб ва Садидиддин Муҳаммад Авфий томонидан мақома туридаги ҳикоятлар ва ривоятлар мажмуасидан иборат “*جوامع الحكايات و لواع الروايات*” асари яратилди¹⁰. Унда ҳам насрда ёзилган икки мингдан ортиқ латифа, афсона, масал ва ҳикоятлар мавжуд. “Жомӣ ул-ҳикоят ва лавоми ул-ривоят” асарида асосан мингдан ортиқ турли тарихий шахслар, шунингдек адиб ўзи эшитган, кўрган инсонлар билан боғлиқ ҳикоятлар ёзилган. Авфий асарлари ўз даврида ва ундан кейин ҳам шарқдаги энг ўқимишли оммабоп асарлардан ҳисобланган.

XIII аср ўрталарига келиб Муслиҳиддин Саъдий Шерозийнинг шеърий, насрий ҳикоят ва масаллардан ташкил топган “*گلستان*” (“Гулистон”) асари вужудга келди. Унда ҳам ҳикоятлар жуда кўп бўлиб, ҳар бир ҳикоят қиссадан ҳисса шаклидаги ибратли шеър – пандлар билан яқунланади.

Шоир Убайд Зоконий (1370 йил вафоти) насрда ҳам ижод этган бўлиб, унинг насрий “*فائمه بروج*” (“Буржлар фолномаси”) асари Саъдийнинг “Гулистон” асари каби шеърий мисралар билан безатилган. Бундан ташқари унинг одоб-ахлоқ қоидаларига бағишланган “*اخلاق الاشراف*” (“Аслзодалар ахлоқи”), панднома жанрида ёзилган “*صد پند*” (“Юз насиҳат”) каби асарлари ҳам насрда битилган.

“Гулистон” дан кейин икки юз йилдан кўпроқ вақт ўтиб эса XV асрда мумтоз форс-тожик адабиёти намояндаси Нуриддин Абдурахмон Жомийнинг (1414–1492) “*بهارستان*” (“Баҳористон”) насрий асари яратилдики, у ҳам Саъдий асаридан намуна олган тарзда битилган¹¹. Бундай қисқа ҳикоятларни ўз ичига олган 1533 йилда Ҳусайн Воиз Кошифийнинг ўғли Фаҳриддин Али Сафий томонидан яратилган асар бўлиб у “*لطائف الطوائف*” яъни “Турли инсонлар ҳақидаги қизиқ ҳикоятлар” деб номланади¹². “XVI аср насри ҳақида

бул масалларни қўллаган ҳолда ҳикоя қилиб беришган (Жамол Мирсодикий. Насрий адабиёт. 127-6.).

¹⁰ محمد عوفى. جوامع الحكايات و لواع الروايات با تصحيح و مقدمه محمد معين. تهران. 1336.

¹¹ Жомий Абдурахмон. Баҳористон. – Душанбе: “Ирфон”, 1966.

¹² فخر الدين بن على صفى. لطائف الطوائف. تهران 1336

гап кетганда Зайниддин Махмуд Восифий (1485–1551 ёки 1556) ни эслаб ўтмаслик мумкин эмас. Унинг Шайбонийлар ҳукумати (1428–1598) ташкил топиши даврини сатирик руҳда ёритиб берган “Ажойиб воқеалар” асари машҳур.”¹³ “Шу билан бирга насрда ёзилган илмий асарларни ҳам айтиб ўтиш керак. Бошқа шарқ адабиётларида бўлгани каби бу даврларда бадий наср илмий асарларнинг ажралмас қисмини ташкил қилар эди.”¹⁴

Бу турдаги насрий асарлар ҳам ўша давр услуби талабларидан келиб чиққан ҳолда жуда мураккаб метафоралар, ўхшатишлар, дабдабали, жимжимадор сўзлар билан битилган.

Шу тарика деярли XIX аср ўрталарига қадар бадий наср панднома ҳикоятлар, тарихий-қаҳрамонлик, фантастик асарлар, эртақлар шаклида ифодалаб берилган. Бу жанрларнинг айримлари ҳозирги кунгача сақланиб қолган ва замонавий форс бадий насрининг шаклланишига катта таъсир кўрсатган.

Рус шарқшуноси Ю.Н.Марр 1927 йил ўз ҳамкасби К.И.Чайкинга ёзган мактубида Эронда мазкур даврда бир неча адабий марказлар фаолият олиб борганини, бироқ улар ўртасидаги алоқалар анча сустигини, кўп ҳолларда бир шаҳардаги адабиёт вакили иккинчи шаҳарда ўзининг ҳамфикри борлигидан беҳабарлигини таъкидлайди. Техрон бундай адабий марказларнинг энг каттаси бўлса-да, бироқ бутун мамлакат адабий аҳволини акс эттириб беролмаслигини ёзади. Шунингдек, Эроннинг алоҳида минтақаларида адабиёт ривожланаётганига қарамай, ўша минтақа марказлари асосий марказда бўлаётган янгиликлардан кўпроқ хабардор. Катта марказдагилар эса чекка ҳудудлардагилари ҳақида жуда кам маълумотларга эгалигини кузатганини ёзади.¹⁵

Шундай қилиб, минг йиллар мобайнида яратилган насрий жанрлар Эронда янги ҳикоянависликнинг вужудга келишида муҳим омил ҳисобланади. Ўрта асрлар адабиёти сюжетлари, образлари, иборалари, умуман бадийи янги давр ҳикоянавислиги учун туганмас хазина сифатида хизмат қилди ва хизмат қилиб келмоқда.

Эрон адабиётига янги типдаги ҳикоя жанрининг кириб келиши Европа адабиётидан бўлган таъсир билан ҳам белгиланади.

¹³ Болдырев А.Н. Зайнаддин Васифи. – Сталинабад, 1957.

¹⁴ Қаранг: Ж.Лазар. Рудаки и его эпоха. – Сталинабад, 1958. – С. 84-97.

¹⁵ Ю.Н.Марр, К.И.Чайкин. Письма о персидской литературе. –Тбилиси, 1976. – С. 33.

Буни Эрон олимлари доктор Ҳамид Абдуллоҳиён¹⁶, Ғуломризо Муродий Савмаъсаройи¹⁷, Муҳаммад Ҳукукий¹⁸, Жамол Мирсо-дикий¹⁹, Муҳаммад Қосимзода²⁰ каби адабиётшунослар ўзларининг назарий асарларида таъкидлаб ўтганлар.

Шу ўринда биз билган “хикоя” терминининг форсча атама-сига тўхталиб ўтиш жоиз. Ҳозирги замон форс адабиёти терминологиясида “داستان” термини бадиий насрий асарни англатиб, ба-диий насрий адабиёт эса “ادبيات داستانی” деб номланади. Европа типигади хикоя жанрига мос жанр учун “داستان کوتاه” термини қўллаб келинади. “قصه” термини “ривоят”, “تول” ёки “رمان” тер-мини эса “роман” жанри учун, “داستان بلند” ёки “رمان کوتاه” тер-минлари повесть жанри учун қўллаб келинмоқда. Айрим адабий жанрлар терминологияси баҳсли бўлиб, ушбу тадқиқот ишида Эрон адабиётшунос олими, доктор Муҳаммадризо Рузбехнинг – “Ҳозирги замон Эрон адабиёти”²¹ асарига таянилади.

Доктор Ҳамид Абдуллоҳиён “کارنامه نثر معاصر” (“Замонавий наср солномаси”) асарининг бир бўлимини “Эрон адабиётига роман ва хикоянинг кириб келиши” деб номлайди ва унда юқо-ридаги жанрларнинг кириб келишини қуйидагича кўрсатади: “Эронга роман ва хикоя жанрининг кириб келиши учун адабий ўзгаришларга эҳтиёж бор эди. Машрутият (مشروطیت), яъни кон-ституцион тузум йилларигача эса бундай адабий ўзгаришлар содир бўлмади. Машрутиятнинг ўзи ҳам Қожорлар давридан бошлаб вужудга келган маърифатпарвар эронликларнинг интилишлари маҳсули эди.”²² Албатта машрутиятдан олдин ҳам адабий шакл-ларни ўзгартиришга ҳаракатлар бўлган. Бунга мисол қилиб XIX аср охириларида Мирзо Фатҳали Охундзоданинг Мирзо Оғохон Табри-зийга ёзган номасини кўрсатиш мумкин: “Бугун “Гулистон” ва “Зийнат-э мажолес”ларнинг даври ўтди. Бугун миллатнинг манфа-

¹⁶ دکتر حمید عبد اللاهیان. کارنامه نثر معاصر. تهران. 2000.

¹⁷ Ғуломризо Муродий Савмаъсаройи “Эрон хикоянавислиги тарихига бир назар”//Сино 2011 й 41-42-сонлар.

¹⁸ محمد حقوقي، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروزی ایران. تهران. 1377 (1998)

¹⁹ جمال میر صادقی. ادبیات داستانی. قصه. رمانس. داستان کوتاه. رمان. تهران. 1376

²⁰ محمد قاسم زاده. داستان نویسان معاصر ایران. تهران. 2004.

²¹ Муҳаммадризо Рузбех. Ҳозирги замон Эрон адабиёти. –Тошкент, 2012.

²² دکتر حمید عبد اللاهیان. کارنامه نثر معاصر. تهران. 2000 ص 22.

атларини ўзида мужассамлаган ва китобхонларнинг табиатига марғуб бўлган драма ва романнинг даври келди.”²³ Охундзоданинг бу фикрлари, ҳеч шубҳасиз, ҳикоя жанрига ҳам тегишли эди.

Аммо Эронда мана шундай ўзгаришларга қарши чикиб, қадим мумтоз услубдан бошқа услубда қалам тебратишни истамаганлар, янгича услубда ёзишни тан олмаган адабиёт аҳли ҳам жуда кўпчилиқни ташкил этарди.

Машрутият (مشروطيت), яъни конституцион тузум даврининг охирилари – 1915 йилдан сўнг анъана ва янгиланиш тўғрисидаги баҳс янада кенг кулоч ёйиб кетди. Бу баҳснинг маркази шоир ва назарийчилар Малик уш-шуаро Баҳор ва Тақий Руфъатнинг “Донешгоҳ” ҳамда “Жадид” номли журналларида босилаётган мақолалари эди. Уларнинг мана шундай қотиб қолган адабий вазиятни ўзгартиришга, янгилашга бўлган саъй-ҳаракатлари, албатта, қаршилиқлар, шубҳа-ғумонлар, иккиланишлар билан кутиб олинди. “Табриз иттифоқи уюшмасининг аъзолари Тақий Руфъат, Лоҳутий, Шамс Кесмой, Жаъфар Хоманейлар Эрондаги ижтимоий ва сиёсий вазиятдан рози бўлмаганликлари каби, адабий вазиятни ҳам қабул қила олмаган эдилар.”²⁴

М.Баҳорнинг фикрича, қадимги ва мумтоз адабий меросга суяниб, янгиланишни аста-секинлик билан тадрижий амалга ошириш керак эди. Руфъат эса адабий инқилоб тарафдори эди. Баҳор: “Янгиликка аста-секинлик ва юмшоқлик билан ёндошиш керак, биз ҳали ўтган адибларимиз ва шоир боболаримизнинг тарихий иморатини жадидлик болтаси билан бузишга журъат қила олмаймиз. Биз ҳозирча иморатнинг баъзи жойларини таъмирлаб, ёнида янги девор ва устунлари бор баланд бинолар қуриш билан машғулмиз”, – деса, Тақий Руфъат: “Янгилик инқилобдек гап, инқилобни омманинг кўзига дорига ўхшаб “томчилаб” томизиш мумкин эмас... шоир ва адиб “бажарувчи” эмас, “бошқарувчи” эканини тушунинглар... оқимга қарши сузинглар... эрта учун ёзинглар... Бугун кўриб турганингиздек, Саъдий ҳам бизга жавоб бера олмайди. Саъдийнинг тобути сизнинг бешигингизни бўғди! XIII аср XX аср устидан ҳукмрондир. Лекин ўша қадимий аср

²³ میرزا فتحعلی آخوندزاده، تمثیلات، نشر اندیشه، تهران، 1970 ص 8.

²⁴ حسن میر عابدینی، صد سال داتان نویسی ایران، جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی، تهران، 1383 ص 75.

сизга айтади: “Ким келган бўлса янги иморат кургандур...” Саъдий ўз даврида кўрсата олгандек ўз даврингизда ҳеч бўлмаса истиклол ва янгиликни кўрсатинг. Ўтган 700 йилнинг доирасида қолиб кетманглар...”, – деб жавоб беради²⁵.

Руфъат кўплаб адиблар, ҳамфикрларининг ёрдами билан адабиёт майдонига курашга чиқди ва жамият эҳтиёжларига асосланиб адабиётни янгича қабул қилиш шаклини, конституцион инкилобидек (1905–1911 йилларда бўлиб ўтган) адабий инкилоб қилиш кераклигини муҳокамага қўйди. Руфъат “Донешкаде”, яъни “Факультет” журналининг аъзолари, анъана тарафдорлари бўлган адиблар билан адабий янгиланиш ҳақидаги суҳбатда шундай дейди: “Биз, Саъдий яшаган асрда мавжуд бўлмаган нарсаларга эҳтиёжимиз бор. Биз, Саъдий ҳатто тасаввур қилишга ожиз бўлган миллий ва сиёсий қарама-қарши жараёнлар таъсири остида қолганмиз... Азиз биродарлар, биз адабий инкилобнинг энг оғир дамларини бошдан ўтказяпмиз... Биз хоҳлаётган нарса адабиёт оламида, яъниким фикр ва санъат оламида янгиланиш асрини вужудга келтириш билан баробар. Кўҳна ва эски, аммо ҳукмрон адабий ҳолатни ағдариб, унинг ўрнига ҳукмронлиги шу пайтгача мавжуд бўлмаган янги бир ҳолатни ўрнатайликки, бизнинг ва ҳамфикрларимизнинг галабамизга айлансин.”²⁶

Такий Руфъат француз ва турк адабиётидан таъсирланган ҳолда, янги авлод эҳтиёжларига жавоб бера оладиган янгича адабиётнинг талабгори эди. У янгича фикрлар яратувчи ва ҳис-туйғуларни янгича тараннум этувчи энг янги адабий шакллар ҳақида ўйлай бошларди. Зеро “Жаҳон доимий янгиланиш, ўзгаришдодир ва дунёвий ўзгаришлар билан ҳамкадам бўлиш керак”, деган эди у “Донешкаде” журналига берган интервьюсида.

Руфъат ўз эътиборини ўша даврда тез янгиланаётган адабий шакл, тил, услубга қаратди. Такий Руфъат Эрон адабий танқидининг етакчи вакиллари билан бири ҳам эди. Аммо Шайх Муҳаммад Хиёбоний раҳбарлигидаги Табриз эрксевар либералларининг

²⁵ Доктор Муҳаммадризо Рӯзбех. Ҳозирги замон Эрон шеърини: “янги шеър”нинг тарихий таҳлили. Сино//2009 йил. Ёз-Куз-Қиш 34-35-36. 47-6.

²⁶ حسین میر عابدینی. صد سال داتان نویسی ایران. جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی. تهران 1383

1920 йилдаги кўзголони ва уни мағлубиятга учраши билан Руфъат ўз адабий назарияларини ривожлантириш имконини топа олмади ва шу йили ўз жонига қасд қилди.

Бу давомли баҳс-мунозаралар адабий янгиланишни назарий масала мавқеига кўтарилишига, янги ҳикоянинг вужудга келишига замин бўлди.

Бу даврда янги типдаги ҳикоянинг энг асосий адабий назарийтчиси ва тарғиботчисидан яна бири Муҳаммад Али Жамолзода эди. Жамолзода ҳам Руфъат каби форс адабиёти ислоҳини янги адабий турлар, янги жанрларни қўллашга боғлиқ деб билди: “Бугунги Эрон адабиётини ривожлантиришнинг энг тўғри йўли шу мамлакат олим-у фузалолари... адабиётнинг барча турларида насрдан тортиб назмгача ва хусусан насрда, кўплаб мамлакатлар адабиётининг бугунги кун ойнасига айланиб улгурган ҳикоя устида ишлашлари ва оддий халқ иборалари ва сўзларини адабий тилга киритишлари керак. Токи бизнинг адабиётимиз ҳам секин-аста ўз шукухи ва довруғига эга бўлиб, қадимий адабиётимиз каби ҳар бир эронликнинг гуруру ифтихорига айлансин.”²⁷

Муҳаммад Али Жамолзода насрнависликда янгиланишни тарғиб қилар экан, энг аввало Эрондаги адабий қолоқликка эътиборини қаратиб шундай дейди: “Таракқиёт силсиласини қўлга киритган барча ривожланган мамлакатларда содда ва оддий ҳаммабоп услуб бошқа услубларни енгиб чиққан... Ёзувчилар ҳамиша бозор ва кўчалардаги одамларнинг оддий ва кенг тарқалган тилини гўзал ибора ва ифодалар билан адабий либосга буркаб, санъаткорона нафосат билан қозғога тушираётган бир пайтда, бахтга қарши, бизнинг Эронимизда аввалги аждодларимизнинг услубидан сал четга чиқишни адабиётнинг таназзулига сабаб деб билишади. Умуман бутун дунёга машҳур Эрон сиёсий истибдодининг моҳияти адабиёт соҳасида ҳам кўзга ташланади, яъни ёзувчи шахси қўлига қалам олар экан билимдон, ўқимишли одамлар гуруҳинигина назарда тутаяди, бошқаларга умуман аҳамият бермайди...”²⁸

²⁷ حسن مير عابدينی. صد سال داتان نویسی ایران. جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی. تهران 1383

ص 78

²⁸ همان کتاب. 77 ص

Албатта бу фидокор адибларнинг уринишлари зое кетмади. Секин-асталик билан бўлса-да, тилда ҳам, шаклда ҳам, услубда ҳам олға силжишлар кўзга ташлана бошлади.

XIX асрнинг биринчи чорагида ҳукмронлик килган Эрон шоҳи Фатҳали Шоҳнинг (1794–1834) вориси – оврупалаштириш тарафдори Аббос Мирзо даврдан бошлаб нашрчилик, газеталар чиқарила бошлади. Хоҳловчилар Европа давлатларида таълим олишга юборилдилар.

Эронда ва мамлакат ташқарисида форсча газета ва журналларнинг пайдо бўлиши билан насрий жанрга кизиқиш сезиларли даражада ўсди. Гарчи Эрон жамоатчилиги томонидан вақтли матбуот саҳифаларини безаб турган шеърлар аввалгидек севилиб қабул қилинаётган бўлса-да, газеталар бетларининг асосий қисмини наср эгаллай бошлади. “Газеталарнинг ҳар бир сониди шеърӣ шаклда ифодалашнинг умуман иложиси бўлмаган мамлакатдаги ички вазият, хорижий сиёсий, иқтисодий ва маданият янгиликлари ҳақида маълумотлар чоп этилиши керак эди. Газета ва журналларда оддий ҳикоялар, кичик очерклар ва ҳатто фелетонлар пайдо бўла бошлади”²⁹.

Конституцион даврдан кейинги йиллардан то 1921 йилнинг охирларигача адабий матбуотнинг гуллаб-яшнаган йиллари бўлиб, асосий эътибор баҳс-мунозаралар ва адабий анжуманлар ташкил қилишга қаратилди. “Баҳор” (1910), “Кове” (1916), “Донешкаде” (1916), “Армўғон” (1918) каби журналлар бу даврда нашр этиб келинган журналлар жумласидандир. Бу журналларда мумтоз адабиёт намуналарининг таҳлили ва Европа асарларининг таржималари нашр этиларди. Бу журналларнинг мунтазам нашр этилиши адабий жараёнлар ривожига ҳам ўз таъсирини кўрсатмай қолмади. Адабий дидни шакллантиришда, жаҳон адабиёти билан таништиришда бу журналларнинг роли катта бўлди.

Насриддиншоҳнинг (1848–1896) бош вазири, Эроннинг йирик маданият ва сиёсий арбобларидан бўлмиш маърифатпарвар Мирзо Такихон Амир Кабир³⁰ Фарбга таҳсил

²⁹ Комиссаров Д.С. Пути развития новой и новейшей персидской литературы. – М., 1982. – С. 84.

³⁰ Амир Кабир Эронда ижтимоӣ-иқтисодӣ ислохотлар тарафдори ва тарғиботчиси эди. Бирок ҳар қандай ислохотлар душмани бўлган жаҳолат-

ГДУ ҚИРҚАТ

олиш учун юборган талабалар ўша даврда Европада жуда ривожланган роман ва ҳикоя жанри билан танишдилар. Улар эронликларга чегарадан нарида бошқа бир дунё борлигини ва бу дунё ўзлари узок йиллар давомида кўриб юрганларидан бутунлай фарқ қилишини тушунтирдилар. Ўз юртларида ҳали ҳам давом этиб келаётган мумтоз адабий асарлар анъаналарига танқидий ёндашиб, янги давр кишисининг фикру хаёлларини мумтоз шакллар билан баён этиб бўлмаслигини, энг яхши ва тўғри йўл янгича услуб ва янги жанрда ижод қилиш эканлигини уқтирдилар.

Конституцион тузум ўрнатилиши арафасида, янги типдаги адабий жанрлар Эрон адабиётига кириб келгунича, XIX аср иккинчи ярмидан то XX аср 20-йилларигача бўлган давр орлигида адабиёт жанрлар борасида Ҳамид Абдуллоҳиён ибораси билан “چهار گام” – “тўрт кадам” ташладики, бу “тўрт кадам” замонавий насрчиликнинг ва хусусан ҳикоянинг Эрон адабиётига кириб келишини таъминлади. Бу “тўрт кадам” адабиёт кўринишлари бўлиб, улар қуйидагидан иборат:

1. Таржима асарлар.
2. Сафарнома.
3. Публицистик турдаги кичик насрий асарлар.
4. Тарихий романлар³¹

Биз ҳам Ҳ.Абдуллоҳиённинг ҳикоя жанрининг форс адабиётига кириб келиши тўғрисидаги фикрларига қўшилган ҳолда мазкур жанрларнинг ҳар бирига алоҳида тўхталиб ўтамыз.

Таржима асарлар эронликларни ғарб дунёси ва маданияти билан таништиришдаги энг яхши восита эди. 1851 йилда Техронда “Дорулфунун” нинг очилиши катта воқеа бўлган эди. Шу ерда аввал илмий, кейинроқ бадий асарлар таржима қилина бошланди. Европа адабиётининг кўплаб асарлари билан танишиш Эрон адабиёти ривожига катта хисса қўшди. Ғарб ёзувчиларининг асарлари форс тилига таржима қилинди. Алихон Нозимуддава томонидан таржима қилинган француз ёзувчиси Франсуа Фенелоннинг “Телемакнинг саргузаштлари” асари, Муҳаммад Тохир Мирза Исканда-

параст руҳонийлар ва инглизлар томонидан гижгижланган Насриддиншоҳнинг буйруғига биноан 1855 йилда ҳаммомда ваҳшийларча қатл қилинади.

³¹ دکتر حمید عبد اللاهیان. کارنامه نشر معاصر. تهران. 2000 ص 23

рий томонидан таржима қилинган Александр Дюманинг “Уч мушкетёр”, “Луи ўн тўртинчи” ва “Луи ўн бешинчи” асарлари, Мирза Ҳабиб Исфahоний томонидан таржима қилинган Даниэл Дефонинг “Робинзон Крузо”, Жонатан Свифтнинг “Гулливёрнинг саёҳатлари”, Носирулмулк томонидан таржима қилинган Шекспирнинг “Отелло” асарлари шулар жумласидандир. Таржима асарлар халқни ғарб жамияти билан таништиришдан ташқари, тилнинг соддалашувига олиб келди. Таржимонлар асарларни форс тилига таржима қилар эканлар, насрда азалдан анъанага айланган жимжимадорлик, сертакаллуфлик, дабадаборликдан ҳоли бўлган содда ва равлонликка эришдилар. Бундан ташқари, кейинги давр эрон ёзувчиларининг ижодий услуби шаклланишида таржима адабиётининг аҳамияти катта бўлди³².

Ҳикоя жанрининг кириб келишига замин бўлиб хизмат қилган яна бир “қадам” бу эрон адабиётида узоқ тарихга эга бўлган сафарномалар бўлди. Лекин бу давр сафарномалари олдингиларидан баъзи жиҳатлари билан фарқ қила бошлади.

Зайнал Обидин Мароғайининг “Иброҳимбекнинг саёҳатномаси” сафарномаси, инглиз дипломати ва адабиётшуноси Жеймс Моръер (1780–1849)нинг оддий халқ урф-одатлари, маросимлари, оддий сўзлашув иборалари ганжинасидан иборат “Ҳожи Бобо Исфahонийнинг саргузашти” сафарномалари шулар жумласидандир³³. Бу сафарномаларда илк бор мамлакат ичидаги сиёсий-иқтимоий вазият аччиқ ва ўткир ҳажв йўли билан қаттиқ танқид остига олинган.

Янги ҳикоя шаклланишига асос бўлган яна бир жанр бу публицистик турдаги қисқа насрий асарлар бўлиб, улар турли шаклларида намоён бўлган. Бу турдаги қисқа насрий асарлар ўша давр журнал ва газеталарида чоп этилган публицистик асарлар мажмуасидан

³² Қаранг: С.Сотиболдиева. Ёзувчи услубининг шаклланишида таржима адабиётининг ўрни масаласига оид баъзи мулоҳазалар. // Бадий таржима ва адабий алоқалар. – Самарканд, 2014. 34-37-с.

³³ Бу асарнинг асл муаллифи инглиз сиёсий маъмури Жеймс Моръер ҳисобланади. Асар Фатҳалишоҳ Қожор даврида ёзилган. Мирзо Ҳабиб Исфahоний эса уни инглиз тилидан форс тилига ўгирган. Асар турли қаҳрамонлар бошига тушган турли ҳодисалар тарикасида Қожорлар даврининг бошларида Эрон халқининг ҳаёти ҳаққоний тасвирлар билан содда тилда баён этилган. Адиб эски ақидалар ва одатларга нисбатан ўқувчи нафратини истехзо билан тасвирлашга эришган.

иборат эди. 1905–1911 йиллардаги сиёсий фаоллик нафакат халқнинг кўтарилиши, иш ташлашларда, балки демократик руҳдаги адабиёт ривожиди ҳам кўрина бошлади. Бунда матбуотнинг роли катта бўлди. Замон насрининг янги-янги кўринишларини талаб этарди. Газета ва журналлар саҳифаларида фельетонлар, ўткир очерклар, памфлетлар пайдо бўла бошлади. Бу жанрдаги асар икки ё ундан ортик кишиларнинг ўртасидаги диалог, савол-жавоб услубида ёзилган бўлиб, матнда мақол, масаллардан ҳам фойдаланилган. Бу даврда фельетонлар, памфлетлар, шеърлар ва мақолалар муаллифи бўлган Мирзо Али Акбархон Деххудо (1880–1956) номи алоҳида эътирофга сазовор. Эронлик адабиётшунос, танкидчи Ризо Бароханий Али Акбар Деххудонинг ижодини янги жанрнинг яралишидаги ўрнини алоҳида таъкидлаб шундай ёзган эди: “Деххудо гарчи ўзи ҳеч қачон ҳикоя ёзмаган бўлса-да, ўз ижоди билан ҳикоя жанрининг яралишида катта ҳисса қўшди. Деххудо насри – публицистикани новеллистика билан бирлаштириб турувчи кўприк”³⁴. Деххудо бозор ва кўчалардаги одамларнинг суҳбатларини қайд этишда, оддий халқ пичинг, ҳазил-мutoйибалари ҳамда мусибатларини мушоҳада этишда моҳир эди. Унинг ҳикоя жанрига яқин ёзилган асари “قندرون” (“Шилким”) деб номланади ва “صور اسرافيل” (“Исрофилнинг сури”) журналининг 27–28 сонларида chop этилган. Деххудонинг асарлари янги давр ҳикояларини эслатади ва шу жиҳатдан ҳикоя жанрининг асосчиси деб тан олинган “Жамолзоданинг “Бор экан-да, йўқ экан” ҳикоялар тўпламидан жой олган ҳикояларга жуда ўхшарди.”³⁵

Унинг бу турдаги асарлари орасида энг кизиқарлиси ва эътиборлиси 1907 йилдан бошлаб “Исрофилнинг сури” журналида чиқа бошлаган “چرند و پرند” (“Майда-чуйда гаплар”) номли туркум асарларидир. Унда адиб кундалик ҳодиса-вазиятларни ҳикоя қилиш тарзида баён қилган ва бу ҳикоялар услубининг соддалиги, тилининг раvonлиги билан ўша давр эрон адабиёти учун янгилик бўлган. Деххудо ижоди ҳақли равишда замонавий эрон адабиётининг ибтидоси деб баҳоланади. “Деххудо сатираси ханузгача энг яхши эрон ижтимоий сатираларидан ҳисобланади”³⁶, – деган эди Р.Бароханий. Бароханийнинг фикрича Деххудо эрон матбуотида шунча-

³⁴ رضا براهنی. قصه نویسی. تهران 1969 ص 517

³⁵ دکتر حمید عبد اللہیان. گزاشنامه نثر معاصر. تهران. 2000 ص 26

³⁶ رضا براهنی. قصه نویسی. تهران 1969 ص 517

лик катта из қолдирганки, ҳатто шунча йиллар ўтган бўлса-да, эрон журналистикасида унга тенг келадигани йўқ. Унинг памфлет ва фелъетонлари ўша даврдаги ҳукмрон табақа вакилларига қаратилган ҳажвий ўқ бўлган. Уларнинг халқ тақдирига бефарқ қарашлари каттиқ танқид остига олинган. Унинг издошлари бўлган Муҳаммад Амин Расулзода Бадкубей, Гулом Ризо, Мирзо Иброҳимхон Шерозийлар “ایران نو” (“Янги Эрон”), “ستاره صبح” (“Тонг юлдузи”), “افلاک” (“Фалаклар”), “خلق” (“Халқ”) каби газета ва журналларда ўзларининг сатирик асарлари билан конституция душманларини, аксилинкилобчи, жаҳолатпарастларни фош этганлар. Публицистик турдаги қисқа асарларнинг муаллифлари илк бор тарбиявий-ахлоқий ва руҳий кечинмаларни янги услубда баён қилиш тажрибасини бошлаб бердилар.

Аммо Деххудодан сал олдинроқ ижод қила бошлаган, ёзувчи Жалил Муҳаммадқулизода асарларининг Деххудо асарларига таъсири аниқ кўринади. Кишлоқ ўқитувчиси бўлган Жалил 1888 йилдан бошлаб пьеса ва ҳикоятлар ёза бошлади. Унинг ҳикоятлари кишлоқ аҳолиси ҳаётидан сўзлайди, адолатсизликка қарши кураш унинг асарлари мазмунининг асосий қисмини ташкил қилади. (“مرده ها” “Мурдалар” пьесаси, “قریه دانا باش” “Донобош кишлоғи” романи) Унинг Деххудого бўлган ижодий таъсири ҳақида Ҳ.Миробидинийнинг “Эрон насрчилигининг юз йили” асарида шундай дейилади: “Деххудо ва Муҳаммадқулизода асарларининг ўхшашлиги нафакат мавзу танлаш, балки услуб ва усуллар қўллашда – тип ва характер яратиш, муносиб муҳит ва майдон яратиш, асар манзарасини безаш, мақсад-муаммо ва хулосани ривожлантириш ҳамда кенгайтиришда ҳам фавқулудда ҳамоҳанглик мавжуд... Ҳар иккала ёзувчи ҳам ижтимоий масалалар ҳақида баҳс юритар экан, муаммони узок жойдан, мавзу билан гўё ҳеч қандай алоқаси йўқ аҳамиятсиз масаладан бошлайди.”³⁷

Шундай қилиб А.Деххудо ҳамда Ж.Муҳаммадқулизодаларнинг асарлари форс адабиётида ҳикоя жанрининг пайдо бўлиши учун замин ҳозирлашда муҳим аҳамиятга эга.

Ҳикоянинг кириб келишига бўлган охириги “қадам” тарихий романларнинг ёзилиши бўлди. Муҳаммад Тохир Мирзо Алек-

³⁷ حسن مير عابدینی. صد سال داتان نویسی ایران. جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی. تهران 1383 (2004)

сандр Дюманинг асарларини таржима қилиши билан тарихий романлар ёзилишига йўл очиб берди. А.Толибов, Мирзо Малкумхон, Мирзо Оғохон Кермоний каби Эроннинг қадимий тарихи билан яқиндан таниш бўлган маърифатпарвар ёзувчилар Қожорлар ҳукмронлигининг сўнгги йилларида, Эрон ҳар ҷихатдан энг оғир шароитни бошидан кечираётган бир пайтда ўз асарларида аҳамонийлар, сосонийлар даври ҳақида ёздилар. Бундай асарлар халқ томонидан жуда илиқ кутиб олинар, асосан журнал ва газеталарда нашр қилиниб, ўз муаллифларига шуҳрат келтирарди. Улар содда тили, ҳис-туйғули, романтик саргузаштларга бой сюжети билан эндигина газета билан ошно бўлган ўқувчи учун ўзига хос жозиба касб этарди.

Ҳикоя жанрининг Эронга кириб қилишида юқорида номлари зикр этилган тўрт турдаги асарлар тағзамин бўлиб хизмат қилдилар.

Илк ҳикоялар тарихий романлардан кейинроқ, биринчи ижтимоий романлардан сал олдинроқ нашр этила бошлади. Умуман олганда, 1920 йилларнинг боши Эрон замонавий адабиётининг турли кўринишларининг намоён бўлишини аниқлаб берган йиллар бўлди. Ҳасан Миробидиний айтганидек: “Баъзи даврлар тарихий ҳодисалар ва тарихий диалектика исботига боғлиқ бўлади. Бундай даврларни тарих жавҳарининг бирлашув нуқталаридан деб билмоқ керак.”³⁸ Дарҳақиқат, 1920 йилларнинг боши мана шундай бирлашув нуқталаридан ҳисобланади. Айнан шу даврда илк ижтимоий роман (Мушфик Козимийнинг “تهران مخوف” – “Кўрқинчли Техрон”и), янги драма (Ҳасан Муқаддам асари “جعفرخان از فرنگ آمده” – “Жаъфархон Франциядан қайтди”), янги шеър (Нимо Юшижнинг “افسانه” – “Афсона”) ва илк ҳикоялар тўплами (Муҳаммад Али Жамолзоданинг “یکی بود و یکی نبود” – “Бор экан-да, йўқ экан”) бирин-кетин адабиёт майдонида пайдо бўла бошлади. Булар бир томондан конституцион даврининг ижтимоий-маданий ҳаракатлари таъсири бўлса, иккинчи томондан кейинги адабий изланишлар учун йўлбошловчи вазифасини ҳам ўтади. Аммо сўзлашув тилидаги анъанавий қотиб қолган иборалар ва зарбулмасаллар, мақол-маталларга бўлган катта эътибор илк ҳикояларда улардан ҳаддан зиёд истеъфода қилишга олиб келди. “Бор экан-да, йўқ экан” тўпламида Жамолзода маълум

³⁸ حسن میر عابدینی، صد سال داتان نویسی ایران، جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی، تهران 1383

(2004)

маънода ҳикоя қолипида мақол ва ҳикматларни жамлаш, уларни сақлаш учун бир восита сифатида фойдаланганлигини тан олади.

Муҳаммад Али Жамолзоданинг 1922 йилда Берлинда “یکی بود و یکی نبود”, яъни “Бор экан-да, йўқ экан” илк ҳикоялар тўплами чиқди. Бу воқеа ёзувчининг юрти Эронда катта шов-шувга сабаб бўлди³⁹. Шу тўплами билан у эрон адабиётига янги жанр – ҳикояни олиб кирди. Унинг номи замонавий эрон адабиётининг асосчиларидан бири бўлиб тарихда қолди. Тўпламдан жой олган ҳикоялар сатирик ва юмористик руҳда бўлиб, Жамолзода халқ ҳаёти, урф-одатлари, расм-русумларини кўрсата олди, ўткир сиёсий мавзуларни қаламга ола билди⁴⁰.

Муҳаммад Ҳуқуқий ўзининг “Эрон адабиёти тарихи ва замонавий адабиётига назар” асарида Эронда ҳикоянинг асосчиси Сайид Муҳаммад Али Жамолзода эканлигини таъкидлаб шундай дейди: “Эронда ҳикоянинг асосчиси Жамолзода бўлиб, олти ҳикояни ўз ичига олган “Бор экан-да, йўқ экан” (1914–1921 йиллар оралигида ёзилган) тўпламини ёзган ва халқ орасида катта шов-шувга сабаб бўлган⁴¹. Адабиётшунос Ғуломризо Муродий Савмаъсаройи ҳам Жамолзодани ҳикоя жанрининг кириб келишида йўлбошчи санаб, бу ҳақда шундай деган: “Бор экан-да, йўқ экан...” жумласи билан форс адабиёти тарихида энг муҳим адабий воқеа рўй берди.”⁴²

Муҳаммад Қосимзода ўз асари “Эрон замонавий ёзувчилари” асарининг муқаддимасида ҳикоя жанри Эронга ғарбдан кириб келганини таъкидлаб шундай дейди: “Ҳикоя шундай турки бизга ғарбдан кириб келган. Юз йиллик ёки сал камроқ тарихга эга... Эронликлар ҳикоя жанри билан танишганларида унинг қадимий ҳикоятлар билан ўхшашлиги боис жуда яхши кутиб олдилар.”⁴³.

Оддий халқ орасида қадимий ҳикоятлар жуда машҳур бўлган. Айниқса Авфий, Саъдий, Убайд Зоконий, Жомийларнинг ҳикоятларини алоҳида кўрсатиб ўтиш жоиздир. Бизга маълумки, “Ҳикоят

³⁹ Унинг бу илк тўплами Эронда – Техроннинг марказий майдонида омма олдидан аксилинкилобчилар томонидан гулханга ташланди ва айнан шу “жазо” китобнинг машҳур бўлиб кетишига хизмат қилди.

⁴⁰ جمالزاده. یکی بود و یکی نبود. برلین. چاپخانه کاویاتی. 1339 (1960).

⁴¹ محمد حقوقی، مروزی بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران. تهران. 1377 (1998) ص 45.

⁴² Ғуломризо Муродий Савмаъсаройи. “Эрон ҳикоянавислиги тарихига бир назар”// Сино 2011.41–42- сонлар. 69-6.

⁴³ محمد قاسم‌زاده. داستان نویسان معاصر ایران. تهران. 2004 ص 9.

шарқ ва жанубий шаркий Осиё халқларининг адабий термини. Ҳар қандай шеърӣ ва насрий асарни, кўпинча воқеабанд асарни англатади. Тор маънода эса муаллифи йўқ ёзма насрий эпос.⁴⁴

Балки ҳикояларда қадимий ҳикоятлар аъналарни билан ўхшаш бўлганлиги учун ҳам сал олдинроқ тарихий роман билан ошно бўлган эронликлар Жамолзоданинг ҳикояларини Абдурахим Толибов ва Зайналобидин Мароғайининг романлариданда кўра анча илиқ кутиб олдилар. Жамолзоданинг ҳикоялари қаҳрамонлари одатда оддий, бесавод, тўпори халқ вакилларидир. Ҳикояларининг тили ҳам баъзан сўзлашув услубида, баъзида эса машҳур иборалар ва мақоллар билан йўрилган. М. Ҳуқукий Жамолзоданинг услубига алоҳида эътибор бериб ёзади: “Баъзи ёзувчилар унинг ҳикоялари тилини ҳаддан ташқари халқ тилида, сўзлашув услубида ёзилганликда, дидсизликда айбладилар. Бошқа бир гуруҳ ёзувчилар эса вазиятни, қаҳрамонларни қандай бўлса шундай, халқ тилида баён қилганини ёқлаб, унинг услубини қўллаб-қувватладилар⁴⁵”.

Рус шарқшуноси К.И.Чайкин ҳам айнан “Бор экан-да, йўқ экан” тўплами форс насрининг янги ёдгорлиги сифатида янги реалистик мактабнинг бошланиши эканлигини эътироф этиб шундай деган эди: “... ва ниҳоят эрон адабиёти минг йиллар мобайнида мистик олий кучлар пардасига ўралган, баландпарвоз шеърӣ услуб, беҳисоб қолиплаган гуллар, булбуллар ва капалаклар билан хайрлашишга ҳамда реал воқелик билан юзма-юз келишга қарор қилди”.⁴⁶ Ҳасан Муқаддам ҳам (тахаллуси Али Наврўз – 1895–1926) Жамолзода билан бир вақтда ижод этган, илк драма ва бир неча ҳикояларнинг муаллифидир. Муқаддам ахлокий оғишлар, фисқу фасод, эскилик сарқитларига қарши курашиш мақсадида француз тилида бир роман ва бир неча ҳикоя ёзди. Форс тилидаги илк асари “همنوانه” (“Тарвуз”) номи билан 1916 йилда Истанбулда нашрдан чиқди. Бундай юмористик асарнинг китоб аҳли томонидан илиқ кутиб олинниши Ҳасан Муқаддамни “ترگس” – “Наргис”, “زن خاجی آقا”, “Тоҷли малика”, “شاهزاده خاتم تاجی”, “Ҳожи оғанинг хотини”, “حكایت” – “Ҳикоят” асарларини ёзишга

⁴⁴ Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. – Т., 2005. 11-том, 331-б.

⁴⁵ محمد حقوقي، «مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروزی ایران»، تهران، 1377 (1998) ص 46

⁴⁶ Чайкин К. Краткий очерк новейшей персидской литературы. – М., 1928. – С.144-145.

ундади. “Хикоят” асари бир чол ва юк ташувчи болакайнинг диалогидан ташкил топган. Муқаддам содда тил ёрдамида 1920 йилларда Техронда кенг тарқалган жаҳолат ва иллатлар, қашшоқликни тасвирлаб берган. “Тожили малика” ҳикояси эса кожор саройи аёлларининг нафси бузуқликлари ва уларнинг эрларининг бунга нисбатан ҳеч қандай чора кўрмасликлари ҳақидаги асардир. “Ҳожи оғанинг хотини” вақтини хуш ўтказувчи, кўнгли тусаган ишни қилувчи аёл ҳақидаги ҳикоядир.

Муқаддам ҳикоя ёзиш билан жиддий шугулланмади ва ўз қучини асосан сахна кўринишлари ёзишга сарфлади. Аммо Муҳаммад Али Жамолзода европа насрчилик санъатини пухта эгаллаган ҳолда Эрондаги мумтоз насрчилик анъаналаридан – сўзлашув тилидаги анъанавий афоризмлар ва зарбулмасаллар, мақол-маталлардан ҳам унумли фойдаланиб, кўплаб форсий ҳикоялар яратди.

Шу тарзда форс адабиётида янги типдаги ҳикоя жанри вужудга келди ҳамда халқ оғзаки ижоди, қадимги ва мумтоз форс адабий мероси, европа ва бошқа адабиёти ривожланган минтақалар ютуқлари уйғунлаштирган ҳолда шаклланиб борди.

Юқорида билдирилган фикрлардан хулоса қиладиган бўлсак, форс адабиётида ҳикоя жанрининг қарор топишида бир томондан эрон халқининг бой адабий мероси, иккинчи томондан Европа, Америка ва рус адабиётининг таъсири катта бўлган. Хусусан ўша даврларда эрон насрига таъсир этган энг буюк хориж ёзувчиларидан Мишель Зеваго, Александр Дюма, Гёте, Анатоли Франс, Виктор Гюго, Александр Пушкин, Чарльз Диккенс, Оноре де Бальзак, Достоевскийлар номини келтириб ўтишимиз мумкин.

1.2. XX аср биринчи ярмида форс реалистик ҳикоячилигининг хусусиятлари

Албатта ҳикоя пайдо бўлганининг илк йилларида адиб ва адабиётшунослар диққат-эътиборини тортмади. “Бор экан-да, йўқ экан”нинг муқаддимасидан олинган қуйидаги жумла Жамолзода-нинг хижолатидан дарак беради: “Бу ёзганларимни жиддий татаббулар, гоёлардан олган кўнгилочар машғулотлар ҳамда бугунги кун оддий ва истеъмолдаги форс тили намуналарига қўл уриб ёздим.” У ёзганларини ҳеч қаерда ҳикоя деб номламайди. Бу жиҳат ҳикоянинг мустақил адабий жанр сифатида, мумтоз адабий

матнлар устида илмий изланишлар олиб бориш авжига чиққан йилларда қанчалик эътиборсиз бўлганлигидан далолат беради. Ўз даврининг етук адиби Содиқ Ҳидоят эса ҳикоянависликка бўлган эътиборсизликни киноя билан, ҳазиломуз шаклда шундай баён этади: “Ёзувчилик чегараси ижод ибтидосидан бошлаб мана шу тўрт мавзу – 1) илмий тадқиқот; 2) тарих; 3) таржима ва 4) ахлоқ (дидактик асарларни назарда тутган) билан чегараланган ва агар бирор кимса мана шу тўрт мавзудан ташқари бирор сўз деса ва ўзини ёзувчи атаса ундай кимсани лаънатламоқ керак.”⁴⁷

Бирок бу ҳолат ҳикоянавислиқнинг ривожланишига тўсқинлик қила олмади. Ижодкор ёзувчилар тезкор ва ҳозиржавоб ҳикоя жанрига қўл уриб, ажойиб ҳикояларни армуғон эта бошладилар. Ҳикоя тилининг гўзаллиги, латофати ва соддалиги билан эса ўз ихлосмандларини топа борди. Ҳикоянавислик, адабий шаклларни ўзгартиришдан ташқари, асар тилини соддалаштиришда ҳам муносиб таъсир кўрсатди. Ёзган асари халқ ҳаёти ойнаси бўлишини истаган ёзувчи ўз мақсадини халқ тушунадиган тилда ёзишга интилишдан бошқа восита орқали баён эта олмас эди ҳам.

XX аср биринчи ярмида ҳикоянависликда воқеликни тасвирлаш методига келсак, энг аввало реалистик йўналишнинг устунлиги аниқ кўринади. Ҳикоянависликда у олдин маърифий тус олди, сўнг унда танқидий реализм услуби чегарасида ижод қилиш бошланди.

Замонавий форс адабиётида реализм бўш жойда пайдо бўлиши мумкин эмасди. Алоҳида реалистик элементларни биз ўрта асрлар форс адабиёти намуналарида топишимиз мумкин, бироқ реализмнинг бошланишини аввалам, бор XIX асрнинг охири ва XX асрнинг бошларида ва хусусан 1905–1911 йиллар маршрута инқилоби даврида вужудга кела бошлаган маърифатчилик даври адабиётидан қидирмоқ керак. Замонавий форс адабиётида маърифатчилик даври адабиётининг ўрни кейинги давр реализми, хусусан реалистик форс ҳикояларининг шаклланишида ниҳоятда муҳимдир.

Ҳар бир миллий адабиётнинг маълум даври учун ўзидан олдинги давр хусусиятлари ва белгилари хос бўлади. Маърифатчилик реализми Эрон адабиётида ҳам ўзига хос хусусиятларга, муайян ютуқларга эга бўлди.

⁴⁷ صد سال داتان نویسی ایران. ص 60

Эроннинг маърифатпарвар зиёлилари ўлканинг ривожланган дунёдан сиёсий ва иқтисодий жиҳатдан ортда қолганини, шу ҳолат мамлакатнинг Англия ва бошқа ғарб давлатлари мустамлакаси бўлиб қолишининг асосий омилларидан бири эканини тушуниб етишган эди. Натижада улар Шарқ ва Ғарб маданиятининг энг яхши ютуқларини ўзлаштиришга интилиб, халқнинг маданияти, турмуш тарзи ва маърифатини ривожланган мамлакатлар даражасига кўтариш ҳамда Эронда конституцион давлат барпо этиш мақсадини қўйишди. “Эрон маърифатпарварларининг феодал-монархия зулмига қарши кураши инсонийлик ва илм-фан кучи ҳамда ғалабасига бўлган катта ишончга асосланган эди. Эрон маърифатчилиги кўп жиҳатдан Ғарбий Европа ва рус адабиётлари таърибаси билан боғлиқ. Шу билан бир қаторда, унинг ривожини мамлакат тарихий тараққиётининг ўзига хослигини ҳисобга олиб, миллий характерга ҳам эга бўлган.”⁴⁸

Эрон маърифатпарвар зиёлилари ва маърифатчилик реализми асосчиларининг энг катта намояндалари Саид Жамолiddин Воиз Исфаҳоний, Зайналобидин Мароғайӣ, Мирзо Малқумхон, Абдурахим Толибов, Али Акбар Деххудо ва бошқалар эдилар.

Маърифатчилик ҳаракатига озодлик учун курашган ҳамадонлик Саид Жамолiddин Воиз Исфаҳоний (Мухаммад Али Жамолзоданинг отаси), шайх Аҳмад Рухий ва бошқа зиёли жамоат арбоблари раҳбарлик қилдилар. Улар ўзларининг жўшқин нутқлари билан халқ онгини, маърифатини ўстиришга катта ҳисса қўшдилар.

Маҳоратли нотик ва жамоат арбоби Саид Жамолiddин XIX аср охирида ўз ҳамфикрлари билан бирга “روای صدقاته” (“Башорат берувчи туш”) асарини яратди. Асарнинг қисқача мазмуни қуйидагича: Унда гўё тақволи бир мусулмон тушида, ўлганидан кейин Насриддиншоҳнинг катта ўғли Зелле Султонни (Исфаҳон ҳокими, ўша даврда 2000дан ортиқ қишлоқлар унинг тасарруфида бўлган) одамлар мулкини ўзлаштиргани, порахўрлиги учун дўзах оловида ёнишга ҳукм қилинганини кўради. Бу тушини дўстига айтиб берганида дўсти бу туш эмас, бу ҳақиқат! – дейди.

Бу асар 1903 йилда Россияда Санкт Петербург шаҳрида нашр қилинади ва биринчи инқилобий-сатирик асар сифатида Малқумхон

⁴⁸ Л.С.Гиунашвили. Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. – Тб., 1985. – С.11.

пьесалари, Мароғай романи, Жеймс Морьернинг “Ҳожи бобо Исфаҳоний” асарлари билан бир қаторда мамлакат ижтимоий-сиёсий ҳаётида катта роль ўйнади, 1905–1911 йиллар инқилоби даврида вужудга келган халқнинг ўзлигини англашида катта аҳамият касб этди.

Маърифатчилик адабиётида – ҳоҳ XVIII аср Европа адабиётини ва ҳоҳ Россия маърифатчиларини олиб кўрсак – сафарнома жанри анча кенг ўрин тутди. Табиийки, форс маърифатчилик адабиёти ҳам бундан мустасно эмас. Кузатишлар шуни кўрсатадики, йўл очерклари – сафарномаларнинг миллий адабиётларда кенг тарқалиши муайян миллат ижтимоий ҳаётида жиддий ўзгаришлар етилаётган пайтларга тўғри келар экан. Зеро, реалистик сафарнома мавжуд ҳаётдаги фактларга ўқувчи диққатини жалб этиб, улар асосида мушоҳада юритишга ундайди; бу ҳилда яшаб бўлмаслигига ишонтиришу, жамиятни ислоҳ қилиш заруратини англатишга кенг имкониятлар беради. Эрон маърифатпарварларининг мумтоз аъёналарга содиқлиги жанр танлашда ҳам ўз аксини топди. “Сафарнома”, “Йўл хотиралари” ёки “Йўл қайدلари”, “Кундаликлар” маърифатчилик реализмининг энг сеvimли жанрлари ҳисобланган. Мазкур жанрлар маърифатпарвар – ёзувчиларга ўз диққатларини саргузаштларга, учрашувларга қаратишга имкон берган. Шундай маърифатпарварлардан бири Зайналобидин Мароғайдир. У ўз асари “سياحت نامه ابراهيم بيك” (“Иброҳимбекнинг саёҳати”) да бугунги кунда қилдан нозик беллар, жайрон кўзлар, камон қошлар, ғажак зулфларнинг бозори анча тинчиб қолганини ёзганди. З.Мароғай ўз асарида бирорта ҳам кичкина детални эътибордан қолдирмайди. Унинг қаҳрамони кир ва бадбўй сувли, юкумли касалликлар келтириб чиқарадиган эрон ҳаммомларини кўради, ёлғончи табиблар билан тўқнаш келади, барча ишларда пора аралашган, кичкинагина тартиб-қоидаларга ҳам риоя қилинмайдиган давлат идораларида бўлади. Адибнинг сафарнома жанрида ёзилган бу асарида муаллиф воқеликни «ичдан» кузатади. Техрон, Исфаҳон кўчаларига қилинган сафар давомида муаллиф ўзи гувоҳ бўлган энг характерли воқеаларни, диққатини тортган ҳодисаларни қаҳрамон тилидан қайд этиб боради. Бироқ сафарномани фактларнинг оддийгина қайди дея олмаймиз, зеро, унда фактографик ва таҳлилий қатламлар ёнма-ён боради. Асар марказида турувчи сайёҳ-муаллиф образи икки қатламнинг уйғун бирикувини таъминлайди. З.Мароғай келтираётган фактлар реалликдан олингани аён, бироқ буни од-

дийгина натуралистик қайдлар маъносида тушунмаслик лозим. Фаол ижодкор шахс сифатида адибнинг ўз қарашлари, орзу-интилишлари, бир сўз билан, ижтимоий-эстетик идеали мавжуд эди. Демакки, танланаётган фактлар ҳам ўша идеалга мос, биринчи галда адибнинг қарашларини хулосаларини ифодалашга хизмат қилади. Бирок йўл давомида дуч келган айрим ҳодисалар уни чинакам ташвишга соладик, уларни келтириш билан ўқувчини юртининг эртаси ҳақида жиддийроқ мушоҳада қилишга ундайди.

3. Мароғайи ислохотларни амалга ошириш имкониятларини фақатгина халқ билан ҳукумат бирлашувида кўрди. Бундай дастурни таклиф этар экан, у халқнинг хоҳиш-иродасини ҳимоя қилди. Шу жиҳатдан у жаҳон халқлари маърифатпарварларига ўхшайди. У барча шарқ халқлари ҳақоратланишига ва ҳўрланишига саводсизликни, жаҳолатни сабаб қилиб кўрсатади.

Абдурахим Толибовнинг “**کتاب احمد**” (“Аҳмаднинг китоби”) асари эса Эрон деҳқони ҳаётининг баъзи қирраларини очишга ёрдам беради. Шунингдек, А.Толибов ўз давридаги жохиллик, риёкорлик, порахўрлик сингари иллатлар жамиятни таназзулга олиб боришини таъкидлар экан, дин пешволарининг нотўғри йўлда эканлигини, шайхларнинг ёлгончилигини, уламоларнинг порахўрлигини фош қилади. “А.Толибов ижтимоий қолоқлик, маънавий тубанлик, тузумнинг носоз жиҳатларини, кашшоқлик, камбағаллик, ночорлик сабабларини ҳаққоний тасвирлаган. Асар содда тилда ёзилган. Адиб ўзи айтмаган, айтолмаган гапларини зийрак китобхон уқиб олишига ишонади, шунга умид қилади. Шу боис ҳам айтолмагани ҳолда, айтмоқчи бўлганига ишора қилади, ўқувчининг уқишини, англаб етишини бошқаради гўё. Юқоридагича схема асосида фактларни мушоҳада қилиб келаётган, шунга мослашиб улгурган ўқувчи беихтиёр яна ўша йўсин ўйлай бошлагани сезмай қолади, етишмаётган ҳалқаларни (“ўтмиш” ва “ҳозир”ни) ўзи топиб, тўлдиради. Натижада, адибнинг юрт истиқболи ҳақидаги ташвиши ўқувчи қалбига кириб боради.”⁴⁹

Рус шарқшуноси Л.С.Гиунашвили ўзининг “Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе” асарида “маърифатпарварлик реализми айрим камчиликлардан ҳам холи эмас. Маърифатпарвар ёзувчилар Эрон жамиятининг

⁴⁹ Л.С.Гиунашвили. Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. –Тб., 1985. –С. 54.

огрикли нукталарини танкид килар эканлар, халкни огир аҳволдан халос қилувчи йўлни кўрсатиб бермадилар, халкни жиддий ижтимоий ўзгартиришга ундамадилар, маданиятни тарғиб қилишдан четга чикмадилар. Шу сабаб маърифатпарвар реалистлар – Малқумхон, З. Мароғайи, А. Толибовларнинг танкидий асарларида аниқ дастурнинг йўқлиги ўқувчида тушқунлик, чорасизлик кайфиятини уйғотарди...”⁵⁰ – каби мафқуравий талқинни илгари суради. Ваҳоланки, эрон маърифатпарварларининг асарлари мамлакатнинг тараққийпарвар жамоатчилиги ва халқи онгини ўсишига катта ёрдам берди. Эрон маърифатпарварлари адабиётни замоннинг муайян, аниқ муаммоларига – мамлакат қолоқлиги, ижтимоий муаммолар, халқ аҳволига қаратдилар. Бундан олдинги давр адабиётига (ёр васфи, ҳукмдорлар мадҳи, шаклбозлик ва жимжимадорлик) ҳос бўлмаган тарзда ҳаётни бор камчилигу муаммолари билан тасвирлашнинг бундай усули форс маърифатчилиги адабиётини янги ҳодиса сифатида намоён этди.

Албатта, ҳар бир маърифатпарвар адибнинг ёзиш услуби ўзига ҳос эди. Баъзи адиблар йўл қайдлари, сафарномалар шаклида, бошқалари эса диалог шаклида ёзишган. Маърифатпарвар-ёзувчиларнинг ҳар бирининг ижоди ўзига ҳос бўлса-да, уларнинг барчасини қатор асосий тамойиллар бирлаштириб турарди. Биринчи навбатда, феодал зулмкорлик тузумига нисбатан бўлган салбий муносабат, маърифатпарварликнинг эртасига бўлган қатъий ишонч. Мазкур тамойиллар форс маърифатчилиқ реализми асарларининг барчасида ўз аксини топган. Хусусан, Малқумхоннинг пьесалари, Зайналобидин Мароғайининг “Иброҳимбекнинг саёҳати”, Абдурахим Толибовнинг “Аҳмаднинг китоби” асарлари шулар жумласидандир.

Эрон маърифатпарварлари ҷамиятнинг турли қатламлари – деҳқонлар, савдогарлар, ишчилар, ер эгалари ва бошқаларнинг ҳаётини ҳаққоний тасвирладилар. Маърифатчилиқ реализми ва унинг барча намояндаларига ҳос яна бир хусусиятлар насихатгўйлик, одоб-ахлоқ қоидаларига қаттиқ риоя этиш, дидактикага берилиш қабилардан иборат. Масалан, ҳар бир ёзувчи асаридаги ижобий қаҳрамон муаллиф фикру ғояларининг жарчиси бўлиб хизмат қилади. Воқеалар бош қаҳрамон томонидан ҳикоя қили-

⁵⁰ Л.С.Гиунашвили. Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. –Тб., 1985. – С.55.

ниб, унда муаллифнинг руҳий ҳолати, кайфияти, ҳаяжон ва норозилиги сезилиб туради.

Шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, баъзан у ёки бу ҳодисани ишонарлироқ қилиб тасвирлашда баъзи ёзувчилар ўзлари билмаган ҳолда реалистик асарларининг айрим эпизодларда ўта батафсил тасвирга бериладилар. Бундан ташқари маърифатпарвар ёзувчилар ижодида характернинг руҳий ҳолатининг тасвири тўлиқ амалга оширилмаган, руҳий кечинмалар, психологик таҳлил йўқ, тасвирнинг соддалиги, энг аввало қаҳрамон ички дунёсининг етарлича тасвирланмаганлигида намоён бўлади. Улар бу ҳодисага нисбатан қаҳрамоннинг ташқи ҳаракатлари, фаолиятини тасвирлашга кўпроқ эътибор қаратганлар. Масалан З.Мароғайининг асари бош қаҳрамони Иброҳимбек характери асар бошида қандай бўлган бўлса, асар сўнгигача шундайлигича қолади, яъни унинг характерида ўсиш ёки ўзгариш рўй бермайди.

Булардан ташқари, “маърифатпарвар-ёзувчилар ижодида сентиментализм, натурализмларнинг элементлари қоришиб кетган. Масалан, Зайналобидин Мароғайининг “Иброҳимбекнинг саёҳати” асари бир пайтнинг ўзида сентиментализм, маърифатчилик реализми, натурализм хусусиятларига эга эди.”⁵¹

Шунга қарамай, маърифатчилик реализми қатор ютуқларга эга эканлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. “Маърифатчиларнинг Эрон адабиёти раванкига қўшган энг катта ҳиссалари – XVII – XVIII асрлар адабиётига ҳос тақлидчилик ва шаклбозликни енгиб ўтиб, тилнинг соддалиги ва оддийлигига эришишларида бўлди.”⁵² Маърифатпарвар адиблар адабиётга паст услуб деб қаралган оддий халқ тилини олиб кирдилар.

Эрон маърифатчилиги дастлабки босқичларида ахлокий-бадний ва дидактик шаклларда ўз аксини топган бўлса, кейинги босқичларда маърифатчилик матбуоти тарзида намоён бўлди. Маърифатчилик адабиёти вакиллари мумтоз жанрлардан ташқари журнал фельетони, сатирик очерк каби жанрларда ҳам мавжуд тартиблардан қоникмаслик, уларни фоз этиш, турмуш тарзини яхшилаш каби

⁵¹ Левковская Р.Никитина В. Литература Ирана.–Кн.:Литература Востока в новое время. – М., 1980. –С. 204.

⁵² Л.С.Гиунашвили. Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе.. –С. 27.

масалаларни кўтариб чиққанлар. Маърифатчилик матбуоти озодликни, Ватанни жондан ортиқ севувчи, илғор, тушунган, ҳар томонлама камол топган эркин Эрон фукаросини тарбиялашни ўз олдига вазифа қилиб қўйди. Эрондаги бу маърифатчилик ҳаракати, қисқа муддат фаолият кўрсатган бўлса ҳам, мазлум халқни маълум маънода уйғота олди. А.Деххудонинг фелъетон ва памфлетлари оддий халққа нисбатан ҳамдардлик ва меҳр-муҳаббат билан йўғрилганди. У ўз асарларида оддий халқ вакили тилидан гапирарди.

Шундай қилиб, XIX аср охири ва XX аср бошларида форс адабиёти маърифатчилик реализми аъаналар билан алоқани узмаган ҳолда жамиятдаги мавжуд иллатлар, камчиликларни сафарномалар, кундаликлар, фелъетон, очерк, сатирик маърифатпарварлик руҳидаги публицистика ёрдамида ифода этдилар. Маърифатчилик реализми ижтимоий нотенгликка қарши чиқиб, танқидий реализмга асос тайёрлади. Маърифатчилик реализмининг кейинги давр реалистик йўналишлар ривожда, айниқса, реалистик форс ҳикояларининг вужудга келиши ва ривожланишида аҳамияти бекиёсдир. Хусусан янги типдаги илк форсча ҳикоялар муаллифи Муҳаммад Али Жамолзоданинг “درد دل ملا” “Қурбоналининг дил дардлари”⁵³ ҳикоясида маърифатпарварлик реализмдан танқидий реализм томон силжиш кўзга ташланади. Бу ҳикояга рационализм мафкураси, яъни Яратгanning ишларига ақлий таҳлил нуқтаи назаридан қараш ҳос бўлиб, адиб ҳикояда ўзини ҳудожўй қилиб кўрсатган одамларни қаҳрамонларнинг ўз тилидан фош қилдириш услубидан самарали фойдаланган. Ҳикояда Саййиди Шухадо маддохи – Қурбоналининг ҳақиқий ҳолати очиб берилади. Ёзувчининг услуби аъанавий услубга яқин. Бу унинг жумлалар тузишида, сўз санъатлари – талмех, риторика, мажоз, у ёки бу шоир шеърларидан мисоллар, диний иборалар ишлатишида аниқ билинади. Кейинчалик Жамолзода бирин-кетин кўплаб реалистик ҳикоялар яратди.

Шундай қилиб, ҳикоячиликда аввалига маърифий тус олган реализм, секин-аста танқидий реализм услубига ўз ўрнини бера бошлади.

XIX аср охири ва XX аср бошларида янгича йўналишда ижод этган эронлик адиблар, маълумки, ўз адабий аъаналарини унут-

⁵³ مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تشکند. 2008 ص 5

маган ҳолда, бадий наср соҳасидаги жаҳон адабиёти ютуқларига, хусусан Европа, Америка ва рус адиблари Александр Дюма, Анатолий Франс, Уильям Фолкнер, Хемингуэй, Лев Толстой, Чехов, Достоевский, Горький ва бошқа жаҳонга машҳур адиблар асарлари намуналарига мурожаат қилдилар. Эрон адиблари бу ёзувчилардан таъсирланган ҳолда ўз замонасидаги вазиятга танқидий қараб, кашшоқлик, порахўрлик, фахш, аёллар мазлумлиги, ахлоқсизлик, бахтиқаролик ва бошқа шу каби ижтимоий тартибсизликлар, иллатларни тасвирладилар, форс насрини соддалик ва оддийлик томон бурдилар.

XX аср биринчи ярми форс адабий муҳити, хикоянавислик ривожига ҳақида сўз борганда, бу давр сиёсий вазияти ҳақида ҳам тўхталиб ўтиш жоиз. Бу давр, хусусан 30-йиллар “қора давр” номи билан Эрон тарихига кирди. Чунки 1925 йилда Ризошоҳ мамлакатда ҳарбий диктатура ўрнатди ва янги Пахлавийлар сулоласига асос солди. Демократик ҳаракатлар иштирокчилари қаттиқ таъкиб остига олинди, барча партияларнинг ман қилиниши ҳақида буйруқлар чиқарилди, ҳукумат олиб бораётган сиёсатга норозилик билдирган кўплаб илғор фикрли жамоат арбоблари ва ёзувчилар қамокқа олинди, сургун қилинди ва муҳожирликда яшашга мажбур бўлишди. Эроннинг замонавий шоири ва таржимони Нодер Нодерпурнинг ибораси бўйича “Хатто сўз кишанланган эди”⁵⁴. (Бўзўрг Алавий Германияда муҳожирликда яшади, Аҳмад Маҳмуд бир неча бор зиндонбанд қилинди.) Матбуотга қаттиқ цензура ўрнатилди.

Буларнинг барчаси 20–30-йиллар адабиётида акс этмай қолмади. Илғор фикрли ёзувчилар асарлари нашр қилинишининг ман этилиши адабиётга катта зарар етказди. Бу даврда кўплаб адиблар адабиётшунослик масалалари, таржимонлик билан шуғуллана бошладилар. Натижада эса форс адабиётида мавзулар кўлами заифлашиб, эътиборга молик, яхши бадий асарлар деярли яратилмади. Ёзувчиларнинг бир қисми эса шох диктатурасини тарғибу ташвиқ қилдилар. Бундай ҳолатда наср ривожига ғоявий-бадий таназзулга юз тутди. Бу даврда ижод этган С.Кермоний, М.Ҳайдар, А.Қамолий каби асарларида ижтимоий долзарб муаммолардан, замонавий мавзулардан йироқлашиб, кўпроқ

⁵⁴ نادر نادرپور. شعر انگور. تهران 1955 ص 24

тарихий мавзулар устунлиги сезилди. Бу йиллар форс адабиётига пессимизм, ҳаётий қийинчиликларга бўйсунуш каби кайфият хос эди. Айнан мана шу таҳликали даврда форс ҳикоячилигининг ёрқин вакили – Содиқ Ҳидоят ўз ижодий фаолиятини бошлади.

1930 йилларининг бошларида Техронда тўрт нафар ёш адиб ва адабиётшунослардан иборат «ربعه» («Тўртлик») номи жамият ташкил топди. Унинг аъзолари С.Ҳидоят, Б.Алавий, М.Миновий, М. Фарзадлар эди. (Тўғаракнинг номи ҳам шундан келиб чиққан). Консерватив ёзувчилар уларни «تندرو» – “экстремистлар”⁵⁵ деб аташди (1905–1911 йилдаги Эрон конституцион инкилобдаги инкилобчиларни ҳам айнан шундай аташган эди). Кейинроқ бу жамиятга Нимо Юшиж, Парвиз Нотел Хонларийлар ҳам аъзо бўлишди. “Тўртлик” аъзоларининг асосий вазифаси ҳафтада икки-уч бор йигилиб, сўнгги воқеа-ҳодисаларни муҳокама ва таҳлил қилишдан иборат эди. Бундан ташқари шундай йигилишларда уларнинг илк ҳикоялари таҳлилдан ўтар, келажак учун режалар тузиларди. Бу жамиятнинг ҳар бир аъзоси “Тўртлик”ка ҳукмрон гуруҳларнинг зулмига қарши бўлган зиёли кишиларни жалб қилиши керак эди. Ишонч қозонган шахсгина ёзувчилар уюшмасига таклиф қилинади. Бу жамият аъзоларини мамлакат адабиёти, санъати ва фани келажигига бўлган умумий нуктаи назар, умумий қарашлар бирлаштириб турарди. “Биз, – деб ёзади Мужтабо Миновий, – мутаасибликка қарши, озодлик учун... курашар эдик”⁵⁶.

30-йиллар адабиётига хос бўлган хусусиятлардан бири сифатида Эроннинг илғор фикрли маданият арбоблари олдида хотин-қизларни озодликка чиқариш масаласи кўтарилган бошлашини таъкидлаш жоиз. Бу масала гарчи эрон аёллари 1905–1911 йилги Эрон инкилоби ва 1919–1922 йиллардаги миллий-озодлик ҳаракатида фидойилик кўрсатишларига карамай, алоҳида асарларни истисно қилганда (Лохутий, Ашраф Гилоний шеърлари) насрий асарларда ҳал этилмай қоларди⁵⁷.

30–40-йилларга келиб эса форс адабиётида катта ўзгаришлар кузатила бошлади, истеъдодли ёзувчилар авлоди вужудга келди. Улар орасида Бўзўрг Алавий, Жалол Оле-Аҳмад, Муҳаммад Масъуд Деҳотий, Муҳаммад Ҳижозий, Содиқ Чубак, Беҳозин ва

⁵⁵ “عقاید و افکار در باره صادق هدایت پس از مرگ” تهران 1953 ص 107

⁵⁶ Д.С. Комиссаров, А.З. Розенфельд, Садек Хедаят, – М., 1958. – С. 5.

⁵⁷ احمد کسروی. تاریخ مشروطه ایران. تهران. 1946 ص 97

албатта Содик Ҳидоят бор эди. Жамолзода курашган ва жонбозлик кўрсатган ҳикоя жанри эса замонавий адабиётда ўз ўрнини топди, тез суръатлар билан ривожланиб борди, эътиборга тушди, хилма-хиллашди ва тубдан ўзгарди. Санъатлар ва мазмуний новаторлик нуктаи назаридан илк тарихий ва ижтимоий романларни ортда қолдирган бу жанр Содик Ҳидоят асарларида илгарилаб кетди, унинг шох асарлари даражасига етди.

Бу давр энг ёрқин адибларидан Бўзўрг Алавийнинг “خاعن” (“Хоин”)⁵⁸ ҳикояси сиёсий ҳикоя бўлиб, шох даврида ўтказиладиган сайловлар, уларнинг қалбакилаштирилиши, овозларнинг ўзгартирилиши, одамларнинг таъкиб этилиши ва шу каби сиёсий ўйинларга багишланган. Б.Алавий янги мавзулар қўламини бошлаган ёзувчи ҳисобланади. Унинг лексикасида ҳам янги сўзлар – “сайлов комитети”, “депутат”, “митинг”, “намойиш” каби сўзлар пайдо бўла бошлади. Бу хусусиятлар унинг бошқа ҳикояларига ҳам тегишли.

Бу даврнинг яна бир атоқли адиби Содик Чубакдир. Унинг нигоҳи Эрондан ташқарига эмас, аксинча ички аҳволга, унинг ичидаги ҳаётга қаратилганди. Адиб ўз замондоши қайғуси, дардининг сабабига жавоб топишга ҳаракат қилиб, унинг психологиясига кириб боришга интилди. Унинг асарлари қаҳрамонларининг аксарияти – жамиятнинг қуйи табақаси вакиллари. С.Чубак ижодининг катта қисмини бошқа шарқ адабиётлари каби форс адабиётида ҳам анъанавий ҳисобланган антиклерикал мавзу ташкил қилади: руҳонийларнинг зўравонлигига қарши чиқиш, халқ қолоқлиги, хусусан деҳқонларнинг қашшоқлигини тасвирлаш билан уйғунлашди.

Унинг “پيراهن زرشكى” (“Тўқ кизил кўйлак”)⁵⁹ ҳикояси халқ ҳаётидан бир лавҳа бўлиб, энг паст, тубанлашган одамлар ҳаётидан ҳикоя қилади. Ҳикоя мурда ювадиган икки аёл қаҳрамонлар ҳақида. Улар бутунлай ҳаёсини йўқотганлар, чекадилар, хиёнат қилишдан бош тортмайдилар. Адиб ҳикояда бир нечта жонли образлар галереясини яратган: маккора Салтанат мурда аёлнинг кизил кўйлагини фоҳиша қизига олиб бермоқчи, ўзи ҳам фоҳишалик қилади. Бахтсиз аёл Кулсум, мунофиқ кўшмачи хоним, у бир дақиқа таҳоратсиз юрмайди, аммо Салтанатни ёшлигида бир

⁵⁸ مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تاشکند 2008 ص 16

⁵⁹ همان کتاب. ص 30

барзангига мажбурлаб қўшган ва шу каби бошқа образлар. Ҳикоя услуби ўзига хос, унда ҳикоя ичида ҳикоя (“Минг бир кеча” анъанаси), мақоллар, ибораларга бой бўлиши, халқ дуолари, қарғишлари, жонли тилнинг ишлатилиши, умуман миллий колорит жуда маҳорат билан тасвирланган.

Шу адиблар билан бир даврда ижод этган Жалол Оле-Аҳмадининг “خواهرم و عنكبوت” (“Опам ва ўргимчак”)⁶⁰ ҳикояси оилавий муносабатлар, қаҳрамон Аббоснинг касалманд опасининг тақдири ҳақида ёзилган реалистик ҳикоя. Унда урф-одатлар, оила аъзоларининг бир-бирига бўлган илик муносабатлари акс этган. Ҳикояда салла кийиб юриш ман этилгани ҳақидаги эпизоддан шох даврида динга нисбатан салбий муносабат мавжуд эканлигини билиш мумкин.

1940–50-йилларга келиб ҳам насрда ҳикоя жанри етакчилик қилди, чунки ҳикоя ҳозиржавоб, лўнда, ҳаёт воқеаларини тез инъикос этадиган жанрдир. Илк романларнинг ҳикояга нисбатан камроқ ривожланиш сабабларидан бири – романнависларнинг ҳаётий мураккаб қўп қатламли воқеалар, йирик ҳажмли эпик асарларга хос ҳаётий қаҳрамонлар яратишда тажриба ва билимларининг етишмаслигида эди. Шу ўринда масаланинг моддий томонини ҳам эътибордан четда қолдирмаслик лозим. Чунки эндигина қўлига қалам олган ёзувчи учун ҳикояни журнал ва газеталарда чоп эттириш, алоҳида ҳажмдор романни китоб шаклида чоп эттиришдан кўра осонроқ ва арзонроқ тушарди.

Асл касби ёзувчи бўлмаганлар ҳам қўлларига қалам олиб “ёзиш”га тушиб кетишди. Ҳикоя ёзишни оддий иш деб билган кўплаб “ёзувчилар” жуда тез ўқувчилар эътиборидан четда қолдилар ва адабиёт тарихида ўз ўринларини топмадилар. Аммо Жамолзода, Содик Ҳидоят ва Бўзўрг Алавий каби ёзувчилар ўз асарларида ижтимоий муносабатларга янгича танкидий нигоҳ билан ёндашиб, халқнинг янада кенг гуруҳлари, қатламларидан чиққан персонажлар характерларини яратиб, ҳикоянавислик санъатини янада такомиллаштирдилар.

Албатта, Жамолзоданинг ҳикоянавислик борасида кўрсатган хизматлари ҳақли равишда катта аҳамиятга молик, аммо Содик Ҳидоятнинг эронликлар ҳаётининг энг пинҳоний, яширин қирраларини мужассам этишда ва ҳикоянавислик санъати ривожига

⁶⁰ مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تاشکند 2008 ص 48

ўрни бекиёсдир. Агар Жамолзода ҳикоянависликнинг асосчиси бўлса, унинг чўққиси Содик Ҳидоятнинг ҳикояларидир.

“40-йилларнинг бошига келиб келиб Ризошоҳнинг диктаторлик режими ағдарилди. Мамлакат ижтимоий-сиёсий ҳаётида сезиларли ўзгаришлар кўзга ташланди: сиёсий маҳбуслар озод этилди, миллий озодлик ҳаракатига бошчилик қилган Эрон Халқ партияси ташкил этилди, демократик матбуот жонланди.”⁶¹

Бу давр форс адабиёти учун муҳим босқич ҳисобланади. Ризошоҳ ҳукмронлиги даврида репрессияга учраган кўплаб шоир ва ёзувчилар озодликка эришиб, ўз адабий фаолиятларни кучайтирдилар. Бу даврда Эрон адабий ҳаётида ҳам муҳим ҳодиса юз берди. 1946 йил Техронда “Эрон ёзувчиларининг биринчи анжумани” бўлиб ўтди. Бу анжуманнинг илғор Эрон адабий кучларини бирлаштириш ва адабиётнинг энг муҳим масалаларини ҳал қилишда аҳамияти катта бўлди. 40-йиллар бошлари форс адабиётидаги демократик гоялар Содик Чубак, Бехозин, Жалол Оле-Аҳмад, Эҳсон Табарий каби катор катта ва ёш авлод вакиллари ижодида намоён бўлди. Уларнинг бирлашув маркази бўлиб “پیام نو” (“Янги хабарчи”), “سخن” (“Сўз”) каби адабий-маданий журналлар хизмат қилди. Адабиётшунослар, хусусан ёш адибларнинг гоявий-бадний тафаккурини ўстиришда Эрон Халқ партиясининг нашрлари ҳам муҳим аҳамият касб этди. Бу журналлар реалистик санъат қарашларини тарғиб этдилар. Илғор фикрли адибларни воқеликни бор ранглари ва хилма-хиллиги билан тасвирлаш ҳаракати жипслаштириб турарди. 40-йилларга хос яна бир муҳим ҳодиса сифатида насрнинг шеърятга нисбатан анча илғорлаб кетишини айтиш мумкин. 40-йилларга келиб форс адабиётида *етакчи курашчи, инқилобчи* образини тасвирлаш бутунлай янги ҳодиса бўлди. (Б.Алавийнинг «ستاره دنباله دار» (“Думли юлдуз”) ҳикоясидаги Ираж, Эҳсон Табарийнинг «توفان نزدیک می شود» (“Тўфон яқинлашмоқда”) ҳикоясидаги Хўрмўз.)

“Янги ҳодиса сифатида Эрон ёзувчиларининг Эрон халқининг Халқ партияси ва профсоюзлар раҳбарлигида олиб борган фидокорона курашини ифодалашга бўлган интилишларини ҳам эътироф этиш мумкин.”⁶²

⁶¹ Д. Дорри. Мохаммад Али Джамалзаде. – М., 1983. – С.66.

⁶² Комиссаров Д.С. Очерки современной персидской прозы. – С.157.

Иккинчи жаҳон урушидан кейин эронликларнинг маънавий изланишлари тарихига ҳар бири ўз истеъдоди билан миллий онгнинг шаклланишида катта ҳисса қўшган, халқни йиллар мобайнида йиғилиб келган истибод ва империалистик ҳукмронлик таъсирида қолган қоқлик, ҳатолар гирдобидан огоҳ этишга, сақлаб қолишга уринган кўплаб адибларнинг номларини киритишимиз мумкин. Муҳаммад Али Жамолзода, Содик Ҳидоят, Хусрав Шохоний, Фаридун Тўнўкебўний, Бўзўрг Алавий, Ғуломхусайн Создий ва бошқа адиблар шулар жумласидандир.

1953 йилдан Германия Демократик Республикасида муҳожирликда яшаган Б.Алавий ўз асарларида ривожланган мамлакатлар ютуқлари ҳақида ёзар экан, унинг барча ҳикояларида ватанпарвар, ўз юртининг нурли келажаги учун кайгурган ёзувчининг овози янграб турди.

Бу даврда эрон ёзувчилари, хусусан Б.Алавий ва баъзи адабиётшуносларга социалистик ғоялар таъсир қилганини ҳам инкор этиб бўлмайди. Бу ҳолат собиқ иттифоқ даври адабиётшунослигида индивидуализм, ахлоқсизлик каби иллатларни тарғиб қилувчи салбий ҳодиса деб баҳоланган, аслида эса ижодкор шахснинг ижодий эркинлиги (шаклий, мазмуний ва ғоявий жиҳатдан)да ўз ифодасини топган, ҳаётни нореал бадий акс эттириш принципи сифатида қаралиши лозим бўлган модернизмга бўлган муносабатда билинди. Масалан эронлик адабиётшунос доктор Митра Ўзининг “رياليسم و ضد راياليسم در ادبيات” (“Адабиётда реализм ва ирреализм” Техрон, 1958) асарида адабиёт ривожини тарихий ва ижтимоий шарт-шароитлар билан услуксиз алоқада кўриб чиқди. Муаллиф санъатда ирреализмни чуқур ижтимоий ўзгаришлар даврида вужудга келган руҳий ҳас-талиқ, оғишнинг бир тури... деган хулосага келди. Унинг бу фикрларида социалистик тарғибот таъсири яққол сезилади. Аслида эса адабиётда модернизм ирреал эмас, балки адабиётшунос олим Д.Қуронов таъкидлаганидек: “адабиёт тарихи реалистик ва нореалистик ижодий тамойиллар орасидаги кураш жараёни, айтиш чоғда уларнинг бир-бирини тўлдириш, бойитиш жараёни ҳам бўлганини кўрсатади”⁶³.

40–50-йилларда ижод этган адиблар ҳикояларининг тематикаси ниҳоятда хилма-хил эди. Бу даврда жуда кўп учрайдиган ватанга

⁶³ Д.Қуронов, З.Мамажонов, М.Шералиева. Адабиётшунослик лугати. – Т., 2010. 178-б.

мухаббат, инсонпарварлик, эзилган эрон аёлининг дарди, огир кисмати каби мавзулар эди. Аввалгидек эрон зиёлилари такдири, деҳқончилик соҳасидаги огир аҳвол, оддий хизматчиларнинг ҳаёти, ҳоким табақанинг зўравонлиги, уларнинг текин даромад ва сиёсий мавқега бўлган интилиши, ўз ёвуз мақсадига эришиш йўлидаги ёлғончилиги ва порахўрлиги каби масалалар, мавзулар доирасини камраб олган янги туркум ҳикояларнинг пайдо бўлиши билан характерланади. Ҳикоялар қаҳрамонлари ҳам аввалгидек – огир кисмат эгалари, ҳақ-ҳуқуқсиз, колоқ халқ вакиллари.

Жамолзода ўзининг 1954 йилдаги “Бор экан-да, йўқ экан” тўп-ламининг бешинчи нашри сўзбошисида Эрондаги ўз замонасининг адабий вазиятига баҳо бериб: “Ёзувчилар ходисаларни тасвирлаш ва вазиятларни тушунтиришда ҳақиқат ва воқеликдан узоқлаш-масликка уринаяптилар”, – деб ёзган эди⁶⁴. Унинг фикрича, яхши асарларни Эрон ҳаётини ҳар томонлама билиб, чуқур ҳис этибгина ёзиш мумкин бўлади, бунинг учун эса ҳар куни халқ билан яқин алоқада бўлиш кераклигини алоҳида таъкидлаган эди.

Шундай қилиб, XX аср биринчи ярми форс реалистик ҳикоя-навислигининг ўзига хос жиҳатлари сифатида унинг илк босқич-ларда маърифий хусусиятларга, айти чогда маърифий асарлар-нинг ўзи аввал дидактик, кейинроқ эса маърифий матбуот шак-лига эга эканлиги билан ажралиб туради. Маърифатпарварлик реализми йўналишидан эса аста-секин танкидий реализм йўнали-шига ўтганлиги билан характерланади. Бундан ташқари, бу давр бадиий насрининг 20–30-йиллари каттиқ давлат назорати остида бўлиб, ҳикоянавислик бирмунча сустроқ ривожлангани ҳамда бир оз тушқунлик, ҳаёт машаққатларига бўйсуниб кайфияти ус-тунлиги билан сифатланади. 30–40-йилларда эса адабиёт майдо-нига истеъдодли ёзувчилар гуруҳи кириб келиши ва бу адиблар ижодида демократик ғояларни тарғиб қилувчи асарлар намоён бўлганлиги кузатилса, 50-йилларга келиб ҳикоя бадиий насрининг энг ётакчи шаклига айланганлигини ва воқеликнинг барча жиҳат-лари – ҳаётни хилма-хил, турли-туман томонлари билан тасвир этишга кодир бўлганлиги билан характерланади.

⁶⁴ Д. Дорри. Мохаммад Али Джамальзаде. – М., 1983.

1.3. XX аср 50 – 70-йиллари Эрон хикоянавислари ижодида жанр динамикаси

40-йилларда жадал суръатлар билан ривожланган форс адабиётидаги демократик гоёларга даъват этувчи йўналишлар тараққиёти 50-йилларга келиб инкирозга юз тутди. Кўплаб уларни тарғиб қилувчи вақтли нашрлар ёпилди. “خواندنی ها” (“Қизикарли янгиликлар”), “روشنفکر” (“Тараккийпарвар”), “اطلاعات هفتگی” (“Ҳафталик янгиликлар”) ва шу каби қолган бошқа журналларда Ризошоҳ ҳукуматининг мафкуравий гоёларига хизмат қиладиган асарлар чоп этила бошлади. Адабиёт ва матбуот устидан қаттиқ назорат ўрнатилиши халқчил асарларнинг яратилишига тўсқинлик қиларди. Миллий демократик адабиёт инкирози саёз, сифати паст ғарб адабиёти намуналари, хусусан катта миқдорда форс тилига таржима қилинган ва уддабурон китобфурушлар томонидан халқ орасида оммалаштирилган турли детектив романларнинг кириб келишига кенг йўл очиб берди.

Миллий адабиётни ривожлантириш чоралари, гоёвий инкирозни бартараф этиш 50–60-йиллар илғор ёзувчиларининг энг муҳим масалаларидан бири бўлиб қолди. Ўша давр адабий вазияти йирик жамоат арбоби ва ёзувчи Ётемодзода (Беҳозин) томонидан чоп этиладиган “Садаф” (1958, № 11) журналида таъсирли ва аниқ ифодалаб берилган эди. Ётемодзода кўплаб ёш ёзувчилар ўзларини бирданига енгилган ва барбод бўлгандек ҳис қилганликларини, келажакка ишончларини йўқотганларини, руҳан тушқунликка берилганларини, анархизм миллий адабиётнинг ҳар қандай соҳасини фалажлаб қўйганини ёзган эди. Унинг фикрича, натижада 50–60-йилларда машҳур асарлар яратилмади.

Эронда анъаналар маҳдудлигининг бузилиши, яъни ғарб маданияти ва адабиётининг халқ маънавий ҳаётига кириб келиши мустамлакачилик даврларидан бошланган. Бу ҳол кейинчалик тили, урф-одатлари, дини турли хил бўлган халқларнинг ўзаро маданий алоқаларига олиб келди. Шарқнинг бой маънавий мероси ғарб маданиятига ўз таъсирини ўтказгани каби, ғарб маданияти ҳам шарқ маданияти ва адабиётига таъсир кўрсатди. Бу таъсир умуимий шаклда “Шарқ – Ғарб” мавзуси доирасида оммалашди. Бу йилларда ғарб ва рус адабиёти классиклари – Вольтер,

Гёте, Горький, Толстой, Чехов, Достоевский, Арагон, Роллан, Камю, Сартр, Хемингуэй, У.Фолкнер ва бошқа адабларнинг номлари ўқимишли доиралар гуруҳига таниш эди. Уларнинг асарлари таржималари нашр қилинди. Ж.Оле-Аҳмад 60-йилларда Альбер Камюнинг “Вабо”, немис ёзувчиси Э.Юнгернинг “Чизикдан ўтиш”, румин модернист драматурги Э.Ионескунинг “Каркидон” пьесасини, Жан Пол Сартр, Андре Жид, Ф.Достоевскийнинг асарларини таржима қилди. Таржималар устида ишлаш ва уларнинг нашр қилиниши эронлик ёзувчиларда жаҳон адабиёти тарихига бўлган кизиқишни оширди ва бадиий тафаккур ўсишида, адабий-эстетик дунёқарашларнинг ўзгаришида ижобий аҳамият касб этди. Эронлик адабиётшунослар жаҳон адабиёти даврий ривожланиш босқичларини кўриб чиқишни, муҳокама қилишни, фарб бадиий сўз санъатининг асосий йўналишларини таҳлил қилишни бошладилар. Фарбликларнинг ижоди ва адабий-назарий тафаккури Эрон адабий жараёнига ажралмас қисм бўлиб кириб келди ва адаблар тафаккури ва ижодига ўз таъсирини ўтказмай қолмади. Масалан Ромен Роллан ижодига эътибор қаратган эрон адаблари ва зиёлилари ўз маънавий изланишларининг моҳиятини англаб етишга интилдилар. Максим Горький ижодида эса буржуа маданиятининг қабохатларини фош қилиб, хонавайрон бўлган ва эзилган одамларнинг туйгулар дунёсига кириб бориши Эрон адабларининг эътиборини тортиб, ўз жамиятидаги ўхшаш томонларга назар ташлашга ундади. Лев Толстой ижодига хос халқ маданий ҳаётини очиб бериш, маънавиятдаги соғлом ва носоғлом ҳодисаларни англаб етиш масалалари адаблар диққат марказида бўлди. Айнан шунинг учун ҳам Ф.Тўнўкебўний Л.Толстойнинг “Санъат ўзи нима” асарини форс тилига таржима қилди. Ф.Тўнўкебўний “ўқувчиларнинг ҳаёт хилма-хилликларини қабул қилишни ва танлаш ҳуқуқига эгаликни ўргатиш мақсадида уруш, кашшоқлик, гўзаллик ва қабохат, эзгулик ва ёвузлик, ёлғон ва ҳақиқат каби тушунчалар ҳақида ўйлашга ундаш”⁶⁵ вазифасини ўз олдида мақсад қилиб қўйди. Эронлик машхур ёзувчи ва адабиётшунос олима Симин Донешвар 1962 йилда ўн икки хикояни ўз ичига олган А.П.Чехов хикоялари тўпламининг таржимасини чоп этди. “А.П. Чехов асарларининг форс тилига таржима қилиниши

⁶⁵ فریدون تنگبانی. “اندوه بی پایان” تهران. ص 77

билан Чеховга хос калам тебратиш йўлини эгаллашга интилиш, Эрон замонавий ҳикоянавислиги ривожига катта ҳисса қўшди. 70-йилларнинг энг кўзга кўринган истеъдодли ёзувчиси Ғулом-хусайн Создийнинг “ترس و لرز”, (“Қўрқув ва титроқ”) ҳикоялар тўпламини бор миллий колорити билан Чеховга хос амалдорлар ҳақидаги ҳикояларни эслатиб туради.”⁶⁶

Буларнинг барчаси Эрон янги авлод адабиётшунослари ва олимлари адабий-назарий тафаккури ва бадий дидининг шаклланишида катта таъсир кўрсатди.

Ҳар бир халқ адабиёти ўз миллийлиги, маънавий кадриятларини сақлаган ҳолда жаҳон адабиёти жараёнига кириб боради, ўзига хос равишда ривождан ўтади. Шарқ адабиётида анъана ва кадриятлар масаласи тарихдан мавжуд ва янгиланиб турувчи, ўтмиш ва бугунги кун адабиёти ривожининг муҳим унсури ҳисобланади. Форс адабиётида ҳам анъана ва новаторлик масаласи адабларнинг доимо диққат марказида бўлиб келди.

Замонавий эрон адабиёти ҳам XX аср жаҳон адабиёти таркибида турли адабий жараёнлар ва уларни ташкил этувчи ижодий методлар, оқимлар, йўналишлар ва ижодкорларнинг бадий услубларининг хилма-хиллиги билан ажралиб туради. Адабиётда бадий воқелик турли тарзда намоён бўлиб, олам ва шахс концепцияси турли хил акс эттирила бошланди.

Ўз даврида Эроннинг энг истеъдодли ёзувчиларидан бири Содик Ҳидоят замонавий эрон архитектурасига шундай таъриф берган эди: “Бугунги кун архитекторлари нафосатни тушуниш қобилияти ва дидини гўё йўқотиб қўйганлар. Ўзларида бор мавжуд имкониятларга қарамай, улар эронийча ҳам европача ҳам бўлмаган бир услубда иморатлар яратишяпти. Иморатларининг ҳар бир қисми ўзича бир услубга эга. Масалан, устунлари – юнонча, дарвозалари эронийча, деразалари бўлса инглизча руҳда.”⁶⁷

Бундай образли баҳони маълум маънода ўзига хос хусусиятларга эга бўлган асарлар билан бир қаторда модернистик йўналишларнинг таъсири ҳам сезиладиган замонавий форс адабиётига ҳам қўллаш мумкин.

⁶⁶ دکتر حمید عبد الاهیان. کارنامه نثر معاصر. تهران. 2000 ص102
⁶⁷ صادق هدایت. پروین دختر ساسان به همراه اسفهان نصف جهان. تهران 1954. ص90

Турли-туман адабий йўналишлар ва окимлар ўз ифодасини топган замонавий форс бадий насрида воқеликни тасвирлаш методи ҳақида катъий бир хулосага келиш жуда мураккаб. 50–60-йилларда форс ҳикоянавислигида реалистик тенденция ўзига хос мавқени эгаллаб турганини, реализм тарихий зарурият эканлигини, форс адабиётида реалистик метод устунлик қилишини ўз даврида кўплаб эронлик ёзувчилар ва адабиётшунослар ҳам тан олган эдилар. Ёзувчи Али Даштий ҳам ўз мақолаларидан бирида: “Дунё реализм томон кетмоқда”⁶⁸ – деб таъкидлаган эди.

Бу даврда ҳаётни реал тасвирлаш билан бир қаторда биз сентиментализм, Эронга Ғарбий Европа ва Америкадан кириб келган сюрреализм, фрейдизм ва бошқа модернистик окимлар таъсирини ҳам кузатишимиз мумкин. Симин Донешвар, Ғуломхусайн Создийларнинг реалистик услубда ёзилган ҳикоялари билан бир қаторда модернистик услубда яратилган ҳикоялари ҳам кўп.

Шундай экан, 60-70-йиллар алоҳида олинган адибларнинг бадий методини ҳам аниқлаш осон иш эмас. Чунки уларнинг аксариятининг ижоди изчил бўлмай, серкирра ҳамда қарама-қаршиликларга бой.

Албатта, 60-йилларда эрон адабиётида ҳикоянинг мумтоз намуналарини, ўлмас дурдоналарини яратган, реалистик ҳикоячиликнинг асосчиларидан деб тан олинган буюк адиб Содик Ҳидоятдан кейин бу борада янгилик қилишга эришган (шоҳ ҳукумати қуёшқонларига сигмаган, унга бўйсунмаган ҳикоялар яратган) ижодкор Самад Бехрангий, Ғуломхусайн Создий, Аҳмад Маҳмуд каби ижодкорлар эди. Уларнинг воқеалар тафсилоти эмас, психологик таҳлил, миллий характерга асосланган ҳикоялари адабиётни асл вазифасига – инсон ва унинг тақдири, кўнглини тадқиқ этишга йўналтириш йўлидаги изланишлар эди.

Аҳмад Маҳмуднинг “*شهر کوچک ما*” (“Бизнинг кичкина шаҳарча”)⁶⁹ реалистик ҳикояси айнан мана шу мавзу – инсон ва унинг тақдирини, кўнглини тадқиқига йўналтирилган бўлиб, кичкина бир шаҳарчага нефтнинг таъсирини кўрсатиш воқеаси тасвирланган. Нефть қони топилган бу шаҳарча остин-устун бўлиб кетади. Хурмозорлар кесиб ташланади, нефть иншоотлари қуриш

⁶⁸ علی دشتی. آینده ادبیات ایران. اطلاعات ماهانه 1334/1955, №5
⁶⁹ مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تاشکند 2008 ص 106

учун одамларнинг уйлари бузиб ташланади, эвазига одамларга ҳеч қандай товон пули берилмайди. Бунга қаршилик кўрсатганлар эса қамокка олинади. Нефть Эрон ҳукумати бўйича, аммо оддий халққа фақат машаққат олиб келди. Бу ҳикоя шох ҳукуматига қарши исёнкорона руҳ бор, шохнинг мустамлақачиларга кўрсатаётган эҳтироми қаттиқ танқид остига олинган.

“60–70-йиллар Эронда ижтимоий сергакликнинг ошиши кузатилди. Шу билан бирга 60–70-йиллар мамлакат ҳаётида аҳоли миллий онгининг жуда тез суръатда ўсгани билан ҳам характерланади. Бу ҳол ижтимоий фикр, маданият, айниқса, бадиий адабиётнинг ривожига яққол кўринди. Ўтмишдан қолган маданий меросни тиклаш, миллий манбалар, маънавий, диний қадриятларга бўлган кизиқиш янада кучайди. Бир вақтнинг ўзида ғарб билан бўлган ўзаро адабий, маданий, сиёсий алоқалар таҳлил ва тадқиқ объектига айланди. Айнан шу масалаларга мамлакатдаги оммавий ахборот воситалари, телевидение ҳам қатта эътибор қаратди. Оммавий нашрлар саҳифаларини ўтмиш маданий мероси ва Ғарб, ғарб маданияти, ғарб цивилизациясига бўлган муносабатни талқин қилиш, шарҳлашга бағишланган мунозаралар авж олиб кетди.”⁷⁰

Публицистикада кенг маънода мамлакатнинг Ғарб оламига маънавий, иқтисодий, сиёсий қарамлигини, тор маънода эса Эрон буржуазияси томонидан ғарб маданиятининг шаклан ўзгартирилиб ўзлаштирилишини англатадиган “ғарбпарастлик” термини оммалашди. Бу терминнинг вужудга келиши 1962 йилда Жалол Оле-Аҳмаднинг “غریزگی” (“Ғарбпарастлик”)⁷¹ асарининг пайдо бўлиши билан боғлиқ. Жалол Оле-Аҳмад соф миллий маданият учун курашиб, бунинг учун ислом олами ва ислом маънавиятига қайтиш концепциясини илгари сурди.

Жалол Оле-Аҳмаднинг асари ислом инқилоби етилиб келаётган даврда ижтимоий фикрнинг ривожига туртки сифатида адабиёт майдонига кириб келди. Бугунги кунга келиб, Эрон адабиётини янада кенгрок қўламда аниқлашга ҳаракат қилар эканмиз, айнан шу асарда ўтмиш ва бугунги куннинг қарама-қарши зиддиятли ва мураккаб жараёнларига жавоб топа оламиз. Иккинчи

⁷⁰ Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей. – М., 1990. – С.145.

⁷¹ جلال ال احمد. غریزگی. تهران 1962

жахон урушидан кейинги йилларда эронликлар маънавий изланишлари, миллий онгининг ўсишида ўз хизматлари билан катта ҳисса қўшган қўлаб ёзувчилар, шоирлар, олимлар номини тилга олиш мумкин. Бироқ, бизнингча, бу сафнинг бошида эса Жалол Оле-Аҳмад ва унинг “غریزگی” (“Ғарбпарастлик”) асари туради. Бу асар публицистик китоб бўлишига қарамасдан кейинги бадиий адабиёт учун образлар ва ғоялар манбаи бўлиб хизмат қилди. Бир томондан Ғарб адабиётини таржималар орқали эронликларга таништирган Оле-Аҳмад, иккинчи томондан бор кучи билан Ғарбнинг Эронга руҳий-маънавий таъовуздан огоҳлантирди ва мустамлака сиёсатини нафақат хўжалик борасида, балки маданият соҳасига зиён, ҳатто ҳалокат олиб келувчи таъсирини кўрсатиб ўтди. “Ғарбпарастлик” асарининг 1979 йил ислом инқилоби учун маънавий озуқа сифатидаги аҳамияти катта бўлди. Бу асарда ёзувчи ижтимоий ҳаётни турли жабҳаларини кузатади ва танқидий таҳлил қилади. Унинг фикрича, ривожланаётган мамлакатларда илмий-техник тараққиёт энг аввало, миллий ўзликни англаш ҳиссининг ўсиши билан боғлиқ. У миллий маданиятнинг истиқболи ва ижтимоий муаммоларнинг ечимини ижтимоий тизимда фақат исломий анъаналарни тиклаш ва шу билан бирга замонавий техника-технология ютуқларини ишлатишда кўрди. Оле-Аҳмад бир томондан етук ғарб адиблари инсонпарварлик ғояларига ҳамоҳанг бўлди, иккинчи томондан, ўз тақдирини муслмон фалсафаси ахлоқ аҳкомларида топишга интилни. Биз Жалол Оле-Аҳмад дунёқарашига алоҳида тўхталишимизнинг боиси баъзи бадиий адабиёт вакиллариининг 1978–1979-йиллар ҳодисаларига нисбатан тутган ўрнини ва жамиятнинг сиёсий ва маънавий ҳаракатига қўшган ҳиссасини кўрсатмоқчи бўлдик.

“Мамлакат ичкарасида 70-йилларда ижтимоий сергакликнинг ошиши эронлик тадқиқотчилар ҳамда рус шарқшунослари томонидан ҳам алоҳида таъкидлаб ўтилган.”⁷²

Анъаналарга интилиш империалистик сиёсатга қарши тўсиқ сифатида ўсиб борди. Бу даврда ижтимоий тенгсизликнинг ўсиши, иқтисодий қийинчиликлар, инфляция ва коррупция иллатлари аҳоли орасида диний анъаналарнинг қайтишига қулай замин бўлиб хизмат қилди. “Диний кайфиятнинг ўсишида демографик фактор ҳам му-

хим аҳамият касб этди. Бу диндорлар таркибининг ёшаришида намоён бўлди (Ўша йилларда Эрон аҳолисининг 60% ни 25 ёшгача бўлган ёшлар ташкил этарди). 70-йилларнинг бошида диний-сиёсий ҳаракатларнинг асосий йўналишини кескин ўзгаришларга мойиллик даражаси ўз устозларидан ҳам устунлик қила бошлаган талабалар ва диний арбобларнинг янги авлоди аниқлаб берди.⁷³

Сиёсий оппозициянинг ҳар қанақа кўринишини аёвсиз бостирадиган ҳукуматнинг жазо бериш аппарати диндорлар йиғилишларига қаршилик кўрсата олмас эди. Шунинг учун масжидлардаги мулоқот аҳоли норозилиги ва қаршичилигини намоён этадиган асосий жойлардан бири бўлиб қолди. Диндорлар маърузаларида шох ҳукуматига қарши тарғиботлар борган сари кенг тус ола бошлади. Мана шундай тарғиботчилардан бири ёш ёзувчи ва социолог Али Шариатий эди. У Техрондаги “Хусайние эршод” диний марказида қилган туркум маърузаларидан кейин ёш эронликлар авлоди орасида жуда машҳур бўлиб кетди. “Ижтимоий-гуманитар соҳаларда замонавий ғарб илмий методологияси ва диний экзистенциализмнинг қоидаларидан фойдаланган ҳолда Али Шариатий бугунги куннинг ахлокий-этик ва сиёсий муаммоларини фақатгина дин ҳал қилиб бера олади деган диний-фалсафий концепцияни ишлаб чиқди. У ёш зиёли эронликлар қатламига гўё шох ҳукумати томонидан вужудга келтирилган бўшлиқни тўлдириб, диннинг янги, инкилобий имкониятларни очиб берди.”⁷⁴

Маънавий-маданий мерос янги адабиёт, мафкура ва сиёсатнинг энг муҳим қисмини ташкил қила бошлади. 70-йиллар охири ўрта табақа вакилларининг умуммиллий ҳаракатларда иштироки маънавий кучларнинг кўтарилишини рағбатлантирди.

Ҳикоянавис адибларнинг асосий эътиборини эндиликда зиёлилар торта бошлади. Ўқитувчилар, шифокорлар, хизматчилар ва талабалар ҳаёти форс ҳикоячилигининг асосий мавзусига айланди. Мамлакатнинг энг эътиборсиз бурчакларигача кириб борган ва хонавайрон бўлган халқнинг қашшоқлиги, оммавий маданиятнинг бемаъни шакллари, инсоннинг юриш-туришини аниқлаб

⁷³ Агаев С.Л. Иран в прошлом и настоящем. – М., 1981. – С. 184-185.

⁷⁴ Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей. – С.154.

берадиган ёвуз бидъату хурофотлар, ирим-сиримлар каби мавзулар 70-йиллар эрон насрининг янги мавзулари эди.

Олдинги адабий давр билан қиёслаганда бу даврий босқичнинг стилистикаси ҳам ўзгарди. Пухта реалистик тасвирлар диний-фалсафий мулохазаларга ўрнини бера бошлади, одоб-ахлоқ, панд-насихат масалаларига, дидактикага катта аҳамият берилди.

Ўз маънавий кадриятларини, илдизларини янгидан топмоқ, анъаналарга қайтмоқ, уларни “модернизация” усулидан чегаралашга интилиш Ж.Мирсодикий, Ф.Тўнўкебўний, Н.Иброҳимийлар асарарида яққол кўрина бошлади. Баъзи ёзувчилар, масалан олдин асосан қишлоқ мавзусида ёзадиган Фаридун Тўнўкебўний ва Амин Фақирийлар 70-йилларга келиб бадиий асарга ҳужжатли ва публицистик унсурларни киргиздилар. Хусусан А.Фақирийнинг “غملای کوچک” (“Кичик ғамлар”) ҳикоялар тўпламида бу ҳол аниқ кўзга ташланади. Ф.Тўнўкебўнийнинг ижоди С.Ҳидоят ва Оле-Аҳмад насрчилигининг энг яхши анъаналарини давом эттириб, ўз даврининг бадиий солномасига айланди. Адиб халқнинг маънавий-ахлоқий тажрибасига, бадиий дидига таяниб, ўз асарларида гоҳ фош этиш, гоҳ ибрат бериш, гоҳ киноя қилиш, гоҳ ҳамдард бўлиш анъаналари йўлидан борди. Шунинг учун ҳам унинг асарларининг асосини маданий кадриятлар (ўтмиш тарихидан, дostonлар қаҳрамонлари ва мумтоз форс адабиётидан намуналар, далиллар келтириш), халқ маданиятининг этик-эстетик тажрибалари – фольклор, халқ юмори, дидактика ташкил этади. Ҳатто унинг ҳикоячилигида шеърӣ бошланманинг ўрни ҳам сезиларли даражада: бадиий умумлашмалар замонавий шоирлар Нимо Юшиж, Сиёвуш Кесроӣ асарларидан эпиграф келтириш йўли билан яратилди. “شعر نو” (“Янги шеър”) шеърӣятида тасдиқланган бундай рамзийлик унинг ҳикоячилигининг энг муҳим хусусиятига айланади. (Бу ҳол айниқса, Ф.Тўнўкебўнийнинг илк ҳикояларига ҳос).

70-йиллар охири насри ҳақида гапирганда, бу даврда ҳикоячилик жадал суръатлар билан ривожланиб бораётган капитализмнинг зиддиятларини, ғарблаштириш, ғарб маданияти ва санъатига йўналтирилган оммавий маданиятнинг бирёқламалигини ёритиб берди. Бу соҳада Ғуломхусайн Соъдийнинг хизматлари катта. Унинг ва демократик йўналишдаги бошқа пешқадам эрон ёзувчиларининг ижодий қиёфаси кўп жиҳатдан ўхшаш. Соъдийнинг

этибори Жалол Оле-Ахмад, Содик Ҳидоят сингари ижодининг илк даврларидан бошлаб мамлакатнинг алоҳида ғўшаларидаги аҳолининг урф-одатларини бадий тадқиқ этишга қаратилди. Ёзувчилар диққати эндиликда қаҳрамон ҳаётини конкрет вазиятларда тасвирлаш ва шу вазиятларда унинг характерини очиб беришдан (50–60 йилларнинг энг етакчи реалист ёзувчилари Содик Ҳидоят, Жамолзода, Содик Чубак, Беҳозин асарларида бўлгани каби) шахснинг ҳаётдаги янги шарт-шароитга қандай муносабатда бўлишини тадқиқ этишга қаратилди. Бу проблематикани – ижтимоий-психологик тақдими Фаридун Тўнўкебўний, Ғулом-хусайн Создий, Жамол Мирсодикий, Иброҳим Гулистон ва бошқа ёзувчилар асарларидан топишимиз мумкин. Иброҳим Гулистоннинг “*با پسر موی راه*” (“Йўлда ўғлим билан”)⁷⁵ ҳикояси айнан мана шу мавзуга қаратилган бўлиб, ўғли билан Техронга машинада кетаётган қаҳрамоннинг йўл саргузаштлари ҳақида. Йўлда улар бир кишлоқда тўхтаб кўчма томоша кўрсатадиган артистлар билан учрашади. Улар машинада кетар эканлар радиодан суҳандоннинг оламдаги шум хабарлар ҳақида гапиргани, ёзувчи эса киноя билан “муҳим хабарлар эмасди”, “оддий хабарлар эди” – деб ёзади. Бу хабарлар Вьетнамдаги уруш хабарлари, Ямандаги жанглار, Ироқдаги жанглар, Ҳиндистон ва Покистон ўртасидаги уруш, Исроилнинг ҳужуми ҳақидаги “оддий” хабарлар эди. Демак, бундай хабарлар инсон ҳаёти учун оддий бўлиб қолган, инсон табиатига нотинчлик шунчалар хос эканлигини кўрсатиб берган. Ҳикоя деярли тўлиқ диалог усулида ёзилган.

Эроннинг 60–70-йиллар адабий тараққиётини таҳлил қилар эканмиз юқоридаги маънавий-мафкуравий ўзгаришларни барчасини этиборга олиш зарур. Анъанавий ислом дини тасаввурлари билан мамлакатдаги мавжуд тузум шакллариининг тўқнашуви маънавий тартибсизликни келтириб чиқарди. Шох тузумининг ўзгарувчанлиги ислом дини билан мувофиқ келмас эди. Шу сабаб шох 60-йиллар бошларида ўтказган “оқ инқилоб”ида бир-бирини инкор қиладиган ва қарама-қарши қонунларни умумлаштиришга бўлган ҳаракати муваффақиятсизликка учради. “Юқоридан туриб инқилоб ўтказиш” ёки “оқ инқилоб” номини олган сиёсий тушунча – халқ устидан ҳарбий-сиёсий қуч ишлатиб ҳамда халқнинг иштирокисиз

⁷⁵ مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تالشکند 2008 ص 65

ўтказиладиган инқилобдир.”⁷⁶ Тарихий тажриба шуни кўрсатадики, бу турдаги инқилоблар турли шароитларда амалга ошиши: муайян мамлакат ичида этилиб келаётган инқилоблар арафасида, уларни олдини олиш учун ёнги маълум мамлакат ичида ижтимоий қарама-қаршиликлар шу мамлакат эски тузумига ҳавф сола оладиган даражага бориб етмаслиги учун ўтказилган. Бундай инқилобни 60–70-йилларда шарқ давлатлари орасида биринчилардан бўлиб ўз тажрибасидан ўтказган Эронга юқоридаги вазиятларнинг ҳар иккиси ҳам хос эди. “Оқ инқилоб”нинг дастури юқоридан туриб Эрон жамиятини замонавий технологиялар даражасига ўтиш даврини юмшатиш, жамиятнинг барча қатламларини бир томондан тарихий мерос ва анъаналар умумийлиги ғояси билан бирлаштириш ҳамда иккинчи томондан ғарб таъсирида шаклланган “оммавий маданият” хусусиятларини бирлаштириб тарғиб-ташвиқ этишдан иборат эди. Бироқ бу инқилоб дастури ўзига юклатилган вазифани бажара олмади ва жамиятда мавжуд қарама-қаршиликларни ошқор этиб инқилобий портлаш рўй берди. 60–70-йиллар мафкурачилари ва маданият арбоблари маданий ривожланишнинг энг мақбул моделини ислом қадриятларига қайтишдан изладилар. Уларнинг исломга мурожаатлари ва ғарблаштиришга қарши йўналтирилган ишлари “оқ инқилоб”га бўлган муносабатнинг салбийлигидан дарак беради. Мазкур йиллар баъдий адабиётда, хусусан, насрда мустақил эркин шахснинг маънавий-ахлоқий ривожланиш муаммолари тадқиқ қилинди. Эрон насрнавислари асарларининг барча қаҳрамонлари ва тасвирланган воқеалар мамлакатда рўй бераётган ҳодисаларга нисбатан очиқ-ойдин танқидий муносабат руҳида бўлиб, “оқ инқилоб”нинг ижтимоий, маънавий-этик оқибатларини, шох ҳукмронлигини қабул қилмасликни кўрсатади. Шох томонидан Эрон ва унинг маданиятини ғарблаштиришга бўлган салбий муносабат сатирик тасвирларда мужассам бўлди. Шу даврда ижод этган адиб ва танқидчи Шаҳриёр Манданипурнинг “دندان سنگی را بشکن” (“Тош тишни синдир”)⁷⁷ ҳикояси шохнинг олиб борган “оқ инқилоб”ига қарши ёзилган ҳикоялардан биридир. Ҳикоя “Оқ инқилоб” даврида зиёли ёшларни ярим ҳарбий қилиб аҳоли маданиятини юксалти-

⁷⁶ Восток. Рубеж 80-х годов. Освободившиеся страны в современном мире. Главная редакция восточной литературы. – М., 1983. – С. 156.

⁷⁷ مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تاشکند 2008 ص 169

ришлари учун кишлокларга юборилиши ҳақидадир. Ҳикоя мана шундай ярим ҳарбий йигитнинг севган кизига ва кизнинг йигитга ёзган мактублари шаклида бўлиб, бу хатлардан ўша кишлоқнинг қанчалик қашшоқ, қолоқ, одамлари жаҳолат босган ва бидъат-хурофотларга ружуъ қўйгани ва қанчалар бешафқат экани ҳақидаги маълумотларни билиб оламиз. Йигит у ерли оми аҳоли билан тил топиша олмайди. Халқ минг йил олдин қандай яшаган бўлса ўшандай яшашнинг тарафдори, унумсиз ерларни ўзгартиришни хоҳламайди. Йигитнинг саъй-ҳаракатлари беҳуда кетади. У ўзига нисбатан кишлоқ аҳлида адоват уйғотади. Улар йигитнинг қадамини шум ҳисоблашади. Йигит шаҳарлик, кишлоқ аҳли наздида бошқача дунёқараш эгаси эди. Йигит шу кишлоқ аҳли қўлида нобуд бўлади. Бу билан адиб шоҳ олиб бораётган сиёсатга очик-ойдин ўзининг салбий муносабатини билдирган.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, 50–60-йиллар Эронда европа тилларидан қилинган бадиий таржималарнинг ривожланиши кузатилади. Шу билан бирга миллий онг ва миллий мафқуранинг ўсиши баробарида, ўтмиш, қадимги Эрон тарихи ва маданиятига ва хусусан ислом дини, унинг ижтимоий-маънавий функциясига кизиқиш кучайди. Анъаналарни қайтадан “кашф этиш” ғарб маданиятига бўлган талкинни сезиларли даражада ўзгартирди.

Ғарб тараққиётига нисбатан 50–60-йилларда яққол сезилиб турган чуқур ҳурмат эндиликда танқидий муносабат касб эта бошлади. Бу тенденция 70-йиллар бошига келиб ёзувчилар ижодида янада ёрқинроқ акс эта бошлади. Мамлакатда ўсиб келаётган ижтимоий кескинлик маданий мерос, диний ҳаракатлар, тарихий ҳодисалар талқинида алоҳида аҳамият касб этди. 70-йиллар ўрталарига келиб маънавий-маданий жараёнларни қайтадан белгилаб олиш янада кучайди. Агар 60-йиллар ва 70-йилларнинг бошларида “маданий анъаналар” тушунчаси исломгача бўлган ва илк ислом даври маданий меросини қамраб олган бўлса, 70-йиллар ўрталарига келиб ислом оламига бўлган кизиқишнинг янада кучайгани, ғарб дунёси ва маданиятига танқидий ёндашувнинг ошиши қайд қилинади.

Эронликлар мафқурасига икки хил қарама-қарши дунёқараш хос бўлиб қолди: бири ғарб маданияти ва унинг тараққиёт йўлига ижобий ёндашиш, иккинчиси эса фақат ўтмиш тажрибасига асосланган ва миллий маданий анъаналарга хос ижобий муносабат. Ғарбпарастликка қарши туриш фикрлари ва жамиятни исломлаш-

тириш концепциялари уларни илгари сурган адиблар талкинида бир-бирига боглик ва чамбарчас алоқадор тушунчаларга айланди: Ғарб қанчалик ўтқир танқид остига олинса, миллий бирлашувда исломнинг аҳамияти шунча бўрттириб кўрсатиларди. Шу билан бир пайтда расмий концепцияларда ислом универсал тизим сифатида тарғиб қилинар, Эронга эса Шарқ ва Ғарб аъёналарини уйғунлаштирадиган “икки маънавий олам аро кўприк”⁷⁸ вазифаси юклатилди. Бу концептуал хусусиятлар ислом инқилобининг ривожланишида катта аҳамият касб этди.

Муҳожирликда яшаган, Эрон сиёсий-мадананий ҳаётининг энг яширин, махфий жиҳатларига зийраклик билан муносабат билдирадиган ёзувчи Жамолзода 1970 йил 11 октябрда шарқшунос олим Жаҳонгир Доррийнинг замонавий Эронда диннинг ўрни ҳақида берган саволига шу тарзда жавоб берган эди: “Сўнгги бир неча йиллар мобайнида бу масала яна одамлар, айниқса, талабаларнинг фикрини эгаллай бошлади. Илоҳиётга оид кўплаб китоблар пайдо бўлди, бозор хунармандлари ва муллалар фаолияти жонланди. Улар ўзлари учун марказлар, нашриёт органлари ташкил этмоқдалар ва тарғибот ишлари билан фаол шугулланмоқдалар. Бу ҳаракатларнинг бари миллийлик масалалари оқидами содир бўлмоқда. Улар диннинг кераклигини, унинг инсониятга сезиларли даражада қўмак беришини ва диннинг замонавий илм билан алоқадорлигини исботлашга ҳаракат қилмоқдалар. Бу ҳаракатларнинг бари астойдил иймон-этикод натижасими ёки унга бошқа омиллар ҳам аралашганми, буни айтиш жуда мураккаб. Назаримда ҳам униси, ҳам буниси.”⁷⁹

70-йилларда Шарқ ва Ғарб муносабати ҳақидаги мунозаралар жамиятга катта таъсир кўрсатди. Аслини олганда эса, Эрон қандай тараққиёт йўлини танлаши ҳақида гап борарди. Ислом меросига мурожаат соф диндорликнинг уйғониши билан бирга на шарқона ва на ғарбона бўлган ўз тараққиёт моделини излашни аңглатарди.

70-йиллар охирларига келиб Эрон ижтимоий тафаккурида икки-та йўналиш ажралиб турди. Биринчи гуруҳ вакиллари консерватив мафкура тарафдорлари бўлиб, биринчи ўринда миллий маданият-

⁷⁸ Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей. – С.112.

⁷⁹ Д.Дорри. Мохаммад Али Джамальзаде. – М., 1983. – С.98.

нинг диний жиҳатига алоҳида ургу бериб, мамлакат келажагини ислом кадриятларининг уйғонишида кўрдилар. Иккинчи гуруҳ на-
мояндалари эса Ғарб маданияти ва фанини асоссиз танкид қилишга
қарши чиқиб, замонавий маданиятнинг шаклланишида Шарқ ва
Ғарб халқлари маданий тақдирини узвий боғлиқлигини, миллий мада-
ний меросни инсонпарварлик жиҳатидан баҳолаш кераклиги каби
демократик ғояларни илгари сурдилар. Айнан шу гуруҳ вакиллари
“⁸⁰نه شرقی نه غربی – انسانی” (“Шарқона ҳам эмас, ғарбона ҳам эмас,
умуминсоний”) шиорини эрон маданиятига таклиф этдилар.

Соф исломий кадриятларга мурожаат 60-70-йиллар бадий
адабиётида кам кузатилади. Бу анъана исломий фидокорлик тар-
зида халқ оғзаки ижодида (омма ва ёш китобхонга мурожаат
шаклидагина) уйғона бошлаган.

Аммо 60–70-йиллар бадий адабиётда ўсиб келаётган миллий
онг, фаол фуқаро нуктаи назарининг жадал суръатларда шаклла-
ниши (сиёсий ва фалсафий дунёқараш) яққол сезилиб турди, халқ-
нинг ижтимоий норозилиги адабиётда янада аниқроқ мужассам-
лана бошлади. Ғарб маданиятига, ғарблаштиришга бўлган тан-
кидий фикр ўша даврнинг ҳатто илғор адиблари ижодининг энг му-
ҳим масаласи бўлиб қолди. Адабиёт гўё икки йўналишда ривож-
ланарди: Зиёлилар закий одамлар доираси билан маҳдудланган
юксак маданиятга мўлжалланган олий тафаккурли асарлар яратар,
бу йўл билан адиблар тили ва образларини мураккаблаштиради.
Халқ онги эса мусулмон этикаси, эстетикаси ва фалсафий тафакку-
рига интиларди. 70-йиллар форс адабиётига хос бўлган хусусият
миллий идеалларни топиш ва ижтимоий ўзгаришларга бўлган иш-
тиёқ эди. Етакчи эрон адиблари асарлари умумий маънавий муҳит
яратишга имкон берарди, чунки зулмкорликка, унинг ҳар қанақа
турига қарши қайфият ва ундовлар билан сугорилган эди.

70-йиллар мобайнида хорижий оммавий маданият жуда кенг
камровли шаклда жорий этилган бўлиб, Эроннинг Ғарб таъсири
остида қолиши хавфини келтириб чиқарарди. Айнан шу сабабдан
бадий насрда 70-йилларда хорижий оммавий маданият ва унинг
турли кўринишларига нисбатан танкидий муносабат руҳи яққол
намоён бўлиб турди. Шу билан бирга 70-йиллар адабиётида мил-

⁸⁰ Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к
исламизации духовных ценностей. – С.194.

лий ўзликни англаш гоёларининг таъсири ўсди, реал ҳаёт қарама-қаршиликлари ҳақидаги тасаввурлар янада кенг қамровли тус ола бошлади. Оммавий маданият, матбуот ва телевидение таомиллари устидан ҳажвий тарзда қулмоқ долзарблашди.

70-йилларда адиблар томонидан халқ қолоқлиги ва қашшоқлиги, ижтимоий ва маданий институтларни ғарб таъсирида эканлиги, миллий маданий меросни йўқолиб бориши танкид остига олинди. Қолоқликни бартараф қилишни тарғиб этган ҳолда Эрон адиблари шахснинг маънавий озодлиги учун кураш олиб бордилар ва бусиз ҳеч қандай иктисодий-ижтимоий тараққиётга эришиб бўлмаслигини англаб етдилар. Шу сабаб 70-йиллар форс адабиёти инсон кадр-қиммати ва эркини ҳимоя қилиб чиқди. Бу давр адабиётига хос бўлган жиҳатлар умуминсоний мавзуларга, умумжаҳон маънавий хазинаси гоёларига, образларига ва қаҳрамонларига мурожаат билан бир қаторда исломгача бўлган ва ислом маданияти анъаналарига мурожаатда кўринди. Жалол Оле-Аҳмад “غریزگی” (“Ғарбпарастлик”), Гуломхусайн Создий “عسل ماه” (“Асал ойи”), Симин Донешвар “به کی سلام کنم?” (“Кимга салом берай?”), Аҳмад Маҳмуд “غریبه ها و پسرک بومی” (“Бегоналар ва маҳаллий бола”), Фаридун Тўнўкебўний “راه رفتن روی ریل” (“Рельсларда юриш”) асарларини ва бошқа кўплаб адиблар ўзларининг энг яхши асарларини 60–70-йилларда яратдилар. Асарларда шахснинг маънавий қамолоти, ижтимоий ва сиёсий фаолиятда иштирокини рағбатлантирмоқ гоёлари илгари сурилди. Эрон бадийи насри, хусусан ҳикоячилиги ҳам ўз қаҳрамонларида 40-йиллар миллий-озодлик ҳаракатидаги мураккаб вазиятларда чиникқан ижтимоий характер хусусиятларини тасвирлади. Бундай қаҳрамон С. Бехрангий, А. Фақирӣ Ф.Тўнўкебўний, А.Шариатӣ, М.Нодушан, Н.Нодерпур, А.Эсломиӣ каби адиблар асарларида ўз аксини топди.

Шундай қилиб, XX асрда Эрон ҳикоянавислиги ислом инқилобигача бўлган даврда мураккаб йўлни босиб ўтди. Бу йўл аввало маърифий ҳикоялардан бошланиб, кейинги даврларда реалистик ҳикояларга ўз ўрнини бера бошлади. Бундай реалистик ҳикоялар ижтимоий, танкидий тус олди. Янги типдаги ҳикоя кириб келганининг илк йилларида, яъни 20–30-йилларда руҳонийларнинг зўравонлиги, қолоқлик, деҳқонларнинг қашшоқлиги, хотин-қизларни озодликка чиқариш каби мавзулар устунлик қилган

бўлса, 30–40-йилларда сиёсий мавзулар, 40–50-йилларда ватанга муҳаббат, инсонпарварлик, эзилган Эрон аёлининг дарди, оғир қисмати, аввалгидек Эрон зиёлилари тақдири, деҳқоннинг, оддий хизматчиларнинг оғир ҳаёти, ҳоким табақанинг зўравонлиги каби масалаларни камраб олган янги туркум ҳикояларнинг пайдо бўлиши билан характерланади. 60–70-йилларга келиб эса модернистик унсурлар қўлланган, мифлар (афсоналар) асосида яратилган ҳикоялар, шу билан бирга инсон ва унинг тақдирини, кўнглини тадқиқига йўналтирилган мавзудаги ҳикояларнинг кириб келганини кўриш мумкин. Адабиётда умуминсоний қадриятлар билан бир қаторда исломий қадриятлар тарғиб этилган асарлар ҳам яратилди. Бундай асарларнинг ёрқин намунаси Жалол Олехмаднинг “Ғарбпарастлик” асари бўлиб, асар Эрон халқининг менталитетига ёт бўлган ғарб оммавий маданиятини кириб келишига қарши чиқиб, халқнинг маънавий-маданий анъаналарга эътибори кучайишида, маданий мерос, ислом қадриятларига қайтишда аҳамияти катта бўлди. Одатда, замонавий қадриятлар инкор қилинса ва истиқбол қадриятлар ҳали муайян бўлмаса, қадимий анъаналарни қайтадан англаш, уларга баҳо бериш, мумтоз адабиётга эътибор қаратиш жараёни бошланади. Эрон адабиётининг кейинги босқичида айнан шу ҳолат кузатилди ва ҳикоянависликда ҳам ўз аксини топди.

II БОБ. XX АСР ОХИРГИ ЧОРАГИДА ҲИКОЯНАВИСЛИК РИВОЖИ

2.1. 80-йиллар янги эрон адабиётида бадний онг трансформацияси ва унинг асосий тамойиллари

Жаҳон тажрибасидан маълумки, содир бўлган инқилоблар шу мамлакат сиёсий, ижтимоий тартиб-қоидаларига жуда тез ўз таъсирини ўтказди. Бироқ вақт ўтиши билан бу таъсир нафақат сиёсий-ижтимоий соҳаларда, балки маданий ва адабий соҳаларда ҳам намоён бўла бошлайди. Бу ҳолат бора-бора янги-янги адабий қарашлар ва адабий мактабларни вужудга келишига сабаб бўлади.

Эрон ислом инқилобининг турли соҳаларга, жумладан, адабиёт соҳасига таъсирини ҳам инкор этиб бўлмайди. Бу таъсир ва ўзгаришлар эрон адабиётини икки қисмга – инқилобдан олдинги ва инқилобдан кейинги давр адабиётига ажратиш ва улар орасидаги яққол тафовутларни моҳиятини, турларини ва асосини таҳлил қилиш имконини беради.

1979 йил февраль ойида шох ҳукмронлигининг қулаши билан ўрнатилган ислом давлати нафақат янги давлат тузумини ўзида гавдалантирди, балки халқ ҳаётини барча жабҳаларда яхлит эътиқод, ягона дунёқараш усулига айлантирди. Бу даврга келиб маданий омил, 70-йилларда бўлгани каби, 80-йиллар биринчи ярмида ҳам мамлакат ҳаётида муҳим роль ўйнади. “Эрон Ислом Республикаси ҳукумати маданият ва адабиётни ҳукмрон диний-мафкуравий таълимот билан боғлиқ ҳолда ривожлантириш ва одамлар онгида ислом қонунлари ҳукмронлигини мустаҳкамлаш вазифасини ўз олдига мақсад қилиб қўйди.”⁸¹ Маданий ҳаёт, таълим тизими, расмий тарғибот-ташвиқот тарзида жорий қилинаётган оммавий исломлаштиришдан мақсад, ўзидан олдинги давр Эрон маданиятининг энг асосий жиҳатларини, хусусан, ғарб дунёсининг гуманитар, маънавий-рухий эркинлик, фуқаро фаоллиги, шахс озодлиги каби ғояларини рад этиб, уларнинг ўрнини босишда исломий қадриятларга қайтиш концепциясини тақдим этди. Эрон давлати тарихига, асосан ислом ва унинг шиъа тармоғи ғоялари тарқалган даврга эътибор

⁸¹ Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей. – С. 165.

каратилиб, шу давр тадқиқ ва таҳлил қилина бошланди. Бу даражадаги маданий-тарихий ва ғоявий чекловлар адабиёт соҳасига таъсир кўрсатмасдан қолмади.

Бу йиллардаги Эрон адабиёти турли ҳудудларда аксарият ҳолларда қарама-қарши ижтимоий-психологик ва сиёсий шароитларда ривожланди. 1979 йилдан сўнг Ғарбга қўчиб кетишга мажбур бўлган кўплаб шоир ва ёзувчилар хорижда миллий маданий марказлар ташкил этдилар ва Эронда юз берган ва бераётган воқеаларни тушуниб етиб, ўз тажриба ва анъаналарига таянган ҳолда бадиий асарлар яратишда давом этдилар. Улар орасида халқ ҳаётини теран акс эттиришдаги маҳорати, истеъдоди билан ўз ватани Эронда катта шухрат қозонган адиблар Фаридун Тўнўкебўний, Ғуломхусайн Создий ва бошқа кўплаб адиблар бор эди.

Адибларнинг бошқа бир гуруҳи Эроннинг ўзида шаклланди ва мамлакат ичида содир бўлаётган ҳодисаларнинг гувоҳи бўлиб ўсиб борди. Шу давр адабиёт маҳсулининг асосий қисмини муаллифлари ҳали тажрибали бўлмаган ёш адиблар, инқилоб ва Эрон-Ироқ уруши катнашчилари ташкил қилар эди.

Бу икки адабий гуруҳлар ўртасидаги тафовут очиқ-ойдин намоён бўлди: Муҳожирликдаги адабиёт каттиқ назоратдан (цензура) ҳоли бўлиб, рўй бераётган ҳодисаларга турли ғоявий-бадиий ва фалсафий ёндашувларда акс этган бўлса, янги Эрон мамлакати ичкари-сидаги адабиёт эса оммавий онг ифодаловчиси, диний-ватанпарварлик руҳидаги адабиёт бўлиб, кун воқеаларига бевосита жавоб тарзида яратилган, янги Эрон воқелигида улғайган адабиёт эди.

80-йиллар эрон маданияти, хусусан, бадиий адабиётига ҳос жиҳат бу – адибларни умумлаштирадиган, бирлаштирадиган умуммиллий, исломий мисолий идеалларни излаш ва ижтимоий ўзгаришларга бўлган зўр иштиёқ руҳи эди. Эрон адибларининг асарлари ўзига ҳос умумий маънавий иқлим яратишга йўналтирилди, негаки бундай асарлар зулмкорликка қарши қайфият, истибдоднинг ҳар қандай кўринишига қарши ундовлар билан суғорилган эди.

Форс ҳикоянавислиги 80-йилларга келиб сифат жиҳатидан янги кўриниш касб эта бошлади. Ҳикояларнинг мазмунида ҳам, шаклида ҳам анъанавийлик элементларини тиклаш тамойили пайдо бўлди. Адабий анъананинг янги бадиий асар яратаётган ёзувчилар томонидан қўлланилиши ўша давр учун кенг қўламли муаммо бўлиб, бир нечта кўринишда намоён бўлди.

Бутун форс адабиётини кесиб ўтувчи энг қадимий ва анъанавий асосий мавзулардан бири – яхшилик билан ёмонлик ўртасидаги кураш. Яхшилик тангриси Хўрмўзд ва ёмонлик тангриси Ахриман ҳақидаги тасаввурлар барча давр адабиётида ўз аксини топиб келган. Бу тушунчалар халқ орасида шу даражада кенг тарқалган бўлиб, 80-йиллар адабиётида ҳам мустаҳкамланди. Эронликлар катта ёвузлик содир бўлса, Ахриманнинг килмиши дейишади. Демак, эрон хикоянавислари қадимги адабиёт анъаналаридан қадимги ва ўрта аср форс адабиётининг асосий ғояси – эзгулик ва ёвузлик ўртасидаги кураш ҳақидаги фикрга янгича жавоб бериб, уни янгича талкин килдилар. Бу мерос адиблар томонидан танланаётган тематикада ҳам кўринди.

80-йилларда шох тузуми, ўша даврдаги ижтимоий, сиёсий, маданий ҳаёт ёвузлик рамзи сифатида гавдаланди.

Замонавий эрон адиблари тез-тез қадимги ва миллий мумтоз сюжетларга ҳам мурожаат қилиб турдилар. Мардлик ва жасурликни мадҳ қилишса, албатта, Рустам ёки Сухробни эслаб ўтишди, соф севгини эса албатта Лайли ва Мажнун муҳаббатига қиёслашди. Айрим адиблар долзарб мавзулар ва ғоялар кўтарилган асарларида таъсирчанликни ошириш учун анъанавий сюжет ва халққа яқин бўлиб кетган образлардан фойдаланадилар.

Шундай қилиб анъанавий сюжетлар, қадимги ҳамда мумтоз адабиётда қўлланган образлар 80-йиллар адибларига замонавий воқеликни реал тасвирлашга ёрдам берди. Масалан Амузода Халилийнинг “سفر چشمه كوچک” (“Булоқчанинг сафари”) хикоясидаги булоқча ва қўлмак сувлар ўртасидаги кураш, “مسافر” (“Мусофир”) хикоясидаги қушларнинг ва дарахтнинг одам тилида гапириши, “سفر به شهر سلیمان” (“Сулаймон шаҳрига сафар”) хикоясидаги афсонавий қушлар образлари шулар жумласидандир.

Қадимдан Эронда мунозара жанри сақланиб қолган. Адиблар қадимда бу жанрдан ҳар икки томоннинг ўз устунлигини, ҳақлигини исботлаш учун фойдаланганлар. Эронийзабон манбаларда мунозара жанрининг қўлланилиши милодий биринчи асрларга бориб тақалади. Бу турдаги адабиётнинг илк намунаси сифатида ўрта форс тили – парфян тилида битилган “Драхт асурик” – “Пальма дарахти” поэмасидаги эчки ва пальма дарахти ўртасидаги мунозарани келтириш мумкин. Мунозаранинг қисқача мазмуни шундан

иборатки, пальма дарахти эчкига “Сенинг бўйнингни “ўпадиган” таёкни, сени ушлаб турадиган қозикни менинг ёғочимдан қилишадиган деб мактанса, эчки пальмага “Сенинг ёнингда гапираётган сўзларим олтинга тенги, гўё эшакка танбур чертмоқдек ёки аҳмоққа гап уқтирмоқдек бир гап”⁸², яъни ҳар икки томон ўзининг устун томонларини кўрсатмоқчи бўлади.

Мунозара жанрини ўрта аср форс адабиётида ҳам учратишимиз мумкин. Бунга мисол қилиб XI аср форсийзабон ёзувчи Асади Тусийнинг беш мунозарасини келтиришимиз мумкин: “مناظره” (“Қофир ва мусулмон мунозараси”), “مناظره قوس و رمح” (“Қамон ва найза мунозараси”), “مناظره شب و روز” (“Кеча ва кундуз мунозараси”), “مناظره عرب و عجم” (“Араб ва ажам мунозараси”)⁸³.

Бу жанрнинг замонавий адиблар томонидан соф мумтоз шаклларда қўлланиши (Масалан: “У деди”, “Мен дедим”) яна тикланди. Бироқ ёзувчилар бу жанрдан ўзига хос тарзда шаклини ўзгартириб, замонавий диалог билан қориштириб фойдаланадилар. Одатда бу европа типидagi хикоя бўлиб, мунозарани эслатувчи қисмлардан ташкил топади, шакл жиҳатидан савол-жавоб кўринишида бўлади. Масалан 90-йиллар ёзувчилари Заҳро Завориённинг “او سملوی بود” (“У самовий эди”)⁸⁴ хикояси ва Мустафо Херомоннинг “روز تولد”⁸⁵ (“Тугилган кун”) хикояларини мисол келтириш мумкин. Шу тарзда замонавий адиблар қадимги шаклларга замонавий талабларга жавоб бера оладиган янгича мазмун бахш этиб мунозара адабий аънаасидан фойдаланиб келмоқдалар.

Замонавий хикояларга мумтоз адабиётдан ҳаётий воқеаларнинг раамзлар орқали ифодалаш аънааси ҳам катта таъсир кўрсатган. Бу ҳодиса адибларга ёркин образларда ўз фалсафий қарашларини ифодалаш, кундалик ҳаётдаги турли иқир-чиқирларга ўз муносабатини билдиришда қўлланиб келинган ва келинмоқда. Аммо раамзийлик мумтоз адабиётда аксарият ҳолларда топишмоқ, бошқотирма даражасига бориб етган бўлса, замонавий адиблар хикояларида бу маса-

⁸² Д.Дорри. Персидская сатирическая проза. – М., 1977. – С.42.

⁸³ رضا قلی خان هدایت. تذکره مجمع الفصحا. تهران. 1284 ص 108 - 110

⁸⁴ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – СПб., 2010. – С.156.

⁸⁵ Там же, – С. 80.

ла аниқроқ, долзарб, воқеликни ҳаётӣ муаммоларга бадий акс эттириш нуктаи назаридан ёндашилган. Масалан, А.Халилийнинг “ان سوي صنوبرها” (“Қарағайзорлардан нарида”)⁸⁶ ҳикоясида қарағай тириклик, ҳаёт рамзи, “Булоқчанинг сафари” ҳикоясидаги булоқча софлик, бегуборлик рамзи ва бошқалар.

Қадимги форс адабиётида панд-насихат ва ўғит методи кенг тарқалган. Шоир ва ёзувчилар инсонни комилликка чакириб, шу йўл билан жамиятни яхшилашга, ёвузликлардан халос этишга умид қилишган. 80-йилларга келиб форс адабиётида қадимдан мавжуд бўлган ва ўрта асрларда кенг ривожланган дидактик адабиётга яна эътибор кучайди. Кўплаб замонавий Эрон ёзувчилари – А.Халилий, В. Сомоний, М. Байрамий каби адиблар ижодида пандномалар анъаналарини қўллаш ҳаракати сезилди. Уларнинг баъзи асарларида панд, маслаҳатлар, ўғитларни учратиш мумкин, бироқ бу панд-насихатлар очиқ-ойдин тақдим этилмасдан, жуда яширин тусда ифодаланган.

Демак, дидактика – 80-йиллар Эрон адиблари асарларининг деярли муҳим элементи эканлигини кузатиш мумкин. Бироқ унинг метод сифатида замонавий насрчиликда қўлланишини муваффақиятли ҳодиса деб бўлмайди, балки маърифатпарварлик адабиётига қайтиш деб ҳисоблаш мумкин. У фақатгина ҳаётни реал тасвирлашда, муаллиф томонидан илгари сурилган долзарб гоё ёки фикрни таъкидлашда бадий усул вазифасини ўтаган ҳоллардагина ўзини оқлаши мумкин.

Форс адабиётидан ҳеч қачон узилмаган афсона ва эртак анъанаси ҳам 80-йилларда кенг фойдаланила бошланди. Муҳаммад Миркиёнийнинг “افسانه دو روباه” (“Икки тулки ҳақида эртак”)⁸⁷ ва “دختر عاقل” (“Оқила қиз”)⁸⁸ ҳикоялари эртаксимон ҳикоялар бўлиб, халқ оғзаки ижоди намуналари таъсирида ёзилган. Биринчи ҳикояда бошқалардан ўзини юқори қўйган Тулки ҳар хил ноқулай вазиятларга тушиб панд ейди. Иккинчи асар қаҳрамони ақлли, доно қиз бўлиб, у донишмандлар ҳақидаги ривоятлар персонажига ўхшайди. Асар гоёси охириги жумлада билинади,

⁸⁶ فریدون عمو زاده خللی. سفر چشمه کوچک. تهران 2008 ص 229

⁸⁷ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том II. – СПб., 2010. – С. 66.

⁸⁸ Там же, – С. 72.

яъни “Илму маърифатга қалблари очиклар қанчалар бахтли!”⁸⁹. Ҳар икки эртаксимон ҳикоя ниҳоясида панд-насихат бор.

Халқ орасида катта шухрат қозонган афсона, ривоят, эртақ шакллари 80-йиллар адиблари томонидан воқеликдаги долзарб муаммоларни кўтариб чиқишда ҳам кенг қўлланиб келинди. Ўз замонасининг муаммолари ҳақида очик ёза олмаган адиблар шу шаклларга мурожаат қилишни афзал кўрдилар.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, Ислом инқилобидан кейин форс адабиётида ислом қадриятларига қайтиш, мерос бўлиб қолган анъаналарни тиклаш, қадимги ва мумтоз сюжетлар, мажозий ва рамзий образарга, мурожаат қилиш, мунозара, ҳажвиёт, дидактик адабиёт жанрларини (панд-насихат, эртақ, зарбул-масал каби) ишлатишга тамойил қулатилди. XX аср 90-йилларига бориб форс адиблари ижодида янги мавзулар, шаклий-услубий изланишлар, воқеликни янгича тасвирлашга интилиш тамойиллари кучайганлиги эътироф этилади. Қуйидаги қисмда Эрон ҳикоянавислигининг асосий мавзулар қўламига аниқ тўхталиб, уларнинг бадииятини қузатамиз.

2.2. Замонавий эрон ҳикоячилигида мавзулар қўлами ва уларнинг ғоявий-эстетик моҳияти

Шоҳ ҳукмронлигига барҳам берилиб, Ислом инқилоби ғалаба-сидан кейин замонавий эрон адабиёти секин-аста ўзидан олдинги давр билан яққол фаркланадиган хусусиятлар касб эта бордики, буни янги адабий даврнинг бошланиши дейиш мумкин. Бу даврдаги ўзгаришлар дастлаб қадимги Эрон насрчилиги анъаналарини тиклаб, саклаб қолишга, ислом қадриятларини тарғиб-ташвиқ этишга эътибор қаратди. Инқилоб шиорлари, янги сиёсий ва иқтисодий ҳаётда, Ироқ билан бўлган уруш муҳотида ёзувчиларнинг янги авлоди шаклланди ва ислом инқилоби адабиёти номини олган адабиёт юзага келди. Янги воқелик муҳотида таъсирчанлик ва ҳассослик уйғотувчи, илҳом кўзғатувчи манбалар ва омиллар ўзгарди, инқилобдан олдинги адабиётдан фарқ этувчи жиҳатлар қўпайди.

⁸⁹ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том II. – СПб., 2010. –С.77.

Бу даврга келиб ҳикояларнинг мавзулар кўлами ўзидан олдинги давр мавзуларидан деярли фарқ қила бошлади. Албатта, ўзидан олдинги давр эрон ҳикояларига ҳос бўлган ижтимоий сюжетли, фалсафий тағмаёноли, аёллар тақдири, оилавий муносабатлар, болалар ва ўсмирлар олами, севги ва эътиқод, маиший чизгиларга бағишланган, ҳуллас эронликларнинг бугунги кун ҳаёти ўзининг бутун хилма-хиллиги билан намоён бўлган мавзулар кўлами инқилобдан кейинги давр ҳикоянавислигида ҳам ўз аксини топди. Бироқ уларга исломий руҳ кириб борди ва улар ўзгача тус олди. Шунингдек, адабиётда мамлакатнинг ижтимоий-сиёсий, маданий ҳаётида содир бўлган воқеа-ҳодисалар билан бевосита боғлиқ янги мавзулар кўтарилди. Бундай янги мавзулардан қуйидагиларни кўрсатиб ўтиш мумкин:

- Шох ҳукуматининг қулашига бағишланган ва Инқилоб содир бўлиши мавзуси;

- Шох давридаги ижтимоий ҳаётни кескин танқидга олиш мавзуси;

- Ватанпарварлик мавзуси. Бу мавзу икки йўналишда ривожланди. Башарти Эрон–Ироқ уруши мавзуси, а) унда кўрсатилган қаҳрамонлик, уруш тафсилотлари; б) уруш оқибатларининг эронликлар ҳаётига таъсири мавзуси;

- Эронда яшовчи қўчманчи халқлар ҳаёти мавзуси.

Агар инқилобдан кейин ёзилган ижтимоий ҳикояларни таҳлил қилсак, уларнинг мавзуси асосан шох режимининг қабоҳатларини фош қилишга қаратилган мавзулар эди. Албатта, ислом инқилобигача, яъни 40–50-йилларнинг энг кўзга кўринган сиёсий ёзувчиларидан бири Бўзўрг Алавийнинг ҳикояларида шох давридаги маҳбус зиёлиларнинг руҳияти ҳикоя-хотира услубида тасвирлангани, Ризошох даврининг сиёсий муҳитини ишқ, сиёсат, кураш ва бошқа мавзуларни қориштириб тасвирлаганини кузатиш мумкин. Бироқ инқилобдан кейин ёзувчиларнинг диққат-эътибори шох давридаги камситилиш, ижтимоий тенгсизлик, қамокхоналардаги маҳбусларнинг азоблари каби мавзуларга қаратилган бўлиб, бу омиллар Эрон жамиятида инқилобга эҳтиёж пайдо қилганлиги тўғрисида фикр юритади. Хоксор, Дарвишиён, Амир Ҳасан Чехелтан, Хушанг Ошурзодалар мана шу мавзуларга кўпроқ эътибор қаратиб, ўз асарларида таъсирчан ифодаб бер-

дилар. Резо Бароханийнинг “آواز کشتگان” (“Ўлдирилганлар овози” 1983й), “رازهای سرزمین من” (“Она юртим сирлари” 1987й), Симин Донешварнинг “جزیره سرگردانی” (“Саргардонлик ороли” 1993 й) асарларида шоҳ тузуми даврида эзилган эрон халқи намояндаларининг чеккан азоб-уқубатлари, ҳуқуқсиз, ишсиз қолган ҳолатлари тасвирланган. Инқилоб даври ёзувчилари янги мавзуларга қўл уриб, замонавий Эронда содир бўлаётган ҳодисаларни асл моҳиятини тушуниб етишга ҳаракат қилдилар. Шундай адиблардан бири 80-йилларда ижодий фаолиятини бошлаган, бугунги кунга келиб эса адабиётшунослик ва ижод билан шугулланаётган ёзувчи Муҳаммад Ризо Саршор бўлиб, у замонавий форс адабиётининг энг кўзга кўринган вакиллариандир. Унинг қўплаб асарлари хорижий тилларга таржима қилинган. Унинг “خدا حافظ” (“Хайр, биродар!”)⁹⁰ ҳикояси 18 қисмдан иборат бўлиб, унда шоҳ тузуми қулаш арафасидаги ҳодисалар тасвирланган. Ғазабланган халқ полициячилар ва ҳарбийлар билан доимо тўқнашувларда иштирок этади ва минглаб одамлар қамокка ташланади. Ҳикоя биринчи шахс томонидан тасвирланиб, унинг қаҳрамони зиёли талаба, ёзишни бошлаётган адиб. У тўқнашувлардан бирида арзимаган сабаб билан қўлга тушиб, қамокка олинади ва қаттиқ дўппослангандан кейин маҳбуслар хонасига ташланади. Ҳикояда қамокнинг оғир ҳаёти, қамокдаги муҳит, ундаги азоб-уқубатлар, ҳўрланишлар психологик томондан чуқур, батафсил тасвирланган. Аммо мана шундай оғир шароитда ҳам маҳбуслар жипслашиб тартиб ўрнатадилар, маърифий ишларни олиб борадилар. Аммо қамокда сиёсий маҳбуслар билан бир қаторда ашаддий жиноятчилар ҳам бор. Кескин вазиятларда маҳбуслар ўзларини турлича тутадилар: сиёсий маҳбуслар олийжаноб, раҳмдил, бир-бирига ёрдам берган, инсонийлигини ҳар қандай вазиятларда сақлаб қолган, жиноятчи маҳбуслар эса бир-бирининг кўзига чўп сукиб, хиёнат қилиб, янада разиллашган ҳолатга келади. Бу ердаги одамлар ичра ҳам турли кайфиятлар, турли муносабатлар ҳукм суради. Ҳикоя шоҳ ҳукуматининг ағдарилиши билан якун топса ҳам унда баландпарвоз кайфият йўқ. Бош қаҳрамон узок

⁹⁰ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – СПб., 2010. – С. 6.

йиллар шох тузумига қарши кураш олиб борган, ҳақиқий исёнчи киши – жаноб Донишдан кўп нарсаларни ўрганади, ҳаётини ва сиёсий тажрибага эга бўлади. Қамоқ унинг учун бир мактабга айланади. Қахрамоннинг ўй-фикрлари, мулоҳазалари орқали но-зик чизгилар билан унинг психологик портрети яратилади. Ҳикояда тасвирий портретлар ҳам бор, улар персонажларнинг у ёки бу жиҳатларини очиб беради. Махбусларнинг портрети тасвири:

Мен жаноб Дониш билан суҳбатлашиб ўтираман. Бу киши бўйи баланд, соч-мўйлаблари малла, кўзлари мовий, териси оп-поқ. Унинг ўтқир нигоҳидан зиё порлаб туради.

*Бизнинг даврамызга Жалол кўшилди. Унинг бўйи узун, озгин-дан келган. Кўринишидан йигирма тўрт ёшдан ортиқ бермайсиз, лекин пешанасининг олди сочлари тўкилиб қолган. У қорамағиз-дан келган, мўйлаби ва сийрақкина соқоли бор. Унинг нигоҳида қатъият сезилиб туради*⁹¹.

М.Саршор ҳикояда тасвирланган персонажларнинг ташқи кўринишини тавсифи – жуссаси, қиёфаси, кийими, юз-кўз ифода-лари, тана ҳолати ва ҳаракатлари, қиликлари ўқувчи тасаввурида тўлақонли инсон образини ярата олади. Бундай воситани қўллашда адиб статик портрет воситасини қўллаб, персонажнинг ташқи қиёфаси сюжет воқеаси тўхтатилган ҳолда анча батафсил, деталлаштириб чизилган. Шу билан бир қаторда ёзувчи динамик портретдан ҳам фойдаланиб, бундай портрет деталлари юз-кўз ифодалари, тана кўриниши ва ҳаракати, қиликлари персонажлар-нинг айни пайтдаги руҳий ҳолатини ифодалашга хизмат қилган. Масалан махбуслардан бирининг руҳий ҳолатини очиб беришда:

*Тобора ўзимизнинг янги – сочимиз тақир қилиб олдирилган бошли қиёфамизга кўникиб боряпмиз. Бу инсоний феъл-атворнинг бир жиҳати: унинг дунёқараши ўсгани сайин ва ҳаётга бошқача кўз билан боққани сайин кўплаб муаммолар унга аҳамиятсиздек ёки кам аҳамиятли бўлиб туюлади. У энди бундай майда-чуй-даларга аҳамият бермай қўяди*⁹².

⁹¹ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – СПб., 2010. – С.19.

⁹² Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – СПб., 2010. – С. 35.

М.Саршор портрет характеристикасига катта аҳамият бериб, шу йўл билан персонажларнинг сийратини чизади, хатти-ҳаракатларини жонли тасвирлайди. Ёзувчининг тили содда, лўнда, услуби равшан.

Шундай мавзуда ёзилган ҳикоялардан яна бири инқилобдан кейинги давр авлоди ёзувчиси Маниже Жонқулининг “*لانه كيوتر*” (“Кабутар уяси”)⁹³ ҳикоясидир. 90-йиллар ёзувчиси Маниже Жонкули 1996 йилда умумэрон ҳикоялар танловида биринчи ўринга, 1997 йилда учунчи ўринга сазовор бўлган. Турли адабий танловларда хайъат аъзоси бўлган. Унинг “Кабутар уяси” ҳикояси ҳам шоҳ давридаги зулмкорлик тўғрисида. Шоҳ тузуми емирилиш арафасида адиба 6-7 ёшли қизалоқ бўлган. Ҳикоя қаҳрамони эса ўн етти ёшли Юсуф исмли ўспирин йигит бўлиб, воқеалар унинг тилидан баён қилинган. Тинч-тотув яшаб юрган оиланинг ҳаётини барбод қилишади – уйларини бузиб ўрнига полиция участкаси қуришни мўлжаллашади. Эвазига эса жуда кам миқдорда пул беришади. Қаршилик кўрсатган отани қамоққа олишади. Зулмга чидолмаган Юсуф шоҳга қарши намоёнчиларга қўшилиб кетади:

Собиқ уйимиз олдидан ўтаётганимда у ерда гишт терувчиларни жон кўйдириб ишлаб ётганларини кўрдим. Уларнинг устидан кузатиб турган формадаги кишилар қўзғалган омма томон қўрқув билан қараб қўйишарди. Кейин улар ўз машиналарига ўтириб, катта тезлик билан йўлқадан ўтиб, кўздан гойиб бўлишди.

*Мен мийиғида қулиб, ишонч билан қадам ташладим. Ўзимни денгиз бўлиб кетаётган оломон ичида кўрдим. Бирдам шижоат билан муштаримизни кўтариб, бир овозда дона-дона қилиб: Шоҳ сотқин, сен ўз она тупроғингни вайрон қилдинг. Сен қанча-қанча ёшларни ўлдирдинг, сен мингларча аёлларга қора либос кийдирдинг. Шоҳга ўлим! Шоҳга ўлим!*⁹⁴

Ҳикоя ғояси шоҳ зулми учига чиққанда, унинг номи билан адолатсизликлар қилинганда халқнинг барча қатламлари унга қарши кўтарилганлигига бағишланади.

М.Жонқулининг мазкур ҳикоясидан дин энг асосий ғоя бўлмаса-да, оддий одамлар ислом инқилобини қўллаб-қувватлаганлигини, инқилобий ҳаракатларга қўшилиб кетганлиги сабабларини

⁹³ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том II. – СПб., 2010. – С. 49.

⁹⁴ Там же, –С. 53.

кузатамиз. Ҳукуматнинг зўравонларча қилган ҳаракатлари оддий халқнинг шундай йўл тутишига сабаб бўлди, жунбишга келтирди.

Яна бир инқилобдан кейинги давр авлоди ёзувчиси Муҳаммад-ризо Байрамийнинг “تنگ” (“Милтик”)⁹⁵ ҳикояси инқилоб арафасидаги ҳодисаларга бағишланган ҳикоя. Бу ҳикояда ёш эронликларнинг шоҳ тузумига қарши намоишларда иштирок этиши, бу намоишлар умумхалқ тусини олганлиги тасвирланган. Эътиборга молик томони шундаки, ўсмирлар ҳарбийлардан тортиб олган милтикларни сотиб мўмайгина пул орттиришлари мумкин эди. Бироқ улар милтикни мачитга, имомга олиб бориб беришади.

Адибнинг ҳажман каттагина 15 қисмдан иборат, кенг воқеага асосланган “پاییز صحرا” (“Саҳро кузи”)⁹⁶ номли ҳикоясида ислом инқилоби арафаси воқеалари, шоҳ ҳукуматининг ағдарилиши кишлоқ аҳли нуқтаи назаридан баҳоланади. Бундан ташқари бугдой ўрими, ер меҳнати, кишлоқ ҳаётидан ҳикоя қилинади. Адиб кишлоқ колоритини маҳорат билан ифодалайди, унда кузги меҳнат, йигим-терим мавсуми, маҳаллий эрон кишлоғига хос чизгилар – кўй-кўзи, эшак, уй ҳайвонлар парвариши, шевага хос сўзлар, миллий таомлар қабилар ишонарли тасвирланган. Ҳикоянинг асосий қаҳрамони бўлмиш Али, Алининг отаси Жалил оға, амакилари Ҳайдар оға, Сафар оғаларнинг баҳс-мунозаралари орқали ўша вақтнинг айрим муаммоларига ҳам ишора қилинади. Аскарликдан қайтган жияни Алидан баъзи нарсаларни билмоқчи бўлиб гап сўраган амакиси шундай жавоб олади:

Амаким сўради: – Ҳўш эсиян, шаҳарда нима гаплар? Ҳалиям шовқин-суронми ё тинчиб қолдимиз?

Али: – Агар намоишларни назарда тутаяётган бўлсангиз, айтиб қўяй, шовқин-суронлар бир неча баробар кўпайган. Шаҳарда ҳарбий ҳолат эълон қилинган. Кечаси ҳеч ким юришига ҳаққи йўқ....Ҳукуматни куни битиб қолди...

*Аслон оға деди: – Бу гаплар бўлмаган гаплар. Бир давлатнинг ўзгариши шунчалик осонми? Бир кишлоқнинг оқсоқолини жойидан жилдириб бўлмайди-ю, ҳукумат раҳбарини айтмасаям бўлаверади!*⁹⁷ – деган гаплари олис кишлоқда яшаётган, бир қарашда

⁹⁵ محمد رضا بايرامی. پاییز صحرا، تهران 2008 ص 341

⁹⁶ همان کتاب، ص 9

⁹⁷ محمد رضا بايرامی. پاییز صحرا، تهران 2008 ص 60

меҳнатдан бошқа нарсани билмайдиган одамларнинг жамиятга нисбатан танкидий муносабатини, тўғрилик ва ноҳақликни фарқлай олишини кўрсатади. Адиб шоҳ тузуми ағдарилиши арафасидаги воқеаларнинг қишлоқ ҳаётида қандай кечгани, аскар Алининг шоҳ армиясига хизмат қилишдан қочиб, қишлоғига қайтгани, уни кидириб бошлиқларининг шаҳардан келгани, бироқ унинг бу ердалигини қишлоқ аҳлидан бирор кимса сотмагани ҳақидаги ҳодисалар куз фасли, йигим-терим фаслидаги кундалик қишлоқ меҳнати билан уйғунлаштириб тасвирлаган.

Мазкур ҳикоялар шоҳ давридаги ижтимоий ҳаётни кескин танкидга олиш мавзусида яратилган ҳикоялар эди.

Инқилоб жараёни адибларининг асарларида етакчилик қила бошлаган мавзулардан яна бир янги мавзу эди. Бу борада ёзилган биринчи бадиий асарлар очерк характерида бўлиб, улар қаторига Маҳмуд Гулобдареийнинг “لحظه های انقلاب” (“Инқилоб лаҳзалари”) ёки Акбар Халилийнинг “گام به گام با انقلاب” (“Инқилоб билан қадам-бақадам”) асарларини айтишимиз мумкинки, улар инқилоб пайтидаги ёзувчиларнинг хотираларидан иборатдир. Бир гуруҳ ёзувчилар ўз асарлари қаҳрамонларини халқ ичидан танлаб олиб, уларнинг ҳаёти ўзгарувчанлиги баёни орқали тарихий ҳодисаларнинг инқилоб билан яқун топганини ифодаладилар. Бу борада Жамол Мирсодиқийнинг “تغییر فصل می دادند” (“Шамоллар фасл ўзгаришидан дарак берарди” 1984 й.), Дарвишённинг “سألهای ابری” (“Булутли йиллар” 1991 й.), Али Асгар Шерзодийнинг “طبل آتش” (“Оташ хабари” 1991 й.) асарларини ёдга олиш мумкин. 1980 йилдан бошлаб инқилоб ҳақида асарлар яратиш ниҳоятда ўсиб кетди. Инқилоб мавзусини ўз асарларига олиб кирган ёзувчилардан Носир Ироний, Исмоил Фасих, Аҳмад Маҳмуд, Муҳсин Маҳмалбоф, Жавод Мажобий ва Ризо Бароҳаний каби ёзувчиларни кўрсатса бўлади.

Бу даврда энг етакчи мавзулардан яна бири ватанпарварлик мавзусидир. Ислом инқилоби ғалабасидан кўп ўтмай Ироқ қўшинлари Эронга ҳужум қилдилар. Ироқнинг Эронга қарши 1980 йилги ҳужуми “ادبیات داستانی دفاع مقدس” – “муқаддас ватан ҳимояси адабиёти”нинг пайдо бўлишига олиб келди ва уруш яқунлангунига қадар ҳамда ундан кейинги йилларда адабиётдан алоҳида жой эгаллади. Бу ҳодиса форс адабиётига янгидан-янги

мавзулар, мазмунлар, ҳатто сўзлар олиб келди. Эрон халқининг ҳужумкорларга нисбатан саккиз йил давом этган қаршилиги эрон адабиётини шиддат билан ўз таъсирига олган ва ўзгартириб юборган “Уруш адабиёти”нинг вужудга келишига сабаб бўлди. Халқнинг эзилган киёфаси тасвири, ватан ҳимояси учун курашга чорловлар, Саддам Ҳусайннинг зулми ва жиноятлари баёни, аскарлар мардлиги ва шаҳид кетганларнинг қаҳрамонликлари тавсифи Эрон–Ироқ уруши йиллари ва ундан кейин ёзилган асарларининг асосий мазмунини ташкил қилди. Уруш йилларида қаҳрамонлик руҳи билан суғорилган асарлар тил, шакл ва мазмуннинг ўзгаришига сабаб бўлди. Тили ва баён услубининг соддалиги, бой ислом анъаналаридан фойдаланилганлиги бундай асарларнинг ўзига хос хусусиятларидан ҳисобланади. Насрий адабиётда ҳам, шеърятда ҳам ёзувчи ва шоирлар табиийки, рўй бераётган воқеа-ҳодисаларга таянган ҳолда ўзига хос оригинал сюжетли, турли-туман кўплаб асарлар яратишди. Гарчи илк йилларда муқаддас ватан ҳимояси асарлари кўпроқ китобхонни ҳаяжонга соладиган асарлар бўлиб, ёзиш услуби жиҳатидан кучли тасаввурларга бой бўлмаса-да, вақт ўтгани сайин такомиллашиб форс адабиётида ўз ўрнига эга бўла бошлади ҳамда ёш, истеъдодли ёзувчиларни адабиёт майдонига олиб кирди.

Уруш тафсилотлари инкилобдан олдин ўзларининг етуклик даражасига етган моҳир ёувчиларда ҳам ватанпарварлик руҳини уйғотди. Улар ҳам уруш билан боғлиқ асарлар яратишга қўл урдилар. Абдулҳай Шамосийнинг “شش تابلو” (“Олти тасвир” 1981 й.) асари, Сирус Тохбознинг “مرغ آمین” (“Омин куши” 1981 й.) повести, Мухсин Махмалбофнинг “دو چشم بی سو” (“Нурсиз икки кўз” 1984 й.) ҳикоялар тўплами, Аҳмад Маҳмуднинг “زمین سوخته” (“Куйган замин” 1984 й.) асарларини Эрон–Ироқ уруши адабиётининг илк намуналари дейиш мумкин.

“Мана шу ўн йил мобайнида (1980–1990-йиллар) 1600 га яқин ҳикоялар журналларда босилиб чикди, 46 та роман нашр этилди. Деярли ҳеч бир адиб жанг ва унинг оқибатларига нисбатан бефарқ қолмадилар. 1980 йилдан 1994 йиллар оралиғида 258 адиб фронтдаги кундалик ҳаёт, ҳарбий амалиётлар, душман асирлигидаги азоблар, минтақадаги қийин ҳаёт, шаҳарлар учун жанглар, ўлим ва вайронгарчиликлар,

урушдан чарчаган халкнинг саргардонлиги, мухожирлар ва мухожирларни қабул қилган мезбон шаҳарлар аҳолиси ўртасидаги келишмовчиликлар ва уруш оқибатлари ҳақида ёздилар.”⁹⁸

1993 йилда Ислом инкилоби адабиёти ва уруш адабиётига доир масалалари кўриб чиқилган биринчи конференция ўтказилди. Унда ислом инкилоби ва жанг адабиётини янада кенгайтириш ва ҳимоялашга қаратилган турли келишув ва шартномалар имзоланган. Бу семинарда адибларнинг урушда жонларини аямай жонбозлик кўрсатган фидокор жангчилар тўғрисида асарлар яратишни янада кенгайтириш тарғиб-ташвиқ қилинди. Шу жиҳатдан турли-туман жанг ва инкилоб мавзусида яратилган асарлар сони ортиб борди: Қосимали Фаросатнинг “تخلهای بی میوه” (“Мевасиз пальмалар” 1984 й.) ва “گلاب خانم” (“Гулоб хоним” 1995 й.), Мухсин Махмалбофнинг “باغ بلور” (“Биллур бог” 1986 й.), Исмоил Фасиҳнинг “زمستان ۶۲” (“62 йил киши” 1987й), Акбар Халилийнинг “ترکه های درخت آلبالو” (“Олча дарахти шоҳлари” 1991 й.), Али Мазнийнинг “قاصدک” (“Қоқи ўт”) ва “ملاقات در شب آفتابی” (“Тундаги қуёшли учрашув” 1992 й.), Иброҳим Ҳасанбегининг “ریشه در اعماق” (“Чуқурликдаги илдиз” 1994 й.), Ҳусайн Фаттоҳийнинг “عشق سالهای جنگ” (“Уруш йилларидаги севги” 1994 й.), Муҳаммад Ризо Байрабийнинг “پل معلق” (“Муаллақ кўприк” 2002 й.), Фируз Занузи Жалолий, Саид Меҳди Шўжоий ва бошқа адибларнинг асарлари шулар жумласидандир.

Замонавий форс адабиётининг йирик намояндаси адиба Розия Тужжор ҳам ижодининг илк йилларида диққатини уруш ва унинг тафсилотлари масалаларига қаратди. “هفت بند” (“Етти банд”) ҳикоялар тўпламидан жой олган “طلوع” (“Кўтарилиш”), “نگهداری لاله در باد سخت است” (“Лолага шамол эсганда қараш қийин”), “در آن هنگامه آتش و خون” (“Оташ ва қонли тўполонларда”) ҳикоялари айнан уруш мавзусига бағишланган. Унинг ҳикоялари ровий ёки асарнинг бошқа бир қаҳрамони рухий таассуротларини қискагина лаҳзасини чуқур акс эттирган ҳикоялар ҳисобланади.

⁹⁸ www.defapress.ir/Fa/Tag/.../مقتس_دفاع_ادبیات/

Адиба қаҳрамонлар зеҳни ва руҳиятидаги пинҳоний қатламларни тадқиқ этиш орқали уруш таассуротларини тасвирлайди.

Эрон–Ироқ урушидан кейинги йилларда ижтимоий ва маънавий вазиятнинг ўзгариши билан ёзувчиларнинг адабиёт функцияларини қабул қилиши ҳам ўзгарди. 80-йилларда уруш мавзусида ижод этган ёзувчилар урушда бошидан кечирган ҳодисаларни хотирлаб, асарларининг асл мазмунига айлантирган бўлсалар, 90-йилларга келиб урушнинг ниҳоясига етиши билан адабиёт ҳарбийлар, аскарларнинг фронтдан қайтиши, урушга қарши ва унинг оқибатларига бағишланган мавзуларда асарлар яратила бошлади. Аксарият ёзувчилар аскарларнинг ўз уйларига қайтиши ва янгича дунё билан тўқнаш қилишлари ҳақида ёздилар. Хусусан, ўз фаолиятини дастлаб журналистликдан бошлаган, кейинчалик эса бадий адабиётга бўлган катта қизиқиш сабаб қўлига қалам олиб бадий асарлар яратган Аҳмад Ғуломий бу соҳада катта ютуқларга эришди. Унинг “سایه های ترس”⁹⁹ (“Қўрқув шарпалари”) ҳикояси матн ичида матн услубида ёзилган бўлиб, Эрон–Ироқ урушига бағишланган. Шундай бўлса-да, унда жанглар, қаҳрамониклар эмас, балки уруш оқибатлари тасвирланган.

90-йиллар охири 2000 йиллар ёзувчиси Муҳаммад Ризо Аслонийнинг “خرمایی و کمپیوتر ها” (“Жигарранг ва компьютерлар”)¹⁰⁰ ҳикояси эса урушга тўғридан-тўғри қарши ёзилган ҳикоя. Ажнабий экспертлар урушаётган Эрон ва Ироқ томонларининг химиявий қурол қўллаганлигини аниқлаш учун америка фермаларидан жўжаларни олиб қилишади. Бундай қурол бу каби нозик паррандалар ҳолатига тез таъсир қилар экан. Келтирилган жўжалар орасида оқ ва жигарранг лақабли жўжалар бор. Улар юмшоқ кўкатлар ичида юришни орзу қилишади, аммо бу ерлар саҳро, ҳамма ёқ қуриган, ердан нефть таъми келади. Оқ жўжа тақдирга тан бериб, бу ерларга кўникади. Бироқ жигарранг жўжа ватан соғинчидан ўлади. Ажнабий экспертлар ўлган жўжани роса текширишади, аммо химиявий қурол ёки бошқа нарсанинг асарини ҳам топиша олмайди. Экспертларнинг миясига ватан соғинчидан ҳам ўлиш мумкин, деган фикр умуман келмайди. Аслида жўжалар рамзий образ. Уруш манзара-

⁹⁹ Современная иранская проза. Том I. – С.130.

¹⁰⁰ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том II. – СПб., 2010. – С. 31.

лари, мусибатлари тасвирланган мазкур хикояда одамлар тақдири жўжалар тақдири билан боғланиб кетади.

Муҳаммад Носирийнинг “فوتبال” (“Футбол”)¹⁰¹ хикоясида эса Эрон–Ироқ уруши манзаралари ва аянчли оқибатлари баён этилган. Хикоя биринчи шахс – Муҳсин тилидан берилади. Муҳсин ўзининг футболчи дўстлари, футбол мусобакалари ҳақида, уруш оқибатида оёқсиз қолган Алининг энди ҳеч қачон футбол ўйнай олмаслиги ҳақида ўқинч билан сўзлайди.

Шундай қилиб, Эрон хикоянавислари уруш мавзусида асар яратар эканлар, фақат қаҳрамонликларни эмас, балки урушнинг салбий оқибатларини кўрсатдилар. Яна замонавий Эрон хикоянавислари учун янги бўлган мавзу бу Эронда яшовчи кўчманчи қавмлар тақдирidir.

Фаридун Амузода Халилийнинг икки хикояси ҳам “دو خرماي” (“Икки дона пишмаган хурмо”) ва “بی شناسنا مه ها” (“Гувоҳномасизлар”) Эроннинг Сейистон ва Балужистон вилоятида яшайдиган кўчманчи халқнинг ҳаётига бағишланган бўлиб, мавзуси ва мазмуни жиҳатидан алоҳида эътиборга молик. Балужлар кўчманчи халқ бўлиб, кенг яйловларда моллари билан кўчиб юрар эди. Бу халқ Эрон жамиятининг яшаш тарзи энг қолоқ, таълим олмаган ва тамаддунга яқинлашмаган қатламидир. Сўнгги пайтларда улар (XX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб) яйловлардан айрилиб ўтроқ ҳаётга яқинлашиб, чодирлари билан шаҳарлар яқинига келиб, яшаш шароити қийин бўлган жойларда ҳаёт кечири бошладилар. Катталар иш билан таъминланмаган, болалар мактабларга бормаган, ҳамма дуч келган иш билан машғул. А.Халилий балужларнинг оғир ижтимоий аҳволдан келиб чиқиб иккала хикоясида балужлар ҳаётини кўрсатишда ижтимоий масалани кескин, ҳатто қалтис қўйган ва Эрон жамиятининг диққатини уларни ҳуқуқсиз, жаҳолат оламида ҳаёт кечиришларига жалб қилган.

Адибнинг “دو خرماي نارس” (“Икки дона пишмаган хурмо”)¹⁰² адабиётларда кам учрайдиган мавзу “бола савдоси” мавзусини кўтаради. Тўғри, болалар меҳнатидан фойдаланиш ҳақидаги хикоялар кўп учрайди, лекин болани бир буюмдек дуч келган, кўп

¹⁰¹ Современная иранская проза. Том II. – С.154.

¹⁰² فریدون عوزاده خلیلی. سفر چشمه کوچک. تهران 2008 ص 205

пул тўлаган кишиларга қулликка сотиш – бундай муаммони кўтариш Эрондек мамлакатда муайян журъат талаб қилади.

Энг ачинарлиси, кўрсатилган бир балужлар оиласи учун бола савдоси оддий нарса бўлиб қолган:

یک روز هم شاید تو مجبور بشوی همین کار را با بچه ات بکنی.

“Бир қуни келиб сен ҳам ўз болангга нисбатан мен қилган ишни қилиб қолишинг мумкин,” – дейди отаси болани ювиб-тараб, сотиш учун яқинларида жойлашган шаҳарчадаги бозорга ола кетаётганида. Бу сўзлардан ота ўз фарзанди олдида айбини сезаётгани, ўзини окламоқчи бўлаётгани, бироқ, бола савдоси шу минтақа учун одатий ҳол эканлиги сезилади.

Балужларнинг аҳволи эсаётган кучсиз шамол капалар томонидан олиб келган бир аёлнинг ғамгин қўшиғида намоён бўлади:

برادر سال سال قحطی است. وطن من و شما فقیر و نادار است عزیز... به خاک افتادن نهال خرماى نارس خیلی ناگوار است.

“Укагинам, бу йил қаҳатчилик бўлди. Бизнинг азиз ватанимиз қашшоқ ва ночор... Ҳали пишиб етилмаган хурмо уругининг тупроққа тулишии жудаям увол...”

Бу сўзлар хикояга қўйилган “Икки дона пишмаган хурмо” рамзий маъносига изох беради. Дарҳақиқат, фарзанд инсон умрининг меваси. Ҳикояда шу мева ҳали етилмай туриб, увол бўлиши таъсирчан ва жонли кўрсатилган.

Келган харидорлар болани худди бир буюмдек текширар эди – тишини, баданини, сочини. Харидорлар ичида ҳатто европалик ажнабийлар ҳам бор эди. Бу бозорда боланинг тишларини худди от бозорида отнинг тишларини текшираётгандек кўздан кечиришади. Унинг тишлари ҳам худди отники каби соғлом бўлиши муҳим. Биринчи келган харидор боланинг жағини ушлаб, бошини юқорига кўтаради:

– دهانت را باز کن! ... آه... آه... این که همه اش کرم خورده است؟! این

باب دندانم نیست. می خواهم برم پسته خندان کند. این دندانها که من دیدم قوتش را ندارد. دو روزه می پکد می ریزد تو دهانتش.

– کو؟ فقط یک دانه اش سیاه شده ارباب! بقیه اش سالم است. سی و یکی

اش سالم سالم است.

چند سالش است؟

– سیزده سال. اگر نه دوازده را حتماً دارد.

– سواد هم دارد؟

– نخیر و اجه!

– چه قدر می دهی آخرش؟

– پسر خودم است. مادرش با نداری بزرگش کرده. من میدانم چه به خوردش دادم و چه به خوردش ندادم. چهار ستون بدنش سالم است. انصاف و مروت خودتان و اجه...

Оғзингни оч!...Эҳ-ҳе! Тишларининг ҳаммасини қурт еб кетган-ку?! Бунинг менга ярамайди. Хандон писта қиладиган ишчи керак менга. Мен кўрган бу тишларнинг бунга кучи етмайди, икки кунда оғзидан тўкилиб тушади.

– Қани қурт егани? Фақатгина биттаси қорайган, хожса ҳазратлари. Қолганлари соғлом. Ўттиз икки тишидан ўттиз биттаси соппа-соғ.

– Ёши нечада?

– Ўн учда...Ҳеч бўлмаганда ўн иккида...

– Саводи ҳам борми?

– Йўқ, хожса ҳазратлари.

– Бўладиган нархи қанча?

– Ўзимнинг ўғлим. Онаси қашшоқлик ва етишмовчилик билан катта қилди. Егулигига нима топиб беришни билмадим. Тўрт мучаси соғ. Инсоф ўзингиздан, хожса ҳазратлари...

Бола ҳам сотилишини билади, у тузукрок хўжайинга тушишни орзу қилади. Ота ва харидор орасида, бизнинг назаримизда бўлаётган ҳаёсиз савдо болага оддий кўринади.

Ҳикояда ёзувчи персонажларни тасвирлашда портрет санъатидан ҳам кўп фойдаланган. Мана, болага харидор бўлиб келган бир бадавлат кишининг портрети:

پير مرده عينک داشت و عصای دسته نقره ای و زنجير ساعتش انگار
طلای بود و روی جلیقه اش برق می زد و مهربان مهربان بود.

Кекса хожса кўзига кўзойнак тақиб олган, қўлида дастаси кумушдан ҳасса тутган, тилла занжирли соати эса камзулининг чўнтагидан чиқиб турарди. Кўзлари одамга жудаям меҳрибон боқарди.

Лекин шу кўринишига қарамасдан у “одам савдосида” иштирок этди. Ҳикояда адиб шу минтақа халкига хос сўзларни кўп қўллайди ва бу миллий колоритни, Эроннинг Сейистон ва Балужистон вилоятлари манзаралари, ҳаёт тарзи, ахволини жонлантириб беради. (Масалан “باد نم بی” – намби шамоли – Эроннинг де-

нгизга туташган жануб томонидан эсиб, намлик ва ёмғир олиб келадиган шамол; “سدر” – шу вилоятларида ўсадиган седр¹⁰³ дарахтининг баргини майдалаб туйиш орқали қўлда ясалган совун; “ساواس” – хурмо дарахти пўстлогидан тўкилган боғичли шиппак; “لنگوټه” – 1,5 метр ўлчамдаги шу вилоятлар халқининг миллий либос турларидан бири бўлиб, елка ва бошга ташлаб юрилади; “سرىك” – шу вилоятлар аёллари кийиб юрадиган чодра.)

Отанинг одам савдоси бозорида иши юришмайди, чунки у болага каттароқ нарх қўйган. Харидорлар бирин-кетин уларнинг олдига келиб, савдолашиб, яна ортга кета бошлашади. Ёнида сотилаётган ўспирин қиз учун харидорлар кизнинг бобосига пул бериб, уни тезгина сотиб олиб кетишади. Бола сотилмасдан қолади. Бу дахшатли манзарадан кейин ўқувчида умид пайдо бўлади, отанинг меҳри жўшиб кетгандек, энди бола ўз оиласи билан яшайдигандек туюлади: бола уйига, онаси, укалари олдига кетади. Лекин отаси бошқа фикрда:

باید بیایم پایین تر. نمی دانم چه عیبی تو هیكلش می بیند که

پشیمان می شوند؟... فردا باید بیایم پایین تر...

– Пастроқ тушишим керак. Билмадим, бунинг бўй-бастидан нима камчилик топилдидийкин?... Эртага нархини пастроқ айтишим керак...

Ёзувчи бу ҳикоялар қайси даврни акс эттираётганини умуман кўрсатмайди. У ҳеч кимни айбламайди ҳам, фақат воқеаларни ўспирин Сухроб тилидан, муаллиф сифатида аралашмасдан баён этади. Ҳикоянинг баёни текис, катта ҳис-туйғуларга йўл қўйилмаган, аммо бўлаётган воқеалар ўқувчида катта ҳиссиёт уйғотади.

Бу ҳикоядан фарқли ўлароқ “بی شناسنا مه ها” (“Гувоҳномасизлар”)¹⁰⁴ ҳикоясида Ф.Халилий қаҳрамони “шаҳар кўрган” йигит Хайруллоҳнинг укаси ўн уч ёшли Абдуллоҳ номидан балужларнинг ҳуқуқсизликлари, ишсизликлари, таълим олмаганликлари, уларнинг тақдирлари учун ҳукумат, маҳаллий давлат идоралари ҳеч қандай масъулиятни ўз зиммаларига олмаганликлари тўғрисида очик-ойдин, ошкора танқидга олинади. Улар туғилганда ҳам, ўлганда ҳам рўйхатга олинмайди. Ҳикоя қаҳрамони Хайруллоҳ маълумотсиз ўс-

¹⁰³ Седр – игнабаргли доим яшил йирик дарахт.

¹⁰⁴ فریدون عوزاده خلیلی. سفر چشمه کوچک. تهران 2008 ص 149

пирин укаси Абдуллохни ўқитиш ниятида. Абдуллох алебастр корхонасида ишлайди. Унинг ўзи ҳам ўқишни жуда хоҳлайди:

درس خواندن هر چه باشد خیلی راحت تر از کارگری توی کارخانه گچ است. دیگر نه گچ هست دستهایت را ببرد و چشم هایت را کور کند و نه سرکاری که مثل شمر بالای سرت بایستد و هی بهت فحش بدهد.

“Нима бўлганда ҳам мактабда ўқиш алебастр корхонасида ишлашдан минг марта осонроқ. У ерда кўлларингни кесиб юборадиган, кўзларингни кўр қилиб кўядиган алебастр ҳам, аждаҳога ўхшаб бошингда турадиган ва ҳадеб сени сўкаверадиган ишбоши ҳам бўлмайди.”

Абдуллох ўйин нима эканини ҳам унутиб қўйган. Ўйин ўйнаб, копток тепиб юрган болаларни кўрганида уларга ҳаваси, қўшилгиси келади:

خیال کردم پا توی دنیای دیگری گذاشته ام و فقط خودم هستم و این بچه ها. و دلم می خواهد تا دنیا دنیااست همین جا بایستم و بازی و خنده این بچه هارا تماشا کنم. نمی دانم چرا یکدفعه از زود خوشحالی و ذوق زدکی گریه ام گرفت و بغض به گلویم چنگ انداخت.

“Бирданига ўзимни бошқа бир оламга кириб қолгандай ҳис қилдим. Бу оламда фақатгина мен ва шу болалар бор эди. Кўнглим умрим охиригача мана шу ерда қолиш ва ана шу қувноқ болаларнинг ўйинини томоша қилиб ўтиришини истаб кетди. Билмадим нимагадир қувончнинг зўридан кўзларимга ёш келди ва бўғзимга йиғи тиқилди”.

Бирок ҳикояда ака шахсий гувоҳномаси йўқлиги учун укани мактабга жойлаштиролмагани, гувоҳнома олиш учун чиновниклар бир идорадан иккинчи идорага, ундан яна учинчисига сарсон-саргардон қилганликлари, идорада ҳукм сурган қоғозбозлик, бюрократизм ва бошқа иллатлар ёзувчи томонидан очик-ошкор танқид қилинган ва муносабат билдирилган. Ҳикоя ҳаётни шунчалик реал кўрсатганки, гўё очеркка ўхшайди. Кўчманчи одамлар яйловларни тарк этиб, шаҳар четида яшайдилар. Улар ўз чодирларини ахлатхоналарга яқин жойларда курадилар. Ахлатхоналардан топган нарсалар оркали кун кечирадилар. Улар жойлашган жойда “на сув бор, на нон бор, на электр, на идора, на мактаб, на дўхтир, на туман полицияси, на..., ҳеч нарса йўк!” Уларнинг ҳеч қандай ҳужжатлари йўк, ҳатто вафот этган кишининг дафн этилиши ҳам муаммо уйғотади.

Гувоҳномаси йўклиги учун отасини кабристонга кўмишга рухсат берилмаганда ака-укаларда ўз ҳуқуклари учун курашиш нияти қатъийлашади.

Ёзувчи балужлар ҳаётини яхши билади. Уларнинг феъл-атвори, уларгагина хос бўлган иборалар, сўзларни танлайди. Йўл-йўлакай Хайруллоҳ ва унинг укаси Абдуллоҳларнинг югур-югурлари мобайнида бир канча одамлар тоифаси билан учрашади: Наврўзали, Иброҳимбек, Дурмалик каби турли персонажлар бирин-кетин кўз олдимиздан ўтади ва адиб уларнинг тасвирини беради. Бу персонажлар бўлаётган воқеаларга нисбатан турли қарашлари билан ажралиб туришади.

Бу ҳикояда ҳам воқеаларнинг қайси даврга тааллуқлилиги ёзувчи томонидан кўрсатилмаган, лекин адиб давлат чиновникларини қаттиқ танқидга олган, уларнинг лоқайдлигини, масъулиятсизлигини, яхши кўрсатиб бера олган. Умуман олганда бундай мавзудаги ҳикоялар рўй бераётган иллатларга Эрон жамиятининг диққатини жалб қилади, уларни бартараф этиш чоралари ҳақида ўйлашга ундайди.

Шу каби мавзулар билан бир қаторда бадийлаштирилган очеркка ўхшаш, очерк ва ҳикоя ўртасида – ярим очерк ярим ҳикоя шаклида бўлган Оятулло Хумайний ва шохга қарши чиққан бошқа ислом уламоларининг ҳаётидан лавҳалар келтириш, улар шахсини мақташ, хислатларини ибрат қилиб кўрсатиш мавзуси ҳам адиблар тез-тез мурожаат қиладиган янги мавзулардан бирига айланди. Асарларининг катта қисми диний мавзуда бўлган Мажид Мулла Муҳаммадийнинг “گردن بند طلائی” (“Тилла мунчок”), “روزی که ” “آدم مثل کوه” (“Тоғдек одам”), Муҳсин Парвизнинг “عیمی را دیدم” (“Мен Исони кўрган кун”) ҳикояларидан бунга яққол мисол топишимиз мумкин.

“Тилла мунчок” ҳикояси ҳаётда бўлиб ўтган воқеа – Оятулло Хумайнийнинг кичкина етим қизча билан учрашгани ҳодисаси баён қилинган. Отаси ўлимидан кейин юзига табассум югурмаган қизча Хумайний билан учрашганидан кейин яна аввалгидек кула бошлайди. “Тоғдек инсон” ҳикояси ҳам диний-тарихий ҳикоя. Унда Ризошох даврида шохга қарши чиққан қумлик ислом уламиси Муҳаммад Тақи Бафқийнинг Техрон шаҳри полиция бошлиғи билан бўлган учрашуви баён қилинади. Полиция полковниги Бафқийга исёнчиларни бостириб бериш эвазига турли ман-

фаатли келишувларни таклиф қилишига карамай Бафқий рад жавоби беради. Ҳикояда анъанавий реалистик услуб сакланган. Шуниси кизикки, ходисалар Бафқийнинг ашаддий душмани тилидан баён қилинган. Бафқийнинг шахсияти унда эҳтиром ва шу билан бирга кўрқув ҳиссини уйғотади.

Эрон ёзувчилар уюшмаси ташкилотчиларидан бири, 80-йиллар ёзувчиси Муҳсин Парвиз ижодида эса болалар мавзуси етакчилик қилган ҳолда, унинг “Мен Исони кўрган кун!” ҳикоясида Хумайний билан учрашув француз боласи тилидан ҳикоя қилинган. Хумайний болакайга шунчалик таъсир этадики, ҳатто уни Исо пайғамбарга ўхшатади. Бола ўз отасини Хумайний ваъзхонлик қилган жойга бошлаб келади ва ота таъсирланганидан йиглаб юборади. Хумайний ҳақиқатда ҳам Францияда яшаган. Ота-боланинг раҳбарга бўлган чуқур ҳурмати ва ихлоси ҳақидаги бу ҳикояни буюк тарихий шахслар билан боғлиқ ҳикояларда бунга ўхшаш тўқималарга йўл қўйилмаслигини ҳисобга олсак, бу воқеа ҳаётда бўлган деган хулосага келамиз. Ҳикояда сентиментализм чизиклари аниқ намоён бўлган.

Инқилоб даврида диний мавзуларда яратилган ҳикоялар ҳам анча кўпайди. 1978 йилда шоирлар ва ёзувчилар жамияти кўмағи билан адабиёт ва санъатда диннинг ўрнига аҳамият берадиган ва бу борада адибларни тарбиялайдиган расмий *Ислом тафаккури ва санъати идораси* ташкил этилди ва унинг таъсирида диний-фалсафий, диний-психологик мазмундаги ҳикоялар пайдо бўла бошлади. Хусусан адиба Самира Аслонпурнинг шу мазмунда ёзилган “*هفت دایره جهنم*” (“Жаҳаннамнинг етти доираси”)¹⁰⁵ ҳикояси эссе жанрига яқин, яъни адиба 7 рақамининг махфий, диний маънолари тўғрисида мулоҳаза юритади, 7 рақами яхшилик ва ёмонлик маъноларини ўзида мужассамлаштирган, масалан етти кават осмон ва жаҳаннамнинг етти доираси. Бу рақам диний ривоятлар билан чамбарчас боғланиб кетган. Жумладан, Фиравн тушида етти рақами билан боғлиқ нарсалар кўриши ва Юсуфнинг талқини. Юсуф сурасининг 46–49-оятларида етти қурғоқчилик йиллари ҳамда етти фаровон йиллар, етти семиз сигир ва етти озгин сигир, жаҳаннамнинг етти доираси ва уларда турли жазоланувчилар

¹⁰⁵ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – СПб., 2010. – С. 144.

жойлаштирилганлиги келтирилган¹⁰⁶. Бироқ адиба бу рақам талкинида диний назар билан чекланмай, замонавийлик тусини ҳам беради. Эроннинг чексиз бойлиги ҳисобланмиш нефтга эгалик қилиб ҳисобсиз бойиган 7 та халқаро нефт ишлаб чиқариш компаниялари – “Мобил”, “Галф”, “Тексако”, “Калифорния”, “Бритиш петролиум”, “Стандард ойл”, “Шелл” билан боғлаб, адолатсизликнинг рамзи сифатида талқин қилади. Шу тарика адибанинг 7 рақами билан боғлиқ диний ижобий ёки салбий (жаҳаннамнинг етти доираси) талқини замонавий салбий тус олади. Энди муаллиф Эрон миллий бойлиги бутунлай мустақил саноатни ташкил этиши ҳақида ёзади ва бу борада билимдонлиги сезилиб туради. Чунки Техрон политехника университетининг битирувчиси, мутахассислиги нефтехимик ҳамда физик дипломига эга бўлган Самира Аслонпур кенг дунёқараш соҳибаси. У Эрих Мария Ремаркнинг ижоди билан жуда яхши таниш, унинг урушга қарши ёзилган “Ғарбий фронтда ўзгариш йўк” романи адиба асари руҳига яқин. “Жаҳаннамнинг етти доираси” ҳикоясида фрагментарлик услуби ҳукм суради. Ёзувчи бир мавзудан иккинчи мавзуга мантиқий боғланишсиз ўтади, гоҳ хотираларга берилиб, ўтмишга, гоҳ ўз замонасига қайтади. Ҳикоя тили рамзларга бой ва адиба уларни тушунтиришда Эрон тарихи, миллий ва диний меросидан фойдаланган.

90-йилларда ижодий фаолиятини бошлаган Муҳаммад Носирининг “رسالت” (“Масих”)¹⁰⁷ ҳикояси диний мавзуда бўлиб, унда Исо пайғамбарнинг туғилиши ва унинг фаолияти ҳақида баён қилинган. Ҳикоя “Қуръон” сураларига таяниб, Исо пайғамбарнинг образини исломий талқин қилган ва христианлар талкинида кўп зидликлар борлигини таъкидлаган. Шунинг ҳам айтиб ўтиш керакки, эрон адабиётшуноси Меҳди Делгармнинг фикрича “инқилобнинг дастлабки йилларидаги пайдо бўлган айрим ҳикоялар инқилобни васф этиб, инқилобий ҳолатларни кўрсатишга берилган ҳолда бадиий жиҳатдан жуда заиф ёки бадиийлаштирилмаган ҳолатда тақдим этилган. Буларга биз Маҳмуд Гулобдарей, Акбар Халилий, Жамол Мирсодикий, Носир Ироний, Исмоил Фасих, Аҳмад Маҳмуд, Муҳсин Махмалбоф, Жавод Мажобий, Мажид Мулла Муҳам-

¹⁰⁶ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том II. – С.

147. Там же, – С. 147.

¹⁰⁷ Там же, – С. 147.

мадий, Мухсин Парвиз каби ёзувчиларнинг баъзи ҳикояларини киритишимиз мумкин. Уларнинг ҳикояларида шошқалоқлик, мафкурабозлик, ҳатто мутаассиблик унсурлари намоён бўлди.”¹⁰⁸

80–90-йилларда бўлган давр мобайнида кўплаб роман ва ҳикоялар тўпламлари нашрдан чиқдики, бу давр насрий адабиётининг сон жихати ривожидан дарак беради. Бу даврда бадий асарлар таржимаси ҳам тўхтаб қолмади. Хорижий асарлар таржимасида инқилобнинг ўзига хос таъсири билинди ва Европа, Россия ҳамда Лотин Америкаси мамлакатларининг инқилоблари ва курашлари мазмунидаги асарлар таржимаси ривожланди. Масалан, моҳир таржимон Сўруш Ҳабибий томонидан Лев Толстойнинг “جنگ و صلح” (“Уруш ва тинчлик”), “آنا كارنينا” (“Анна Каренина”) романларининг форс тилига қилинган таржималари, Баҳман Фарзона томонидан Габриэль Гарсиа Маркеснинг “سال صد” (“Танҳоликнинг юз йили”), италиялик ёзувчи Альба Де Чеспедеснинг “عشق در زمان وبا” (“Бабо давридаги муҳаббат”) ва “هیچ یک از آن‌ها باز نمی‌گردد” (“Улардан ҳеч ким қайтмайди”) романлари таржималарини санаб ўтиш жоиз¹⁰⁹.

Ислом инқилоби адабиётини татбиқ қилиш борасида ҳам кўплаб асарлар нашр қилинди. Уларнинг аксарияти хотиранавислик, публицистик хусусиятга эга бўлди. Улардан Ризо Раҳгўзарнинг “نیم نگاهی به هشت سال قصه جنگ” (“Саккиз йиллик уруш адабиётига ярим нигоҳ” 1991 й.), Билқис Сулаймонийнинг “تنگ و ترازو” (“Милтиқ ва тарози” 2001 й.) айтиб ўтиш мумкин.

Шундай қилиб, 80–90 йиллар форс ҳикоянавислигида жиддий ўзгаришлар рўй берди. Ҳикояларнинг мавзулар кўлами ўзидан олдинги давр мавзуларидан фарқ қила бошлади, анъаналар ва кадриятларга қайтиш тамойиллари кузатилди, адабиётга янги мавзулар кириб келди. Инқилоб ва уруш мавзуларидан ташқари яна бошқа кўплаб мавзулар панд-насихат билан боғлиқ бўлиб, хусусан, моддийликка эътиборсизлик, илоҳиётга юз тутиш каби даъватлардан иборат эди. Бундай адабий жараёнларда аёллар ижоди алоҳида ажралиб турди.

¹⁰⁸ naatashamoharramzadeh.persianblog.ir/...

¹⁰⁹ fa.wikipedia.org/wiki/

2.3. Ҳозирги замон эрон ҳикоячилигида аёл образи тасвири

80-чи, айниқса 90-йиллар эрон ҳикоянавислигининг ўзига хослиги адабиёт майдонига аёл ёзувчиларнинг янги авлоди кириб келгани, аёл ижоди ва аёл образининг янгича талкин этилиши билан ҳам характерланади. Улар Симин Донешвар, Шаҳрнуш Порсипур, Ғазолэ Ализода, Гули Тараккий каби ўз ижодий фаолиятларини ислом инқилобидан олдин бошлаган адибаларнинг анъаналари давом этиб, аёллар ижодиётини янада бойитдилар. 80-йиллардан кейин ижод эта бошлаган аёл ёзувчилар доирасига Маниже Жонқўли, Самира Аслонпур, Заҳро Завориён, Важиҳе Али Акбарий Сомоний, Розия Тужжор каби истеъдодли адибалар келиб қўшилади. Уларнинг ҳикоялари учун кундалик турмушдаги оддий ҳодиса, бирор одамнинг одатий ҳаёти мавзу бўлиб, мақсади – қаҳрамоннинг қалбига чуқурроқ кириш, кўнгил кечинмаларини теранроқ ифода этиш бўлди. Бу ҳолат исломий жамиятдаги аёлнинг мавқеи ҳақида шаклланган тасаввур ва тушунчаларга зид келса ҳам ҳақиқий адабий ҳодиса сифатида рўй берди. Чунончи, турмуш иқир-чиқирлари, кундалик воқеалардан бадий маъно ахтаришга тобора кўпроқ эътибор қаратилгани ҳам бу давр ҳикоячилигининг муҳим хусусиятидир. Муайян даврда яшаган бу адибалар яратган кўплаб асарларда типологик умумийлик ҳосдир. Типологик умумийлик уларни ҳаёт материаллини танлашда, уни бадий идрок қилиш ва баҳолаш мезонларида кузатилади. Инқилобдан кейинги давр эрон ҳикоянавислиги ҳақида гапирганда сўнгги авлод ёзувчиларидан Шаҳриёр Маданипурнинг эътирофи эътиборга молик: “Бугунги давр, назаримда ўтиш даври. Бу ўн йилликнинг (Эрон Ислом инқилобидан кейинги 10 йил назарда тутилмоқда. О.Т.) энг муҳим хусусияти тажриба шижоатидир. Бу наслнинг аввалгиларидан фарқли жиҳати балки дунёга қараш тарзидир... Инсон ҳеч қачон бу асрдагичалик ҳозирги ҳолати ва келажаги ҳақида ўйга толмаган”¹¹⁰.

Бу эътироф юқорида номлари зикр этилган аёл ёзувчилар ижодига ҳам бевосита тааллуқли бўлиб, улар адабиёт аввало инсоншунослик эканини исботлашга ҳаракат қилдилар. Ўзбек ҳи-

¹¹⁰ حسن مير عابدینی. صد سال داتان نویسی ایران. جلد دوم ص 1043

коячилиги устаси Ш.Холмирзаев таъкидлаганидек, “Муаммоларнинг муаммоси – одам. Бадий асарда одамни чинакамига акс эттириш орқали унинг қилмиш-қидирмишларидан муаммолар келиб чиқаверади. Бу муаммоларни ҳал қилиш эса ёзувчининг иши эмас. Уни ҳаёт ҳал этади. Ўша ҳал этилиш жараёни эса адабиётда ўз аксини топиши мумкин”¹¹¹.

Замонавий эрон адаблари ўз асарларида шижоат билан янги услублар, янги мазмун ва янги шакллар қўллай бошладилар. Бу адабларнинг ҳар бирининг ижоди ўзига хос бўлиб, унинг асосини аёл образини яратиш ташкил қилди. Лекин биз аёл образига ёндашишда ўзгаришларни кўраемиз. Энди уларнинг аёл қаҳрамони бутунлай эзилган, мазлума, ҳақ-ҳуқуқсиз ёки “сига” (вақтинчалик никоҳ) никоҳи қурбони бўлган муштипар эрон аёли эмас, балки аксарият ҳолларда хижобга ўралган бўлса ҳам саводли, иродали замонавий аёлдир. Албатта унинг муаммолари кўп, бу муаммолар шахсий ҳаёти, оиласи, эри билан боғлиқ. Аммо аёлнинг уларга муносабати характери олдингига нисбатан бошқача тус олади. Бу муносабатларни биз адаблар хикоялари таҳлили орқали кузатамиз.

Бугунги кунда самарали ижоди билан эрон ҳикоячилиги таракқиётига ўзининг муносиб ҳиссасини қўшиб келаётган ёзувчилардан бири Важиҳе Али Акбари Сомонийдир. У 1976 йили Техронда таваллуд топган. Ёзиш истаги унда ўсмирлик йилларидаёқ пайдо бўлган. Адибанинг илк асарлари “کيهان بچه ها” (“Бола-лар дунёси”) ҳамда “سروش نوجوان” (“Ўсмирлар хабарчиси”) нашриётларида чоп этилган. Форс тили ва адабиёти мутахассислигини эгаллагандан сўнг, 1997 йилдан бошлаб профессионал ёзувчи сифатида ўз фаолиятини бошлади. Адабиёт майдонида ўтган йиллар узлуксиз ва жиддий фаолияти давомида турли нашриётлар билан ҳамкорликда: “گزیده ادبیات معاصر” (“Замонавий адабиётнинг танланган асарлари”), “پلهای شکسته” (“Синган кўприклар”), “عطر یاس” (“Настарин ифори”), “مثل یک رویا” (“Бир туш каби”), “پرستوها” (“Қалдирғочлар”), “عروس آسمان” (“Осмон келини”) номли бир қатор хикоялар тўпламини чоп эттирди. Бадий ижод билан бир қаторда Сомоний “سروش نوجوان” журналининг

¹¹¹ Холмирзаев Ш. Муаммолар муаммоси–одам// Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 1986 йил 26 декабрь сони

“مجله درمجله” (журнал ичида журнал) бўлимида котиба лавозимида уч йил муддат ишлади. Бадиий асарлар фестивалида ҳакам сифатида бир неча бор қатнашди. 2003 йилда “نماز و نیایش” (“Ибодат”) фестивалида биринчи, 2006 йилда Маданият вазирлигининг матбуот фестивалида учинчи ўринлар совриндори ҳисобланади.

В. Сомонийнинг “ترا من چشم در راهم” (“Кўзларим йўлингда”) ҳикоялар тўпламида унинг 7 та ҳикояси жой олган. Улар “ایستگاه” (“Охирги бекаат”), “ترا من چشم در راهم” (“Кўзларим йўлингда”), “برگی از یک زندگی” (“Ёмғир остида”), “زیر باران” (“Ҳаётдан бир варақ”), “تصیر خان” (“Насирхон”), “چشم به راه” (“Йўлга кўз тикиб”), “پلهای شکسته” (“Синган кўприклар”) ҳикоялари бўлиб, мавзу жиҳатдан жамиятнинг маънавий-ахлоқий, ижтимоий муаммоларига бағишланган.

Маълумки, “инсон ўзлигини англаш туйғусининг кучайиши одамлараро муносабатлардаги мураккабликни, шахс ва воқелик, жамият ўртасидаги ижтимоий муносабатларни реал акс эттиришни тақозо этди”¹¹². “Реалистик ҳикояларда ижтимоий муҳит ва қаҳрамонлар руҳиятига алоҳида эътибор берилади. Муайян муҳитдаги персонаж ёки қаҳрамонлар феъл-атвори, хатти-ҳаракати, кўнглида кечган туйғулар ўзгариши орқали қаҳрамон психологияси инкишоф топади.”¹¹³ Важиҳе Али Акбари Сомонийнинг “زیر باران” (“Ёмғир остида”) ¹¹⁴ номли ҳикоясида реалистик асарлар учун хос бўлган ҳолат, характер, кайфият бор, руҳият манзараси, ундаги ўзгаришларни намоён этувчи аниқ белгилар тасвири бор ва шу асосда, кўз ўнгимизда гавдаланган ҳаётнинг бир парчаси бор.

Ҳикоядаги воқеалар бош қаҳрамон – Аёл (ҳикояда унинг номи берилмайди) тилидан ҳикоя қилинади. Унда оила, эр-хотин муносабати, руҳий ҳолат тасвирлари орқали унинг психологик портрети яратилади. Мантиқий ҳулосани эса ўқувчининг ўзи чиқариб олади.

¹¹² Адабий турлар ва жанрлар. I том. – Т.: 1991. 41-6.

¹¹³ Шу асар, 47-б.

¹¹⁴ وجیهه علی اکبری سامانی. توراً من چشم در راهم. (مجموعه داستان) تهران 1387 (2008) ص 99

Ҳикоя табиат тасвири билан бошланади. Адиба бу ерда таш-биҳ санъатидан фойдаланади. Бўлажак воқеалар оқимиға олиб кириш учун ўқувчи кайфиятида замин тайёрлайди.

هوا سرد است. سنگين است. سوز دارد. بوى باران مى آيد. دل آسمان هم گرفته است. اما نمى بارد تا دل سنگين و خاکسترى اشرا سبک کند. درست مثل دل من. چشمهايم مىسوزد. پلکهايم سنگيني مىکند. بغض تلخى راه گلويمرا بسته است. آن قدر تلخ که دلم را به هم ميريزد. حس مى کنم روى قله کوهى تنها مانده ام. نه راه پيش دارم و نه راه پس¹¹⁵.

Ҳаво совуқ. Оғир. Аччиқ. Ёмғир ҳиди келяпти. Осмон бағрини ҳам зулмат қоплаган. Лекин зим-зиё ва ғам босган бағрини енгиллатадиган ёмғир ёғмаяпти-да. Гўё менинг қалбим сингари. Кўзларим ачишган. Қовоқларим оғирлик қияпти. Бўғзимга аччиқ нимадир тиқилган. Шу қадар аччиққи, қалбимни остин-устун қияляпти. Ўзимни тоғ чўққисиди ёлғиз қолгандек ҳис қиялман. На олдинга ва на орқага йўл бор.

Ҳавонинг совуклиги, осмоннинг кулранг туси қаҳрамон ҳаракат қилаётган шароит бўлиши билан бир каторда, дард, қайғу тимсоли даражасига кўтарила олган. В.Сомоний табиат тасвирини қаҳрамон руҳи, психологиясига мос равишда чиза олади, уларни уйғунлаштириб юборади.

“Ҳикояни серсув қиладиган нарсалардан бири кўрсатиш ўрнига сўзлаб беришдир”, – деган эди Абдулла Қодирий.¹¹⁶ “Ёмғир остида” ҳикоясида эса, аксинча. Адиба воқеанинг мазмунини бизга тушунтириб ўтирмайди, миридан-сиригача гапириб бермайди. Балки ҳассос ва нозик нигоҳ билан кечган манзарани кўз олдимизда қайта яратади. Бундан билиб оламизки, бахтли оилада мусибат рўй берган, ёш аёл, икки боланинг онаси саратон касалига чалинган. Буни фақат ўзи билади. Ташхис аниқ чикқан кунини ўз уйига ҳам боролмайди. Кўчаларни кезиб юради. Ҳикояда характерлараро ҳаётининг принциплар даражасидаги кураш йўқ. Унда инсон тақдири, унинг руҳиятидаги ўзгариш, психологик жараёнлар ифодаси биринчи ўринда туради. Воқеалар чигал ва кўп қатламли эмас. Алоҳида ҳолат ва эпизодлар қаҳрамон кайфияти билан уйғунлашиб кетади.

¹¹⁵ ترا من چشم در راهم. ص 99

¹¹⁶ Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. –Т., 1969. 201-б.

پیداه رو ها پر از عابر و رهگذر است. مرد 'زن' پیر 'جوان...مغازه ها بازند. لامپهای رنگارنگشان می چرخند و هر لحظه به رنگی در می آیند. بوی لبو و باقالی با بوی باران در هم پیچیده و فضا را پر کرده است. صدای خنده بچه ها می آید. بچه ها... آخ امیرم...نگارم!¹¹⁷

Йўлақлар пиедалар билан тўла. Эркак, аёл, қари, ёш... Дўконлар очик. Ранг-баранг чироқлари айланиб, ҳар лаҳза бошқа рангга ўзгариб турибди. Қайнатишган лавлагини ва ловия исси ёмғир ҳиди билан аралашиб ҳавони тўлдирган. Болалар кулгуси эшитилияпти. Болалар... Оҳ Амирим...Нигорим!

Бу лавҳадан қаҳрамон кўнглида кечаётган туйгулар, дилини кемирган муммолар, ҳаётда содир бўлаётган катта жараённинг бир бўлаги, зарраси сифатида тасвирланади.

Ҳикоянинг сюжетини бош қаҳрамоннинг кўкрак беши саратонига чалиниши билан боғлиқ ҳодисалар ва уларнинг қаҳрамон руҳиятига таъсири тасвири ташкил қилади. Ҳаёт унга ҳеч қачон ёришмас зимистон бўлиб кўринади. Адиба ҳозирги куннинг энг долзарб саналган муаммоларидан бири аёллар кўкрак саратони касаллигининг инсон – Аёл руҳиятига нечоғлиқ салбий таъсирини қаҳрамоннинг туйгулар манзарасини яратиш орқали ёритиб беради.

“Ёмғир остида” ҳикояси орқали адиба оддий эрон аёлининг маънавиятини ҳам кўрсатишга уринади. Унинг фарзандларига, эрга ва ўзаро бир-бирларига муносабати орқали маънавий маданияти нечоғлиқ юксаклиги кўрсатиб берилган. Фикримиз исботи тариқасида аёлнинг шууридан кечаётган ўй-хаёллар, онг оқими тасвирини келтиришимиз мумкин. Унинг ёду фикри болаларида:

*طفلكيها حالا حتماً ايستاده اند کنار پنجره و مدام به خيابان سرک می کشند. امير بهانه امرا می گيرد و نگار همانطور که موهای لخت و سپاه برادرش را نوازش می کند آرامش می کند. و مسعود...*¹¹⁸

Бечора болалар ҳозир дераза ёнида туриб дам-бадам кўчага қараб кўйишаётган бўлишса керак, албатта. Амир мени сўраб инжиклик қилаётгандир, Нигор эса укасининг майини ва қоп-қора сочларини силаб уни эркалатаётгандир, тинчлантираётгандир. Ва Масъуд...

Ушбу ҳикояда нафақат аёл, балки баъзи чизгилар, ишоралар орқали шарқда оила бошлиғи дея эъзозланадиган эркак, ота об-

¹¹⁷ وجيهه علی اکبری سامانی. تورا من چشم در راهم ص 100

¹¹⁸ وجيهه علی اکبری سامانی. تورا من چشم در راهم ص 100

разига ҳам ургу берилади. Ҳикояда оила бошлиғи (Масъуд) образи бевосита эмас, балки билвосита тасвир орқали гавдалантирилади. Ҳикоя давомиди у атиги икки маротаба аёли томонидан тилга олинади. Бироқ, мана шу “тилга олиниш” орқали Масъудга хос бўлган: оила олдидаги бурч ва масъулият, қатъият, огирбосиклик, сабрлилиқ каби хислатлар намоён бўлади. Ҳикоядаги ҳар бир деталь ва кичик чизги қаҳрамон шахсиятидаги у ёки бу кирраларни ёритиб юборади:

حالا حتما مسعود هم از سر کار برگشته. پوشیده در بارانی بلند کمرنگی که روز تولدش خریده ام. خسته 'گرسنه' یخ زده. از غیبتم مابش برده. سابقه نداست نگفته 'بچه هارا تنها بگذارم و جای بروم. حتما لز نگار پرسیده: پس کو مامان؟ و نگار جوابش داده: رفت خرید.

حتما ابروهای پرپشت و خوش حالت مسعود به حالت تعجب 'دو قوس کشیده روی پیشانی اش انداخته.

خرید!؟

حق دارد باور نکند. تا به حال بار خرید همه خرت و پرت های خانه به عهده او بوده¹¹⁹.

Тарҷимаси:

Масъуд ҳам ҳозир ишдан қайтган бўлса керак, албатта. Эғнида мен тугилган кунига совға қилган оч сариқ рангли узун плаш. Чарчаган, қорни очган, совуқ қотган. Йўқлигимни кўриб ҳайрон бўлгандир. Болаларни ёлғиз қолдириб бирор жойга бормаганман. Нигордан “Ойинг қани?” деб сўраган, албатта.. Нигор ҳам “Харидга кетди”, деган.

Албатта унинг қалин ва чиройли қошлари чимирилиб ажабланган ҳолатга келган.

– Харидга?

Ишонмасликка ҳаққи бор. Шу пайтгача рўзгорнинг ҳамма майда-чуйдаларининг хариди унинг зиммасида бўлган.

Ушбу парчада ҳам аёл онгида эри билан боғлиқ кечаётган лавҳалар орқали, воқеаларда бевосита иштирок этмаса-да, оила бошлигининг характериға хос чизгилар ифодаланди.

Ҳикоя ҳажман кичик, лекин унга киритилган воқеанинг бошланиши қаҳрамоннинг асарга киритилмаган аввалги ҳаётидан, унинг тугаши қаҳрамоннинг асарга киритилмаган кейинги ҳаётидан дарак

¹¹⁹ ترا من چشم در راهم. ص 100

бера олади. Ҳикоя гўё ҳаётнинг ёрқин бир бўлагини кўчириб, шундоққина кўз ўнгимизда бадиий гавдалантириб берган.

Ҳикоя сюжетида илгари сурилган асосий ғоя инсоннинг ҳаёт кийинчиликлари олдида чекинмаслиги, доимо умид билан яшаш кераклигидир.

Ушбу ғояни очиб беришда қўшимча сюжет чизиги: автомобил билан боғлиқ бахтсиз ҳодиса воқеаси киритилади. Кўчаларни кезиб юрган аёлнинг кўзи беихтиёр рўпарасида турган ёш эркак ва аёлга тушади. Улар бахтли, бепарво, хушчақчақ, кулиб боришар эди. Аёл уларга ҳаваси келади, яна ҳаёллар оламига гарк бўлади. Шу пайт машина эркак билан кетаётган аёлни уриб кетади. Эркак додлаб қолади. Бу бахтсиз ҳодиса бир томондан қаҳрамон аёлни саросимага солса, иккинчи томондан унинг кўзларини очади, қаҳрамон руҳиятида катта ўзгариш содир бўлишига сабаб бўлади. Қанчалик тушкунликка тушганини, ҳали умид борлигини англаб етади. Адиба бу ўринда муваффақиятли ҳаётӣй эпизод танлай билган. Маълумки, ҳикояда жанр талабидан келиб чиққан ҳолда роман ё повестда бўлганидек ҳаётнинг кенг кўлами, характерлар тараққиёти кўрсатиб берилмайди. Лекин мазкур ҳикояда характер ривожини кузатилади. Ҳикоя бошида ҳаётдан умидини узган, касаллиги туфайли тушкунликка тушган аёлда яшашга бўлган ишонч, кураш туйғуси пайдо бўлади.

Ҳикоя охирида ниҳоят ёмғир ёғади, ҳавони тозалайди, ювади, поклайди. Ёмғир образини тозалаш, поклаш, тинчлантириш образидир. Шу билан бирга ёмғир умид образини ҳамдир. Қаҳрамон аёл кўнглида яшаш учун янги умид пайдо бўлади.

“Асар қиммати ким ёзганлиги билан эмас, нима ёзганлиги ва қандай ёзганлиги, бизга қандай янгилик, қандай ғоя бериши билан, қалбимиз ва шууримизда қандай эзгу ниятлар уйғота олиши билан, замон ва замондошимиз киёфасини қай даражада кўрсата билиши билан белгиланади. Бир-икки эмас, миллионлаб китобхоннинг юрагида тугилиб ётган дардини ўз вақтида топиб, сезиб, унга яшаш учун ёрдам бериши билан белгиланади.”¹²⁰ Шу нуктаи назардан “Ёмғир остида” ҳикояси ҳозирги куннинг энг долзарб муаммоларидан бирига жавобан ёзилган дея оламиз. Чунки ҳар бир ҳикоянинг кучи давр нафаси ва қаҳрамон тақдири

¹²⁰ Адабий турлар ва жанрлар. I том. – Т., 1991. – С. 76.

билан ўлчанади. Ҳикоя тугал гоя билан якунланган. Кўрсатилган қисқагина сюжетдан инсон ўзига керакли хулоса чиқариб олади.

Муаллиф замондош қаҳрамон қиёфасини гавдалантиришда туйгулар реализми аспектдан унумли фойдаланган. Ёзувчи аёл рухиятини яхши тасвирлаб берган.

Ҳикоя кескин таъсир кучига эга. Қаҳрамон характери ўқувчига янги куч, янги гайрат бахш эта олади, унинг иккиланиб юрган фикрини шамолдай тўзғитиб юбориб, бир фикрга ундай оладиган таъсирчан ва эмоционалдир. Ҳикоядаги: *خدا از رگ گردن به تو نزدیکتر است*. "Худо сенга уйқу артерияси томирингдан ҳам яқинроқдир..." ёки қуйидаги:

تا او نخواهد یک برگ هم از درخت نمی افتد حتی اگر سهمگینترین توفان ها بوزد...

"Унинг ихтиёрисиз, ҳатто кучли тўфон бўлса-да, дарахтдан бир барг ҳам тушмайди" каби жумлалар исломий ақидалар сифатида матнга киради. Ҳикояда муаллиф позицияси ҳам сезилиб туради. Ёзувчи факат ҳаётини воқеа қандай бўлса шундайлигича кўрсатиб берганда эди, қаҳрамон тақдирининг факатгина гувоҳи, кузатувчиси бўлиб қоладиган. Муаллиф позициясининг энг аҳамиятли жойи шундаки, тасвирланаётган воқеани ёзувчи кўзи билан кўра олишга, унинг тафаккури билан фикрлай олишга ундайди.

Истеъдодли адибалардан 1972 йилда туғилган Маниже Жонсули 90-йилларда ижодий фаолият билан шуғулланишни бошлаган. 1996 йилда умум эрон ҳикоялар танловида биринчи ва 1997 йилда иккинчи ўринларга эга бўлган Маниже ҳам В. Сомоний каби ўз ҳикояларида асосан аёллар образига мурожаат этади. Унинг "بیگانه" ("Бегона")¹²¹ ҳикояси шахид кетган ўғлини хотирлаб марака қилаётган бир бева, ёлғиз яшайдиган аёл ҳақида. Она ўн саккиз йил олдин фарзандини урушда йўқотган, лекин ҳаётининг бир парчаси – ўғли хотирасига содиқ қолган. Ҳар йили муштирапар она ўғлини йўқотган кунни хотирлаб, аёлларни чақириб, отин аёлга Қуръон, айниқса "Анъам" сурасининг ниҳоясини ўқитади. Бу гал ҳам у ўттиз аёлга мўлжаллаб ҳозирлик кўради. Турли таомлар ва ширинликлар тайёрлайди. Лекин унинг шахид кетган, ўлган кунини хотирлаб уюштирган маросимга ҳеч ким

¹²¹ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – С. 54.

келмайди. Отин аёл боласининг бетоблигини айтади. Қўшни аёллар ясан-тусан қилиб янги кўчиб келган ён қўшниникидаги тўйга кетган. Мусиқа, кулги садоларини эшитиб, кўчага қараган она қўшни ҳовлида хурсандчилик, зиёфатга тараддуд катталигини кўради. Она улардан хафа бўлмайди. Она ўзи Қуръон ўқиб гўё бу тўй уйланмай ўлган ўғлининг тўйи деб тасаввур қилади. Одамлар бир болани эслаб йиғи қилгандан кўра зиёфатни, хурсандчиликни афзал кўрадилар. Бу инсон табиатига хос. Фақат она қалби фарзандини унутмайди. Ҳикояда шахид кетган фарзанд хотираси муқаддас, бироқ бу хотира фақатгина она қалбида мангу яшаши каби гоё ҳикояда етакчилик қилади.

1964 йилда Техронда таваллуд топган адиба Самира Аслонпур 1985 йилдан бошлаб бадиий асарлар яратишга қўл урди, 90-йиллар ёзувчининг ижоди гуллаб яшнаган давр ҳисобланади. Ҳозирги кунга келиб ҳам ўз мухлисларига эга бўлиб, китобхонларни яратаётган асарлари билан хушнуд этиб келаётган Самира Аслонпур ўн еттидан ортиқ китоблар муаллифи. Турли йилларда энг яхши аёл ёзувчи сифатида тан олинган. Унинг “*آفتاب و سایه*” (“Қуёш ва соя”)¹²² ҳикояси бир бой хонадон хизматчиси, оддий аёл билан содир бўлган ўғрилиқ ҳақида. Ҳикоя биринчи шахс номидан баён қилинади. Аёл уйига иккита автобус алмашиб боради. Ҳикоя Эрон шаҳарлари ҳаётидан бир лавҳа бўлиб, шу шаҳар тартиб-қоидалари, одамлараро муносабат билан таништиради. Жазирама иссиқ, бекатларда одамларнинг автобус кутиши, автобус етишмаслиги, борлари ҳам одамлар билан тўлиб тошганлиги, исломий давлатларда ҳам ўғриликлар содир бўлиб туриши, бунга нисбатан одамларнинг лоқайд эмасликлари каби эпизодлар бор. Бекатда одамлар навбат билан транспортга чиқишлари, автобусларнинг икки қисмга – эркаклар ва аёллар учун мўлжалланган қисмларга ажратилганлиги миллий ҳаёт лавҳалари билан таништиради. Бир амаллаб автобусга чиқиб олган қаҳрамон аёллар учун мўлжалланган томонга ўтиради. Бу ерда хотин-халажлар ўзларини турлича тутадилар, уларнинг орасида безбет, беҳаё шахслар бор. Иккинчи бекатда автобус кутаётган аёлни мотоциклда учиб келган ўғри қўлидаги сумкасини юлиб қочади. Аёл пулига бир ачинса, уйининг қалитларига янаям ачинади. Қаҳрамон аёлга қутилмаганда ёрдам келади: Нотаниш машина мотоциклни қувиб етиб, сумка

¹²² Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. –С. 138.

эгасига кайтарилади. Аёл миннатдорчилик билдиради, одамлар эса ўғриларни ура кетишади. Аёл уларни уришни бас қилишларини илтимос қилганда ёнидаги дугонаси Насрин унинг устидан кулади. Шунда қахрамон аёл Имом Сажжод ҳақида бир ибратли ҳикояни сўзлаб беради. Ҳикоя ичида ҳикоя услубида ёзилган мазкур асар гоёси раҳм-шафқатга чакиради, ҳатто душманга ҳам раҳм қилишга тарғиб этади. Муаллиф ислом ва имомлар тарихини яхши билади, шиа имомлари ҳаётини ибрат қилиб кўрсатган. Ҳикоя ниҳоясида реалистик воқеаларга дидактик тус берилган.

1962 йилда Техронда туғилган, 80-йилларда ижод эта бошлаган яна бир адиба Захро Завориён бўлиб, унинг “منوعيت محبت” (“Мухаббатни ман этиш”)¹²³ ҳикояси аёл вафоси, садоқати ҳақидаги чиройли севги ҳикоясидир. Реалистик услубда ёзилган бу ҳикоя кундалик ҳаётдан бир воқеа. Воқеа суд залидан ёш оиланинг ажралишидан бошланади. Дастлаб бахтли оила бошига мусибат тушади: Ёш эр Фуад ногирон бўлиб қолади. Лекин севикли хотини Афсона эрининг ногиронлигини кўтаради, унга меҳр бериб қарайди. Бирок ногирон эр билан ёш умрини хазон қилишини истмаган Афсонанинг ота-онаси бу ҳолнинг давом этишига қарши. Улар кизларини Фуад билан ажрашишга мажбур қилишади. Суд уларни ажратади. Афсонанинг кўнгли, гарчи улар энди эр-хотин бўлмасалар-да, Фуадда қолади. Ота-она зўравонлиги кизларини бахтсиз ҳаёт кечиришга мажбурлайди.

3.Завориённинг “او سموی بود” (“У самовий эди”)¹²⁴ асарида ҳам аёл образига мурожаат қилинган. Ҳикоя диалог асосида қурилган бўлиб, фожиали муҳаббат ҳақида. Ҳикоя мистик руҳга эга. Бир зиёли киши ҳаётдан тўйиб, бутунлай дунёвий ҳаётдан воз кечади, ўзини Худога бағишлаб, тарки дунё қилиб денгиз бўйидаги қулбада яшайди. Аммо бир куни соҳибжамол кизни учратиб, уни севиб қолади. Аввалига бу самовий муҳаббат деб ўйлайди ва кизга ўзича Мария деб исм қўяди. Аммо бу соф инсоний муҳаббат эди. Қиз ҳам унга кўнгил қўяди. Йигит эса самовий ва инсоний ишқ ўртасида ўртанади, вужуди азобланади. Кунларнинг бирида денгизда кучли тўфон туриб, кизни сувга улоқтиради, лекин йигит ёрдамга келолмайди, чунки кизнинг кийимлари ечилиб кетган эди. Денгиз кизни

¹²³ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. –С.149.

¹²⁴ Там же. –С.156.

олиб кетади, йигит эса надомат чекиб, девонага ўхшаб қолади. Уни қўшни аёл Мастоно оз бўлса-да, бу ҳолатдан чиқаришга уринади. Мастононинг эри Максуд ҳам денгизда ҳалок бўлган. Мария ўлганидан кейин унинг руҳи Мастонода қайта яшай бошлайди. Шунинг учун Мариянинг кўп хислатлари унга ўтган. Бироқ йигит уни рад этади. Шунда Мастоно “Мария сени ҳақиқий дунёда кўришни умид қилади”, – дейди. Йигит ўйланиб қолади. Бу ҳикоя ўзи учун ёлгон ҳаёлий дунё яратиб, ҳақиқий бахтини бой берган инсон ҳақидадир. Йигит ўзининг ҳаёлий муҳаббати учун ҳақиқий муҳаббатидан маҳрум бўлади, ҳатто севгилисини қутқармайди. Ёзувчи лоқайдликка, тарки дунё қилишга қарши чиқади. Адибанинг биринчи ҳикояси каби бу ҳикояда ҳам хотима ўқувчига ҳавола қилинган. Балки ёзувчи ҳаёллар оламиндан ерга тушишга, одамлар ҳаёти билан яшашга, оила қуришга, фарзанд кўришга даъват қилади.

Ўз асарларида аёллар образини яратиш нафақат аёл ёзувчилар, балки замонавий адиблар қаламига ҳам мансубдир. Шундай ёзувчилардан бири 1955 йилда Рай шаҳрида туғилган ёзувчи, танқидчи, адабиётшунос Боқир Ражабали ижодида ижтимоий муаммоларга бағишланган ҳикоялар талайгина. Ана шундай ҳикоялардан бири “قرض” (“Қарз”)¹²⁵ ҳикоясидир. Ҳикоя сюжети оилавий можароларни бошидан ўтказган киз – Суғронинг хотираларига асосланган. Суғронинг акаси Козим пул топишга муккасидан кетган, фирибгар, унинг учун муқаддас нарсанинг ўзи йўқ. Ота-онаси ўлганидан кейин синглисига зулм ўтказади. Лекин сингил ўзини дадил тутиб, тушқунликка тушмайди. Суғро акасининг раҳмдил, юмшоқ табиат аёл Мехрига уйланишидан кейин енгил тортади. Мехри Суғрони турмушга беради. Суғро эри Али билан камбағалликда бўлса-да, тинч-тотув яшайди. Бир кун синглисиникига меҳмонга келган Козим ва Али ўртасида уриш аланга олиб, улар юзқўрмас бўлиб кетишади. Алига ер беришади, бу ерни олишга уларга бир оз пул етмайди ва Суғро акасидан қарз сўрашга мажбур бўлади. Қарз бериб туриш ўрнига Козим синглисидаги бор пулни ҳам ўз эҳтиёжларига ишлатмоқчи бўлади. “Қарз” ҳикоси ижтимоий тафовут ва инсонийлик туйғуларини синаш, қариндошлик ришталари узилиши каби жамиятда рўй берадиган ҳодисалар ҳақида.

¹²⁵ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том II. – С.107.

Б. Ражабалининг “حرف آخر” (“Охирги сўз”)¹²⁶ хикояси ҳам ижтимоий муаммоларга, оилавий муносабатлар, ўрта қатлам ҳаёти (врач, ўқитувчи, илмий ходим), жамиятда ўз ўрнини топиш каби муаммоларни кўтаради. Бу хикояда ҳам аёл образи биринчи ўринга қўйилади. Қаҳрамонлар эр – Мажид ва хотин – Митра оилادا гўё ўрин алмашиб қолишган. Яъни Митра врач, ишлайди, лекин ишини яхши кўрмайди. Мажид эса уйда ўтириб, кичкина кизи Баҳорга қарайди. Умидлари пучга чиққан хотин сержаҳл бўлиб қолган, арзимаган сабабдан аразлаб онасиникига кетиб қолаверади. Эри эса ҳар гал уни қайтариб олиб келаверади. Бошқа бу йўсинда яшаш мумкин эмаслигини тушунган Мажид ўзгаришга, турмушини ўзгартиришга йўл кидиради. Ҳикоядан маълум бўладики, эрон оиласига ҳам аёл эмансипацияси муаммоси кириб келган, лекин у исломий жамият шароитларига тўғри келмайди.

Юкорида келтирилган аёллар ижодидан намуналар бизга эрон ҳаётидан турли манзаралар, яшаш тарзи, оилавий муносабатлар тўғрисида озми-кўпми хабар беради. Аммо замонавий эрон адабиётида аёл кўнглини тўла англашда, қалби тубига етиб бориб, унинг барча сир-асрорларини кашф этишда таниқли адиба Розия Тужжорга тенг келадигани топилмайди. Шунинг учун унинг ижодига кўпроқ тўхталишни лозим кўрдик.

Розия Тужжор ҳозирги замон эрон адабиётининг энг йирик намоёндаларидан биридир. Розия Тужжор 1947 йилда Техрон шаҳрида дунёга келган. Унинг болалик даври Техрон шаҳрининг маҳаллаларидан бирида ўтди. Ўрта мактабни тамомлагач, университетнинг психология факультетида таҳсил олди. 1985 йилдан бошлаб ёзувчилик фаолияти билан шуғуллана бошлади. Асосан, ҳикоя жанрида қалам тебратиб келатган адибанинг бир неча хикоялар тўплами дунё юзини кўрган. “زن شیشه ای” (“Шиша аёл”), “سفر به ریشه ها”, “نرگسها”, “هفت بند” (“Етти тугун”), “کوجه آقایی”, “سنگ صبور”, “اتانگا саёҳат”, “آرام شب بخیر”, “Хайрли тун”), “شعله و شب”, (“Шуёла ва тун”) каби хикоялари эса рус, урду, ўзбек ва бошқа хорижий тилларга таржима қилинган¹²⁷.

¹²⁶ Там же. –С.117.

¹²⁷ http://www.sarshar.org/archives/critics/post_836.html

Розия Тужжор ўзига хос бир услубда ёзадики, унинг асарлари фалсафий мушоҳадалар билан бойлиги, тил ва услуб гўзаллиги ҳамда ижтимоий муаммоларнинг ўртага қўйилиши жиҳатидан бошқа ёзувчиларнинг асарларидан ажралиб туради. Р.Тужжор хикоялари қаҳрамонларининг аксарияти аёллардир. Масалан, дом-дараксиз йўқолган ўглининг урушдан қайтишини хануз кутаётган она, ўз ёрини урушдан қайтишидан умидини узмаган келин, эрининг лоқайдлигидан изтироб чекаётган аёл ва шу кабилар. Бу унинг оилавий, ижтимоий-иқтисодий, ахлоқий муаммолар билан тўқнаш келган аёллар дардларидан огохлигини билдиради. Унинг асарлари қаҳрамонлари бўлмиш аёллар ўзида мавжуд шароитлардан қочиш ёки қутулишга уринмайдилар. У қаҳрамонлар мураккаб шароитга ўралиб қолган, тақдир, замона, муҳит улар ҳаётига таъсир қилади ва ҳаётида из қолдиради. Адиба кулранг рангдаги, машаққатларга тўла дунёни кўради, уни тасвирлайди ва асарини тушкун руҳда якунлайди. Бу унинг ижодига хос бўлган яна бир хусусиятлардан биридир.

Унинг ижодига эрон шоир ва ёзувчиларидан Жалол Оле-Аҳмад-га хос зийраклик, Аҳмад Шомлуга хос оҳангли, мусиқали насл услуби, Меҳди Ахавонга хос маъюслик ва тушкунлик, Фўруғ Фар-рухзодга хос “эрон аёлининг сукутдаги ҳолатини, аёл сукутининг портлашини”¹²⁸ ифодалаш каби хусусиятларни кўрамыз. “Адибанинг хикоялари юқоридаги таникли ёзувчи ва шоирлар ҳамда Ф.Достоевский асарларидан таъсирланган ҳолда майдонга келган.”¹²⁹

Розия Тужжорнинг 2002 йил “پیام زن” (“Аёл ахбороти”) жур-налида (121-сон, 86-б.) чоп этилган Райхона Мавлавий билан бўл-ган суҳбатда: “Аёлларнинг нафис руҳияти ва ижод ўртасидаги алоқага қандай таъриф берса бўлади”,– деган саволга адиба: “Аёл руҳияти ҳис-туйғулар ва ранжу аламларнинг кураш майдонидир. Биллур қанча сайқалланса шунчалик товланганидек, аёл қалби ҳам қанча тарашланса уни ифодалаб бериш шунча ёрқинлашади. Аёл руҳияти ва ижодини гулдўзликка киёсласа бўлади. Гулдўз сабр ва ҳафсала билан турли-туман ранглари олдида териб қўяди ва қўллари билан гўзаллик ярата бошлайди. Ёзувчилик ҳам шундай,

¹²⁸ Мухаммадризо Рузбех. Ҳозирги замон Эрон адабиёти. 57-б.

¹²⁹ <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=1398510> (روزنامه ایران، شمارۀ 3630 به تاریخ 86/2/16، صفحه 17 (فرهنگ و هنر))

кўзга кўринмас нафис бир ипга сўзлар кетма-кетлигини жамланганда аёл рухий олами ярала боради”,¹³⁰ – деб жавоб беради.

Асарларида танланган сюжетлар адиба шахсияти билан қанчалик алоқадорлиги ҳақидаги саволга у шундай жавоб берган эди: “Менимча чамбарчас боғлик. Ҳатто асарларимдаги қаҳрамонлар эркаклар бўлса-да. Аёллар ва эркакларда бирдек содир бўлиши мумкин бўлган мавзуларни кўтараман. Инсониятга хос ишқ ва ранж каби. Мен ишқ ва ранж туйғулари қоришмасидан бўлган бир аёлман. Шу жиҳатдан фикрларимнинг ҳар бир бека-тида аёллар. Барча айтганларим ва ёзганларимга қарамай, ҳали айтмаган ва ёзмаганларим унданда ортик.” Адибанинг фикрича “барча жойларда, барча даврлардаги аёлларга хос муштарак туйғу ишқ ва муҳаббат туйғусидир, аёлнинг бутун дунёни остин-устун қилиб юборадиган муҳаббати. Аёллар муҳаббат учун ўзларини фидо қиладилар, муҳаббат учун кечирадилар, меҳр берадилар”,¹³¹ – деб ҳисоблайди Розия Тужжор.

Розия Тужжор бутун дунё аёлларига ўзлигини топишларини, ўзларини ҳурмат қилишларини, ўз ички оламини эшита билишларини, аёллик шаънини қадрлай билмоқликлари кераклигини таъкидлайди.

Унинг қаламига мансуб “هم سيب هم ستاره” (“Ҳам олма, ҳам юлдуз”)¹³² тўплами йигирма иккита ҳикоядан иборат. Шулардан ўн еттитасида аёллар образи марказий ўринни эгаллайди ва фақат бешта ҳикоядагина эркаклар бош қаҳрамон сифатида гавдаланганлар, бироқ уларда ҳам олдинги ҳикояларда бўлгани каби аёл персонажларнинг фаол иштироки сезилиб туради. Аёллар бевосита ёки билвосита эркаклар тақдирига дахлдордирлар.

Адиба ҳикоялари реалистик ва модернистик услубда ёзилган. Реалистик услубда яратилган ҳикоялари ижтимоий масалаларга, оилавий муносабатларга бағишланган. Шундай ҳикояларидан бири “گل ريزان” (“Тўкилаётган гул”)¹³³ ҳикояси бўлиб, у сюжетга эга, реалистик воқеалар, типик образларга бой ижтимоий ҳикоя. Бир

¹³⁰ www.hawzah.net/fa/Magazine/View/3992/.../24456

¹³¹ www.hawzah.net/fa/Magazine/View/3992/.../24456

¹³² راضيه تجار. هم سيب هم ستاره تهران 1386/2007

¹³³ همان کتاب ص 37

катта оиланинг аҳволи ота ўлиmidан кейин ёмонлашади. Эски уйнинг том ва деворлари кулаб туша бошлайди. Бева қолган Азизахонимнинг ўғли Муҳсин гиёҳвандга айланиб, уйдаги бор нарсани сотади. Бўйи етиб қолган синглиси Маржона сепсиз қолади. Азизахонимнинг қайнонаси бу уйдан сира кетгиси йўқ. Унинг қанчадан-қанча ширин хотиралари шу уй билан боғлиқ. Охири уй вайрон бўла бошлаб, сотиладиган бўлганидан кейин жон беради. Азизахонимнинг қайноғаси одамларнинг танг аҳволidan фойдаланиб бойлик орттиришни касб қилган Мустафо оға вазиятни қўлга олиб Азизахонимни иккинчи хотинликка никоҳига олмоқчи, жияни Маржонани эса қари бой савдогар Авс Ражабга беришни мўлжаллайди, уйни сотади. Ўғли Муҳсин кўчада қолиб кетади. Ҳикояда Азизахонимнинг уйларида ижарада турадиган зиёли талаба йигит Яхё севгилиси Маржонани қутқармоқчи бўлади, лекин қўлидан ҳеч нарса келмайди. У сотиладиган уйни тарқ этиб кетади. Бир катта оила аъзолари киска вақт ичида сўлиган гул япроқларидек ҳар томонга тарқалиб кетади. “Тўкилаётган гул” деб хикояга образли ном берган адиба асарида мафкурабозликка, ижтимоий масалага гоёвий урғу бермасдан жамиятда учрайдиган бир оиланинг танг аҳволи, машаққатлар олдида ночорлиги, гиёҳванд фожеаси, кизларни зўрлаб турмушга бериш одати каби ижтимоий-ахлоқий масалаларни кўтарган. Бундай вазиятлар ҳамма оилада бўлиш эҳтимоли бор, лекин ҳодисалар айнан эрон оила-сида бўлганлиги миллий колорит орқали кузатилади.

Ҳикояда уй интерьерлари яхши кўрсатилган. Халқ ҳаётига яқин образлар, одатлар, гиёҳванд ўғилга нисбатан қарғишларнинг (خدا ذليلت كردى. خدا ته زمين گرمت بزنه كه اين طور گوشت تنمو ميريزى) “Мени зор йиглатган сендай ўғилни Худо урсин. Жигар-бағримни пора қилган сендай болани Худо қаро ернинг қаърига тиксин!” ишлатилиши, бу ёзувчининг халқ ҳаёти, тилини яхши билишидан далолат беради. Адиба ҳикояда ташхис санъатидан ҳам унумли фойдаланган: غمی گنگ شانه به شانه اش داد و – “Гунг бир гам унинг елкасига елкасини қўйди ва у билан бирга кўчанинг бурилишидан ғойиб бўлди”; بعد كه – “Булутлар “оҳ” чекканларидан сўнг; اتاق در – “Хона қоронғуликка гарқ бўлган эди”. Булардан ташқари адиба ўзига хос образлардан ҳам фойдаланган: خرده های

Шіша синиклари – شیشه و خورده های اشک مادر را با هم جارو کنيد билан бирга онасининг кўз ёшларини супуриб олди”.

Бу ҳикояда ёзувчи анъанавий мазлума шарқ аёли образини гавдалантирган, яъни Азизахоним овсинига кундош бўлишга, ҳали ёшгина гулдай кизини қари савдогарга узатишга қаршилиқ кўрсата олмайди, Маржона ҳам ўз севгисига эришиш учун заррача бўлса-да ҳаракат қилмайди. Улар тақдирга тан бердилар ва бундан тасвир этиш ҳаёт ҳақиқатидир.

Аммо адиба анъанавий шарқ аёллари образлари билан бир қаторда замонавий, ўз мустақил фикрига эга Эрон аёли образларини ҳам яратган.

Р.Тужжорнинг “سفر به ریشه ها” (“Ватанга сафар”)¹³⁴ ҳикояси уйдан узоқ юртларга ўқишга кетган Эроний киз ҳақида. Етти йилдан кейин у ватанига қайтиб келади, келганида эса кўп нарса ўзгарган – ота-она ҳовлиси ҳувиллаб қолган, уйлари эскириб, бузилиб, нураб кетмоқда, ёшлиқ дўсти Мажид огир касалга чалинган, фаол, истеъдодли дугонаси оиласига ўралашиб қолган, бошқа танишлари ўзгариб кетган. Дугонаси билан бўлган учрашувни ёзувчи шундай тавсиф этади:

در که باز میشود زنی را میبینم که از تن دوست زاییده شده. نگاه همان است. اما چشمه‌ها را آرایشی از شب مانده درشت تر کرده است. مه آلودگی پوست را پوشش تند رنگ مکرر کرده. در سیاهی موها جابجا رشته هایی به رنگ خوشه گندم به چشم می خورد. آن اندام بلند به چاقی کشیده شده است.¹³⁵

“Эшик очилиши билан, дўстнинг танасида тугилган бир аёлни кўраман. Қарашлари ўша-ўша. Аммо кечадан қолган бўёқ излари кўзларини каттароқ қилиб қўйган. Қуюқ бир губор терисининг хирализини кучайтирган. Қора сочлари орасидан буюдой бошоғи рангидаги чизиклар кўзга ташланади. Ўша баланд қомат семизликка уланиб кетган.”

Ёзувчи учун аёллик бахти фақат турмуш қуриб, фарзанд кўришдан иборат эмас.

Қаҳрамон киз бу хорғин жойларни, тўкилаётган ота уйини ташлаб кетиши мумкин, чунки хорижда уни бошқа – фаровон ва тинч ҳаёт, турмуш қурмоқчи бўлган йигит кутмоқда. У ватанига сафар

¹³⁴ راضیه تجار. هم سیب هم ستاره. تهران 2007/1386 ص 107

¹³⁵ راضیه تجار. هم سیب هم ستاره. ص 110

килиб яна хорижга кайтиш ниятида келган эди. Лекин киз уйида қолади, диёрини бошқа тарк этмайди. У бу ерда қолиши керак. Уйини, ҳовлисини, дўстларини жонлантириши керак. Ҳикоя ниҳоясида киз хориждан китобларини юборишини сўрайди. Қахрамоннинг бу ҳаракатида ўзига хос рамз бор, демак у ўқишини давом эттириб халқига, кишлоқ аҳолисига фойда келтирмоқчи.

Р.Тужжорнинг “تنگه غروب کدامين ستاره” (“Яна бир юлдузнинг ботиши”)¹³⁶ реалистик ҳикояси яна оилавий ришталар, ахлокий муносабатлар масаласини кўтаради. Ҳикоя кўп йиллар бирга умргузаронлик қилган Ҳамдам кампирнинг чоли вафотидан кейин ҳаёт маъносиз бўлиб қолгани ҳақидадир, чунки ёлғиз кизи ўз оиласи билан овора ва бемехр чикқан. Онасидан деярли хабар олмайди, онда-сонда келиб-кетади. Кампир ўз уйида фақат хотиралар билан яшайди. Бир куни кизи келиб, уй ҳужжатларини беҳаёларча тортиб олиб, онасининг уйини сотмоқчи эканлигини, онасини ўзи билан олиб кетишини эмас, бировниқига ижарага қўйишини айтади. Кампир ҳеч нарса дея олмайди. Фақат чоли доим ўтирадиган жойга ўтириб, нариги дунёга отланади. Ҳикояда адиба ношуд бола, кексаликда ёлғизликка дучор бўлиш масалаларини кўтарар экан, бундай оиланинг акси, юксак муносабатлар асосида қурилган оилалар борлигини ҳам кузатади.

Адибанинг “قلب انتظار” (“Соғинч қобиғи”)¹³⁷ ҳикояси ҳам реалистик йўналишдаги ҳикоя. Ҳикоя 1980–1989 йилларда бўлиб ўтган Эрон–Ироқ урушида ўлган аскарнинг хотини кундалиги шаклида, иккинчи шахсга, яъни ёш келиннинг эрига мурожаати шаклида ёзилган. Унда ҳам эронликлар ҳаёти аниқ, равшан ифодаланган. Наврўз байрамини кутиш, бу байрамда тайёрланадиган таомлар, урф-одатлар, расм-русумлар, кийимлар, келиннинг қайнонага бўлган ҳурмати кўрсатилган: *امروز با اصرار موهای پنبه ای مارث را حنا* – “Бугун қўярда-қўймай онангнинг оқарган сочларини ҳишоларим ва оёқларининг тирноқларини олиб қўйдим”, Ҳофиз девони бўйича фол очиш ва бошқа эронликларга хос хусусиятлар содда, раvon тилда баён этилган. Шу жиҳатлари билан ҳикоя жуда кизикарли. Мазкур ҳикояда адиба рангларга кўп аҳамият

¹³⁶ همان کتاب. ص 138

¹³⁷ راضيه تجار. هم سيب هم ستاره. تهران 1386/2007 ص 131

берган, хусусан сарик рангнинг хосиятсизлиги ҳақида *زردی مان را به* “Сарик нарсаларимизни оловга ташлардик ва қизил нарсаларимизни олиб қўярдик” жумласидан билиб олишимиз мумкин. Бундан ташқари, адиба чиройли ўхшатишлардан ҳам фойдаланган: *هنوز خاک باغچه زیر پوششی از برف* “Боғчанинг тупроғи ҳали ҳам қор қўрпаси остида”, *برای پرنده* – “Ҳайи кە масафр кроچк خانه مان بودند نان خرد می کردیم. *Уйимизнинг кичик мусофирлари бўлган қушларга нан ушатиб берардик*”. Келин эрининг ўлганлиги тўғрисида маълумотнома олган бўлса-да, унга эри ҳаётдек, гўё узок сафарга кетгандек туюлади. Ҳикоя муҳаббат, садоқат ва вафони тараннум этади.

Мана шундай мавзудаги ҳикоялардан яна бири “*هفت بند*” (“Етти банд”)¹³⁸ ҳикоясидир. Мазкур ҳикоя ҳам бош қаҳрамоннинг иккинчи шахсга, яъни аёлнинг севган кишисига мурожаати шаклида ёзилган. Ҳикоя урушга қарши ёзилган бўлиб, бу ҳикояда уруш тасвирлари ёки унинг оқибатлари эмас, ёш аёлнинг фото-журналист эрини уруш майдонларидан кутиши, изтироблари жуда чиройли услубда баён этилган. Ҳикояни ўқир эканмиз, унда қонли уруш манзараларини эмас, балки бу урушнинг аёл тақдирда қолдирган изини кузатамиз. Ҳар бир банд эрининг бир сафарини англатади. Эри ҳар бир сафардан ўнлаб, юзлаб суратлар: шимолга, жанубга, шарққа, ғарбга...килинган сафарларнинг суратлари, хотиралари билан қайтади. Ҳар бир сафардан кейин ҳас-сага бир белги қўйишга одатланган. Бу белгилар – сафар – бандлар, уларни кузатиш мобайнида силжишларни сезиш мумкин: эзгулик манзараларидан хавф манзаралари томон силжишлар. Биринчи сафар – биринчи банд: мағрур Элбурс тоғлари, минглаб дарахтларни ўзида жам этган ўрмон, шимолнинг яшиллиги, баракати суратлари. Иккинчи сафар – иккинчи банд: машаққат ва азоб, чарчаган ва чанкаган ҳолда чўлга қилинган сафар суратлари. Учинчи банд: жануб қирғоқларига, денгизларга сафар суратлари. Тўртинчи банд: зиёрат сафари, зиёратчиларнинг илтижо билан чўзилган қўлри суратлари. Бешинчи ва олтинчи банд: қашшоқлик манзаралари, хавф берувчи, маъносиз кўзлар, қотиб қолган, куйган суратлар. Еттинчи банд: бу эрининг сўнгги сафари

бўлиб, уруш манзараларини суратга олишга кетади, лекин бу сафардан қайтмайди. Аёл ёмон туш кўради ва почтачидан шум-хабар олади. Адиба аёл изтиробларини, дарду аламларини табиат билан боғлиқ ҳолда тасвирлар экан, жуда ноёб, чиройли шоирона ўхшатишлардан фойдаланган:

تاکستان مثل یک سبو مست مست زیر نور بهار لمیده .¹³⁹

“Узумзор бир кўза каби маст ҳолда баҳор қуёшининг нурлари остида ялпайиб ўтириб олган.”

من حس میکنم که زیر نگاهی که سرد است و سنگین مثل یک تکه سرب
خم میشوم¹⁴⁰

“Мен ўзимни совуқ ва огир нигоҳ остида ҳудди кўргошиндай эгилиб кетаётгандек ҳис қиламан.”

سير سیرکی به ناله میخواند و اولین ستاره لرزان و شفاف از آبی بلند میچکد¹⁴¹

“Қора чигиртка нола қилади, осмонда титроқ ва шаффоф биринчи юлдуз томчилайди.”

صدای ترا می شنوم. مثل صدای باد در نزار لخت است و غمگین¹⁴²

“Овозингни эшитаман. Ҳудди ялангоч қамишзорда ҳувилаган шамолнинг овози каби гамгин бир овоз.”

تاکستان مست است. تاریکی شانه هایش را پوشانده¹⁴³

“Узумзор маст. Қоронгулик унинг елкасини ёпган.”

رشته های سفید سیاهی هارا هاشور میرنند. چه زود سیاه موهایت رنگ
باختند و سپید را صدا دادند!¹⁴⁴

“Оқ ишлар қора сочларинг аро ингичка чизиқ чизадилар. Қанчалар тез қора сочларинг ўз рангини йўқотиб, оқ рангни чақирдилар!”

من به خنده ات دل میبندم هر چند که در همه وجودم برگریزان است¹⁴⁵

“Мен сенинг қулгинга кўнгул боғлайман. Гарчи бутун вужудимнинг япроқлари хазон бўлиб тўкилаётган бўлса-да.”

برای شکار یک دم؟ به شکار مرگ میروی و یا به شکار یاد آنهایی که به
شکار مرگ رفته اند تا از دره گل سرخ خوشبو ترین گلهارا بچینند؟¹⁴⁶

¹³⁹ راضیه تجار. هم سیب هم ستاره. تهران 1386/2007 ص 215

¹⁴⁰ همان کتاب. ص 216

¹⁴¹ همان کتاب. ص 216

¹⁴² راضیه تجار. هم سیب هم ستاره. تهران 1386/2007 ص 217

¹⁴³ همان کتاب. ص 217

¹⁴⁴ همان کتاب. ص 218

¹⁴⁵ همان کتاب. ص 218

“Бир лаҳзалик тасвири овлаш учун? Ўлимни овлашга бора-санми ёки қизил гул водийсидан энг хушбўй гулларни териш учун ўлимни овлашга борганларнинг ёдини овлашгами?”

Гувоҳи бўлганимиздек, адиба ҳаётнинг аччиқ-чучугини яхши билиб, ҳаёт манзараларидан турли лавҳаларни китобхонга етказиб бермоқда. Юқоридаги ҳикояда қаҳрамонлар аёл эри ҳалок бўлган бўлса-да, унга садоқатли қолиб, эрининг ёди билан яшаётганини кузатган бўлсак, бошқа бир туркум ҳикояларида эр-хотин бирга умргузаронлик қила туриб бир-бирига ёт бўлиб қолишгани, ўлмасдан туриб хиёнат қилганлиги тўғрисида аччиқ, лекин жонли ҳаётини лавҳаларни кўрамиз.

Р.Тужжорнинг “زن شیشه ای” (“Шиша аёл”) ¹⁴⁷ ҳикояси таъсирли, хазин ҳикоя. Аёл тақдири, оғир касалга чалинган аёлнинг ҳолати тасвирланган. Аёл қалби нафис ишланган шиша гулдонга киёсланган. Бу аёл яшашни, севилишни истарди. Ўзи эрини севар, ундан ҳам шуни кутарди. Аёл эридан унга кўпроқ эътибор қилишини ўтиниби сўрайди:

باید دوستم بداری... همان طور که من... برای ماندنم. به شعله ای محتاجم.
آنچه می کشاندم مرگ است. جاذبه عشق باید باشد تا دفعش کنم. گودال عمیقی
است. من نمیخواهم بروم. نمی خواهم ¹⁴⁸

“Мени севишинг керак...Худди мен сени севгандек... Яшаш учун шуълага зорман. Мени ўлим ўзига тортаяпти. Уни даф қилиш учун ишқ жозибаси бўлиши керак. Чуқур жарлик. Унга бо-ришни хоҳламайман. Хоҳламайман.”

Ёзувчи ҳикояда аёлнинг гамгин ҳолатини ифодалашда шеърий мисралардан фойдаланган ва бу усули билан ўзида наср матни ва уни кучайтириш учун муайян шеър келтириш каби қадимги адабий услубга амал қилади:

چه ماتی است غمگین بودن و نگریدن!
چه ماتی است که چون شاخه خزان دیده
در آفتاب و سرمای خویش لرزیدن! ¹⁴⁹

“Не мотамки, гамгин бўлиб, йиғламасанг!
Не мотамки, хазон кўрган шох каби

¹⁴⁶ همان کتاب. ص 220

¹⁴⁷ همان کتاب. ص 95

¹⁴⁸ راضیه تجار. هم سبب هم ستاره. تهران 1386/2007 ص 101

¹⁴⁹ همان کتاب. ص 105

Офтобда ҳам ўзингни совугингдан қалтирасанг!"

Аёл яна яшаши мумкин эди. Бироқ эрининг лоқайдлиги, унинг хиёнати ҳаёт учун курашолмай, ҳалок бўлишига – шиша қаби парча-парча бўлиб кетишига сабаб бўлади.

هم سياره – ("Ҳам олма, ҳам юлдуз")¹⁵⁰ ҳикояси бир-бирларидан совуган, бефарзанд эр-хотин ҳақида. Ҳикоя услуби шоирона, қисқа, лўнда жумлалар, сўз санъатлари билан безатилган. Эр доим ўз қоронғихонасида расм чиқариш билан овора. Қалбан ёлғиз қолган аёлнинг ҳис-туйғулари жуда нозик, жозибали ифодаланган. Бутун ҳикоя давомида "ухлаётган гўзал аёл"га ўхшатиш тоғ образи жуда кўп такрорланади. Унинг назарида бу ухлаётган гўзал аёл жуда мағрур ва бахтли, қаҳрамоннинг ташвишлари унга ёт.

زیبای خفته رو به آسمان خوابیده و سیب خورشید بالای دهانش بود¹⁵¹

"Ухлаётган гўзал осмонга қараб ухлаб ётар ва оғзида қуёш олмаси турарди".

کوه همچون زنی بود به پشت خوابیده با صورتی رو به آسمان پاهای کشیده و دهانی باز¹⁵²

"Тоғ худди чалқанча тушиб, оғзини очиб, осмонга юзланиб ётган оёқлари узун аёлга ўхшарди".

خورشید سیب سرخی بود و صورت زیبای خفته زیر تور تاریکی ناپیدا بود¹⁵³

"Қуёш қизил олма эди, ухлаётган гўзалнинг юзи эса қоронғулик тўри остида кўринмай кетганди".

او آنجا دراز کشیده بود رو به آسمان در پس توری از سیاهی¹⁵⁴

"У ўша ерда – қоронғулик тўрининг нариги томонида осмонга қараб чўзилиб ётарди".

تنها زن سنگی بود که آن دور ها دراز کشیده بود¹⁵⁵

"Фақатгина ўша узоқларда чўзилиб ётган тош аёл бор эди."

Ғариблик, ёлғизлик сезган аёл ўша тоққа интилади:

¹⁵⁰ راضیه تجار. هم سياره. تهران 1386 / 2007. ص 138

¹⁵¹ همان کتاب. ص 142

¹⁵² همان کتاب. ص 141

¹⁵³ راضیه تجار. هم سياره. تهران 1386 / 2007. ص 142

¹⁵⁴ همان کتاب. ص 143

¹⁵⁵ همان کتاب. ص 144

بايد به آنجا مى رفت. به آنجا تا مثل او به پشت دراز بکشد و به آسمانى که هم سيب داشت و هم ستاره نگاه کند¹⁵⁶.

"У ерга бориши, У каби чалқанча тушиб ётганича, ҳам олма, ҳам юлдуз бўлган осмонга қараш керак эди."

Локайдлик, малоллик билан суғорилган ҳаётдан кетиб, ўша тоғ чўққисига чиқиш ва мағрур тош аёлга айланиш қахрамоннинг армонига айланади. Адибанинг аксарият хикоялари каби "Ҳам олма, ҳам юлдуз" хикоясида ҳам аёлнинг ҳис-ғуйгулари биринчи ўринга кўтарилиб бўлиб, унда мавҳум бир хазинлик ҳукм суради.

Мана шундай ажиб махзунлик кайфиятни уйғотадиган яна бир хикоя "Зерме бағ" ("Богнинг хиргойиси")¹⁵⁷ хикоясидир. Бу хикояда қишлоқ ҳаётдан бир лавҳа, қишлоқ кизининг аччиқ тақдирини тасвирланган. Қахрамон оддий қишлоқ кизи Набот, ота-онаси негадир унга нисбатан ноҳақлик қилиб, сингилларини уза-тиб юборишган, уни эса уй ишларини қилиш учун олиб қолишиб, мактабда ўқитишмаган, вақтида турмушга беришмаган. Ота оғир касалдан вафот этади, уларнинг боғи эса сўлиб қолади. Сўлаётган боғ ёш умри ўтиб, ҳануз онаси олдида қолиб кетаётган хаста кизга киёсланади. Хикояда ёзувчи образлар ясашда ноёб ўхшатишларни топиб қўллайди:

پدرش شده بود مثل نى. رزد و تو خالى. حرف كه ميزد انگار از هفت بند وجودش نای و نوا به گوش مى رسيد¹⁵⁸.

"Дадаси сарик ва ичи бўш найга ўхшаб қолганди. Гатирганида худди аъзойи баданидан куй чалиниб қулоққа эшитилгандай бўларди."

به آسمان نگاه کرد که تیره و تار شده بود و باران که تند میبارید و باغ که دست هایش را رو به بالا گرفته بود و زمزمه مى کرد¹⁵⁹.

"(Набот) Қоп-қоронгу осмонга қаради, ёмғир тезлашар ва боғ қўлларини осмонга кўтариб, пичирлар эди."

Қўлларини кўтариб пичирлаётган қуриган боғ образида адиба ташхис санъатини қўллаган. Набот ўз тақдирини яратишга, ўз хоҳиш-истакларини амалга оширишга куч ва жасорат топа олмаган,

¹⁵⁶ همان کتاب. ص 145

¹⁵⁷ راضیه تجار. هم سيب هم ستاره. ص 243

¹⁵⁸ همان کتاب. ص 246

¹⁵⁹ همان کتاب. ص 247

Ўз эрки ўзида бўлмаган бир қиз қиёфасида гавдаланади. Бу ҳикояда ёзувчи “Тўкилган гуллар” ҳикояси қаҳрамони Маржона ва Азиза-хоним каби анъанавий мазлума шарқ аёли образини яратган.

“*آن صدای روشن*”¹⁶⁰ (“Ўша ёниқ овоз”) ҳикоясида қандайдир ишоралар, тушлар, туш башоратлари, рамзлар, сирли овозлар қўлланганлиги билан реалистик ҳикоялардан ажралиб туради. Бу ҳикоя ташвишли, хавотирли кайфият яратади. Мазкур ҳикояда ҳам адиба рангларга кўп аҳамият берган, ранглар билан ўйнаган:

صد ها ستاره سرخ و زرد و آبی – юзлаб қизил, сарик ва мовий юлдузлар

کوه سفید و خامستری – оқ ва кулранг тоғ;

کلیدی طلائی – олтинранг калитча;

پره‌های مسی رمگ – мисрангли қанотлар;

برگها سرخ بودند و زرد و نارنجی – барглари қизил эдилар, сарик ва тўқ сарик;

آسمان سربی – қўрғошинранг (қорамтир) осмон;

باغ نه سرخ و نه زرد و نه نارنجی – на қизил, на сарик ва на тўқ сарик бўлган боғ.

Шу билан бирга ҳикояда эрининг эътиборига муҳтож аёлнинг ҳолати, ҳис-туйғулари, эрининг бефарқлигидан бўлган изтироблари жонли диалоглар ва тасвирлар билан ифодаланган.

“*نگهداری لاله در یاد سخت است*” (“Шамолда лолани асраш қийин”)¹⁶¹ ҳикояси романтик ҳикоядир. Ҳикоя бош қаҳрамон Нозанин исмли аёлнинг ўз-ўзига мурожаатидан иборат бўлиб, монолог сифатида ёзилган. Мазкур ҳикоя қаҳрамоннинг ёлғизлиги, бахтсизлиги, машаққатлари ҳақида. Адиба деярли барча ҳикояларида қўллайдиган шоирона услубни мазкур ҳикояда ҳам қўллаб, жуда жозибали лавҳалар яратган:

آن روزها یک خعبه پر از گل‌های بنفشه پیچ‌پیچ و معطر. امروز سکوت. *“У кунлар муаттар бинафша гуллариға тўла қутидир. Бугун эса соя солиб турган сукунат.”*

رشته های باریک باران آسمانرا به زمین دوخته است. *“Ёмғирнинг ингичка иплари осмон билан ерни бир-бирига тикиб қўйган.”*

¹⁶⁰ راضیه تجار. هم سبب هم ستاره. تهران 2007/ 1386 ص 147

¹⁶¹ همان کتاب. ص 155

“*Сен ўзингга гарқ бўласан.*” – *و تو مغروق خویشی.*

– *تنهایی.* خسته از باری که در دل داری با شب همراه میشوی.
“*Елгизсан. Қалбингдаги юкни кўтаришдан хаста ҳолда тунга эргашасан.*”

Ҳикояда мажозий маъноли жумлалар ҳам бор:

– *Гул бӯй чўзганда, кўшни бўйин чўзади,*” яъни қиз бола балоғатга етганда кўшни йигит мўралайди.

Романтик манзараларга бой:

چراغهای شب سر راهت گل میدهند و بعد پرپر. آخرین شبگردها در حال پرواز برای خواب اند.

سروی بلند از یورش باد می شکند. باجه تلفن قناره مرده ای است که هم زرد است و هم سرد. شماره گیر در گردش دوار ناله میکند.

“*Тун чироқлари йўлингда гуллайди ва кейин парвоз қиласан. Охирги тункезарлар уйку учун учмоқдалар. Баланд сарв дарахти шамолнинг ҳужумидан синиб тушиди. Телефон будкаси ҳам сариқ ва ҳам совуқ ўлган канарейкадир. Рақамтергич диски нола қилади.*”

Яна сариқ ранг салбий оҳангга эга.

Ёмғир доим қаҳрамоннинг йўлдоши ва муайян маҳзун кай-фиат бағишлайди:

باران همچنان می آید و تورا و انتظار ترا تنهایی و غربت را می شوید و
Ёмғир ёғади ва сени, интизорлигингни, ёлғизлигингни, гариблигингни ювади ва буғлантиради.”

Ҳикояда Нозаниннинг турмуш тафсилотлари, ҳар бир бажарган уй юмушлари кўрсатилган. Нозаниннинг монологи оркали унинг болалигидан то ўрта ёшли давригача бўлган муддат кўз ўнгимизда гавдаланади. Мазкур ҳикояда ҳам адаба аёл қалб кечинмаларига катта аҳамият берган. Ҳикоя олдинги ҳикоялар каби маҳзунлик ҳукмрон, жуда кўп жойлари мавҳум, мажозларга бой.

Юқоридаги икки – “Ўша ёниқ овоз” ва “Шамолда лолани асраш кийин” ҳикоялари романтик эстетика ва бадийлик билан йўғрилган лирик ҳикоялардир.

Адибанинг “*عروج*” (“Парвоз”)¹⁶² ҳикояси эса соф севги, ишк ҳикояси. Ҳикоя шоирона услубда ёзилган. Қаҳрамон – шаҳарлик қиз, у отаси билан қишлоққа келишни яхши кўради. Йигит эса

¹⁶² *راضیه تجار. هم سبب هم ستاره. ص. 25.*

кишлоқ муаллимининг ўғли. У ишбилармон, нуфузли, тадбиркор инсон. Улар турмуш қурадилар. Шоирона тўй тасвири асарга янада жозиба бахш этади:

کنار درخت عشق ایستاده ام. با پیراهن سفید. هزار تکه می شوم و به هم می پیوندم. جمعیت شانه به شانه هم با دستمالهای سرخ و زرد و آبی پر می کشند به هوا. صدای طبل و دهل است و شاد باش قرانیها بوی اسپند و کندر سوختن هیمة ها جرقه های سرخ و جاری شدن خطبه ای مهربان که روحماترا به هم پیوند میزند¹⁶³.

“Ишқ дарахтининг ёнида турибман: оқ либосда. Минг бўлакка бўлиниб кетаман ва яна бирлашаман. Одамлар елкама-елка бўлиб, қизил, сариқ ва мовий дастрўмолларини ҳавода елтийдилар. Ногора, қўшиногора ва яқинларнинг табрик овозлари, тутаётган исчирик ва ёнаётган ўтинларнинг ҳидлари, қизил учқунлар ҳамда руҳимизни бир-бирига пайванд этадиган меҳрибон хутба овози”.

Уларнинг бирга ўтказган дамлари гўёки парвоз қилишга қиёсланади. Қаҳрамон аёлнинг севган кишисини соғинчи, унга бўлган чексиз муҳаббати фақат ички изтироблар орқали ифодаланган. Бироқ ҳикояда қўп нарсa мавҳум: Севган киши нима учун узок муддатга кетди? Қаерга кетди? Нима учун ёғоч оёқда қайтиб келди? Бу саволларга жавобни ўқувчининг ўзи жавоб топиши керак. Адиба ижодий фаолиятини бошлаган давр, асарнинг мазмунидан келиб чиқиб аёлнинг севган кишиси бир неча йиллар давом этган Эрон–Ироқ урушига кетганини ва у жангларда бир оёғидан ажралганини билиш мумкин.

Ҳикоя иккинчи шахсга (аёлнинг севган кишисига, яъни эрига) мурожаат қилиб ёзилган. Қаҳрамон аёл шахсияти табиат билан бирлашиб кетади. Қишлоқ манзаралари, дарё, узумзорлар, боғлар, кун ва тун ҳам аёлнинг изтиробларига шерикдек гўё. Асарда қисқа, ифодали бадий жумлалардан фойдаланган. Р.Тужжорнинг “Парвоз” ҳикоясидаги шоирона услубни насрий шеърга қиёслаш мумкин.

Адиба ҳикояларининг аксариятида ҳаёт қийинчиликлари, маънавий муаммолари тасвирланган бўлса-да, бошқа ҳикояларидан фарқли равишда ўқувчида хурсандчилик уйғотадиган “*مستاره راز آن*” (“Ўша юлдузнинг сири”)¹⁶⁴ номли севги ҳикояси ҳам бор. Бўйи

¹⁶³ راضیه تجار. هم سیب هم ستاره. تهران 1386/2007 ص 31
¹⁶⁴ همان کتاب. ص 67

етган киз ногирон онаси билан яшайди. Онанинг бутун танаси ишламайди, у доимо қизининг қаровига мухтож. Ҳикоянинг тили, услуби шоирона, дostonларни эслатади:

در روزگار عطر و گلاب و نیشکر جوانی شبها که به آسمان نگاه میکردم
گوزنی بود با شاخهای از شبهای سرخ که ارا به ای از ابر را به دوش می کشید با
کوهی از ستاره های تبار. دایه می گفت:

اگر یکی از این ستاره ها به قلب دختری فرو نشیند آن را سرشار از
رازی می کند...¹⁶⁵

“Хушбӯй ҳид, гулоб ва шакарқамишларга тӯла ёшилик чоғларимда, осмонга қараганимда, устига бир уюм чўдек ёниб турган қизил юлдузлар ортилган булут аравани елкаси билан тортиб кетаётган қизғиш тунлардан бино бўлган шохлари бор буғуни кўрардим. Энага айтарди:

– Агар мана шу юлдузлардан бирортаси бирор қизнинг қалбига қўнса, уни сирларга тўлдиради...”

Мана шу юлдузлардан бири қаҳрамон қизнинг қалбига қўнади. Қиз тасодифан ўз севгисини учратади. Ёзувчи оддий реалистик жумлалар ичига шоирона жумлаларни киргизади ва ўзига хос услуб яратади:

به آسمان که نگاه می کنم آن گوزن را می بینم و ارا به ای را که باری از
ستاره دارد...یکی از ستاره ها از روی ارا به به پایین می لغزد و وسط زمین و
هوا معلق می ماند...ستاره ای که در وسط آسمان معلق است می غلند و در قلم
می نشیند¹⁶⁶.

“Осмонга қарайман. Ўша буғуни ҳамда юлдуз ортиб кетаётган ўша аравани кўраман... Юлдузлардан бири аравадан настига тушиб кетади ва осмон билан ер ўртасида муаллақ қолади... Осмонда муаллақ турган юлдуз гилдираб келиб, қалбимга қўнади.”

Йигит қизнинг қўлини сўрайди. Аммо қиз йигитнинг таклифини рад этади, чунки у онасига қараши керак. Қизисиз она қичкинагина ишни ҳам, бирон бир ҳаракат ҳам қила олмайди. Қасал онани деб ўз бахтидан воз кечади. Чиройли, аммо ҳазин бу ҳикоя садоқат, вафо, масъулият ва ушалмаган бахт тўғрисида. Балки орзулар ушалар, чунки ҳикояда хотима йўқ, у китобхонга ҳавола

¹⁶⁵ راضیه تجار. هم سیب هم ستاره. ص 69

¹⁶⁶ همان کتاب. ص 71

килинган. Китобхонни ҳикояга ижодий ёндашишга маҳкум қилади. Инсон эса эзгуликка ишонади.

Розия Тужожор реалистик, лирик, романтик ҳикоялар билан бир қаторда сюрреалистик манзаралар билан ажралиб турадиган модернистик йўналишдаги ҳамда жуда қисқа ҳикоялар жанри муаллифи ҳамдир. Бирок бундай ҳикоялар таҳлилини кейинги бобларда кўриб чиқамиз.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, XX асрнинг охири чорагида ҳикоянавислик ривождан тўхтамади, балки ўзига хос таракқиёт йўлида эканлиги кузатилади. Бу ҳолат бир томондан айрим ёзувчилар ижодида анъаналар ва қадриятларга хос қайтиш бўлса, иккинчи томондан замонавий ҳикоялар яратишларида намоён бўлди. XX асрнинг 80–90 йилларида замонавий адиблар томонидан реалистик ҳикоялар турли тус олди ва усуллар қўлланди. Шу даврда ижод қилган ёзувчилар авлоди кенг қўламда ранг-баранг мавзуларга қўл урди.

Замонавий технологияларнинг юксак ривожи, оммавий ахборот воситаларининг кенг тарқалган даврида Эронда фақат исломий қадриятларга асосланган эпик жамият қуришга қаратилган интилишлар зое кетди, эрон халқи ташқи оламдан бутунлай узилиб қолмади. Адабиёт соҳасида ҳам жаҳон адабий майдонларида рўй бераётган жараёнлар тамойиллари тўла равишда бўлмаса-да, секин-аста адибларга етиб борди. Бунга муҳожир адиблар билан ўрнатилган ришталар ҳам ёрдам берди. Давлат ичида адиблар қадимги шакл ва анъаналарга замонавий талабларга жавоб бера оладиган янгича мазмун бахш этиб, мазкур адабий анъаналардан самарали фойдаланишга ҳаракат қилдилар. Инқилобдан кейин китобхонлик, назарияда шакл, тил, тафаккур устунлигига кўпроқ аҳамият берила бошланади.

Ислом инқилоби галабасидан кейин бир гуруҳ етук ҳикоянавис адиблар ватанини тарк этдилар. Бошқа моҳир ёзувчилар гуруҳи адабий саҳнани тарк этмасдан, инқилобни қабул қилдилар ва янги авлод адиблари билан инқилоб, уруш янги воқелик билан боғлиқ асарлар яратишга қўл урдилар. Шоҳ ҳукуматининг ағдарилиши, шоҳ режимининг қабоҳатлари, сиёсий маҳбуслар аҳволи ҳикояларнинг асосий мазмунини ташкил қилди. Шоҳ тузуми давридаги ижтимоий ҳаётнинг танқиди, у қайси шаклда бўлмасин — хоҳ мустамлака, хоҳ маҳаллий ҳукмдорлар ва феодаллар томо-

нидан амалга оширилган бўлмасин, умуман ижтимоий адолатсизликка қаратилган танқидга айланди.

Мана шундай ўзига хос асарлари билан кенг жамоатчилик ва мутахассислар эътирофига сазовор бўлган адиблар авлоди етишиб чиқди. Улар орасида аёллар ижоди алоҳида эътиборга молик. Адибалар ижодида аёл олами, аёл тақдири, аёл образи турли рангларда жилваланди. Хусусан, Розия Тужжор тасвир учун танлаган образлар ва ранглар ёрқин ва ўзига хослиги билан ажралиб турди.

XXI аср арафаси ва бошларига келиб эрон ҳикоянавислиги янги бадиий-эстетик хусусиятлар касб этиб, мазмуний-шаклий ўзгаришларга учради.

III БОБ. XXI АСР АРАФАСИ ВА БОШИДА ЗАМОНАВИЙ ЭРОН ҲИКОЯЧИЛИГИНИНГ ТАМОЙИЛЛАРИ

3.1. Эрон ҳикоячилигида янги бадиий-эстетик хусусиятлар ва мазмуний-шаклий ўзгаришлар

Жаҳон адабиёти намояндалари, жумладан эрон адиблари олдида ҳам ўз акидаларига нисбатан иккиланиш, субъективлигининг кучайиши, ҳаётий тажрибаларни ёзиш XXI аср арафалари ва бошига келиб адабиётнинг якқол намоён бўлиб турувчи жиҳатларидан бири бўлиб қолди. Ёзувчи замона мушкулотларини баён қилмай, ҳар томонидан сўз айтишга даъвогарлик қилмади ва асосан ўзини ёзиш санъати қаршисида жавобгар деб билди. Ўз яхлитлигини йўқотган дунёда ёзувчи идроки ҳам ҳар томондан бузилиши, ўзгариши хавфи остида қолди. Бу давр ижтимоий бевовталиги, хавотири шу даражада чуқур ва кенг бўлдики, шеърят бундай масалаларни баён этиш қудратини бой берди. Ҳаёт шунчалик чигаллашиб кетдики, уни ҳамма томонлама акс эттиришнинг энг бой адабий тарзи наср бўлиб қолаверди. Ёзувчининг назари ҳам ҳақиқатни кашф қилиш учун имкониятлардан бирига қаратилган. Жамиятнинг сиёсий ва маданий шароити натижаси ҳамда ёзувчиларнинг ёзишнинг янги шакллари, услублари билан чуқурроқ танишишнинг натижасида бой адабий меросга эга бўлган форс адабиёти, айниқса ҳикоянавислиги янги бадиий-эстетик хусусиятлар касб эта бошлади, ҳикоянависликка янгича шакллар кириб келди. Маълумки, ҳикоянинг жанр хусусиятларини белгилайдиган асосий жиҳатлар – қисқалик, аниқ ва лўнда фикр, туйгуларни мухтасар ифодалаш, содда ва раво тилда баён этиш.

Бу давр адабий ютуқларини тадқиқ этиш учун авваламбор шу давргача ижод этган энг пешқадам адиблар ҳамда ўрта авлод адибларининг асарларига мурожаат қиламиз ва шунда янги авлод вакиллариининг интилишларини кўриб чиқамиз. Катта авлод ёзувчиларидан Содик Ҳидоят, Бўзўрг Алавий, Ғуломхусайн Создий, Содик Чубакларнинг асарлари неча йиллардан бери янгитдан чоп этилмаяпти ёки хориждаги тўпламларда чоп этилмоқда. Бу ҳол катта авлод ёзувчиларининг ижодига қизиқиш анча сўнганидан далолат беради. Инқилобдан кейинги илк йилларда ёзувчилар кун масалаларига бағишланган ва рўзномалар учун мақолалар, пуб-

лицистик асарлар ёзишга берилиб кетдилар ва бадий асарлар яратишга фурсат топмадилар. Эрон–Ироқ уруши мавзулари ҳам юқорида кўриб чиққанамиздек уруш атрофида айланди.

Эрон–Ироқ урушидан кейинги йилларда ижтимоий ва маънавий вазиятнинг ўзгариши билан адабиёт назариясида шакл, тил, бадийят устунлигига кўпроқ аҳамият берилди бошланди. Ирфоний ва асотирий тафаккур, ишк ва хотира, муҳожирлик бу давр (урушдан кейинги давр) адабиётининг энг асосий суҳбатларини ташкил этди. Асотирий тафаккурнинг пайдо бўлишини баъзи адабиётшунослар Лотин Америкаси адибларининг асарлари таржималари орқали магик реализм билан танишиш билан боғлашади. (Г.Маркеснинг Бахман Фарзонэ томонидан қилинган “صد سال تنهای” – “Ёлғизликнинг юз йили” асари) Бу асар қатор адибларни афсонавий афсунга таяниб асарлар яратишга туртки бўлди. Шаҳрнуш Порсипур “طوبا و معنای” “انمهای غلیب” (“Тубо ва тун сири”, 1988 й.), Такий Мударрисий “رازهای” (“Кўринмас одамлар”, 1989 й.), Резо Бароханийларнинг “سرزمین من” (“Она юртим сирлари”) асарлари мана шундай асарлар қаторига киради. Бу асарлар қаҳрамонлари ҳаётларини эгаллаган изтироб ва дилхираликлар аро замон ва макон тушунчаларининг йўқолиши, борликда ғайритабиий, ваҳимали ҳис-туйғулар билан яшайдилар. Маниру Равонипур “اهل غرق” (“Ғарқ аҳли”, 1989 й.) асарида жануб соҳилида яшовчилар эътиқодларини магик реализм услублари орқали яратади ва Г.Маркес асарларига ўхшаб, унда реал воқеликда ажабтовур, ғайриодатий нарсалар уйғунлашиб, кундалик ҳаётда одатийдек намоён бўлади.

Хушанг Гулширий эса миллий адабиёт сарчашмаларига қайтиш йўли ва уларни жаҳон ютуқлари билан пайванд қилиш орқали ўзига хос йўналиш бошлаб берди. “اینه های دردار” (“Эшикли ойналар”, 1992 й.) романи ва “دست تاریک، دست روشن” (1995 й.) тўпламларини унинг шундай асарлари қаторига қўшиш мумкин.

Жавон Маҷобий ҳам “از دل به کاغذ” (“Қалбдан қоғозга”, 1990 й.), “مومیایی” (“Мумиёланган”, 1993 й.) кўҳна эрон қиссалари шаклидан фойдаланиб бугунги кун инсонининг ўтмиш билан алоқалари тасвирини яратишга эришди. Жаъфар Мударрис Содикийнинг асарларида кўҳна афсоналар хусусиятига эга бўлган янгича роман яратишга интилиш кузатилади. Муҳаммад Муҳаммад Али “پاورهای” (“Мурданинг нам эътиқоди”, 1997 й.) романида бугун-

ги кун мазмунини туш ва ҳаёллар билан қориштириб эрон адабиётида янги бадиий тузилиш замонавий жаҳон насрчилиги услубидан фойдаланган. Аббос Маъруфий (1957 йилда туғилган) ўзининг “سمفونی مردگان” (“Ўликлар симфонияси”, 1989 й.) ва Али Мўвзаний “نوشدارو” (“Малҳам”, 1991 й.) асарларида ишқий романтизмга рухий эҳтиёжга чора сифатида фойдаланади.

Бу даврга келиб эрон бадиий адабиёти ва илмий тафаккури жамиятда шахснинг бегоналашиб кетиши, урбанизация ва экологик кризиснинг вайрон қилувчи оқибатлари каби муаммоларни тасвирлашга уринди. Шу билан реал ҳаётдаги зиддиятлар ҳақидаги тасаввурлар янада чуқурлашди, кенгайди. Бу нарса адабий жараёнларда нафақат роман, балки ҳикоя жанрига ҳам таъсир кўрсатиб, модернизм доирасидаги турфа мактаб ва оқимлар кириб келишига, шаклланиши ва ривожланишига сабаб бўлди. Реализмнинг замонавий форс насрида, хусусан ҳикоячилигида устунлигини эътироф этган ҳолда, нореалистик йўналишларнинг ҳам айрим ижодкорлар томонидан кенг қўлланиб келаётганини таъкидлаш жоиз.

Мазмуний жиҳатдан ижодий эркинлик тасвирланаётган ҳодисаларни асотирлаштиришда яққол намоён бўлди. Албатта, ўтган асрнинг 70-йилларида Симин Донешварнинг айрим ҳикояларида бундай хусусиятни кузатишимиз мумкин. Хусусан, унинг “سوره” (“Сура”)¹⁶⁷ ҳикояси айнан модернистик унсурлар ишлатилган асар ҳисобланади. Бу ҳикоя мифлар (афсоналар) асосида яратилган бўлиб, денгизчи капитан Абдул ўзи ҳақида афсона яратади. Бунда Абдулнинг реал ҳаётидаги воқеалар афсоналар, сув парисига бўлган ишқ, будда ҳақидаги ривоятлар билан аралашиб кетади. Машҳур капитан Абдул олам кезган, хатолар қилган, охири ёлғиз ўзи қашшоқ аҳволга тушиб қолган. Унинг жондан азиз кемаси чўкиб кетган. Зиндонда у зиёли инсон билан танишади, у Абдулнинг дунёқарашини тубдан ўзгартириб юборади. Абдул руҳан покланади ва ҳаётини янгитдан бошлашга аҳд қилади. Ҳикоя магик реализм услубида ёзилган дастлабки эрон ҳикояларидан бўлиб, унда онг оқими, коллаж, фрагментарлик бор. Ҳикояда воқеа-ходисалар бир-бири билан мантиқсиз бирикади, баъзан бир воқеадан иккинчи воқеага тўсатдан, ҳеч қандай тайёргарликсиз ўтилади. Ҳикояда хотиралар ҳозирги кун билан алмашиб кетади.

¹⁶⁷ مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تاشکند 2008 ص 83

Бирок, XXI асрга келиб асотирлаштирилган ҳикояларда фольклор ва афсоналарнинг элементларини ўзида янада чуқурроқ сингдириш ҳолатлари кузатилади. Замонавий эрон адаби А. Халилийнинг “سفر به شهر سلیمان” (“Сулаймон шахрига сафар”)¹⁶⁸ ҳикояси ҳақиқий ва фантастик омилларни уйғунлаштирган, асотирлар мафкурасига таянган, шу билан бирга болаликнинг романitik оламига бағишланган асардир.

“Сулаймон шахрига сафар” ҳикоясининг бош қаҳрамони 12 ёшли етим кизалоқ. Ҳикояда бош қаҳрамоннинг номи берилмайдиган – у фақат “кизалоқ” деб юритилади. Бу ҳикояда кизалоқнинг ранго-ранг, бегубор дунёкараши ва уни қуршаб турган олам ўрта-сидаги тафовут очиб берилган. Ҳикояни ўқир эканмиз кизалоқнинг сирли-сехрли руҳий олами, унинг қалб ғўзаллиги, ҳаётдаги нурли жиҳатларни кўра билиши, орзуларидан воз кечмаслиги ўқувчида ҳайрат ва ҳавас уйғотади. Шу билан бирга адиб ўқувчи диққатини ҳаётнинг салбий жиҳатларини, адолатсизлик ва шафқатсизликларини кўрсатувчи, фош этувчи ҳолатларга қаратади. Нурли туйғулар, ҳаётга ишонч, муҳаббат кайфиятлари билан бирга ҳаётда ёвузлик, шафқатсизлик каби ҳолатлар жуда кўп. Фақат Эронда ёки шарқда эмас жаҳонда, жаҳоннинг тараққий этган мамлакатларида ҳам азалдан кўп ҳолларда поклик, нафосат билан дағаллик ёнма-ён яшашга мажбур.

Кизалоқ нафосат, поклик, бегуборлик рамзи. У ҳали кичкина бўлишига қарамай моҳир гилам тўқувчи. Лекин бошлиғи Ҳешматхонга тобе, муте, замона шафқатсизликлари туфайли ўз мустақиллиги, эркидан маҳрум. Ҳеч кими бўлмаган бу кизалоқ Ҳешматхоннинг ертўлада жойлашган совуқ ва нам гилам тўқиш устaxonасида ишлайди:

دلش نمیخواست آنجا زندگی کند. دلش نمیخواست که آنجا کار کند. اما مجبور بود. حشمت خان خرجش را می داد. غذا یשרا می داد. جای خواب و استراحتش را میداد. و او که توی این دنیای بزرگ با این همه نقش رنگارنگ کس و کاری نداشت که خودش را برایشان لوس کند و نه خواهر و برادری که با آنها همبازی شود. مجبور بود همانجا بسوزد و بسازد.¹⁶⁹

¹⁶⁸ فریدون عموزاده خلیلی. سفر چشمهء کوچک. ص 131

¹⁶⁹ سفر چشمهء کوچک. فریدون عموزاده خلیلی. تهران. ص 133

“Унинг бу ерда яшашга, бу ерда ишлашга кўнгли йўқ эди. Аммо мажбур эди. Ҳешиятхон унинг яшаш харажатларини тўлар, яъни унга овқат, ухлаб дам олиши учун жой бериб қўйганди. Ранго-ранг нақшларга тўла бу кенг дунёда қизчанинг ҳеч кими йўқ эди. Унинг ота-онаси йўқ эдики, уларга сўйкалиб эркаланса, опа-синглиси ёки ака-укаси йўқ эдики, улар билан бирга ўйнаса. Қизча мана шу ертўлада умрини ўтказишга мажбур эди.”¹⁷⁰

Ҳикояда кизалоқ ички дунёси, дарди, ҳис-туйғулари, кўнгил кечинмаларига катта эътибор қаратилади. Қизчанинг энг катта орзуси Ҳазрат Сулаймоннинг гиламига ўхшаган учар гилам тўкиса-ю, юлдузларга етиб борса, у ердан Сулаймон шахри томон йўлга тушса ва ўша ерда қушлар ва ҳайвонлар билан шод хуррамликда умрини ўтказса. Асотириштирилган асарларга хос-хусусият – инсоннинг ҳиссиётлари ижтимоий ҳолат сифатида тўлиқ ёритилиши бу ҳикояда ҳам ўз аксини топган. У ўз орзуларини Ҳалима хола билан суҳбат курганда айтади. Холадан эса “Қизгина бу хомхаёлларни бошингдан чиқариб ташлагин” деган жавоб олади. Ҳалима хола образи қизчанинг ҳаёлот дунёсини реал ҳаётга қаратишга ҳаракат қилади.

Топталган болалик, топталган инсоний туйғулар олдида ҳам кизалоқ калбидаги орзу-умид сақланиб қолади. Гарчи реал ҳаёт унинг қарашларини рад этаётган бўлса-да, барибир, у ўз билганидан қолмайди, аҳдидан қайтмайди. Адиб қизчанинг ички дунёсини очишда романтик ва асотирий мотивлардан фойдаланган: учар гиламча, оппоқ булутлар орасида сузиб юриш, ёруғ юлдузларни териш, тўқиган гиламларидаги ҳайвонлар билан суҳбатлашиш кабилар.

У орзусини амалга оширишнинг йўлини топади. Ҳалима холадан дунёдаги барча қушларнинг суратини топиб келишни илтимос қилади. Унингча ўша қушларнинг нақши солинган гиламча уни Сулаймон шахрига учуриб кетади. Шунинг учун ҳам зах ертўладан ташқарига чиқмаган қизча учун бу шаҳар олий бир мақсад бўлиб қолади. У қушларнинг нақшини гиламга сола бошлайди. Ёзувчи ранглар тасвирини жуда чиройли тарзда ифодалаган:

“Яшил, тўқ яшил ва тўқ кўк рангдаги иплар билан қизиштироннинг ва қалдирғочларнинг, кумушранг ва оқ иплар билан турналарнинг, тўқ малла ва оч сариқ рангдаги иплар билан тўргайнинг, мушк рангидаги иплар билан саъваларнинг, яшил ва

¹⁷⁰ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 95-б.

сарик рангдаги иплар билан даракчи қушининг, ям-яшил рангдаги иплар билан тўтиқушининг, турли рангдаги: яшил, сарик, мовий, оқ ва мрамрранг иплар билан товуснинг, барча қушларнинг рангдаги иплар билан семургнинг нақшини солди.¹⁷¹

Қизалоқ тиним билмай, эртаю кеч ишлайди, қўллари қабариб, қўзлари ачишиб, охири кўрмай қолади. Шунда ҳам ишини тўхтатмайди. Гарчи у кўр-оғиз бўлиб қолган бўлса ҳам, қалб кўзи очик, гўзалликни ҳис қила олади. Энди у ип ранглари қўли билан ҳис қилиб тўқийди. Не-не қийинчилик, танасида иситма, зиркираган оғриқлар билан гиламчани охирига етказди. Бу дунёнинг давлати, роҳат-фароғати, ўз нафсини деб иймон-эътиқоддан юз ўгирган Ҳешматхон эса қизча тўқиган гиламни катта пулга бадавлат харидорга сотмоқчи бўлади. Қизча қаршилиқ қилишга ҳаракат қилганда, уни девор остига ёзилган бўйрага отиб юборади.

Ҳикояни ўқиш давомида ўқувчи қизалоққа меҳр қўяди, унинг келажаги, тақдири билан қизикади. Аммо афсуски қизалоқнинг тақдири фожеавий якун топади. Бу дунёда ҳеч кими ва ҳеч вақоси бўлмаган қизчанинг сўнгги дақиқаларида устига кўрпа ёпиш, совуқ қотган танини иситиш имкони ҳам бўлмади. Адиб “ўлди” ёки “вафот этди” деган жумлаларни қўлламайди, аммо ўқувчи қизалоқнинг бу олами тарқ этганини ҳис қилади.

قالیچه پرندہ ہا آرام آرام از بالای کارگاه قالیبافی حشمت خان گذشت. از بالای همه بامهای آبادی گذشت. به بالای خانه ننه حلیمہ رسید...کم کم به ابرہا رسیدند. دخترک فکر کرد از پنبہ ابرہا برای خود ش بالش سفیدی درست خواہد کرد و بہ ستارہ ہا کہ رسیدند چہار ستارہ پر نور آسمانرا خواہد چید و آنها را در چہار گوشہ قالیچہ اش خواہد آویخت. این ستارہ ہا می توانند چراغهای قالیچہاش باشند...¹⁷²

“Қушларнинг гиламчаси аста-секин Ҳешматхоннинг устахонаси устидан, қизалоқнинг барча томлари устидан учиб ўтди ва Ҳалима холанинг уйи устига етди....Бора-бора булутларга етдилар. Қизча ўйладикки, момик булутлардан ўзига оппоқ ёстиқ ясайди, юлдузларга етиб борганда эса осмондаги нурли юлдузлардан тўрттасини териб олади ва уларни гиламчасининг тўрт томонига осиб қўяди. Бу юлдузлар гиламчасининг чироқлари бўла оладилар...”¹⁷³

¹⁷¹ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 99-б.

¹⁷² سفر چشمه کوچک. فریدون عمو زاده خلیلی. تهران ص 147

¹⁷³ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 105-с

Хаётда бўлмайдиган шу гаройиб воқеа асар қаҳрамони фожавий қисмати, умуман асар учун ажойиб ечим вазифасини ўтаган. Бу қизалокнинг устахонада бирга ишлайдиган ягона дўсти Ҳалима холага меҳри нақадар улуг! Унинг тўқиган учар гилам-часи Ҳалима холанинг томи устига етганида уни ҳам чақиргиси, ўзи билан бирга Сулаймон шахрига олиб кетгиси келади. Адиб виртуал дунё – қизча онгида яратилган ҳаёлий, орзудаги реалликни ифодалаб бера олган. Ҳақиқатдан ҳам реал воқеа қизалокнинг орзуси гўё амалга ошгандек якун топади. Бу албатта, уни умри сўнишидан олдин ярим жон талвасасида фикридан ўтган ҳаёллар ва манзаралар. Аммо улар нотабиий бўлса-да, жуда реалистик ҳолатда ҳақиқий воқеликка кириб келади ва табиий мантиқий ривожланади. Бир томондан ҳикоя якуни ўқувчида ачиниш, афсусланиш, оғрикли муносабат уйғотади, иккинчи томондан кайфиятини кўтаради. Чунки, айнан мана шу лавҳа гўё бутун ҳикоя бағридаги зулматни ёритиб тургандай бўлади, кўнгилларда эзгуликка, гўзалликка, меҳр-муҳаббатга ишонч туйғусини ҳаракатга солади. Қизалок ўзи орзу қилган гўзалликни яратиб кетди. Ўқувчи кўз ўнгидида гўзал манзара қолдирди. Халқ дostonларида қанотли отлар, девлар, аждарлар семурғлар образи яратилган. А.Халилий ҳам “Сулаймон шахрига сафар” ҳикоясида ҳаёл дунёси гўзалликларини ниҳоятда жонли, рангли тасвирлайди.

“Одам – оламнинг маркази. Одамни билмоқ – оламни англамоқ. Жуда кўп асарларда олам инсон табияти, фитратини ёритиб берувчи асосий восита ҳисобланади.”¹⁷⁴ Ушбу ҳикояда ҳам қизча образига эътибор қаратсак, унинг оддий образ эмас, исёнкор қалб, катта истеъдод эгаси, ҳақиқий ижодкор эканлигининг гувоҳи бўламиз. Агар у ўқиб билим олганида, тўқис ҳаётда кун кечирганида, ундан ҳаётда ўз ўрнини топган, машҳур гиламлар бўйича мутахассис етишиб чиққан бўларди балки. Унинг ҳаёли эркин, юксакларга интилган. А.Халилий “Сулаймон шахрига сафар” ҳикоясида инсоннинг олий туйғулари ва реал ҳаёт ўртасидаги тафовутни бадий усулда тасвирлай олган. Адиб қизчанинг афсонавий Сулаймон шахрига учиб кетиши, гиламга расми солинган кушларнинг одам тилида сўзлашлари, учар гиламча реалликда ғалати нарсаларнинг акс эттирилиши,

¹⁷⁴ А.Расулов. Бадийлик безавол янгилик. – Т., 2007. 23-6.

асотирлаштирилган ҳикоя яратишда ўз маҳоратини намоён қила олди.

XXI аср арафаларида ижодий фаолиятни бошлаган Хусрав Бобоҳонийнинг “پرى آبى” (“Сув париси”)¹⁷⁵ ҳикояси ҳам чиройли афсона асосида яратилган. Азалдан денгиз бўйида яшовчи халқлар денгиз билан боғлиқ афсоналар тўқишган. Х.Бобоҳонийнинг мазкур ҳикояси ҳам Форс кўрфази афсоналари билан боғлиқ бўлиб, унинг қаҳрамони денгиз кизи – сув париси ва унинг тақдири ҳақида. Ҳикояда магик реализм унсурлари бор, яъни реал воқелик билан фантастика унсурлари қоришиб кетган. Ҳикоя сюжети бош қаҳрамон Алининг сув парисига қўйган муҳаббати фожеали якуни ташкил қилади. Уч дўст денгизга туташган дарёга чўмилгани келишади. Улардан Али узокқа сузиб кетади ва каттик изтиробда қайтиб келади, чунки у билан ажойиб воқеа рўй берган эди: у сув париси билан учрашиб, у билан гаплашган эди. Сув париси денгиздан дарёга келиб қолганлиги учун, дарёнинг ифлос сувларида касал бўлиб қолган. Али уни турли дорилар билан даволайди. Тузалган сув париси денгизга қайтмоқчи бўлади ва Алига денгиз тубида учрайдиган чиганокчалардан чиройли тақинчок ҳадя этади. Эртаси куни уч дўст пари билан хайрлашгани дарёга борганларида фожеа рўй беради. Сув париси балиқчилар тўрига тушгани маълум бўлади. Типирчилаб қочмоқчи бўлган сув парисини балиқчилар уриб ўлдирадилар. Али ўзини тутолмай балиқчилар томон отилади ва ураётганларга у сув париси эканини айтади. Балиқчилар эса Алини сувга итариб юборишади. Кейинроқ балиқчиларнинг бошлиғи йигитга шафкат қилиб нима учун оддий балиқни сув париси деяётгани сабабини сўрайди ва уни қойийди. Ҳақиқатдан ҳам у одам ҳажмича келадиган катта тунец балиғи эди. Агар оддий катта балиқ Алига сув париси бўлиб кўринган бўлса, қўлларида қолган чиройли тақинчок қаердан келиб қолди? Ўқувчи мана шу саволга жавоб тополмайди. Ҳикояда сирли жумбоқ пайдо бўлади. Асотирлаштирилган ҳикояларнинг муҳим хусусиятларидан бири фантастик элементларнинг чуқур маънога эга бўлмаслиги, улар ҳеч қачон тушунтирилмаслиги, мавжуд шахслар сирли элементларни қабул қилиши ҳисобга олинса, ҳикояда адиб мифологик унсурлардан кенг фойдала-

¹⁷⁵ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – СПб., 2010. – С.115.

нилганининг гувоҳи бўламиз. Ҳикоя сўз санъатларига бой, унда турли истиоралар, метафоралар, ўхшатишлар кўп учрайди. Табиат, денгиз тавсифи, портретлар яратиш маҳорат билан бажарилган. Бу ҳикояда чиройли ва маҳзун афсона намоён бўлиши билан бирга ҳозирги замонда экологиянинг бузилиши, атроф-муҳитнинг ифлосланиши каби замонанинг оғрикли муаммолари кўтарилган.

Ижодий эркинлик нафақат ғоявий-мазмуний, балки шаклий изланишларда ҳам ўз ифодасини топди. Форс адабиётида ҳикоянинг “داستانک” ёки “داستان کوتاه”¹⁷⁶ атамаси билан номланидиган жуда қисқа шакли оммалашди. Адабиётшунос олим Мухаммадризо Рузбеҳ “داستانک”ни ҳикоянинг бир шакли сифатида қараб, унга қуйидагича таъриф берган:

“Достонак” ҳикоядан кичикроқ (1000–1500 сўздан иборат) асар бўлиб, кўпинча Антон Чеховнинг ҳикоялари каби ҳикоя хусусиятларидан кам баҳраманд бўлади”¹⁷⁷.

Ҳикоячада кенг сюжет бўлмайди. У ҳодисалар ва вазиятларни тасвирлайдиган ҳикоядан фаркли равишда фақат вазият ва аҳвол ҳақида хабар беради. Ҳикояча кўп ҳолларда ягона вазият ва ёки ягона шахсда марказлашган ва унинг хусусиятларини таҳлил этади.

Бу шаклнинг чиройли намуналари замонавий ёзувчи, серқирра ижодкор Розия Тужжор қаламига мансубдир.

Унинг “طلوع” (“Қуёшнинг чиқиши”)¹⁷⁸ ҳикояси жуда қисқа ҳикоялар туркумига киради. “Қуёшнинг чиқиши” ҳикояси лирик, шоирона тилда ёзилиб, унда ҳаётий лавҳа акс этган. Ҳикояда онанинг сўнгги дақиқалари қуёш ботишига қиёсланган:

ملر گفت : آفتاب زردی است. خودش هم مثل آفتاب دم غروب رنگ رویی داشت. حالت برگ پلیرزده ای را داشت که آفتابی مرده را در دل نگه داشته است.¹⁷⁹

“Онам деди: Қуёш ҳам ботай деб қолибди.

Ўзи ҳам ботиш арафасида турган қуёшдай ранги рўйи ўчган эди. Қалбида ўлган қуёшни сақлаб қолган куз япроқларига ўхшаб кетарди.”

Бу ҳикояда ҳам биз эрон урф-одатлари билан танишамиз. Масалан, онанинг ўз кизига “она қизим”, “онажон” каби сўзлар

¹⁷⁶ جمال میر صادقی. ادبیات داستانی. قصه. رماتس. داستان کوتاه. رمان. تهران. 1376. ص 274

¹⁷⁷ Мухаммадризо Рузбеҳ. Ҳозирги замон Эрон адабиёти. –Т., 2012. 178-6.

¹⁷⁸ راضیه تجار. هم سبب هم ستاره. ص 167

¹⁷⁹ همان کتاب. ص 167

билан мурожаат қилиши, оғир касал бўлишига қарамай ибодатини қанда қилмагани, ўз аҳволини яхши билганидан кизидан розиризолик сўрашлари, буларнинг бари барча мусулмон шарқ кишиларига хос хусусиятлар чиройли тасвирлар билан жуда қисқалўнда ифодалаган.

“*تصویر های شکسته*” (“Синган тасвирлар”) ¹⁸⁰ ҳикояси ҳам жуда қисқа ҳикоялар туркумига қиради. Ҳикояда ҳаёт манзаралари синган ойнанинг бир парчасида ўз аксини топади. Синган ойна парчасини атрофни кўра оладиган қилиб велосипедига ўрнатиб олган ўн икки ёшли боланинг кўчалар бўйлаб қилган сайри тасвирланган. Тасвирлар фақат эзгуликни кўрсатадилар:

تصویرهایی به سرعت و پیاپی از جلو چشمانش می گریزند: مردی با گاری طوافی پر از میوه های تابستانی... پدربزرگی که با نوه اش فوتبال بازی میکند. زن و مرد جوانی که کالسکه کودکی را با لیخنه جلو می رانند. پیرزنی که کنار در حیاطی نشسته و بافتنی می بافد. چند بچه که در حال لی لی کردن هستند و فارغ از خواب ظهر... ¹⁸¹

“*Тасвирлар тезлик билан кетма-кет кўз олдидан ўтадилар: аравасида ёз меваларини ортиб олган киши, ...невараси билан футбол ўйнаётган бобо, чақалоқ ортилган аравачани юзлари кулиб суриб кетаётган ёш эркек ва аёл, ҳовли эшиги олдидан ўтириб тўқиш қилаётган аёл, туш пайтида ухламасдан бир оёқда сакраб ўйнаётган бир нечта бола...*”

XXI аср бошларида ёзилган мазкур ҳикоя охирида бола тинч-осойишта ҳаёт билан бирга ҳарбийларни кўради. Бутун халқ ва ҳарбийлар инқилоб томонида эканликлари ҳикоя мазмунидан билиниб туради. Р.Тужжор ислом инқилоби ғалабасидан кейинги илк даврларни чиройли манзаралар билан кўрсатиб берган.

Бу ёзувчилардан ташкари адиба Зўйро Пирзоднинг “*یک زندگی*” (“Бир аёлнинг ҳаёти”), “*همسایه ها*” (“Қўшнилар”) каби ҳикоялари ҳам жуда қисқа ҳикоялар ҳисобланади. Унинг ижоди билан кейинги бобларда танишамиз. Шундай қилиб, XXI аср арафаси ва бошларида ҳикоячиликда мазмунан асотишлаштирилган ва шаклан кичик ҳикоя турлари оммалашди.

¹⁸⁰ *راضیه تجار. هم سبب هم ستاره ص 189*

¹⁸¹ *همان کتاب. ص 193*

3.2. Ҳозирги замон эрон ҳикоянавислигида модернистик тамойиллар

Ижодда субъективликнинг олдинги ўринга чиқарилиши, мантикий билишдан интуитив билишнинг юқори қўйилиши, инсон ички оламида кечувчи ҳис-туйғуларга ўзгача эътибор берилиши замонавий адиб ва адибалар Розия Тужжор, Важиҳе Сомоний, Фируз Занузи Жалолий каби адиблар ижодий йўсинига ҳам жиддий таъсир кўрсатди.

Реализмнинг замонавий форс насрида, хусусан ҳикоячилигида устунлигини эътироф этган ҳолда, юқоридаги баъзи ҳикоялардан нореалистик йўналишларнинг ҳам айрим ижодкорлар томонидан кенг қўлланиб келаётганини гувоҳи бўлдик. Реалистик ҳикоялар билан бир қаторда сюрреалистик манзаралар билан ажралиб турадиган модернистик йўналишдаги ҳикоялар муаллифи, ҳозирги замон эрон адабиётининг йирик намоёндаларидан бири Розия Тужжордир. У ҳам реалист, ҳам модернист ёзувчидир. Юқорида унинг реалистик услубдаги айрим ҳикояларини таҳлилга тортган эдик. Модернист ёзувчи сифатида у кўпроқ қаҳрамонларнинг руҳий кечинмалари ва ботиний ҳолатларини тасвирлайди. Бу бўлимда Р.Тужжорнинг модернистик услубдаги ҳикоялари билан танишамиз. Р.Тужжорнинг ёзувчилик маҳорати ва услуби ҳақида гапирганда, асарларида шоирона услуб турларидан фойдаланишини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз. Чунки унинг асарларининг ўзига хос шакллардан ва намуналардан бири деб ҳисобланадиган жиҳати ҳам шунда. Ушбу тилнинг омехталиги ва шеър билан қоришган шоирона услуб ўқувчини ўзига жалб қилади. У асарларида бу жилваланган унсурларни, услуби ва насрини ўқувчи илғаб олиш доирасида ифода этади.

Адибанинг модернистик йўналишдаги ҳикоялари воқеаларга бой эмас, балки ушбу ҳикоялар инсоннинг ички дунёсига қилинган сафарнинг баёнидан иборатдир.

“Ҳам олма, ҳам юлдуз” тўпламидан жой олган “ريزش زردها”¹⁸² (“Сарикларнинг тўкилиши, яшилларнинг ўсиши”) ҳикояси беморларни даволайдиган доктор аёл ҳақида. Бировларни даволашга ўрганган аёл ўзи ёмон касалга чалинганлигини

¹⁸² راضيه تجار. هم سيب هم ستاره ص

билиб қолади ва аввалига рухий тушкунликка учрайди. Ҳикоя сюрреалистик услубда ёзилган. Қаҳрамон ҳолати аниқ таҳлиллар ўрнига жонли сезимлар орқали кўрсатилади. Ички изтироблари билан ташқи совуққонлиги бир-бирига зид. Доктор аёл алаҳсирайди, унга ҳамма нарса сарик бўлиб кўринади: Сарик ранг касаллик рамзи, сарик гуллар, сарик барглар. Ўз кўзларида касалнинг киёфасини кўради, жисмидан жой олган касаллик билан гаплашади, касалликка мурожаат қилади:

خیال می کنی که هستی که این طور آمده ای و در من جا گرفته ای؟ من می توانم همان طور که آن هارا با دادن چند قرص شفا می دهم. خودم را هم. خیال میکنی که هستی اینطور آمده ای و سر راهم نشسته ای؟ از دستت خلاص خواهم شد. خواهی دید. خلاص. خلاص.¹⁸³

“Борман деб ўйлаяпсанми? Ўзингни шундайича келиб мендан жой олган деб билияпсанми? Мен уларни бир неча таблетка бериб даволаганим каби, ўзимни ҳам даволай оламан.

Борман деб ўйлаяпсанми? Ўзим шундайича келиб, сенинг йўлингга қўнганман демоқчимисан? Сендан халос бўламан, ҳали кўрасан. Халос бўламан. Халос.”

Ҳикояда психологик ҳолатларга кўп эътибор берилган. Қаҳрамон аёл ўзини доим бир тушда юргандек, ярим уйқуда, ярим-жон аҳволда сезади. Кейин эса сарик гулларни юлиб ташлайди, нимаики сарик бўлса ҳаммасини кўздан йўқотади. Сарик нарсалар ўрнини ям-яшил ўт-ўланлар эгаллай бошлайди. Дарёга тушади, ёмғир остида қолади, анча тинчланиб, калбида яна умид учкунлари пайдо бўлади. Қаҳрамоннинг деразадан дарёга тушиши, сувнинг юзида юриб кетиши, яна деразадан қайтиб иш кабинетига қайтиши аслида унинг руҳиятида содир бўлаётган жараёнлар. Яъни адиба тахайюл эркинлигига йўл бериб, ғайриоддий, фантастик элементларни қўллаган. Аҳамиятли томони шундаки, хикоя анъанавий сюжетга эга эмас. Доктор аёлнинг дераза орқали хонадан чиқиб дарёга тушиб, яна иш жойига қайтишидан бошқа ҳаракат йўқ. Фақат қаҳрамоннинг ички фикрлари, онг оқими, ўзи билан ва касаллиги билан курашиши, фикрлари ва ассоциациялари (тасаввурлари) бир-бири билан бетартиб алмашилиб туради. Қишлоқ врачининг беморларни қабул қилишини кутиб туриш-

лари, уларнинг сони 250 дан ортиб кетган. Адиба навбат кутиб турган беморларни тасвирлашда жуда кўп ўхшатишлар, кўчма маънолар, истиора санъатидан фойдаланган. Масалан: “Қизарган ковоклар, катта қоринлар ва ёрилган баданлар ҳўнграб йиғлашарди.”¹⁸⁴ Шифокор аёл беморларни тузатади, ўзи ҳам яшаш учун, ҳаёт учун курашади.

Р.Тужжорнинг “رهایی” (“Нажот”)¹⁸⁵ ҳикояси модернизмнинг барча унсурлари бўлган ажойиб ҳикоя. “Нажот” ҳам худди “Сариқларнинг тўкилиши, яшилларнинг ўсиши” ҳикояси каби сюрреалистик образлар, сюрреалистик манзараларга бой ҳикоя. Ундаги образлар структураси баён тарзи, тил хусусиятлари, адабий асарнинг барча сатҳида шаклий ўзига хосликни юзага келтирган. Асарда “мен”нинг онг оқими учинчи шахс баёни билан алмашади. Қаҳрамон ровий – биринчи шахсда, учинчи шахс эса қаҳрамоннинг болалик, ёшлик чоғларидаги ҳолати. Унда объектив воқелик тасвири ўрнига ижодкор тасаввуридаги бадий модел яратилган. Бу ўринда воқеликни акс эттириш эмас, ижодкор ўз-ўзини ифодалаши устувор аҳамият касб этган. Масалан: نارنجستان آتش گرفته است. “Апельсинзорларга ўт тушган”. Аслида апельсинзорлар иссиқдан қовжираб қолган. Лекин адиба бу ҳолатни ўзининг тасаввурида кечган ҳолатини ўзига хос тарзда баён этади. Ҳикояда تا صبح عكسها کنار آب می ایستند و با مادر حوض شیون می کنند “Эрталабгача расмлар она ҳовуз чеккасида ўтириб, йиглаб чиқадилар”, ёки бўлмаса занжирланган руҳият образлари кўп такрорланган: دوتا دانه های زنجیر را ساعتی پیش به پای رویش زده است. “Занжирлардан иккитасини бир соат олдин руҳияти оёқларига солган эди”. Мана шундай истиорали образлардан яна бири: درخت نارنج شکوفه های پارچه ای می دهد “Апельсин дарахти матолардан гул очди”, صدای تلخ سکونت “суқунатнинг аччиқ овози” ва бошқа образлар бор. “Нажот” ҳикоясида ҳам адибанинг бошқа ҳикоялари каби қаҳрамон аёлнинг руҳий ҳолати тасвирига катта аҳамият берилган.

Р.Тужжорнинг “آرام. شب به خیر” (“Хайрли тун”)¹⁸⁶ ҳикояси магик реализм услубида ёзилган ҳикоя. Бу ҳикоя совуган муҳаб-

¹⁸⁴ راضیه تجار. هم سیب هم ستاره ص 12

¹⁸⁵ همان کتاب. ص 15

¹⁸⁶ راضیه تجار. هم سیب هم ستاره ص 261

бат, бегоналашган эр-хотин, лоқайд эр, эрининг заррача меҳрига муҳтож аёл ҳақида. Эрининг лоқайдлигидан озор чеккан аёл унинг эътиборини жалб қилиш учун кўп ҳаракат қилади. Эри эса телевизордан кўзини узмайди, соябон ушлаган аёл расмини чизади. Эрининг эътиборини ўзига қаратолмаган аёл ниҳоят соябонни олиб ўзини деразадан ташқарига ташлайди. Шамол уни ўзи билан олиб кетади. Бу эпизод Г.Маркеснинг “Ёлғизликнинг юз йили” асари қаҳрамонининг ҳаёт азобларидан бешиб чойшабга чиқиш осмонга учиб кетганини эслатади.

“هفت قدم رنج تا باغ نارنج و ترنج” (“Апельсинзоргача етти кадам ранж”) ¹⁸⁷ ҳикояси мажозий, сюрреалистик унсурларга бой. Асрлар давомига аёлнинг қисмати ҳақидаги ҳикоя. Аёл доимо эркак билан боғлиқ, у билан бирга, яхши онларда ҳам, ёмон кунларда ҳам. Эркак ҳам зулм ўтказувчи, ҳам халоскор. Бу иккиси – аёл ва эркак ўртасида доим ришта бор. Бу ҳикоя оддий сюжетли бир воқеани баён этувчи ҳикоя эмас, балки фалсафий-ахлоқий маъноларга мулоҳазаларга тўла ҳикоя ҳисобланади. Бу ҳикоя қаҳрамони аёл ва унинг эри. Етти кадам – аёл яшаган даврларнинг етти босқичи: олдин ибтидоий, кейин кўчманчи саҳровий, кейинроқ феодал ва ҳоказо. Қаҳрамон аёл бир нечта даврларда яшайди. Ёзувчи барча ҳикояларида бўлгани каби мазкур ҳикоясида ҳам ўзига хос образлар топадики, биз ҳеч қайси адибларда бундай образларни учратмаймиз. Ҳар бир ранж аёлнинг яшаган даврини англатади. Ҳикояда етти ранжни бир-бирига улаб турувчи бир жумланинг бир неча бор такрорланганини кузатамиз:

جاده بود و درخت بيد و مرد که نیلک می زد و شکسته های گلدان در جلو پایش. صدای نی بند بند تن زن را از هم جدا می کرد.

“Йўл эди, тол дарахти ва сибизга чалаётган эркак ҳамда оёғи остида гулдон синиқлари. Сибизганинг овози унинг (аёлнинг) танасини бўлак-бўлак қилиб ташларди.”

Аёл мана шу йўл бўйлаб, сибизга товушини тинглаб юраркан хотираларга берилади. Биринчи ранж унинг ибтидоий жамоа тузуми давридаги ғордаги ҳаёти билан боғлиқ. Иккинчи ранжда ўтовдаги кўчманчилар ҳаёти ва шу ҳаётдаги аёлнинг ўрни, учинчи ранжда камалга олинган ўрта асрлар шахри, унда асир олинган аёл тақдири, тўртинчи ранж кўп хотинли оиладаги тўртинчи

¹⁸⁷ همان کتاب. ص 83

хотин тақдири, бешинчи ранж боласи эри томонидан тортиб олинган аёл тақдири, олтинчи ранж оғир меҳнатдан томирлари чикиб кетган аёл, еттинчи ранжда ҳозирги кунда аёлнинг тақдири, ўрни, қисмати тасвирланган. Мана шу даврларда яшаб ўтган аёлнинг ҳар бир лаҳзаси эркак билан боғлиқ. У ҳамиша заиф, ҳимояга ва эътиборга муҳтож инсон сифатида гавдаланади. Ҳикояда сюрреалистик лавҳаларга катта ўрин ажратилган:

انبوه کارها و چرخش مارها و صدای لای لای دایه که دور می شود و دور.

“Тиқилиб ётган ишлар, илонларнинг айланиши ва тобора узоқлашиб кетаётган энаганинг алласи.”

دریاست که می تابد. ترک میخورد و به هم می آید. دری گشوده میشود از بلورهای آب. و امواجی سبز اورا میبرد تا دور. زن غوطه می خورد. همه تنهایی است و همه وحشت. همه جا آب است و صدای چرخشی که می چرخد و می چرخد. هفت کفش و هفت عصای آهنین. هفت دشت پر از سوزن و هفت دشت پر از نمک. دروازه بسته و دروازه باز... راه... آه که چقدر دراز! سگی که گاه می خورد و اسبی که استخوان.

“Буралаётган денгиздир. Иккига ажралади ва яна бирлашади. Сув биллурларидан бир эшик очилади ва мовий тўлқинлар уни узоқ-узоқларга олиб кетади. Аёл гарқ бўлади. Ёлғизлик ва даҳшатдан бошқа ҳеч нарса йўқ. Ҳаммаёқ сув. Ҳамда айланаётган ва яна айланаётган гилдиракнинг овози. Етти ковуш, етти темир ҳасса, игнага тўла етти дашт ва тузга тўла етти дашт. Бир дарвоза ёпиқ ва бир дарвоза очик...Йўл... Оҳ, бунчалар узун! Сомон кавшаётган ит ва суяк чайнаётган от.”

Буларнинг барчаси – аёлнинг турли даврларда яшаб чиқиши қахрамоннинг тасаввурида содир бўлади. Тўғрироғи хотира каби бир-бир аёлнинг ҳаёлидан ўтади. Ҳикояда ғайриоддий элементлар кенг ўрин тутати, улар реалистик деталлар билан ғалати тарзда бирикади ва гўё олий реализмни, яъни аслидагиданда ҳақиқийроқ реализмни яратишга хизмат қилади.

“پرواز از ارتفاع متروک” (“Ташландиқ баландликдан парвоз этиш”)¹⁸⁸ ҳикояси (ҳикоя номланишининг ўзи рамзли) ҳаётда ўз ўрнини топа олмаган, рухий тушкунликка учраган одам ҳақида. Ҳикояда бир-бири билан боғланмаган икки чизик мавжуд: биринчиси – ишхонаси осмонўпар бинонинг II-қаватида жойлашган

¹⁸⁸ راضیه تجار. هم سبب هم ستاره ص 227

бир масъул раҳбар Максуд. Қаҳрамон Максуд шаҳарда, катта лавозимда ишласа ҳам, шунга қарамай ишидан норози, рухий инкирозга учраган, туғилган жойини, болалилигини, ёшлигини қўмсаб яшайди, унинг учун осмонўпар бинонинг ўн биринчи қаватида жойлашган идораси ташландиқ баландликдан иборат. Вақти-вақти билан офисга хотини Шаҳризода телефон қилиб туради ва уларнинг жонли диалогидан эр-хотиннинг бир-бири билан мутлақо бегоналиги, ҳатто ёлғиз кизлари ҳам уларни бирлаштира олмаслиги аён бўлади.

Ҳикояда жонли диалогалар кўп:

– *هنوز هم نمی خواهی بلند شوی و از آن خراب شده بیایی؟*

– *گفتم که جلسه دارم.*

– *حتماً مهمانی امشب را هم فراموش کرده ای؟*

– *خیر. فراموش نکردم ام. اما علاقه ای هم به شرکت در آن ندارم.*

– *لابد آنجا بیشتر خوش می گذرد.*

– *جان میکنم که برای تو پول درآورم.*

– *منتشرا سرم نگذار! دلباخته اش هستی!*

“ – *Ҳалиям ўрнингдан туриб, бизнинг олдимишга келгинг кел-маяптими?*

– *Мажлисим бор, деб айтдим-ку.*

– *Бугунги меҳмондорчилик ҳам ёдиндан кўтарилган бўлса керак?*

– *Йўқ. Ёдимдан кўтарилгани йўқ. Лекин унда қатнашишга ҳушим ҳам йўқ.*

– *Демак, ишхонада вақтинг хуш ўтаркан-да.*

– *Сен учун пул топаман деб жоним ҳалак.*

– *Миннат қилма! Сен ўзинг пулни жонингдан ортиқ кўрасан!”*

Максуд ва унинг рафиқаси Шаҳризода ўртасида бўлиб ўтган бу диалогдан қаҳрамоннинг қанчалар ўз оиласидан узоклашиб кетаётгани, қачонлардир рафиқасига бўлган меҳр-муҳаббатининг сўнаётгани кўрсатиб берилган.

Максуднинг ёшлик йиллари ҳикоянинг иккинчи линиясини ташкил қилади. Ташки кўринишдан бу хотираларнинг офисдаги ҳаёти билан умуман алоқаси йўқ. Болалик хотиралари боғлар, қорли кишда ҳўл ботинкаларда музда сирпанчиқ учишлар ва бошқа ходисалар билан боғлиқ.

Ҳикоя давомида ёзувчи ўз анъаналарига содиқ равишда кизик-кизик образлар, бетакрор ва ноёб ўхшатишлар келтиради: *آسمانخراش بالا و مغرور است. پلنگی است سیاه و جهیده به سوی ماه و او طعمه ای در دهان آن.*

"Осмонўпар бино ой томонга сакраган қора йўлбарсга, ой эса унинг оғзидаги емакка ўхшайди."

صدای منشی به بال زدن پروانه ای در سکوت می ماند.

"Котибанинг овози сукунатда қанот қоққан капалакнинг овозига ўхшайди."

Одамлар намоишга чиккан, кўчаларни тўлдириб ўтишлари дарёнинг оқишига ўхшатилиши бу оддий ўхшатиш, аммо ушбу дарёнинг тўлқинлари бурама юбка этакларига қиёсланиши – бу оригинал ўхшатиш:

موجها چون پلیسه های ریز دامنی فشرده و نزدیک به هم باز میشوند و بسته.

"Тўлқинлар қат-қат бурма юбканинг этаклари каби бир-бирига яқин масофадан очилиб-ётиладилар."

Ҳикоя хотимасида Мақсуд ўзини 11-қаватдан пастга ташлайди. Аммо пастда катта намоишлар, истиқлол... озодлик... қичкириқлар.

Бу шахс халқдан ҳам узоқ бўлгани намоён бўлади. Яъни ҳаётда ўз ўрнини тополмаган инсон фожеаси, ўз еридан, кишлогидан, муҳитидан ажралган инсон фожеаси тасвирланган.

Розия Тужжор қаҳрамонлари доимо ҳаётда ўз ўрнини излайдилар ва кўпинча жамиятда ўрнини тополмайдилар. Бошқа ҳикояларидан фарқли ўлароқ бу ҳикоя қаҳрамони эркак киши.

Ҳикоя услуби билан ҳам эътиборга молик. Икки чизиклиликдан ташқари фрагментарлик ҳам бор, яъни бир қисм иккинчи қисм билан мантиқан боғланмайди. Ҳикояда кинокадрларга ўхшаган ўз сюжетига эга кичкина лавҳалар ҳам бор. Масалан эр-хотиннинг машинада ирокликлар бомбардимони остида қолгани ёки боланинг хавфли йиқилиши ва оёғини синдириши ва ҳоказолар.

Розия Тужжорнинг айрим ҳикояларини бир маротаба ўқиб чиқиш етарли эмас. Биринчи маротаба ўқиганда кўнгилда муайян туйғулар уйғонади. Яна бир бор ўқишга эҳтиёж пайдо бўлади. Қайта-қайта ўқиш мобайнида эса янада чуқурроқ маънолари, ҳикоянинг пинҳоний, махфий томонлари, тағмаънолари кашф қилинади гўё.

Р.Тужжор билан замондош, 80-йиллардан ўз ижодий фаолиятини бошлаган Фируз Занузи Жалолий инкилобдан кейинги давр эрон адабиётининг энг истеъдодли ёзувчиларидан бири ҳисобланади. Унинг “ساعت لعنتی” (“Лаънати соат”)¹⁸⁹ асари модернистик ҳикоя бўлиб, мистика, психоанализ, онг оқими каби элементларни ўзида мужассамлаштирган. Мистик ҳикоя, ғайритабиий, сирли олам. Номалум касал билан оғриган зиёли киши Сокит қадимги буюмлар сотиладиган дўконга киради, унинг ғалати хўжайини билан учрашади. Дўкон эгаси уни Достоевскийнинг “Жиноят ва жазо” романи қаҳрамони Раскольниковга ўхшатади. Касал киши докторни излаб кетади. Қаҳрамоннинг танасида ҳар куни соат тўртда кучли оғриқ эгаллайди ва бу ҳол уч йилдан бери давом этиб келаётган эди. Докторнинг олдида йўлда кетаётиб телефон будкасида бир ғалати кишини учратади. У телефонда докторга кўнгироқ қилиши керак, бироқ будкадаги одам бунга йўл қўймайди. Сокит у билан кўпол муомалада бўлади ва охири нотаниш одам унга тарсаки туширади. Йиқилиб тушган Сокит ўрнидан турганида ғалати одам кўздан ғойиб бўлган эди. Бу вақт соат тўрт бўлганида беморнинг танасида оғриқ турмайди. Сокит ғойиб бўлган кишини қидира бошлайди. Қадимий буюмлар – дўкон эгаси – Раскольников – жиноят ва жазо – номалум киши – оғрикнинг тўхташи ўртасида қандайдир сирли алоқа бор. Балки, бир пайтлар жиноят содир қилган одам покланиш йўлига тушди ва кечирилди. Ҳикояда Достоевскийнинг “Жиноят ва жазо” асарига ҳос карама-қарши ахлокий тушунчалар орқали ёндашилиши рус адабиётшунослигида рецепция¹⁹⁰ деб аталади.

Важиҳе Али Акбари Сомоний жамиятнинг ижтимоий муаммоларига бағишланган ҳикоялар билан бир қаторда умумбашарий, фалсафий-диний муаммоларга бағишланган ҳикоялар муаллифи ҳамдир. Умуман олганда, ҳар бир ҳикояда адиба иймон-этикод ва поклик каби анъанавий диний фалсафа таъсирида ёндошган. Хусусан “ترا من چشم در راهم” (“Кўзларим йўлингда”) тўпламидан жой олган “ایستگاه آخر” (“Охирги бекат”)¹⁹¹ ҳикоясида айниқса, ушбу йўсиндаги фалсафий қарашларининг кучайиши

¹⁸⁹ فیروز زنوزی جلالی. ساعت لعنتی. تهران. 2007 ص 51

¹⁹⁰ Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб. 2006

¹⁹¹ ترا من چشم در راهم. وجیهه علی اکبری سامانی. تهران. 891387 ص

кўзга ташланади. Ҳикояда адибанинг эътибори умумбашарий, умумфалсафий муаммоларга қаратилган ҳолда, воқелик ўзига хос ноанъанавий услубда тасвирланган.

В.Сомоний мазкур ҳикояда реал воқеага ўзининг инсон умри, ҳаёт ўткинчилиги, ўлим каби қарашларини кўчма маъно ва мистик-фантастик унсурлар киритиш орқали ифода этган. “Сўнгги бекат” ҳикоясида воқелик, борлик ўз аслиятини йўқотмайди, лекин шу билан бир вақтда, уларнинг мазмуни ғайритабиий тус олади.

Важиҳе Сомоний ҳаёт моҳияти ва ўлим мавзусидаги “Охириги бекат” ҳикоясида инсон ҳаётининг якуни, қачон ва қай ҳолатда келиши номаълум бўлган – ўлим ҳақлигини ёритишга ҳаракат қилган. Дарҳақиқат, ҳар қандай умрнинг ниҳояси: ўлим билан якун топади. Ёзувчи бу масалани ёритишда бошқа ёзувчилардан тубдан фарқ қилган ҳолда, ўзига хос сюжет, образ ва услуб орқали акс эттирган.

“Охириги бекат” ҳикоясининг бош қаҳрамони исми келтирилмаган, фақатгина муаллиф нутқи орқали унинг катта ташкилотнинг обрў-эътиборли раҳбари эканлиги маълум бўлади. У ўз кабинетида, ўз креслосида оёқларини столга қўйиб, сигарет чекиб ўтирган ҳолати билан бошланади. У гўё мана шу хонада ҳукм сураётган жимжитликка ҳукмрон. Бошқа ходимлар ўз хоналарида ишлари билан машғул:

سکوت سنگینی بر همه جا حاکم بود و او مثل همیشه به تمام این لحظات خوش و بی دغدغه حکومت میکرد. هرچه بود مدیر عامل با اسم و رسمی بود.¹⁹²

“Ҳамма жойга оғир суқунат чўмган ва у ҳар доимгидек мана шу ёқимли ва таъвишсиз лаҳзаларга ҳукмронлик қиларди. Нима бўлгандаям обрў-эътиборли бир раҳбар эди.”¹⁹³

Мана шу жимжитлик ҳукм сураётган хонага жон олувчи фаришта Азроилнинг кириб келиши ҳикоянинг асосий моҳиятини очишга ёрдам беради. Бу ҳолат реал воқеаларга сирлилик бахш этади. Раҳбар хонасини ўтирар экан ногаҳон хонасига унинг ижозатсиз бегона бир кимсанинг кирганини ҳис этади. Ким раҳбарнинг руҳсатсиз хонага киришга журъат этдийкин?

وحشت زده به آنچه مقابل چشمانش نقش بسته بود چشم دوخت. مردی با قامت کشیده و بلند سینه ستبر و فراخ چهره ای عجیب و غریب و چشمانی که به

¹⁹² همان کتاب. ص 89

¹⁹³ Барча таржималар муаллифга тегишли.

طرز دلهره آوری به او خیره مانده بود پشت میز کارش ایستاده بود و حتی برای یک لحظه چشم از او بر نمی داشت¹⁹⁴.

“Бошини кӯтариб даҳшат билан рӯпарасида турган кишига тикилди. Баланд бўйли, кенг кўкракли, ажойибу гаройиб чехрали, кўрқув соладиган кўзлари билан унга тикилиб турган киши столининг нариги томонида турарди ва бир лаҳзага бўлса-да, ундан кўзини узмасди.”

Бу бегона киши Азроил эди. Қахрамон ҳар қанча қудратли бўлмасин, ўлим фариштасининг қаршисида уни ожизлик ҳисси чулғаб олади.

Абу Ҳомид Ғаззолийнинг “Ихйоу улуғмид-дин” (“Дин илмларини жонлантириш”) асарининг “Ўлим фариштаси билан учрашув онларидаги ҳасрат” бўлимида Қуръон, ҳадис ва солиҳ салафларнинг сўзлари асосида келтирилган ривоятларда айтилишича, ўлим фариштаси Оллоҳнинг ибодатидаги банданинг жонини олишда чиройли тусда кўринар ва аксинча, фожир кишиларнинг жонини олишда эса жуда кўркинчли суратда намоён бўлар экан¹⁹⁵. Бизнингча, В.Сомоний ўлим фариштасини қиёфасини тасвирлашда мана шу ривоятларга таянган, чунки қахрамон Азроилнинг хайбат ва салобатидан ўзида ниҳоят даражада кўрқув туяди. Қахрамон ва ўлим фариштаси ўртасида суҳбат бошланади. “Охирги бекат” ҳикоясида диалог ҳикоя ғоясини очиб беришнинг асосий унсури ҳисобланади. Ёзувчи бош қахрамон ва унинг ягона суҳбатдоши Азроилнинг ўртасида бўлиб ўтган диалог орқали, бош қахрамоннинг ички кечинмаларини чуқур акс эттирган. Қахрамонимиз бу кутилмаган ташрифдан асабийлашган ва жуда кўркқан. Ёзувчи унинг бундай ҳолатга тушишини турли “бўшашди”, “жуда кўркиб кетди”, “музлаб кетди”, “титроқ турди”, “кўрқув зўридан тили айланмай қолди”, “ўт бўлиб ёнарди” каби иборалар орқали тасвирлаб берган.

Инсон ҳаёти давомида бу дунёда абадий қолмаслигини яхши билади, ўлим ҳақлигига ишонч ҳосил қилиб боради. Бироқ ўлим қачон ва қандай вазиятда келишини ҳеч қачон аниқ била олмайди. В.Сомоний муаллиф нутқи ёрдамида бош қахрамоннинг ўлимдан хабари бор, лекин унга ҳали тайёёр эмаслигини баён этади:

مرگ! باید می مرد! حالا! مگر میشد! نه...امکان نداشت. اصلاً وقت مردن نبود. حد اقل حالا نبود. حالا که تازه بعد از عمری دویدن و کلاه بر سر این و آن

¹⁹⁴ وجیهه علی اکبری سامانی. ترا من چشم در راهم. تهران 1387 (2008) ص 90

¹⁹⁵ Қаранг: Абу Ҳомид Ғаззолий. Ўлимни эслаш китоби. –Т., 2004. 46-59-б.

گذاشتن و بیچاره هارا سرکیمه کردن به مال و منال و منصب و شهرتی رسیده بود حتی فکر مردن هم برایش یک شوخی بود. شوخی تلخی که حتی به آن فکر هم نمیکرد. نه... حالا نمی توانست بمیرد. یعنی نایبست می مرد و باید این را یک طوری به عزرائیل حالی می کرد¹⁹⁶.

"Ўлим! Ўлиши керак! Наҳотки бу мумкин бўлса! Йўқ... Иложи йўқ. Умуман ўлимнинг вақти эмас. Ҳеч бўлмаганда ҳозирча. Ҳозир шунча югуриб елашлар, одамларни алдашлар ва бечора нотавонларни пулларини тортиб олгандан кейин, эндигина мол-давлат, мансабу мартабага етдим деганда ўлим ҳақида ўйлашнинг ўзи унинг учун бир ҳазилдек гап эди. У ҳақида ўйлаб ҳам кўришни истамаган бир ҳазил... Ҳозир ўлиб кетолмасди. Яъни ўлиши керак эмас ва буни қандай қилиб бўлса-да, Азроилга тушунтириши керак."

Муаллиф нутқи орқали пул топиш, мол-дунё орттириш эвазига қанча-қанча гуноҳ ишлар қилгани, ёлгон сўзлагани, қанча дилларни вайрон қилганини каби эпизодлар билан бош қахрамон ҳаётига чизгилар беради. Қахрамоннинг характери аста-секин очилиб боради. Бош қахрамон мол-дунёни чексиз яхши кўради, унга эришиш учун ҳеч нарсадан тап тортмайди.

Унинг ҳаёти давомида фирибгар, ёлгончи, ҳамма нарсани пулга чақадиган инсон бўлганлиги аён бўлади.

Ҳикоянинг реал қисми бу умри давомида кўплаб номақбул, гуноҳ ишлар қилган инсоннинг ҳаётини тасвирлашдан иборат. Ҳикоя, асосан, қахрамон ва Азроил суҳбати орқали умри тугаётган инсоннинг манфур ишлари, ўлим лаҳзасидаги инсоннинг ички кечинмаларини очиб беришга қаратилган.

Ҳикоя бош қахрамонининг буйруққа бўйсунмасдан, уни кечиктиришга ҳаракат қилиши, унга бир муддат беришини сўрашини В.Сомоний бўрттиришлар, сифатлашлар орқали акс эттирган. Адиба бу тасвирлар орқали ҳикоя қахрамонини ўзи билмаган ҳолда жуда аянчли аҳволга тушиб қолганини очиб берган. Жумладан, қахрамоннинг кўзларидан шашқатор ёш оқизиб "фақат биров фурсат... фурсат сўрайман... ёлвораман" ёки "лоақал бир неча дақиқа бер... васиятимни ёзиб олай... қанча қилолмаган ишларим бор эди" дея Азроилдан муддат сўраши, Азроилнинг эса "Худодан олган йўллаб умринг мобайнида нима иш қила олмадингки,

¹⁹⁶ وجیهه علی اکبری سامانی. ترا من چشم در راهم. تهران 1387 (2008) ص 91

энди мана шу бир неча дақиқа ичида қилмоқчисан?”, “Шу пайтгача Азроил кимнидир олдиға келса унга фурсат берганини эшитганми-сан?” деган жавоби ўлимга чора йўқлигини кўрсатиб бермоқчи бўлган. Бу анъанавий ислом фалсафаси бўлиши билан бирга, унда диний экзистенциализмга хос хусусиятлар ҳам бор. Чунки диний экзистенциалистлар (Г.Марсель, М.Бубер, М.де Унамуно) инсонни аввало Тангри билан кўринмас алоқадаги диний шахс сифатида кўрганлар ва инсониятни маънавий инкироздан сақлаб қолиш учун динга қайтаришга, унга эътиқод қилишга чақирганлар.

В.Сомоний ҳикояга хотира мотивини ҳам киритган. Бош қаҳрамоннинг ўлими олдидан қариялар уйига олиб бориб ташлаган онаси ва ўзига унаштирилган, лекин уйланишни хоҳламаган хо-ласининг кизини эслаши ҳикоя сюжетини янада таъсирчан чиқи-шида, қаҳрамоннинг ички оламини очишда ва албатта ҳикоя ғоя-сини янада тушунарли бўлишида асосий восита ҳисобланади. Ҳи-кояда пейзаж тасвири – совуқ куз шамолининг оҳисталик билан хонага ярим очик деразадан эсиб кириши қаҳрамон умрининг сўнгги ҳолатига уйғунлаштириб юборилган.

عزرائيل قدمي به جلو برداشت...بازهم جلوتر آمد. جلووجلوتر... حالا سایه قامت کشیده و بلندش روی صورت وحشتزده و هراسان او که در بحر خیالات دور و درازش غرق شده بود افتاده بود. خم شد و چشم در چشم دوخت. مرد به خود آمد و قبل از آنکه کوچکترین حرکتی بکند و حرفی به زبان بیاورد دیگر چیزی نفهمید!¹⁹⁷

“Азроил олдинга бир қадам ташлади...Янада яқинроқ келди, яқин ва яна яқин...Энди Азроилнинг баланд қоматининг сояси узундан-узоқ хаёллар дунёсига ғарқ бўлган, даҳшатдан қўрқиб кетган раҳбар юзига тушган эди. Эгилиб кўзларига тикилди. Киши ўзига келди ва бир кичкина ҳаракат қилишга, бирор сўз айтишга ҳам улгурмай қолди. Бошқа ҳеч нарсани тушунмади!”

Ҳикоя қаҳрамони шу тариқа бу дунёдан кўз юмади. Ҳикоя ечими қаҳрамоннинг Азроилга бўйсунishi, тақдирга тан бериши билан якунланади. Шу йўсинда, адиба қаҳрамоннинг тириклик чоғининг сўнгги лаҳзаларини, унинг қай тарзда ўлим топишини тасвирлаб беради.

В.Сомоний мазкур ҳикояда нафақат ўлим мавзусини баён этган, балки шу билан бирга ҳаётдаги баъзи бир инсонларнинг

¹⁹⁷ وجیهه علی اکبری سامانی. ترا من چشم در راهم. تهران 1387 (2008) ص96

моддий бойликка меҳр беришларини киноя билан ифодалаган, яъни инсоннинг бу дунёга ва ундаги бойликларга ҳаддан зиёд меҳр қўймаслик, моддийликдан маънавиятни устун қўйиш ғоялари илгари сурилади.

Шуниси эътиборлики, ҳикоянинг номланиши “Охирги бекат” бўлса-да, бутун ҳикоя мобайнида “бекат” образи умуман тилга олинмайди. Бизнингча, В.Сомоний инсон ҳаётининг сўнгги мантилини акс эттиришда “бекат” образидан рамз сифатида фойдаланган. Инсон умрини узун бир йўлга, инсонни эса йўловчига қийслаш мумкин. Йўловчи шу йўлни босиб ўтар экан, йўлнинг қайси бекатида ўлим топишини билмайди. Бу йўлнинг боши бўлгани каби, албатта, охири ҳам бор. Йўловчининг охирги бекати – бу инсон ҳаётининг якуни, яъни ўлим. В.Сомоний бекат образи оркали ўлимга, инсон умрининг ниҳоясига ишора қилади.

В.Сомоний инсоннинг бу дунёдаги ҳаёти, у дунёга, ўлимга муносабати каби мураккаб диний-фалсафий муаммоларни англашга бағишланган ҳикояси ёзувчи дунёқараши ва бадий маҳорати юксаклигидан далолат беради. Ҳикоянинг таҳлили шуни кўрсатадики, унда магик реализм унсурлари аниқ кўзга ташланади. Адиба ўз қарашларини реал воқеаларга ғайритабиий образ қиритиб магик реализмга хос унсурлар оркали ифода этган.

Жаҳон адабиётда кенг тарқалган магик реализм йўналишининг замонавий араб адабиётида миллий хусусиятларини ўрганиш борасида шарқшунос Д.З.Муҳиддинова ўзининг “Жўрж Салим ҳикояларида бадий тафаккур эволюцияси” номли номзодлик диссертациясида тадқиқотлар олиб борган¹⁹⁸. Жўрж Салимдан анча кейинроқ адабиёт майдонига кириб келган адиба В.Сомоний ижодида эса суриялик ёзувчи ижоди билан ҳамоҳанглик сезилади. Бунда, бизнингча, адабий алоқа, ўзаро таъсир ва бадий таржима адабиётининг ўрни бекиёсдир.

Аҳмад Ғуломийнинг “سایه های ترس” (“Кўркув шарпалари”)¹⁹⁹ ҳикояси постмодернизм – матн ичида матн услубида ёзилган бўлиб, ҳикоя Эрон–Ироқ урушига бағишланган бўлса-да, унда жанглار, қаҳрамониклар эмас, балки уруш оқибатлари

¹⁹⁸ Каранг: Муҳиддинова Д.З. Жўрж Салим ҳикояларида бадий тафаккур эволюцияси. – Т., 2008. 80–150-б.

¹⁹⁹ Современная иранская проза. Том I. – С.129.

тасвирланган. Ҳикояда иккита матн бор. Асарда адибнинг ҳамма аскарларнинг ўлгани, фақат кўнгиллилар кўшинидан битта ёш аскар омон қолгани ҳақидаги тасвир билан бошланади. Биринчи матнда ҳикоя қаҳрамони – ёзувчи, у юкоридаги кўнгилли ёш аскар ҳақида ёзади. Аскар оғир ярадор, лекин қандай қилиб бўлмасин ўлганларнинг рўйхатини ўзиникиларга етказиши керак. Унинг кўз олдида душман аскарлари катта ўра қазиб, мурдаларни ўрага улоқтириб юборишади. Иккинчи матнда эса аскарнинг хатти-ҳаракатлари мустақил, ёзувчидан холи ҳолатда фаолият кўрсатади. Ҳикояда яшашга интилиш, ҳаёт учун кураш тасвирланган. Ҳикоядаги икки матн турли шрифтда берилиб, бир-бири билан фақат қаҳрамон орқали боғланади. Аммо ҳар бир матн ўз чизигида ҳаракатланади. Биринчи матн қаҳрамони ёзувчи-адиб, аскар ҳақида ёзаяпти. У ёзганлари ҳаётий чиксин учун таниш докторга саволлар билан мурожаат қилиб туради. Доктор бир неча фойдали маслаҳатлар беради. Ёзувчи ўзини худди ўша аскар ўрнида тасаввур қилиб, шу вазиятда қандай қилиб тирик қолиш ҳақида ўйлайди, лекин йўл тополмайди. Ёзувчи ўзини судралиб бораётган аскардек тасаввур қилар экан, қалами ҳам тўхтамасдан аскарнинг оғир аҳволини, унинг ҳар бир силжишини тасвирлаб боради. Яъни бу матнда ижод жараёни, уни қийинчиликлари, тўғри образ топиш ва уни шакллантириш ҳаракатлари тасвирланган.

Иккинчи матн бевосита аскарнинг ўзи билан боғлиқ. Унинг денгизгача қандай машаққатлар билан етиб бориши тасвири берилади. Энди аскар ёзувчи ҳикояни ёзмаётган вақтда ҳам ўзи ҳаракатланаверади. Нейлон халтачага ўз исми ёзилан тумор ва ўлганларнинг рўйхатини солиб, уни сувга улоқтиради. Халтачани нафаси билан сузиб кетишга кўмаклашади ва денгиз соҳилида хушсиз ётиб қолади.

Ҳикоя сўнгида доктор ва ёзувчининг суҳбатидан аскарнинг ҳалок бўлгани сезилади. Ҳаёт ҳақиқати шундай хотимани талаб қилади, чунки аскар жуда кўп қон йўқотган эди. Доктор худди ўзи даволаётган бемор ўлгандек чуқур изтироб чекади. Лекин ҳеч нарса қила олмайди.

Аҳмад Фуломий нима учун ходисаларни кўрсатишда бу ижодий методни танлади ва унинг кўринишлари нималардан иборат? Маълумки, тушлар, онг оқими, совқе табиий (интуитив) билиш

оркали вокеликни акс эттириш – янги ёзиш технологияси усуллари-
ридан. Ёзувчи фрагментлар тарзида узук-юлук ҳикоя, интер-
текстуал ўйинни тақдим этди. Масалан, ҳикояда докторнинг ту-
ши, ярадор аскар миёсида онг оқими жараёнининг ўтиши, ҳикоя-
нинг тузилиши ва бошқа томонлари реалистик ҳикояга модернист-
тик шаклий унсур кирганидан далолат беради. Ҳикояда мафкура-
вий ёки юксак ватанпарварлик ҳисси устуворлик қилади, лекин
ёзувчи уруш оқибатлари, унинг аччиқ ҳақиқатини кўрсатиб бер-
ган. Ҳикояда баландпарвозлик руҳи йўқ. Акс ҳолда ёлғиз ўзи ти-
рик қолган аскар жангдан ғолибона чиқиб, қаҳрамонга айланган
бўларди. Лекин бундай бўлмади, у ўлди...

Шу каби шаклий ва мазмуний ўзгаришлар муҳожирликдаги
форс адабиётига ҳам ўз таъсирини ўтказди.

3.3. Муҳожирликдаги форс ҳикоянавислигида миллий ва умуминсоний қадриятлар

Эронда муҳожирлик адабиёти тарихи сиёсий сабабларга кўра
ватанидан сургун қилинган Мирзо Ҳабиб Исфаҳоний, Мирзо
Оғохон Кермоний каби илк маърифатпарвар адиблар, тижорат
мақсадида ўз ватанларидан йироқда яшаган Зайналобидин Маро-
ғайий, Тбилиси муҳитида яшаган ва янги адабиёт ҳамда ижтимоий
тасаввурлар билан танишиш имконига эга бўлган бошқа мамла-
кат фуқаролари бўлмиш Эроний адиблар Абдурахим Толибов
Табризий ва Мирзо Фатҳали Охундзодаларга бориб тақалади. Шу
сабаб форс адабиётида янги жанр ҳисобланмиш илк романлар
мусофирликда, бегона юртларда пайдо бўлди: З.Мароғайийнинг
“سياحت نامه ابراهيم بيگ” (“Иброҳимбекнинг саёҳатномаси”) (1895
йил) Қоҳира ва Истанбулда, А.Толибовнинг “مسالك المحسنين”
 (“Яхши кишиларнинг ахлоқ қондалари”, 1905) Қоҳирада чоп
этилди. Ижтимоий масалаларга ёзувчиларнинг танқидий
қарашлари сабаб илк форсий романларнинг Эронда чоп этилиши
мумкин эмасди. Кейинроқ эса маршрута инқилоби тигизлиги,
кескинлиги пасайиши билан адиблар тарихий ё ҳаётий
муаммоларга бағишланган асарларини ўз ватанларида чоп қи-
лишга муваффақ бўлдилар.

Пахлавийларнинг ҳокимият тепасига келганларидан кейин эса мамлакат ташқарисидаги Эронликлар доираси Тбилиси, Истанбул, Қоҳира, Калкутта каби Осиё шаҳарларидан секин-аста Европа шаҳарларига кенгая бошлади. Берлин “کاور” (“Кове”, 1916 й.) журналининг нашр қилиниш давридан бошлаб зиёли эронлик мухожирлар қатламининг бирикув марказларидан бири бўлиб қолган эди. Хусайн Козимзода “ایران شهر” (“Ироншаҳр”, 1922 й.) журналини чоп эттиришдан ташқари, кичкина китоб савдосини йўлга қўйган эди ва Содик Ҳидоят, Забиҳ Бехруз каби адибларнинг асарларини нашр этарди. Мушфиқ Козимийнинг “تهران مخوف” (“Қўрқинчли Техрон”) асари (1921 й.) ва Муҳаммадали Жамолзодаларнинг “یکی بود یکی نبود” (“Бор экан-да, йўқ экан”) (1922 й.) тўпламлари ҳам айнан Берлинда – мухожирликда нашр қилинди. Ризошоҳ давридаги адабиётга қўйилган қаттиқ цензура, Бўзўрг Алавийнинг ҳибсга олиниши Содик Ҳидоятнинг Ҳиндис-тонга кетишга (1936 й.) мажбур қилди.

1941–1943 йилларда Эронда ҳар қандай китобни чоп эттириш имкони бор эди, бироқ 1949 йилда ҳарбий диктатура ўрнатилгандан кейин маданий ва сиёсий фаолларнинг бир гуруҳи мамлакатдан ташқарига қочишга мажбур бўлдилар. Бу даврларда адабий фаолият жуда ҳам кўзга кўринарли даражада бўлмади, улар асосан таржима ёки сиёсий асарлар ёзиш билан машғул бўлдилар. Бу ҳолат 1961 йилларда ҳам давом этди. 1966 йилдан бошлаб Муҳаммад Осемий Берлинда “کاور” журнали нашрининг янги даврини очиб берди ва мамлакат ичида ман қилинган Бўзўрг Алавийнинг янги-янги асарларини чоп этди. Замонавий эрон адабиётининг ёрқин вакили Б.Алавий мухожирликда яшаб, дарбадарлик ва сургундаги ҳаёт ҳақида ёзгани учун мухожирлик адабиёти асосчиларидан ҳисобланади. Мухожирликда яшаётган эронликлар ҳаёти ва ақлий фаолияти ҳақида мамлакат ичкарасида туриб асарлар ёзган, “اندیشه و هنر” (“Фикр ва санъат”) журналида чоп этилган мақолаларида бу ҳақда муҳокама қилган (1962–1974) адиб – Шамим Баҳордир.

Булардан ташқари, Жамолзода Европада яшаб, ижод қилди. Кейинчалик эса Таки Мударрисий, Содик Чубак, Иброҳим Гулистон ва шу каби бошқа атоқли адиблар ўз хоҳишларига биноан мухожирликни танладилар.

Муҳожирликда замонавий Эрон адабиётининг ажралмас бир қисми вужудга келди. Бу адиблар чет мамлакатларга кўчиб кетишга мажбур бўлган ёки ўз хоҳиш-истаклари билан муҳожирликда яшашни танлаган эдилар, бироқ ҳар иккала гуруҳнинг илдирилари ҳам Эрон ҳаётидан, маданиятидан озикланиб турарди.

Муҳожирлик адабиётининг асосий жараёни 1996 йилларга келиб янада ўсди, Эрон муҳожирлари бутун дунё бўйлаб тарқалди, кенгайди. Улар махсус нашриёт марказлари туздилар, кўплаб китоб ва журналлар нашр эттира бошладилар.

Секин-аста улар орасидан муҳожирликда тугилган авлод – ёш адиблар етишиб чиқа бошлади ва улар ўзларининг илк асарларини бегона юртларда яратдилар. “Ўтган йигирма йил мобайнида экстерриториал адабиёт шу даражада раванк топдики, ҳар йили муҳожир эронликлар томонидан 250 дан ортиқ ҳикоялар тўпламлари мамлакатдан ташқаридаги нашриётларда мустакил тарзда чоп этилади.”²⁰² Эрон замонавий адабиёти тарихини ўрганишда бу турдаги асарларни четлаб ўтиб бўлмайди, чунки улар замонавий эрон адабиётининг салмоқли қисмини ташкил этиб келмоқда.

Аммо дунёнинг турли бурчакларида яратилган турли-туман асарлар 90-йиллар ўрталаригача камдан-кам ҳолларда мамлакатга кириб келди. Шу сабаб бундай ёзувчиларнинг адабий фаолияти ҳақида маълумотлар жуда кам эди.

Муҳожирлик адабиётини мавзу жиҳатидан шохлари кенгайиб кетган дарахтга ўхшатиш мумкин. Бу дарахтнинг бир шохи сиёсий мавзуларни кўпроқ ёритиб, бадият томонларига камроқ аҳамият берса, ишқий мазмундаги асарлар эса бу дарахт шохларидан бошқасини ташкил қилади. Яна бир шохи ўз даъволари учун фактларга асос топиш, фош қилиш мақсадида ёзади.

“Бироқ муҳожирлик адабиётининг энг муҳим, асосий шохи муҳожирлар шахсиятининг қарама-қаршилиги, ўтмиш билан узилиб, ўзга мамлакатда янгитдан ҳаёт бошлаш учун уларнинг ички қурашини тасвирлашга қаратилган соҳаси ҳисобланади. Муҳожирлик адабиётининг айнан мана шу соҳаси эрон матбуотида ҳам нашр имконига эга бўлди.”²⁰³

²⁰² اسدالله سيفى، «چاپ و نشر ايرانيان در خارج از کشور». «نگاه نو»، ش ۲۲، زمستان ۱۳۷۸، ص 26
²⁰³ حسن مير عابدینی. صد سال داتان نویسی ایران. جلد سوم. تهران 2004 ص 1403

Ғарб ва бошқа минтакаларда эронлик қалам аҳлининг мавжудлиги шу жойларда энг янги форс насри ва шеърияти билан таништириш ҳаракатини бошлади. Эронлик муҳожирлар саъй-ҳаракатлари билан эронлик санъат аҳли ва адибларнинг асарларини намойиш этиш учун муҳит вужудга келди. Америка ва Европа маданий марказлари, ўқув юртларининг эътибори эрон маданиятига қаратилди. Форсча асарларни чоп этиш равақ топди.

Шундай қилиб, бугунги кунда муҳожирлик адабиёти замонавий эрон адабиётининг ажралмас бир қисмидир. Замонавий муҳожирлик адабиётининг энг кўзга кўринган вакиллари Гули Тараккий, Шаҳрнуш Порсипур, Маҳшид Амиршоҳий, Маҳрнуш Мазорей, Ризо Донешвар, Аббос Маъруфий, Маҳмуд Масъудий, Сосон Қаҳрамон, Ризо Қосемиий, Зўйо Пирзод ва бошқа адиб ва адибалар.

Ҳозирги кунга келиб 50дан ортиқ аёл ёзувчилар муҳожирликда асарлар яратиб келмоқдалар. Улар асосан ҳикоя, қисса ва роман жанрларида қалам тебратадилар ва ўз асарларини Америка ва Европада нашр қилдирадилар. Мазкур аёл ёзувчиларнинг аксарияти асосан Америка, Франция, Германия, Швеция, Канада, Англия ва Голландияда истиқомат қиладилар. Хорижда ижод этиб келаётганлар орасида 1979 йил инқилобидан олдин ўз адабий фаолиятини бошлаган адибалар, муҳожирликда ёзувчиликни бошлаган адибалар ва мезбон мамлакат тилида асарлар яратаётган адибалар ҳам бор. Гули Тараккий, Маҳшид Амиршоҳий, Меҳри Ялфоний, Фаҳима Фарсоей, Шаҳрнуш Порсипур 60–70-йилларда ижод этишни бошлаган адибалар жумласидандир. Жина Нехоний, Фирузе Думо, Озар Нафисий, Маҳуш Масоэд, Шушо Гопилар эса инглиз тилида, Маржон Сотропий, Сўрур Касмоий, Амина Покравон, Шаҳодат Жавон, Нихол Тажадуддлар француз тилида, Фаҳима Фарсоей немис тилида, Фотима Бехруз, Маржон Бахтиёрийлар швед тилида асарлар ёзадиган адибалардандир. Муҳожирликда яшаётган адибалар орасида форс тилида ижод этадиган ёзувчилардан эса Шаҳрнуш Мазорей, Шўқуҳ Мирзодеги, Судоба Ашрафий, Пурон Меҳдизоде, Меги Сулаймонлар (Америкада), Маҳшид Амиршоҳий, Гули Тараккий, Афсонэ Хокпур, Шахло Шафик (Францияда), Фаҳима Фарсоей, Нохид Нусрат, Шаҳноз Эъломий, Сусан Афшор, Сухайло Ирфониён, Афсонэ Ўмидвор, Зўйо Пирзод (Германияда), Нозли Товусиён (Швецияда), Меҳри

Ялфоний (Канадада), Кудси Козинур (Голландияда), Захро Шодмон, Ситорэ Сахройи (Англияда)ларни санаб ўтиш мумкин.

Мухожирликда яшаб, ижод қилаётган эрон замонавий ёзувчиларидан бири Зўйё Пирзод 1952 йил Ободон шаҳрида дунёга келган. Ўша ерда ўрта мактабни тамомлаган. Кейинчалик Техронга келиб, ёзувчилик соҳасига киришишдан олдин Льюис Кэрролнинг “*آليس در سرزمين عجایب*” (“Алиса ажойиботлар мамлакатиди”) асарини ҳамда “*آوای جهیدن غوک*” (“Курбаканинг сакраши овози”) номли хокку (япон шеъриятидаги анъанавий қатъий шеърини шакл)лар тўпламини форс тилига таржима қилган. Зўйё Пирзод ҳозирги кунда Германияда истикомат қилади. Унинг барча асарлари немис ва француз тилларига таржима қилинган.

Зўйё Пирзод асосан қисқа ҳикоя жанрини ижод қилади. 1991, 1997, 1998 йилларда “*مثل همه عصرها*” (“Барча асрлар сингари”), “*یک روز مانده به عید*”, “*طعم گس خرما لور*” (“Нордон хурмонинг таъми”), “*پاک*” (“Пок байрамга бир кун қолди”) каби учта ҳикоялар тўпламларини нашрдан чиқарди. Бу тўпламлардан жой олган ҳикояларда чуқур фалсафий мазмун, лиризм, психологизм ва ўзига хос драматизм, биринчи навбатда, шарқ ва ғарб, хусусан, Европа прозасининг энг яхши анъаналарини ўрганиш ва ижодий ўзлаштириш натижасидир. Адиба ўз ҳикояларида воқеликни қисқа, ихчам ва лўнда услубда акс эттириб, ҳаётнинг оддий ҳодисаларидан теран маъно туйганлигининг гувоҳи бўламли. Шакл ва мазмуннинг бундай уйғунликда берилиши китобхонлар томонидан жуда илиқ кутиб олинди. Дарҳақиқат, унинг аксарият ҳикояларининг ҳажми бир ёки нари борса икки бетдангина иборат. Мана шундай қисқа ҳикояда сўзларни тежаш, материални мантиқий жойлаштириш, ҳар бир эпизодни умумий мақсадга, ҳар бир детални бутун асарга хизмат қилдириш, сюжет равшанлиги, мавзу аниқлигига эришиш каби масалаларда маҳорат қозонди. Унинг ҳикоялари ҳозирги кунда Эронда чоп этилаётган ҳикоялардан ажралиб туради. Кейинроқ эса адибанинг юқоридаги ҳикоялар тўпламларини ўзида жамлаган битта “*سه کتاب*” (“Уч китоб”) номи остида қайтадан нашрдан чиқди. Унинг биринчи романи “*چراغها را من خاموش*” (“Чирокларни мен ўчираман”) 2001 йилда, кейинги романи “*عادت میکنیم*” (“Одатланамиз”) эса 2004 йилда нашрдан чиқди.

Адибанинг “Нордон хурмонинг таъми” тўплами 1997 йилда “Насрий адабиётнинг йигирма йиллиги” (بیست سال ادبیات داستانی) мукофотининг совриндори бўлган. Адиба ижодида ҳам реализм, ҳам модернизм тамойиллари кўзга ташланади. XX аср реализмида бадиий шартлилик (рамзий образлар, ривоятлар, фантастика элементлари ва ш.к.²⁰⁴)нинг турли кўринишлари ҳам кенг қўлланила бошлаганини эътиборга олган ҳолда, унинг ҳикояларида айнан шу метод устуворлик қилган ҳикоялари ҳам анчагина. (“همسایه ها” – “Кўшнилари”, “مگس” – “Пашша”, “لکه” – “Доғ”, “خانم” – “هسته های البالو”, “Ф. Хоним бахтли аёл”, “ف زنی خوشبختی است” – “Олча данаклари”, “بنفشه های سفید” – “Оқ бинафшалар” каби ҳикоялари шулар жумласига киради.) Бошқа бир туркум ҳикояларида эса модернизмга хос умумий хусусиятларни ҳам кўришимиз мумкин. (“زندگی دلخواه آقای ف” – “Жаноб Ф.нинг орзу қилган ҳаёти”, “دار لیوان دسته”, “Дадали фенжон”).

Унинг ҳикоялари қаҳрамонлари кундалик ҳаётда ўз келишмовчиликлари, дарду аламлари билан яшовчи эрон аёли ёки кишиси. Ҳикояларда ёзувчи қаҳрамонларнинг бевосита маънавий дунёсига, ахлоқий киффасига мурожаат қилади, уларнинг ўзаро муносабатларини, шахсий турмушини, қалб интилишларини жозибали тасвирлайди. Зўйо Пирзод психолог ёзувчи сифатида ў: ҳикояларида қаҳрамонларнинг қалб диалектикасини очишга, руҳий товланишларини кўрсатишга алоҳида эътибор беради. Ёзувчи ҳикояларининг китобхонларни ўзига оҳанрабодек тортиб, мафтун этиб, уларнинг кўнгилларида бекиёс завқ уйғотадиган энг етакчи фазилатлардан бири асрларнинг аксариятида китобхон кундалик ҳаёт билан яшаётган, ўзлигини кўради, ёзувчи мана шу кундалик, бир маромдаги ҳаётни янгича талқин, тиник ва лирик оҳангда тасвирлаб беради. Ҳикоялардаги образлар ҳар жабҳада, кундалик ҳаётда биз билан неча марта учрашиб турадиган реал кишиларнинг ҳақиқий киффасидир. Унинг ҳикоялари муваффақиятини таъмин этган муҳим омиллардан бири ҳикояларда тасвир этилган бугунги давр, ҳозирги кун, айниқса, форс халқининг миллий психологияси, турмуш тарзини атрофлича ўрганганлиги, чуқур билишидир. Бу хусусият Зўйо Пирзод ҳикояларининг

²⁰⁴ Адабиётшунослик лугати. Д.Қуронов, З.Мамажонов, М.Шералиева. –Т., 2010. 246-б.

бутун мундарижасида, адибанинг даврга хос характерли манзара ва лавҳаларни топа олишида яққол кўзга ташланади.

Ҳар бир янги бадиий асарнинг қиммати ҳаётнинг турли жиҳатларини қай тарзда қашф этганлиги билан белгиланади. Қисқа ҳикояда ҳаётни кенг қамраб олиши, воқеаларни жозибали манзараларда чизиб бериши жиҳатидан адибанинг “یک زندگی” (“Бир аёлнинг ҳаёти”)²⁰⁵ ҳикояси ўзигача яратилган бошқа ҳикоялардан ажралиб туради. Ҳикоя қари аёлнинг гуллаган дарахтга қараб туриши билан бошланади. Бу кекса аёл ҳаёти давомида неча марталаб мана шу дарахтнинг гуллашини кузатган. Ҳозир эса унинг кўнглини неча марталаб шод этган дарахтнинг навбатдаги гуллаши унга ҳеч қандай шодлик бахш этмайди. Вақт ўтиб бормокда. Аёлнинг эса тобора мадори кетиб бормокда. Ҳар бир инсон кексайган чоғида ўтмиш ҳаётига назар ташлагани сингари аёл ҳам шу дарахт билан боғлиқ ўтказган дамларини бир-бир кўз олдига келтиради. Аёлнинг ҳаёти, унинг шу дарахт гулларини илк бор кўрганидан бошлаб, ўзи ва оиласининг ўтган умри-ю, ҳозирги ҳолатигача бўлган дамларни эслаб, хотирасида бутун бир давр гавдаланади. Аёлнинг энг эзгу хотиралари шу дарахт гуллари билан боғлиқ. Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, ҳикояда дарахт гуллари ва аёлнинг ўтмиши билан шунчаки биргаликда берилмаган, албатта. Дарахт гуллари ҳикояда мустақил рамзий образ сифатида гавдаланади. Аёл характеридаги кўпгина кирралар дарахтнинг гуллаши билан уйғун ҳолда очила боради. Дарахт гуллари аёлнинг илк бора янги келинлигида, кейин она бўлганида, сўнг эса фарзандининг бахтини кўргандаги ҳолатида, ниҳоят кексайганидаги ҳис-туйғуларини сезади, юрак сирларини гўё тушунади. Аёл ҳаётининг энг бахтли ва қайғули дамларида шу дарахт гуллари унга шерик бўлган. Адиба мазкур ҳикоянинг ҳар бир воқеасида инсон умрининг бир даврини тасвирлаб беради. Шу қисқа сатрларда бутун бир ҳаёт гавдаланади. Ўтган умр гўё сарҳисоб қилинади. Аниқ сюжетга эга бўлмаган мазкур қисқа ҳикояда умрбод гуллаётган дарахт – ўтаётган умр рамзи. Одам умрининг гуллаётган, янги ниҳол чиқарган дарахт билан қиёсланиши жаҳон адиблари (Пушкин, Толстой ва бошқалар) асарларида ва афсона, мифлар, эртақларда ҳам кўп учрайди.

²⁰⁵ زویا پیرزاد. سه کتاب. تهران 2006. ص 28

Хулоса килиб айтганда, “Бир аёлнинг ҳаёти” ҳикоясида аёл ва дарахт гуллари орқали қаҳрамоннинг ички ва ташқи қиёфасидаги ўтмиш ва келажак, ўтган умр ва янги давр тушунчаларининг уйғунлашуви, умрнинг оқар сувдек тез оқиб кетиши, ҳаёт эса давом этавериши намоён этилган. Бу ҳикоя маънавий тус олган, ўзида маънавий бир мақсадни мужассамлаштирган.

Мана шундай ҳажман қисқа “همسایه ها” (“Қўшнилар”)²⁰⁶ ҳикоясини ҳам мулоҳаза, мушоҳада уйғотувчи, сюжетсиз ҳикоялар жумласига киритиш мумкин. Икки аёлнинг оилавий ҳаёти бир маромда давом этади. Балки бу бахтдир: эрталаб туриб нонушта тайёрлаш, болаларни мактабга кузатиш, кутиб олиш, тушлик тайёрлаш ва ҳоказо. Ёзувчи қаҳрамоннинг ички кечинмаларига тўхталмайди, айтмоқчи бўлганларини ҳатти-ҳаракатлар орқали кўрсатиб беради. “مثل بهار” (“Мисли баҳор”) ҳикоясида эса анъанавий рух онадан кизга, кизидан набирага ўтиши тасвирланган.

Зўйро Пирзоднинг “زنکی دلخواه آقای ف” (“Жаноб Ф.нинг орзу қилган ҳаёти”)²⁰⁷ ҳикояси нафақага чиқиб, ўзини ҳеч кимга керак эмаслигини ҳис қилган одам ҳақида бўлиб, бошқа ҳикоялари сингари унинг ҳам услуби лўнда, калта жумлаларга бой. Ҳа, у нафақага чиқишни, ишга шошилмаслигини, хоҳлаган иши билан машғул бўлишни орзу қиларди, аммо у ўйлаганидек бўлмади. Тўғри, у аввалига ўзига эрмак топди. Ҳовлисидаги боғчасини чиройли қилди, гуллар, дарахтлар экди. Уйини қайтадан жихозлади, лекин фикру ҳаёли доим ишхонасида бўлди. Оиласи – хотини ва икки қизи олдин уни қўллаб-қувватладилар, кейин эса ҳамма ўз иши билан овора бўлиб кетди: хотини сотиш учун кийимлар тўқийди, қизлари эрта ишга кетиб кеч келадилар. Нафақага чиққан жаноб Ф. ўзи билан ўзи ёлғиз қолди. Ўзини қўярга жой тополмай бир куни ишхонасига йўл олди. У ерда эса ҳамма иш билан овора, қоғоздан бош кўтармайди. Ҳикояда қаҳрамон ўз кабинети эшигини тақиллатиб киради, ичкарида эса унинг ўрнида ўзи – жаноб Ф.нинг ўтирганини кўради. Ҳикояда сирлилиқ бор. Ўтирган жаноб Ф. ташқаридан кириб келган жаноб Ф.билан қуруқ саломлашади ва яна қоғозларига ғарқ бўлади. Бу ёзувчининг ўзига хос услуби бўлиб, қаҳрамон жаноб Ф. ўзининг бир неча йиллар олдинги, яъни ҳеч ким ва ҳеч нарса билан иши йўқ бўлган ҳолатини кўради.

²⁰⁶ Зўйро Пирзод. سه کتاب. تهران 2006. ص 6

²⁰⁷ زویا پیرزاد. سه کتاب. تهران 2006. ص 40

Бу ҳикоядаги ёзувчи қаҳрамон ички кечинмаларига тўхталмайди, ҳатти-ҳаракат орқали айтмоқчи бўлганларини кўрсатиб беради.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, муҳожирликда яшаётган Зўйро Пирзод ҳикояларида эрон миллий колорити жуда кам сезилади. Миллий колорит, миллий менталитет элементлари деярли йўқ. Уларда тасвирланган ҳодисалар дунёнинг ҳар қандай мамлакатида бўлиши мумкин. Нафақага чиққан қаҳрамон аҳволи барча инсонларга хос. Адиба қўллаган образларда ҳам миллийликдан кўра умуминсонийликни кўпроқ кузатамиз.

Муҳожирликдаги форс адабиётини, хусусан аёллар ижодини танитишда адиба Маҳруш Мазорейнинг хиссаси катта. У 1951 йилда Техронда дунёга келган. Техрон университетида таълим олган Маҳруш ўқишни давом эттириш учун 1979 йилда Америка Қўшма Штатларига йўл олди. Ҳозирги кунда Лос-Анжелес штатида истиқомат қилади. 1989 йилда Лос-Анжелес штатида дўстлари билан ҳамкорликда “فروغ” (“Ёруглик”) адабий журналинини таъсис этди ва бу журнал аёл адибалар фаолиятига ихтисослашган бўлиб, унинг фаолияти 1999 йилгача давом этди. Маҳруш Мазорей таржимонлик ҳамда ижодий фаолиятни бирга олиб боради. Бугунги кунга қадар унинг бир неча ҳикоялар тўплами дунё юзини кўрган. Улар – “بریده های نور” (“Нур кесиклари”, 1994 йил), “من و کلارا” (“Мен ва Клара”, 1998 йил), “خاکستری” (“Кулранг”, 2002 йил) тўплamlаридир.

Маҳруш Мазорей аёллар ва болалар ҳуқуқини ҳимоя қилиш ҳаракатининг фаолларидан, Лос-Анжелес штатида 1992 йилдан бошлаб шу бугунгача ўз фаолиятини давом эттириб келаётган “دفتر های شنبه” (“Шанба дафтарлари”) адабий гуруҳининг асосчиларидан бири ҳисобланади.

2008 йил Швециядаги “باران” (“Ёмғир”) нашриётида адибанинг янги “مادام X” (“Нотаниш хоним”) ҳикоялар тўплами нашрдан чиқди. Шу билан бир қаторда М. Мазорей танланган ҳикоялар тўпламини 2003 йилда “غریبه های در اتاق من” (“Хонамдаги бегона”) номи остида Эронда чоп эттирди. Адиба АҚШда яшаса-да, асарларини факатгина форс тилида ёзади.

Адиба хориждаги форс тилида ижод этаётган ёзувчи билан Эронда ижод этаётган ёзувчи орасидаги фарқ нимада, деган саволга муҳожирликдаги ҳикояларда икки маданиятнинг таъсири

сезилиб туришини айтади. Унинг аксар ҳикоялари қаҳрамонлари, хусусан, “كلارا و من” (“Клара ва мен”) тўплами қаҳрамонлари турли маданият, турли миллатлар вакиллари дирлар ва бу ҳикоялар баёнчиси эроний аёллар бўлиб, ўз хатти-ҳаракатларини мана шундай одамлар билан баҳам кўрадилар. “Шахсан мен, Эрон ичкарасида ижод этаётган ёзувчилар асарларида бундай ҳолатлар учрайди деб ўйламайман, – деб айтади М. Мазорейи суҳбатлардан бирида. У яна шуни ҳам алоҳида таъкидлайдики, мамлакат ичкарасида ижод этаётган адиб мавжуд цензура ва чекловлар боис, жинсий мавзу, сиёсат ва шу каби мавзуларга қўл урмайди.”²⁰⁸

Мазорейининг ижодига нисбатан бундай чекловлар бўлмаган бўлса-да, адабий зарурат бўлмаганлиги сабабли шу билан бир қаторда ўзи учун айрим чекловлар яратганлиги боис ўз асарларида юкоридаги каби мавзуларни кўтармайди. Унинг бундай йўл тутишига яна бир сабаб 28 йил умрини ўз ватанида ўтказган ва унинг шахсияти Эронда, шу мамлакат маданияти таъсирида шаклланганлигидадир. Адибанинг кўпгина асарлари Эрон матбуотида ҳам чоп этилиб туради. Бироқ бу ҳикояларнинг айрим қисмлари қисқартирилиб ёки ўзгартирилиб чоп этилиши адибани ранжитади. Ҳатто “غریبه ای در اتاق من” (“Хонамдаги бегона”) тўпамининг номи “غریبه...” (“Бегона...”) тарзида чоп этилган ҳолат ҳам бўлган. Баъзи “بریده های نور” (“Нур кесиклари”), “سیلویا” (“Силвия”), “دو مرد” (“Икки киши”), “بخشش” (“Совға”) ҳикояларининг Эронда чоп этилишини (уларда ёзувчининг эркин фикрлари ифодаланганлиги учун) умид ҳам қилмайди.

Адибанинг фикрича ижодда эркинлик тушунчаси шакл ва мазмун танлашдаги эркинлик демакдир. Ўзи истаган шаклда ва ўзи истаган мавзуни ёритмасдан, ўрнатилган шаклларда ижод этиш эса ижодий эркинлик тушунчасининг бутунлай аксидир. Нима учун инглиз тилида ёзмайсиз, – деган саволга адиба: “Менинг асарларим аввал зехнимда пайдо бўлади ва уларнинг қаҳрамонлари ҳам зехнимда сўзлай бошлайди, форсча фикрлаганимдан

²⁰⁸ Ёзувчининг журналист билан бўлган суҳбати “Сўхан” журналидан <http://bookfriend.blogfa.com/post-2413.aspx> сайтидан олинди.

кейин форс тилида ёзаман, қачонки инглиз тилида фикрлай бошласам, балки, бир кун келиб инглиз тилида ҳам ёзарман,²⁰⁹ – дейди кулиб. Адиба ҳис-туйғуларга берилувчан эмаслигини айтади ва “Мантикий фикрлаб, булутларда эмас, ерда юрганим боис буларнинг бари ҳикояларимнинг тили, сюжети ва тузилишига таъсир этади”, – дейди.

Адиба баъзи ёзувчилар каби ўз ҳикояларида шаклбозликка берилмайди. Тил ва шаклни асар ёзишнинг бош мақсади эмас, балки ҳаётнинг турли ҳодисаларни ифодалаш учун хизмат қилиши керак деб ҳисоблайди. Унинг асарлари қаҳрамонлари эркин ва озод, лекин шу билан бирга ёлғиз ва ғамгин инсонлардир. Бирок улар шундай бўлсалар-да, ўзлигини топишга, атрофини ўраб турган дунёни англашга уринган шахслар сифатида гавдаланадилар.

Адибанинг аксар ҳикоялари машҳур кинофильмлар номлари билан бир хил. Шундай ҳикоялардан бири “سنگام” (“Сангам”) деб номланади. Ёзувчи кичиклигида ҳинд фильмларини севиб кўрган, ҳозирда ҳам ҳинд мусикаси ва рақсини жуда яхши кўради. “Сангам” фильмини эса бир неча бор кўрган. Номдош ҳикоя ёзишга эса унинг америка қорхоналаридан бирида ишлайдиган бева ҳинд аёли билан танишуви сабаб бўлган. У аёл эрининг вафотига кўп йил бўлган бўлса-да, унинг суратларини олиб юриши, мудом эри, унинг муҳаббати ҳақида сўзлаши адибани шундай ҳикоя ёзишга ундаган. Маълумки, Сангам Ҳиндистондаги уч дарё учрашиб сал нарига бориб яна бир-биридан ажраладиган географик жой номидир. Ҳикояда яширин, сирли маъно бор.

Маҳрнуш Мазореийнинг “مادام” (“Нотаниш хоним”) тўпламидан адибанинг еттига ҳикояси жой олган. Улар – “یک فیلم خوب” (“Яхши бир фильм”), “جاده‌ی پشت باغ پرتقال” (“Апельсин боғи ортидаги кўча”), “سفر شمال” (“Шимолга сафар”), “روزی که برادرم آیا می‌شود تمام لکه‌های کثیف را پاک” (“Укам тугилган кун”), “به دنیا آمد؟” (“Ҳамма доғларни тозаласа бўладими?”), “مادام X” (“Нотаниш хоним”), “می‌توانید نوشین را مجسم کنید در لحظه‌ای که ...” (“Нушинни ...лаҳзаларда мужассам эта оласизми?”).

Бу ҳикояларнинг барчасида ҳаётин лавҳалар ифодаланган, улар турли мавзуларда, эр-хотиннинг можаролари, маиший ҳаёт-

²⁰⁹ <http://bookfriend.blogfa.com/post-2413.aspx>

даги муаммолар бўлиб, бу ҳикояларда миллийлик асло кўринмайди. Фақатгина “Шамолнинг сафари” ҳикояси адабанинг болалик хотиралари, ислом инқилобидан олдинги давр, оиланинг шахсий автомобилида Шероздан Мозандаронга қилган сафари ҳақидадир. Бу ҳикояда миллий колоритни кўришимиз мумкин.

Адиба мамлакат ичида ижод этаётган адиблар, муҳожирликдаги адиблар асарлари билан яқиндан таниш. Хусусан аёл ёзувчилар ижодига кўпроқ эътибор қаратиб, уларни ўқиш баробарида, ҳам ўқувчи китобхон нуктаи назари билан, ҳам ёзувчи нуктаи назари билан баҳо беради, улардан нимадир ўрганади. Америка ёзувчилари ижоди билан ҳам жуда яхши таниш.

“Хонамдаги бегона” тўплами 2003 йилда Эронда “Хушанг Гулширий фестивали”да “Муҳожирликдаги энг яхши форсий ҳикоялар тўплами” унвонига сазовор бўлди. Мазорейнинг кўплаб ҳикоялари инглиз, немис, голланд тилларига таржима қилинган бўлиб, баъзи ҳикоялари Америка ва Канадада антологияларга киритилган.

Лос-Анжелесда яшаб, ижод этаётган Малихе Тирегўл хонимнинг “مقدمه اي بر ادبيات تبعيد” (“Сургунлик адабиёти муқаддима-си”) китоби 1978–1996 йиллар оралиғида нафакат Америкада балки дунёнинг бошқа мамлакатларида яшаб, ижод этаётган Эроӣ ёзувчилари фаолияти ҳақида баён қилади. Ўша даврдаги шароитлардан келиб чиқиб, имкон қадар муҳожирлик адабиётини қамраб олишга ҳаракат қилиб яратилган бу китоб муҳожирлик адабиёти ҳақидаги тасаввурларни бойитиш учун яхши бошланма ҳисобланади. Лос-Анжелес штатида Мазорейдан ташқари Ёшор Аҳад, Хусрав Давомий, Фарибо Сиддиким, Бижан Бижорий, Муртазо Мирфотбий каби адиблар ҳам ижодий фаолият билан шуғулланадилар. Бу санаб ўтилган адиблар “Шанба дафтарлари” адабий гуруҳи аъзоларидирлар. Улар ҳар ойнинг биринчи шанбасида гуруҳ аъзоларидан бирининг уйларида йиғилиб, ўз асарлари билан бир-бирларини таништирадилар. Албатта улар орасида шоирлар, танқидчилар ва тадқиқотчилар ҳам бор.

Муҳожирлик адабиётининг яна бир ёрқин намояндаси Маҳшид Амиршоҳий 1939 йил 9 апрелда Кермоншоҳда дунёга келган. Отаси олий рутбали қозилардан, юстиция ходими эди. Онаси ўз даврининг машҳур сиёсий фаол аёлларидан бири эди. Ҳар иккалалари аждодлари Қазвинга бориб такалади. Унинг отаси ўз

даврининг арбоблари билан яқиндан таниш эди ва улар билан борди-келди қиларди. Онаси оилавий алоқалар ва сиёсий қарашлари сабабли “Тўда” партиясининг асосчиларидан ҳисобланган Абдусамад Комбахш, Ахтар Комбахш, Нуриддин Киёнурий, Марям Фируз, Эҳсон Табарийлар билан яқиндан таниш эди.

Илк таълимини Фирузкухи ва Нурбахш мактабларида олди. Кейинроқ Англияга бориб физика соҳасида таҳсилини давом эттирди. У Лондон университетининг энг намунали талабаларидан бири эди.

Эронга қайтганидан кейин аввал (1960 йилларда) физика ва математикадан дарс берди. Бўш вақтларида адабий асарлар таржимаси билан шуғулланарди. Жеймс Тарбер асарининг таржимасини “Франклин” нашриётига чоп эттириш учун олиб борганида уни ҳамкорликда ишлашга таклиф қилишди ва шу ташкилотда адабий ва илмий китобларни тузувчи лавозимида ишлай бошлади. Кейинроқ шу нашриётда Нуриддин Заррин, Пируз Калонтарий каби ҳамкор рассомлар ёрдамида болалар китобларини нашр эттириш дастурини тузди. Маҳшид Амиршоҳий бу борада ўзи ҳам кўплаб болалар ва ўсмирлар учун бир неча асарларни таржимасини амалга оширди. Унинг бу таржималари икки йил кетма-кет болалар асарлари иттифоқи томонидан (бу нодавлат ташкилот Оҳий ва Мирҳодий хонимлар ташаббуси билан 1962 йилда ўз фаолиятини бошлаган) энг яхши таржималар сифатида танлаб олинди. Гарчи ҳикоялар ёзишни ўсмирлигидан бошлаган бўлса-да, ўз асарларини нашр қилишни “Франклин” нашриётида ишлаб юрган йилларида бошлади. Адибанинг ўзи ёзувчиликни бошлагани ҳақида шундай дейди: “Илк ҳикоялар тўпламидан жой олган ҳикоялар “کوجه بن بست” – “Боши берк кўча”) 15-17 ёшларим оралигида ёзилган”.

Маҳшид Амиршоҳий “کوجه بن بست” (“Боши берк кўча”) ҳикоялар тўпламида 8–9 ёшли қаҳрамон боланинг ўзига тўқ, лекин мустақам бўлмаган оилада ўтказган дамлари хотиралари ҳақидадир. У ўзининг қўшнилари, мактабнинг биринчи куни, бир оғир беморнинг бошидан кечирганларини болаларча самимият билан сўзлаб беради. Унинг дунёси бир-бири билан алоқаси бўлмаган, ёлғиз қўшнилар яшайдиган тор кўчадан иборат. Амиршоҳий “Боши берк кўча” асарида кўпинча сентиментализмга берилади.

بعد از، “سار بی بی خاتم” (“Биби хонимнинг чугурчиги”) (1968), “روز آخر صیغه اول شخص مفرد” (“Охирги кундан кейин”) (1968), ва “صیغه اول شخص مفرد” (“Ёлғиз кишининг биринчи сифаси”) (1976) тўпламларига кирган асарларида аёлларга хос сезгирлик, киска суҳбатлар ва равон баён, алоҳидалик сингдирилган. Адиб кўпинча битта мазмуннинг ўзини турли ҳикояларида такрорлайди. Бироқ унинг ҳикояларининг асосий мазмуни болалар ҳаёти, уларнинг нозик ҳиссиётлари билан боғлиқ.

Адиба Маҳшид Амиршоҳий адабиёт майдонида катта шуҳрат қозонган Содиқ Чубак, Иброҳим Гулистон, Жалол Оле-Аҳмад, Бўзўрг Алавий, Расул Парвизий ва бошқа кўплаб адиблар ижоди гуллаган, Баҳром Содикий, Ғулмуҳсайн Создий, Аҳмад Маҳмуд, Исмоил Фасих, Али Муҳаммад Афғоний каби бир қанча адиблар эндигина ёзувчилик оламига кириб келаётган бир даврда ўз ижодий фаолиятини бошлади. Ҳушанг Гулширий, Маҳмуд Давлатободий, Нодир Иброҳимийлар эса адиба билан бир вақтда ижод оламига кириб келишган.

1966 – 1970 йиллар оралиғида адибанинг бешта ҳикоялар тўплами дунё юзини кўрди: “کوچهٔ بن‌بست” (“Боши берк кўча”), “سار بی،” (“Охирги кундан кейин”), “روز آخر،” (“Биби хонимнинг чугурчиги”), “بی خاتم صیغه اول شخص مفرد،” (“Ёлғиз кишининг биринчи сифаси”), “منتخب داستان‌ها،” (“Танланган асарлар”) тўпламлари.

Адибанинг ҳикоялари ҳақида танқидчилар услубнинг ўзгачалиги, фикрларнинг латофат ва назокат билан баён қилиниши, тасвирларнинг киска-лўнда, мухтасарлиги, таъсирчанлик, қаламининг жонлилиги, ёзувчи баёнининг соддалиги, образларининг муваффақияти ва улардаги юморнинг қўлланилишини алоҳида эътироф этдилар. Ҳусусан, танқидчи Жалол Ситорий “Маҳшид Амиршоҳий шубҳасиз, энг яхши ҳикоянавислардан ҳисобланади... Маҳшиднинг ҳикоялари қаҳрамонлари ўзларича “ҳақ”лар. Ҳикоялар қаҳрамонларининг ҳақчилигидан биз уларни яхши кўриб қолмасак-да, борича қабул қилишимизга сабаб бўлади. Мен ҳикоянависликда бундан-да каттароқ ютуқ бўлмаса керак деб ўйлайман”, – деган эди²¹⁰.

Парвиз Накибий эса “ایندگان” (“Келажак”) рўзномасидаги мақоласида “Маҳшид хоним Амиршоҳийнинг ҳикояларида сами-

²¹⁰ Журналист Марям Ирфон билан ёзувчи Маҳшид Амиршоҳий суҳбати fa.wikipedia.org/wiki/ сайтидан олинди.

мият, юмор, аёлларга хос зийраклик, гурур уфуриб туради. Адиба болаликнинг рангин кунларини шарҳлашда ўзига хос маҳоратга эгаки, гўё, калбан хануз болаларнинг бегубор тасаввурлари унинг ўзида мужассамдек.²¹¹

Маҳшид Амиршоҳий ислом инкилоби жараёнларида очикчасига исломчиларга қарши позицияда бўлди. Инкилоб галабасидан қўп ўтмай эса муҳожирликни танлаб, Францияда яшай бошлади. Адабий фаолият билан бир пайтда сиёсий фаолият билан ҳам шуғуллана бошлади.

Маҳшид Амиршоҳийнинг муҳожирликдаги сиёсий фаолияти динни сиёсатдан ажратишга қаратилди. У муҳожирликда яшаётган даври мобайнида дунёнинг турли бурчакларида қатор семинарлар, маърузалар, дostonхонлик мажлисларини ўтказди. Гарвард университетига, Франция сенатига, Испанияда бўлиб ўтган жаҳон ёзувчилари конгрессида сўзлаган маърузалари шулар жумласидандир. Унинг бир қанча сиёсий ва адабий мақолалари ҳам турли журналларда чоп этилган.

Маҳшид Амиршоҳийнинг асарларига хос бўлган жиҳатлардан бири унинг юморга бойлигидир. У эронлик аёл ёзувчилар ўртасида юморни қўллашда алоҳида овозга эга. “داستانهای سوری” (“Сурининг киссалари”) ўсмир кизалоқ тилидан ҳикоя килинган юмористик ҳикоялар мажмуасидир. Амиршоҳийнинг юмористик мақолаларида ҳам форс журналистикаси отаси Али Акбар Деххудонинг “چرند و پرند” (“Дунёдаги бор нарсалар”) асарига тақлид сезилади. Ҳатто бу турдаги мақолаларини “دختر دخو” (“Дехўв, яъни Деххудонинг кизи”) тахаллуси остида ёзади. Адиба ёшлигиданок юморга катта кизиқиш билан қараганини, бошқа адибларнинг юмористик асарларини ўқиш, ҳеч шубҳасиз, адибанинг ўз услубини топишида муҳим бўлганини айтади. “Мен тушунадиган ҳар қайси тилдаги юмор қалбимни қувончга тўлдиради, англо-саксон халклари юморига нисбатан эса фавқуллодда ихлосим баланд. Жеймс Тарбер асарларини жуда қадрлайман. Унинг бир қанча асарларини таржима қилганман. Шахсан ўзим юморсиз яшай олмайман. Ҳатто дунёнинг энг катта ва гамгин трагедияларида ҳам юморнинг заррачаларини кў-

²¹¹ fa.wikipedia.org/wiki/ сайти маълумотлари.

риш мумкин деб биламан. Юмор ёрдамида қайтадан жонлантириш жуда кийин муаммоларни қоғозга туширдим.”²¹²

Машҳид Амиршоҳийнинг деярли барча асарлари миллий колорит, юмор кулгусига йўғрилган ва болаликнинг ширин дамларидан ҳикоя қилади.

Ана шундай ҳикоялардан бири унинг “Аддэ” асаридир. Ҳикоя миллий колоритга бой. Муносабатлар, лаҳжалар, кийимлар, миллий байрамлар, маросимлар – ҳаммаси эроний муҳитдан далолат беради. Ҳикоя ичида ҳикоя услубида ёзилган бу асар кичкина одам Аддэнинг ҳаёти ҳақидадир. У бой хонадон хизматчиси. Аддэ образи жонли чиққан. Ёзувчи қахрамон устидан бир оз кулади, бироқ уни яхши кўради. Чунки Аддэ гурурли, оккўнгил, меҳнаткаш, пок инсон. Ёзувчининг юмори ҳам юмшок.

Хулоса қилиб шуни таъкидлаш мумкинки, муҳожирлик форс адабиёти замонавий эрон адабиётининг ажралмас қисми бўлиб, муҳожирликда ижод этаётган адиблар ҳам миллий ва умуминсоний қадриятларга таяниб, ҳам ўзлари яшаб турган мамлакат адабиётидан таъсирланган ҳолда форс ҳикоясининг гўзал намуналарини яратиб келмоқдалар.

XX аср сўнгги чорагида ва XXI аср эрон ҳикоянавислигининг ўзига хос хусусиятларидан яна бири болалар мавзусининг ривожига ўз аксини топди.

²¹² Журналист Марям Ирфон билан ёзувчи Маҳшид Амиршоҳий суҳбати fa.wikipedia.org/wiki/ сайтидан олинди.

IV БОБ. ЭРОН ҲИКОЯНАВИСЛИГИДА БОЛАЛАР МАВЗУСИ

4.1. Болалар мавзусидаги адабиётнинг ривожланиш босқичлари

Болалар адабиёти – болалар ва ўсмирлар учун яратилган бадий, илмий, илмий-оммабоп ва публицистик асарлар мажмуи. Буларнинг асосий қисмини бадий асарлар ташкил этади. Жаҳон халқлари, шу жумладан Эрон халқи болалар адабиёти топишмоқ, ўйин қўшиқлари, ривоят, афсона, эртақ, матал, масал ва дoston сингари аксарият қисми болаларга мўлжаллаб яратилган ва аслида болаларга мўлжалланмаган бўлса-да, кейинчалик болалар адабиётига ўтиб қолган асарларга ажратиш мумкин. Болалар адабиёти ёш авлоднинг маънавий камолоти манфаатларига хизмат қилади.

Китобхон ёшини ҳисобга олиш болалар адабиётининг энг асосий хусусиятларидандир. Масалан, мактабгача ёшдаги болаларда бу эзгулик ва ёвузлик кучларининг содда кўринишдаги зиддиятларига асосланган бўлса, ўсмирлар адабиётида мураккаб ҳаётдаги мураккаб кишиларнинг руҳиятини очишга асосланган. Болалар адабиётининг яна бир хусусияти унинг ҳаракатга бойлигидир. Бундан болалар адабиётида сюжетга бўлган талаб ҳам келиб чиқади. У воқеаларнинг тезкор, қизиқарли, фантазияга, юморга бой равишда ечилишини талаб қилади.

Форс ёзма адабиётида “панднома”, “насихатнома”, “ахлоқ китоблари” каби номлар билан тасниф этиладиган асарлар болалар адабиётининг дастлабки намуналари ҳисобланади. Масалан Кайковуснинг “*موعظتنامه كيكلوس*” (“Қобуснома”), Шайх Саъдийнинг “*گلستان*” (“Гулистон”) ва “*بوستان*” (“Бўстон”), Жомийнинг “*بهارستان*” (“Баҳористон”) асарлари шулар жумласидандир. Бу асарлар форс болалар адабиётининг мумтоз намуналари бўлиб, панд-насихат руҳидаги ривоят ва ҳикоятлари билан асарлар мобайнида ёш авлодни яхши инсоний фазилатлар руҳида тарбиялашга хизмат қилиб келган.

Болалар адабиётининг шаклланиши деярли барча халқларда, асосан, маърифатпарварлик ҳаракати билан ҳамбарчас боғлиқ. Қадимий насрий ва назмий асарлар, болаларга хитоб тарзида ёзилган турли ахлоқий китоблар борлигига қарамай, форс болалар адабиётининг барқарорлашуви ҳам XIX аср 2-ярми – XX аср бошларидаги маърифатпарварлик даврига бориб тақалади. Шу

йўлда кўплаб ишларни амалга оширган машҳур маърифатпарвар ёзувчи Абдурахим Толибовдир. Унинг XX асрнинг биринчи чорагида форс адабиётида болалар учун махсус ёзилган маърифий, дидактик характерга эга “کتاب احمد” (“Аҳмаднинг китоби”) номли асари бу йўлдаги изланишлари натижасидир.

Эронда болалар адабиётининг ривожланиш босқичлари ҳақида Д.Юнусова ўзининг “Самад Бехрангий ижодида болалар мавзуси. Оламини романтик англаш хусусиятлари”²¹³ номли магистрлик диссертациясида батафсил тўхталиб ўтган. Магистрлик диссертациясининг биринчи боби “Эронда болалар адабиётининг ривожланиш тарихи” деб номланиб, Д.Юнусова XX асрнинг 70-йилларигача бўлган давр болалар адабиёти намуналари ва болалар тилидан ҳикоя қилинган кўплаб асарлари, хусусан, болалар ёзувчиси Самад Бехрангий ижоди намуналарини таҳлилга тортган.

Шу ўтган давр ичида кўплаб замонавий шоир, ёзувчилар кўхна эрон эртак ва дostonларидан (ислом дини кириб келишидан олдин ва исломдан кейинги давр асарлари, Авесто, қадимги Эрон, Паҳлавий дostonларидан, “Шохнома”, “Қобуснома”, “Сиёсатнома”, “Синдбаднома”, “Калила ва Димна”, Саъдийнинг “Ғулистон”, Румийнинг маснавийлари, Аттор, Низомий ва Жомийнинг асарларини) иқтибослар келтириб, турли-туман асарлар яратиб болалар адабиёти ривожига катта ҳисса қўшдилар. Исломи дини кириб келишидан олдинги давр матnларидан болаларга мослаштириб қайта ишланган асарлар қаторига Арслон Пурёнинг “تیرانداز آرش” (“Ораш ўқотар”), Баҳром Байзоийнинг “آرش” (“Ораш”), М.Кашкулийнинг “افسانه باران” “جمشید شاه” (“Эронда ёмғир афсонаси”), Меҳрлод Баҳорнинг “ترا ایران” (“Шоҳ Жамшид”) асарлари; Исломи дини кириб келганидан кейинги давр болаларга мослаштириб қайта ишланган асарлар қаторига эса Озод Техроний ва Куруш Меҳребонларнинг “Шохнома”си, Меҳди Озар Яздийнинг “Сиёсатнома”, “Калила ва Димна”, “Мусибатнома”, “Маснавийъ маънавий” асарларини, Муртазо Кермонийнинг “Ғулистон” ҳикоятларининг қайта ишланган вариантларини мисол қилиб келтириш мумкин²¹⁴.

XX аср 50–60-йилларда форс болалар адабиёти янада ривожланди. Болалар ёзувчиларининг сафи Жамол Мирсодикий, Тон-

²¹³ Қаранг: Юнусова Д. Самад Бехрангий ижодида болалар мавзуси. Оламини романтик англаш хусусиятлари. – Т., 2008.

²¹⁴ محمد حقوقی، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروزی ایران، تهران، 1377 (1998) ص 36

кобоний, Симин Донешвар, Қариб, Парвизий, Бобо Муқаддам, Жалол Оле-Аҳмад ва Иброҳим Гулистон ва бошқа қаламкашлар ҳисобиға кенгайди. Уларнинг аксарияти катталар адабиёти вакиллари бўлишиға қарамай болаларға атаб асарлар яратдилар. Улар ўз ҳикояларининг аксариятида қаламға олган воқеалар болалар нигоҳида мушоҳада этилади. 50–60-йиллар болалар адабиётида психологизмнинг кучайиши, ёш қаҳрамон талқинида уни ёш бола тарзида эмас, балки ҳаётға тобора жадал кириб келаётган, ўз қарашларига эга бўлган шахс сифатида тасвирлашға интилиш кучайди. Улар ижодида ўша давр форс адабиётида кенг тарқалган тумтарокли иборалардан фойдаланмаса-да, ажойиб лирик тасвирларға бой ҳикоялар яратдилар.

Шундай қилиб, болалар адабиёти форс адабиётининг ажралмас бир қисми бўлиб, унинг тарихи қадимий насрий ва назмий асарлар, турли ахлоқий китоблар – панднома, насихатномаларға бориб тақалади. Эронда соф болалар адабиёти намуналари эса маърифатпарварлик давриға келиб вужудға кела бошлади. XX аср биринчи ярмида болалар адабиёти шеър (Ираж Мирзо, Нимо Юшиж, Аббос Яманий Шариф), эртак (Фазлуллоҳ Субҳий Мухтадо, Абулқосим Жаннатий Атоий, Қухий Кермоний, Муҳаммад Боқир Хушёр, Рассом Аржангий), матал (Содиқ Ҳидоят “شنکړلو منگول” («Шангул билан Мангул»), “اقاموشه” («Жаноб сичқон») каби маталлар тўпламини қайта ишлаб ёзди), таржима асарлар (“Муҳаммад Қозий Сент Экзюперининг машҳур “Кичик шахзода” асарини, Маҳмуд Эътемодзода Ромен Роланнинг “Жан Кристоф”, Содиқ Чубак “Алиса ажойиботлар мамлакатида” асарини ва Иброҳим Гулистон эса Марк Твеннинг “Том Сойер ва Гекелбери Финнинг саргузаштлари” асарларини, шунингдек, дунёға машҳур Ҳанс Кристиан Андерсен ижодида намуналарни форс тилиға моҳирлик билан ўгиришди”²¹⁵) ва ҳикоялар (Жамол Мирсодикий, Тўнўкебўний, Симин Донешвар, Қариб, Парвизий, Бобо Муқаддам, Жалол Оле-Аҳмад, Иброҳим Гулистон) шаклида бўлиб, кейинги давр болалар адабиёти учун замин тайёрлади.

²¹⁵ محمد حقوقي، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران. تهران. 1377 (1998) ص 33–34

4.2. Болалар мавзусидаги ҳикояларнинг ғоя ва образлари

Маълумки, болалар адабиёти, болалар мавзусидаги ҳикояларнинг бир қанча ўзига хос хусусиятлар мавжуд бўлиб, улар дас-таввал тарбиявийлик ва маърифийликда акс этади. Эронда болалар мавзусидаги асарлар яратишда ўз дунёкараши ва ҳаётий мас-лагига, ўзига хос овозга эга бўлган, ҳозирги замон эрон ҳикоя-навислигининг таниқли вакилларида бири маҳоратли адиб Фа-ридун Амузода Халилийдир. Биз унинг ижодини болалар адабиё-тининг юксак намунаси сифатида таҳлилга тортамыз. Унинг ада-бий фаолияти XX асрнинг 80-йилларида бошланган.

Фаридун Амузода Халилий – 1959 йили Эроннинг Семнон вилоятида дунёга келган. 1979 йили Техрон университетининг математика ва компютер технологиялари факультетига ўқишга кирган. 1980 йилдан бошлаб бадий адабиёт билан шуғуллана бошлаган. “*فریاد کوهستان*” (“Тоғ фарёди”, 1981) номли ҳикоялар тўплами унга шуҳрат келтирди. Бундан ташқари “*هیزم*” (“Ўтин”), “*روزهای امتحان*” (“Имтиҳон кунлари”), “*سه ماه تعطیلی*” (“Уч ой каникул”), “*آن شب که بی بی مهمان ما بود*” (“Бувим бизникида меҳмон бўлган кеча”), “*دو چرخه آقاجان*” (“Дадамнинг велосипеди”), “*سفر*” (“*سفر به شهر سلیمان*”, “Булоқчанинг сафари”), “*چشمه کوچک*” (“Су-лаймон шаҳрига сафар”), “*دو خرماي نارس*” (“Икки доға пишмаган хурмо”), “*آن سوی صنوبرها*” (“Қарағайзорлардан нарида”) каби қатор ҳикоялар муаллифи. 2008 йилда адабий ва маданий соҳалар-даги хизматлари учун ЭИР Маданият вазирлиги томонидан “Би-ринчи даражали санъат ордени” билан мукофотланди. Шунинг-дек, “Инқилобдан кейинги йигирма йилнинг энг яхши йигирмата ёзувчилари”дан бири, “Олтин лавҳа” мукофоти совриндори. Бун-дан ташқари, у “Ўтин” ҳикоялар тўплами учун Юнисеф (Бирлаш-ган миллатлар ташкилотининг болалар жамғармаси) ташкилоти-нинг махсус совринига сазовор бўлди.

Ижодкор ўз асарларида оламни ва одамни, табиат ва инсонни тасвирлаш жараёнида янги-янги ифода усулларини яратади, чуқур мулоҳазага чорловчи турли фалсафий қарашларни илгари суради. Кенг китобхонлар ва адабий танқидчилар эътирофига са-зовор бўлган А.Халилийга катта шуҳрат келтирган “*سفر چشمه*”

“کوجک” (“Булоқчанинг сафари”)²¹⁶ тўпамидан болалар ва ўсмирлар мавзусидаги ҳамда болалар ва ўсмирларга мўлжалланган ҳикоялар жой олган. Тўпамдан ўрин олган “Булоқчанинг сафари” ҳикояси ҳам ўсмир китобхонларга мўлжалланган бўлиб, унда эзгуликка қаратилган ғоя ва қарашлар турли бадиий образлар, рамзлар орқали ифодаланиши билан ажралиб туради. Болалар адабиётига хос эртаксимон жозибали усулда ёзувчи атроф-муҳит, табиатни сақлаш, экология тозалиги, яхшилик ва ёмонлик тунунчалари билан таништиради.

Ҳайвонлару паррандалар образи, табиат ҳодисалари орқали жамиятдаги, инсонлар ўртасидаги муносабатларни тасвирлашга тобора кўпроқ эътибор қаратилгани ҳам бу давр ҳикоячилигининг муҳим хусусиятидир.

Унинг кўплаб ҳикояларида ислом оламининг адабий, фалсафий меросининг таъсири, эртақ аъёнаси, миллий колорит сезилиб туради. Таҳлилга тортмоқчи бўлганимиз “Булоқчанинг сафари” ҳикоясида ҳаёт мазмуни, инсон ва тақдир, иймон-эътиқод ва поклик каби диний-фалсафий мавзулар камраб олинган. Бу ҳикояда ёзувчи ўзининг маънавий изланишларининг рамзий ечимини излайди. “Булоқчанинг сафари” ҳикоясидаги реаллик, борлик ўз аслиятини йўқотмайди, лекин шу билан бир вақтда, уларни яратиш воситалари рамзийлик ва эртаксимон тусга киради. А.Халилий ҳикояда инсонни булоқчага, инсон ҳаётини эса сафарга қиёслайди.

“Булоқчанинг сафари” ҳикояси Худо қора ер қаъридан булоқчани яратганлиги тасвири билан бошланади. Кичкина булоқча тоғлар бағридан чиқиб келади ва ўзини тошлар орасига олади. Булоқча неча-неча йиллардан бери бошқа жойни билмайди. Эндilikда булоқчанинг суви айниб, унинг атрофини балчиқ қоплаб олган. Муаллиф булоқчанинг “ўзини тошлар орасига олиши, ўша ернинг ўзида гойиб бўлиши” ибораси билан ҳаракатсизлик, олдинга интилмаслик, бефарқлик каби иллатларни ва бунинг натижасида келиб чиқадиган ҳолат “сувнинг айниши, атрофини балчиқ қоплаб олиши”ни кичик бир жамиятга қиёслайди. Ҳақиқатан ҳам инсон олдинга интилмас экан, ўзи яшайдиган жойдан бошқа жойни билмай яшар экан унинг келажаги йўқ ва у жаҳолатга маҳкум. Атрофини боқиманда, бефарқ инсонлар гуруҳи ўраб

²¹⁶ فریدون عمو زاده خلیلی. سفر چشمه کوجک. تهران. 2008.

оладики, улар ҳаракатсиз инсонни яна ҳам кўпроқ ўз таъсирига тортади. Муаллифнинг бу ҳолатни “балчикда ўрмалаб юрган чувалчанглар булоқчанинг баданини илма-тешик килиб ташлашган эди” жумлалари орқали ифодалаши ўқувчини ўйлантириб қўяди, мулоҳазага чорлайди. Булоқчанинг бу ҳолатидан рози бўлмаган Худо оқ булут шаклидаги фариштани юборади ва булоқчани сафарга чиқишга ундайди:

چشمه كوچك هنوز از خواب بيدار نشده بود كه صدای ناله ای شنید.
چشمه‌ایش را باز کرد.

اير سفيد زیبایی را دید که گریه میکرد و باران باری می بارد. چشمه كوچك هیچ وقت ندیده بود که ابرهای سفید گریه کنند. چشمه پرسید: اير سفيد چرا گریه میکنی؟ اير سفيد گفت: من از راه دوری آمده ام. از کوهها و بیابانها گذشته ام. آمده ام تا به چشمه كوچك بگویم که خدا از او راضی نیست. آمده ام تا به چشمه كوچك بگویم که دریا پریشان است. چشمه پرسید: چرا؟ اير سفيد گفت: خدا چشمه كوچكرا آفریده است تا با سفرش به دریا زندگی را در همه جا جاری کند. با آب خنکش: کویرهای سوزان را خنک کند. آهوهای تشنه را سیراب کند.

گیاهانرا سبز نگه دارد و آب شیرین را به پرندگان دریا برساند²¹⁷

“Булоқча ҳали уйқудан уйғонмасдан туриб, қандайдир бир нолани эшитди. Кўзларини очди. Ўйглаётган ва ёмғирларини ёғдираётган чиройли Оқ Булутни кўрди. Булоқча бирор марта ҳам Оқ Булутнинг ўйглашини кўрмаган эди.

– Эй Оқ Булут, нега ўйглаяпсан? – деб сўради Булоқча.

Оқ Булут тилга кирди:

– Мен узоқ йўлдан келдим. Булоқчага Худо ундан рози эмаслигини айтиш учун тоғлар ва чўллардан ўтиб келдим. Мен Булоқчага Денгизнинг кўнгли гаши ва безовта эканлигини билдириш учун келдим.

– Нега? – деб сўради Булоқча.

Оқ булут деди:

²¹⁷ فریدون عموزاده خلیلی. سفر چشمه كوچك. تهران. 2008. ص 13 (Қолган барча ўринларда ушбу манбадан фойдаланилган.)

– *Худо Булоқчани Денгизга сафар қилиши ва шу орқали ҳамма жойда ҳаётни яшнатиши учун яратган. Худо Булоқчани ўзининг муздек суви билан*

Жазирама чўлларга салқинлик бағишлаш;

Ташина оҳуларнинг чанқоғини қондириш;

Ўт-ўланларни ям-яшил ҳолда сақлаш

Ҳамда Денгиз қушларига ичимлик суви етказиб бериш учун яратган. ²¹⁸

Ёзувчи характер яратар экан, турли бадий услублардан фойдаланади. А. Халилий бу ерда чиройли лирик, шоирона услубдан фойдаланган. Ҳикояда олам алмашинувига ҳам ишора бор, денгизлардан булутлар ҳосил бўлади, улар булоқлар яратади, бутун мавжудотни Худо яратганлигига доимо урғу берилади. Ок булут олийжаноблик рамзи. Ок булутнинг хитобидан кейин булоқча ўйга чўмади. Узоқ ўйланишдан кейин ниҳоят сафарга чиқишга қарор қилади. А.Халилий сафар моҳиятини очиш давомида ҳикоя сюжетига бир қатор рамзий образларни, қутилмаган воқеаларни киритган. Оламда яхшилик билан ёвузлик ҳамиша ёнма-ён келади. Булоқча атрофидаги балчикларда ин қўйган чувалчанглар, қўлмак сувлар, шўр босган ер, қуюн булоқчанинг сафари давомида унга тўсқинлик қилдиган, уни алдамқочи, чалғитмоқчи бўладиган рамзий образлардир. Улар ёвузлик тимсолидир. Ёзувчи ҳамма образларни жонлантириб “ташхис” санъатидан фойдаланган.

Балчик чувалчанглари унинг йўлини тўсмоқчи бўладилар:

اگر چشمه راه بیفتد آبشرا هم با خود ش میبرد. حیوانهای دیگر آبش را می نوشند به جانش دعا می کنند. کویر آبشرا مینوشد و بر بسترش گل و سبزه می رویاند. و دریا آبشرا در اغوش میگیرد و برایش آواز محبت را زمزمه میکند. نه. نباید بگذاریم چشمه عزیز شود. نباید بگذاریم همگان چشم به راه چشمه بدوزند. نباید بگذاریم گه هر جا که زندگی هست آوازه چشمه هم جاری شود. کرمها گفتند: چشمه که برود لجنها خشک خواهد شد. آب چشمه زلال خواهد شد و ما که فقط می توانیم در لجنهای اطراف چشمه زندگی کنیم آن وقت چه خواهیم کرد؟ بلاخره کرمها گفتند: پس هیچ وقت نباید بگذاریم چشمه به فکر دریا بیفتد. هیچوقت نباید بگذاریم که چشمه به دریا برسد.

“Агар Булоқча йўлга тушадиган бўлса, сувини ҳам ўзи билан олиб кетади. Бошиқа ҳайвонлар унинг сувидан ичиб, уни дуо қила-

²¹⁸ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. – Т., 2010. 7-6.

дилар. Чўл унинг сувидан ичиб, ўз бағридан ўт-ўланларни ўстиради. Денгиз унинг сувларини ўз бағрига олиб, унга муҳаббат қўшигини айтиб беради.

Йўқ-йўқ, биз Булоқчанинг эъозланишига йўл қўймаслигимиз керак. Барчанинг Булоқнинг сувига кўз тикишларига йўл қўймаслигимиз керак. Ҳаёт мавжуд бўлган барча жойда Булоқнинг шухрати овоза бўлишига йўл қўймаслигимиз керак.

– Агар булоқ Денгиз томон йўл олса, балчиқлар қурийдилар, Булоқчанинг суви тиниқлашади. Унақада фақатгина Булоқ атрофидаги балчиқларда яшай оладиган бизларнинг аҳволимиз не кечади? – дедилар чувалчанглар.

Улар ўйлай-ўйлай, ахийри шундай қарорга келдилар:

Демак, биз ҳеч қачон Булоқнинг Денгиз томон йўл олиш фикрига тушишига йўл қўймаслигимиз керак. Ҳеч қачон Булоқнинг Денгизга етиб боришига йўл қўймаслигимиз керак. ²¹⁹

Ҳикояда А.Халилий булоқча ва бошқа қахрамонларга юклатилган вазифани уларнинг фикрлари, гап-сўзлари, хатти-ҳаракатлари орқали очиб беради. Ўсмир болаларга бундай ёндашув қулайлик беради. Ҳикоядаги балчиқ чувалчанглари образи орқали адиб жамиятдаги ҳар қандай янгиликка эътироз билдирадиган бошқаларнинг ютуғини кўра олмайдиган, фақат ўзинигина ўйлайдиган бир гуруҳ инсонлар тоифаси тимсолини яратган. Булоқча тимсолида эса ҳаёт қийинчиликларидан қўрқмайдиган, курашувчан, иродали инсонлар образи акс эттирилган.

Ҳикояда бош қахрамон – Булоқчанинг воқеликка бўлган муносабати, ички кечинмалари, хис-туйғулари муаллиф нутки орқали баён этилган бўлса, ҳикоянинг бош ғояси ва мақсади қахрамонлар нутки орқали очила боради. Муаллиф Булоқчанинг суҳбатдошлари образини яратар экан, уларнинг ҳар бирига маълум бир вазифани, маълум бир моҳиятни юклайди ва натижада ажойиб образлар мажмуасини ташкил қилади. Оқ булут, шамол, чўл, гуллар, майсалар, момо ер, қушлар, охулар Булоқчага хайрихоҳ қахрамонлар. Улар Булоқчанинг Денгизга етиб бориши учун қўлларидан келганча ҳаракат қиладилар, ўз хиссаларини қўшадилар. Бу образлар ҳаётда дўстига ҳар қандай шароитда ёрдам қўлини чўзувчи, меҳрибон ва софдил кишилар тимсолидир. Ҳикояда

²¹⁹ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 8-б.

рамзлардан ташқари чўпон йигит образи ҳам бор. У ижобий образ. У қўлмак сувлар асирлигига тушиб қолган Булоқчага ўзи англамаган ҳолда мақсадини эслатиб қўяди, Булоқчанинг асирликдан қочишининг бош сабабчиси ҳисобланади. Ниҳоят, ҳикояда булоқча олдида учраган қийинчиликларга қарамай ўзининг ёруғ келажаги, орзуларига интилиши кўтаринки кайфиятда қолишидан далолат беради:

يکدفعه در انبوه آب دريا غرق شد...
 اما چشمه کوچک حالا ديگر کوچک نبود. به اندازه یک دريا بزرگ بود.
 چشمه کوچک رها شده بود.
 ابر سفيد به دريا نگاه کرد. بعد به راه دريا که چشمه پشت سر گذاشته بود
 خيره شد.
 چشمه کوچک پشت سر خود را آباد و سبز و خرم کرده بود. در راه چشمه
 زندگي جريان داشت.
 علفهای معطر و تازه و گلهای رنگارنگ روبيده بود. در راه چشمه آهوها و
 گوزنها و پرندۀ ها جست و خيز میکردند و آب چشمه را می نوشيدند.
 در راه دوری گله بزرگ گوسفندان چرا میکرد و چوپان با شادی نی می
 نواخت.

باد صدای گلها آهوها و نی چوپانرا می آورد.

“Бирданига Денгизнинг улкан сувида гарқ бўлди...”

Аммо Булоқча энди Булоқча эмасди. У катта бир Денгизга айланган эди.

Оқ Булут Денгизга қаради. Сўнгра Булоқча босиб ўтган йўлга тикилди.

Булоқча ўзининг босиб ўтган йўлини обод ва ям-яшил қилган эди. Булоқча босиб ўтган йўлда ҳаёт изга тушган эди.

Бу йўлда турли-туман ўт-ўланлар, рангбаранг гул-чечаклар ўсган эди. Булоқча босиб ўтган йўлда оҳулар, кийиклар ва қушлар сакраб-сакраб юришар, булоқчанинг сувларидан ичишарди.

Узоқда йирик қўйлар подаси ўтлаб юрар, чўпон шодон най чаларди.

Шамол гуллар, оҳулар ва чўпон найининг овозини олиб келарди.²²⁰

²²⁰ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 29-б.

Хикоядан келтирилган бу мисолдан кўришимиз мумкинки, адиб мусикий оҳанг яратган ва дostonларга хос шоирона услубдан фойдаланган.

Хикоя болалар ва ўсмирлар аудиториясига қарата ёзилган бўлса-да, катталарга ҳам сабоқ бўладиган жиҳатлари бор. А.Халилий мазкур хикояда нима учун айнан булоқчани рамз сифатида танлаган? Маълумки, булок, умуман, сув софлик, тиниқлик, поклик рамзи. Бу хикояда эса Булоқча – иродали, софдил инсон рамзини ифодалаб келмоқда. Булоқчани тўхтатиб ёки кўмиб қўйиб бўлмайди, агар кўмиб ташласа, бошқа бир жойдан йўлини топиб оқишда давом этаверади. Шу оқиши давомида неча-неча жойлардан оқиб ўтади, қанча-қанча йўл босади, қанча тўсиқларга учрамасин, барибир оқаверади. Курашувчан ва иродаси мустаҳкам инсон ҳам худди шундай. Ҳар бир инсоннинг ўз ҳаёт йўли, манзили, бажарадиган вазифалари мавжуд, у ўзига берилган мана шу йўлни босиб ўтиши лозим. Шу боис, Булоқчанинг сафаридан А.Халилий инсон тақдири, ҳаёт йўлини акс эттиришда рамз сифатида фойдаланган.

Таъкидлаш жоизки, бу тариқа рамзлардан, сафар, йўл мотивидан фойдаланиш Эрон адабиёти учун янгилик эмас. Умуман сафар ва йўл мотивидан Шарқ адабиётида турли мақсадларда фойдаланилган. Масалан, шу каби сафар мотивидан фойдаланиб яратилган энг машҳур асарлардан бири Ф.Атторнинг “Мантик ут-тайр”, А.Навоийнинг “Лисон ут-тайр” асарларини олсак, уларда қушларнинг сафари орқали комиллик йўлини тутган инсоннинг бу йўлдаги машаққатлари ўз ифодасини топган. Жаҳон адабиётида ҳам бунга кўп мисоллар топиш мумкин. Суриялик ёзувчи Жўрж Салимнинг “Поезд”, “Сахро йўлида” каби хикояларида ҳам сафар ва йўл мотивларидан фойдаланилган²²¹.

А.Халилий “Булоқчанинг сафари” хикояси кўп жиҳатдан 50–60-йиллар болалар ёзувчиси Самад Бехрангийнинг (1939–1968) “ماهى سپاه کوچولو” (“Кичкина қора балиқча”)²²² хикояси билан ҳамоҳанг. Шунинг учун биз А.Халилийнинг мазкур хикояси С.Бехрангийнинг “Кичкина қора балиқча” асари таъсирида ёзил-

²²¹ Мухиддинова Д.З. Жўрж Салим хикояларида бадий тафаккур эволюцияси. – Т., 2007. 81-б.

²²² صمد بهرنگی. قصه های بهرنگ، متن کامل، تهران: میلاد، ۱۳۸۴

ган дейишимиз мумкин. Самад Бехрангийнинг кичкина баликчаси 50-йиллардаги Эрон халкининг миллий озодлик ҳаракатининг фаол намояндаси рамзидир. Маълумки, миллий озодлик ҳаракати Эрон ҳукумати томонидан бостирилди. Эндигина мақсадимга етдим деб турган қора балиқчанинг баликхўр қушнинг ўлжасига айланиши ва шу билан унинг саргузаштларининг тугаши ҳам миллий озодлик ҳаракатининг қаттиқ зарбага учраб, тўхтатилишининг рамзий ифодасидир. Бу ҳақида В.Б. Кляшторина ўзининг “Самад Бехрангийнинг “Кичкина қора баликча” ҳикояси ва унда ижтимоий янги, фаол шахс тимсоли” мақоласида ҳам келтириб ўтган²²³. Ижодда ўзидан олдин ижод қилганларнинг асарларига мурожаат қилиш ёки улардин таъсирланиб асар яратиш тез-тез кузатиладиган ҳодиса, лекин ҳар бир ёзувчи унга ўз дунёқарашидан келиб чиққан ҳолда ёндашади. С.Бехрангийдан фарқли равишда А.Халилий ўз ҳикоясида Булоқча барча қаршиликларга қарамасдан ўз йўлида давом этади ва Денгизга етиб келади. Демак, А.Халилийда воқеа ечими умидбахш тамойилга эга.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки, адабнинг “Булоқчанинг сафари” ҳикоясида ёзувчининг дунёқараши ва фалсафий мулоҳазалари аниқ кўрсатиб берилган.

Шу билан бирга ҳикояда замоннинг долзарб муаммоларидан бўлмиш экология масаласи ҳам кўтарилган. Табиатни асраш, унга эҳтиёткорлик билан муносабатда бўлиш каби ғоялар ҳам илгари сурилган. Бу каби долзарб масалаларни адабиётда акс этиши жаҳон адабиётида, жумладан ўзбек адабиётида ҳам кўп учрайдиган ҳодиса бўлиб, адабиётшунослар Ш.Дониёрова²²⁴ ва Г.Тавалдиевалар²²⁵ ҳам ўз номзодлик диссертацияларида Шукур Холмирзаев ижодида табиат ва инсон муносабатлари, экология, табиат ҳақида кайгуриш мавзусида яратилган ҳикояларни таҳлилга тортганлар.

Амузода Халилийнинг болалар ва ўсмирлар учун ёзган ҳикоялари орасида бошқа минтақа аҳли, бошқа инсонлар тақдири масаласига бағишланган ҳикоялари ҳам бор. Унинг айнан шу масалага

²²³ Қаранг: В.Б. Кляшторина. Иран 60–80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей. – С. 144.

²²⁴ Дониёрова Ш. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг бадий-услубий ўзига хослиги. –Т., 2000. 59–69-б.

²²⁵ Тавалдиева Г.Н. Шукур Холмирзаев ҳикояларида воқеликни бадий идрок этиш принциплари. –Т., 2001. 31–58-б.

бағишлаб ёзилган ҳикояларидан бири “*آن سوی صنوبرها*” (“Қарағай-зорлардан нарида”)²²⁶ деб номланади. Бадийлик билан бир қаторда маърифийлик ва тарбиявийлик ғоялари етакчи ўрин тутган мазкур ҳикоя сюжети учун эскимослар ҳаёти асос қилиб олинган. Нима учун адиб айнан эскимослар ҳаёти ҳақида ёзди? Бизнингча, Амузода Халилий об-ҳавоси совуқ, оғир иқлимда яшовчи, иродаси мустаҳкам, оғир табиатли одамлар ҳақида асарлар ёзган америка ёзувчиси Жек Лондон ижодидан таъсирланиб бу ҳикояни яратган.

Бизга маълумки, эскимослар Аляска, Шимолий Канада, Гренландия ва Россия Федерацияси (Магадан вилояти)да яшовчи, асосий машғулотлари овчилик ва балиқ овлаш бўлган халқлар гуруҳи. Диндорлари анимизм ва шомонийликни сақлаб қолганлар. Эскимослар табиат оғушида яшовчи яхши руҳлар ва даҳшатли махлуклар кўринишида пайдо бўладиган ёвуз руҳлар мавжудлигига ишонишади. Ҳар бир эскимослар қишлоғида яшовчи қоҳин (шаман) эса руҳлар дунёсини одамлар билан боғлаб турадиган воситачи ҳисобланади. Улар асосан балиқ гўшти, ўтлар ва сув ўтлари билан озиқланидилар.

Ҳикоя эскимослар одатига кўра жуда қариб қолган одамни қишлоқдан олисда жойлашган ўлим кулбасига олиб бориб қўйиш ҳақидаги суҳбат билан бошланади. Эскимослар ақидасига кўра жуда қариб қолган кекса кишиларнинг баданида шайтон ин қуриб олади ва у кулбалар атрофида изғий бошлайди. Бу нарса эса қишлоқ эскимосларининг бошларига бало ва кулфат ёғила бошлашига сабаб бўлади.

Ҳикояда тасвирланган воқеаларда меҳр-муҳаббат мотиви етакчи мавқеа эгаллайди. Бобосига бўлган чексиз меҳри сабаб урф-одатларга қарши чиқа олган ёш авлод – эскимос қизча Том образи ҳикоя сюжетини яна ҳам таъсирчан чиқишида, қаҳрамоннинг руҳий кечинмаларини очишда асосий восита бўлиб хизмат қилади. Бобосининг ортидан ўлим кулбасини топиб борган Томнинг ҳаёлидан фақат бир нарса ўтади:

“Том бобоси айтиб берган ривоятлар ичида ўлим кулбасини одат тусига киргизган биринчи қоҳинни исмини эслашга уринди. Лекин миёсида фақат жасур овчи Опа Куданнинг исми чарх

²²⁶ فریدون عمو زاده خلیلی. سفر چشمه کوچک. تهران. 2008. ص 229

урар, ўша лаънати одатни чиқарган биринчи қоҳинни исми ҳечам эсига келмасди ²²⁷.

“Инсоннинг табиий муҳитга бўлган муносабати, табиатнинг инсон ҳаётида ўйнаган бекиёс роли каби боқий муаммолар кўплаб ёзувчилар томонидан турли аспектларда бадий таҳлил этиб келинган. Пейзажнинг ёзувчи ёхуд персонаж томонидан асар тўқимасига турли шаклларда сингдирилиши тасодифий бўлмасдан, гоёнинг образли ифодасини таъминлашга йўналтирилган ёзувчи маҳоратини, бадий имкониятларини намойиш этади. Натижада унинг қаҳрамон ҳолати (вазияти, кечинмалари, ҳиссиёти)ни кучайтирувчи, далилловчи роли ортади.”²²⁸ Пейзажнинг асар гоёсини, ёзувчи ниятларини юзага чиқаришдаги аҳамияти катта бўлиб, унга юкланган аксарият вазифани бошқа йўллар билан ифодалашни, тасвирлашни тасаввур қилиш кийин. “Қарағайзорлардан нарида” ҳикоясидаги лавҳаларда адиб қаҳрамонлар кайфиятини кўрсатишни пейзажга юклайди. Гўё улар қалбларида кечаётган мураккаб кечинмалар ифодасига оддий сўзлар ожизлик қилгандек бўлиб кўринади. Муаллиф табиат манзаралари тасвирини асар гоёсига, ижодий ниятига хизмат эттиришнинг янги-янги йўлларини кашф этади. Бу тасвир ким томонидан: муаллиф ёки қаҳрамон номидан, воқеа аввалида ё якунида бериладими – ҳаммаси муаллиф ниятлари, мақсадлари, миллий руҳ ва бошқа кўпгина нарсалар билан боғланиб кетади. Набиранинг ҳолати табиат ҳолати тасвири орқали аниқланади. Шу тарзда пейзаж воқеалар тасвирига табиий равишда сингиб кетади. Муаллиф чол ва набиранинг руҳан яқин эканликларини табиат манзаралари тасвири орқали рўёбга чиқаради. Ҳикоя қаҳрамонларининг ички дунёси, рухий ҳолатини очиб беришда ёзувчи пейзаждан унумли фойдаланади. Ёзувчи бош қаҳрамон билан боғлиқ воқеаларда табиат манзарасининг батафсил тасвирини қаҳрамон руҳияти билан боғлаб, гўзал бадий чизгиларда беради, таъсирини тасвирлайди. Адабиётда йил фаслларида инсон руҳиятини очишда фойдаланиш янгилик эмас. Масалан баҳор висол, яшариш, янгилиниш; киш кексалик ёки бегуборлик; куз айрилиқ, маҳзунлик, рухий тушқунлик; ёз тўкин-сочинлик комиллик, каби маъноларни ва

²²⁷ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 189-б.

²²⁸ М. Султонова. Пейзаж санъати. –Т., 1983., 85-б.

улар билан боғлиқ инсон рухиятини ифодалайди. А. Халилий ҳикоя воқеалари бўлиб ўтадиган макон тасвирида ҳам киш фаслининг ўзига хос гўзаллигига эътибор қаратар экан, қорға бурканган табиат манзаралари орқали қаҳрамон ўй-кечинмаларини, кайфиятини ифодалаган. Инсоний туйғулар ва табиат манзаралари ўзаро уйғунлик касб этади:

“Кечаси билан қор ёғиб чиқди. Аммо тонг отиши билан ҳудди мўъжиза юз бўлганидек қор ёғишдан тўхтаб, қутб қуёши яна ўзининг оч яшил тўсдаги нурини сочганича бош қўтарди-да, оппоқ ва шаффоф кенг даштга сеҳрли яшил ва ферузавий ранг берди.

Ғалати бир овоз қизни уйқудан уйғотиб юборди-да, қулбанинг ташқарисига етаклади. Энди қуёшнинг ўша сеҳрли нурларидан асар ҳам қолмаган, энди даштни фақатгина қутб тонгининг қизғиш-сариқ ранги ёритиб турарди. Қулбада ҳеч ким йўқ эди. Саросимага тушиб қулбадан ташқарига отилди”²²⁹.

Юкоридаги лавҳадан Қутба тонгнинг накадар чиройли отиши, аммо бобосининг кетишидан умидсизликка тушган киз учун бу гўзал тонгнинг ҳеч қандай киймати йўқлиги англашилади.

Инсоннинг рухий оламини, фикр-ўйларини кўрсатишга қаратилган асарларда пейзаж тасвирига жиддий маъно ва мазмун юкланиши табиийдир. А. Халилий пейзажни қаҳрамонлар калби оша ўтказишга қатта эътибор беради. Пейзаж билан қаҳрамон ўртасидаги муносабатлар янада узвий тус олади. Ўзида маълум тушунчаларни ифодаловчи табиат ҳолатлари, предметлари тасвиридан фойдаланиш ёзувчининг миллат руҳини, қаҳрамон тафаккурининг ўзига хослигини таъкидлашига қўмаклашади. Шу ўринда адиб нима учун ҳикоянинг номланишини “Қарағайзорлардан нарида” деб номлади, деган ҳақли савол туғилади. Қарағай рамзи турли миллатларда турлича талқин қилинади. Масалан, японлар ва хитойликларда қарағай ҳатто совуқ киш кунларида ҳам ўз нина япроқларини йўқотмагани учун абадийлик, узок умр, ҳаётлий куч рамзи бўлса, Шаркий Осиёда қарағайни ҳар қанча узок йил умр кўрса ҳам ўз кўрку тароватини йўқотмай, ям-яшил бўлиб тургани сабабли “хаёт дарахти” дейдилар. Адиб айнан мана шу рамзларни муштарак томонини бирлаштириб, бош қаҳрамон Бобонинг тақдирига ишора сифатида ҳикояни “Қарағайзорлардан нарида” деб номлаган. А. Халилий умри тутаб бора-

²²⁹ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 171-б.

ётган Бобо образи орқали кексайиб, кучдан қолган бўлишига қарамай, ақидаларига содиқ қолган, ўз ишининг устаси, моҳир овчи, асл эскимос тимсолини яратган.

Ҳикояда адиб чолнинг ўлим кулбасига кетиш олдидан кечган рухий кечинмалари, ўй-фикрлари орқали унинг самимий кўнглини акс эттирган. У бир кун келиб ҳамма ўша ўлим кулбасига боришини билади, ўлим ҳақлигини тан олади, лекин унинг қачон бўлишини ҳеч қачон аниқ била олмайди. Мана шу кун келганини эса ҳали ҳеч нарсани тушунмайдиган набирасидан эшитади. Ҳикоя давомида бош қахрамон ҳаёлга, хотирага кўп берилади. Ўз ҳис-туйғуларини, теран кечинмаларини монолог шаклида баён этади. Китобхон қахрамоннинг нутқини тингларкан, у ҳам образга қўшилиб, ҳаёл оғушига чўмади ва қалбида чолга ҳамдардлик ҳисси пайдо бўлади. Бобо набирасига ўлим кулбаси ҳақида тушунча бераркан хотираларга берилади:

“– Бундан роппа- роса эллик-олтмиш йиллар олдин эди. Шундай кечалардан бирида кекса отамнинг кулбасидаги оловни ўчирдим ва бирга йўлга тушдик... Ярим кунча йўл юрганимиздан кейин отам юра олмай қолди. Уни елкамга опичиб олдим. Қутб юлдузи ботгунча боришимиз керак бўлган ўша жойга етиб бордик.”²³⁰

Набираси Томга ўз отасини қачонлардир “ўша жой” дегани – ўлим кулбасига олиб бориб қўйгани ҳақидаги воқеани сўзлаб берган кекса Бобонинг бу гаплари ҳикоя ичида ҳикоя услубида ёзилган.

Баён услуби бой ва ўзига хос бўлган “Қарағайзорлардан нарида” ҳикоясида ўхшатишлардан ҳам кенг фойдаланилган. Ҳикояда “Қундуз ўғлининг жигарранг айиқ каби бошини қўйи солиб олганича тез-тез қадам ташлаб кетаётгани, бобонинг яраланган кекса бугу каби оқсоқланганча қишлоқдан узоқлашиши, онасининг худди қишқи уйқуга кетган жониворлардек қотиб ухлашини, Томнинг қутб тулқилари каби ерни искаши, бир ит каби бобосига эргашиб ичкарига кириши, қора булутлар жиспелашиб қатта қора айиқ шаклига кириши” каби ўхшатишлардан кенг фойдаланилган. Бу мисолларда ҳайвонлар билан боғлиқ ўхшатишларнинг зиёдлиги эскимослар яшайдиган муҳитдан келиб чиққан деб ҳисобласа бўлади. Ҳақиқатан ҳам, эскимослар табиат болалари, ундан асло узилмайдилар. Бу ўхшатишлар эскимосларнинг фикрлаш тарзини

²³⁰ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 170-б.

тасаввур қилишга қўмаклашади. Ҳикояда қаҳрамон руҳий ҳолати табиат билан қиёслаштириб берилган ўринлар ҳам мавжуд:

*“Баҳор қуёши чиқиши билан эриб кетадиган дарё музларининг овозидай синиқ,” – деб ўйлади Том. Бироқ бобоси: “Кекса тюлень белига эскимос овчисининг гурзиси урилгандан кейин унинг суяклари синишидан чиққан овоз каби синиқ.”*²³¹

Ҳикояда эскимосларгагина хос характер, мағрурлик, урф-одат ва маросимлар, миллий ақидалари жуда ҳаққоний тасвирланган. Чолнинг қўлларини осмонга қўтариб, кафтини қутб юлдузига қаратиб, ушбу ёруғ йўлчи юлдузга эҳтиром бажо келтириши, овдан олдин овчиларнинг дуосини ўқиши, овни хамиша мукаддас ва ҳурматга сазовор ҳисоблаши уларнинг эътиқодини намоён этса, бугунинг қуриган тезагини танчага ташлаб ёқиши, муздан ясалган кулбалар, эскимослар ҳаётининг икир-чикирлари, таомномаси (музлаган балик, балик шўрва), ёкадиган мойчироклари, қаҳрамонларнинг қопқўрпага кириб ухлашлари, буғу терисидан тикилган сафархалталар, тюлень терисидан тикилган бошмоқлар кийиб юришлари бир томондан ўқувчини шимолнинг оғир ва машаққатли табиати билан таништирса, иккинчи томондан эскимослар яшаш тарзи билан таништиради. Мазкур ҳикояга бош қаҳрамон бобо ва набирадан ташқари Томнинг ота-онаси, укаси, уларнинг қўшниси Кундуз ўғли сингари образлар ҳам киритилган. Ёзувчи вақтни турли хил йўллар билан белгилаб боради. Вақт табиий ҳолатлар билан боғлиқликда аникланади: *“Қуёш пастга қараб шўнгиб, кечаси, эрталаб, қуёш чиққандан сўнг”* каби.

“Инсоннинг руҳий дунёси ўзаро суҳбатларда, тортишувларда диалог ва монологлар воситасида очилади. Ҳар бир даврнинг ёзувчи ва шоирлари ўз асарларини ўқимишли ва жўшқин қилиш учун қаҳрамонларининг руҳиятини мунозараларда, баҳсларда, ўзаро тортишувли суҳбатларда очиб кўрсатади. Бу вазифаларни бажаришда ёзувчи фақат тил маҳоратига суянади. Чунки адабиётнинг вазифаси инсон қалбининг, дилининг сирли, яширин нукталарини ёритишдан иборат бўлса, бадиий тил – ёзувчи маҳоратининг узвий бўлагидир. Тил орқали ёзувчи асар қаҳрамонларининг мураккаб, ўзига

²³¹ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 188-б.

хос характерли хусусиятларини ҳамда шароит ва муҳитнинг инсон руҳиятига таъсирини таҳлили қилади.²³²

“Қарағайзорлардан нарида” ҳикоясида ҳам персонажлар нутқи, айниқса, монологлар ва диалоглар ҳикоя гоёсини очиб беришнинг асосий унсури ҳисобланади.

Ов, унинг эскимослар ҳаётида тутган ўрни ҳақида чолнинг набираси билан қилган диалогига диққат қилинг:

– *Биласанми, Том, ов, нима бўлганда ҳам, ҳақиқий эскимос учун ҳамиша муқаддас ва ҳурматга сазовор бир нарса ҳисобланади. Доимо унинг ҳурматини сақламоқ лозим. Эскимосларнинг ҳайвонлари биз одамларнинг опа-сингиллари ва ака-укаларидирлар. Худди шу сабабли ҳам ўлганларидан кейин ўз руҳлари билан бизнинг кулбаларимизни қўриқлайдилар. Ҳеч қачон ҳеч бир овладиган ҳайвонга азоб бермагин, Том. Буни ёдингда сақлаб қол...*

– *Бобо, қанийди, бугун сен ҳам мен билан бирга овга боролсайдинг!*

– *Ҳа, қизим, қанийди, мен ҳам боролсайдим! Қанийди, ҳеч бўлмаганда, оқсоқлана-оқсоқлана бўлса-да, сенинг из-изингдан эргашиб юролсайдим.*

– *Ҳечқиси йўқ, бобо. Ғам чекмагин. Ўзим сен истаган ҳайвонни овлаб олиб келаман.*

– *Ҳа, Том, боргин. Агар бугун қуруқ қўл билан қайтсанг ҳам, тушқунликка тушмагин, Том. Отам доимо айтарди: “Ҳеч бир ҳайвон ўзини қорни оч бўлмаган овчининг тузоғига илинтириб қўймайди”. Бу гап – тўғри гап...Тушундингми Том!”²³³*

Диалог ўрнини аста-секин монолог эгаллайди. Чол ўзи билан ўзи гапирётгандек туюлади. Мазкур диалогда қаҳрамон дилидаги изтироб, дард тилига кўчади. Ёзувчи инсон хатти-ҳаракатларини, руҳиятидаги фикр-кечинмаларни чуқур очиб беради. Мунозараларда муаллиф нутқи етакчи роль ўйнайди. Адиб қаҳрамонларнинг у ёки бу ҳолатларини юз мимикаларини сўзга мослаб, воқеаларни шароитга боғлаб туради.

Ҳикоя қаҳрамонларининг руҳий ҳолатларини портретлари билан уйғунлаштириб беришда ҳам А. Халилийнинг ҳикоянавислик маҳоратини кўриш мумкин: *Ҳайратга тўла нигоҳлар; ўпкаси тўлиб, лаблари кўкариб кетган; дунёнинг барча қайгулари катта*

²³² Г. Имомова. Руҳий изтироблар. – Т.: “Ёзувчи”, 1992, 4-б.

²³³ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 193-б.

бир музга айланиб унинг томогига тиқилгандек. Муаллиф монологларда руҳиятга мос сўзларни излаб, танлаб ишлатади. Қахрамоннинг руҳий ҳолати қай даражада эканлигига қараб ички монологлар типлари ҳам ҳар хил бўлиши мумкин. Булар:

1. Монолог-хотира.
2. Монолог-муҳокама.
3. Монолог-мулоҳаза²³⁴.

“Қарағайзорлардан нарида” ҳикояси қаҳрамонлари тилида монологнинг хотира ва мулоҳаза типлари устунлик қилади. Бобо ўз монологларида хотираларга (*ўзининг биринчи бор овга борганини, бугулар подаси ортидан қувганини, денгиз узра сузиб юрган муз парчалари устидан сакраб-сакраб юргани, узун йўлни шимол шамолидан ҳам тезроқ босиб ўтгани* каби хотиралар) кўпроқ берилса, қизалоқ Томга монолог-мулоҳаза хос:

“Ҳеч бўлмаса, қуёш ботиши билан инидан чиқса керак, – деб ўйлади. – Агар шунда ҳам чиқмаса, балким қоронғу тушганида чиқар. Ўша пайтгача қола оламан. Совуқ ҳали ҳам баданимни қарахт қилгани йўқ. Ҳали яна икки кечаю икки кундуз мана шу жойда бу қуён инини кузатиб ўтира оламан. Мен чидай оламан, сени билмадимов, қуён!”²³⁵

Яна айтиш мумкинки, А. Халилий “Қарағайзорлардан нарида” ҳикоясида эскимослар турмуш тарзини тасвирлаш орқали эскимослар тилининг “калит”ини топа олган. Бу калит – қаҳрамонларнинг ички монологидир. Ёзувчи шу калит билан ҳар бир қаҳрамоннинг ичига кириб боради. Шунинг учун бўлса керак адиб яратган монологларда муаллифнинг овози эшитилиб туради:

“Шубҳасиз, менинг иссиқ-совугимдан хабар олиш учун, ё қариб қолган мендай чолга бир энага кераклигини айтиш учун келган... Кимдир унга овқат тайёрлаб бериши кераклигини эслатмоқчи бўлган. Аммо ўзим овлаган ўлжани еганимдагина ҳаётдан лаззат оламан. Бир қизча овлаган ҳайвоннинг гўшти менга овланган ҳайвон гўштининг мазасини бермайди. Бундай гўшт менинг этимга ва қонимга сингмайди ҳам. Бундай ҳолда кимдир менинг устимдан кулаётгандай туюлади... Аммо мен болалар, бунинг устига, кичкина бир қиз бола биз қарияларнинг устимиздан кулишига йўл қўёлмайман... Эскимос болалари ҳатто кексалар қишлоқдан узоқ кетганларида ва

²³⁴ Г. Имомова. Руҳий изтироблар. –Т.: “Ёзувчи”, 1992. 16-б.

²³⁵ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 195-б.

ёлғизликда бу дунёдан кўз юмаётганларида ҳам кексаларни ҳурмат қилишни ўрганишлари керак...²³⁶

Мазкур ички монологдаги тил жуда тиник, ҳаёт ҳақиқатини аниқ қилиб кўрсатади. Чолнинг ички кечинмаларига муаллиф ҳам ҳамоҳанг бўлиб сўзлашаётгандек гўё. А. Халилий чолнинг рухий қиёфасини ўзига хос тил билан сўзлата олгани ва унинг ҳолатини нутқи орқали типиклаштиргани учун ҳам образ ишонарли чиқкан. Ҳақиқатан ҳам, ички нутқ қаҳрамон руҳиятининг ойнасидир. Китобхон ана шу ойна орқали чолнинг “қалб диалектика”сини кўради, дардини ҳис қилади.

Юкоридаги мисолларда чол билан набира монологларини ўзлари яширин, ҳеч кимга сездирмай ичдан гапиришаяпти. Муаллиф нутқи эса уларга қўшилиб кетяпти, қаҳрамонларнинг руҳиятини бўрттиряпти.

Хуллас, А.Халилий болалар ва ўсмирларга Эрондан ташқарида, олис шимолда яшайдиган халқнинг ҳаёти, турмуш тарзи, одатлари, диний эътиқодларини юксак маҳорат билан тасвирлаб бера олган.

“Қарагайзорлардан нарида” ҳикоясининг ечими чол ва набиранинг ўз қишлоқларига қайтиши билан якунланади. Асрлар мобайнида сақланиб келаётган анъаналарга, одатларга нисбатан ёш авлоднинг қаршилиги самарасиз кетмайди. Томнинг отаси, яъни Бобонинг ўғли чолни уйига қайтариб олиб келади. Умуман, А.Халилийнинг кўп ҳикояларида қайғули воқеалар умидбахш, оптимистик якун топади.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки форс адабиётида эски-мослар ҳаётидан ҳикоя қилган биринчи ёзувчи А. Халилий бўлиб, унчага ижод этган ёзувчилар ижодида бу мавзу учрамайди. Мавзуси жихатидан жуда қизик бўлган, болалар ва ўсмирлар учун ёзилган мазкур ҳикояда ёзувчи Эрон болаларидан узок ўлкалардаги воқеликни инсонпарварлик нуқтаи назаридан тасвирлаган. Ёзувчининг бу ҳикояси ижодининг серкирралигидан далолат беради.

Амузода Халилийнинг “Булоқчанинг сафари” тўпламидан яна бир тарбиявий-маърифий хусусиятга эга, юмористик “حقه های سینمایی بابایم” (“Дадамнинг кинога тушиш учун ишлатган ҳийлалари” ёки “Дадамнинг кирдикорлари”)²³⁷ ҳикоя жой олган. Уму-

²³⁶ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 260-б.

²³⁷ فریدون عمو زاده خلیلی. سفر چشمه کوچک. تهران. 2008. ص 293

ман олганда, форс адабиётида сатира ва юморнинг илдизлари жуда қадим даврларга бориб тақалади²³⁸. Бу ҳикояда юмористик кулги юксак даражада ифодаланганлигининг гувоҳи бўламиз.

“Дадамнинг кирдикорлари” хикояси тўрт қисмдан иборат бўлиб, ҳар бир қисм бош қаҳрамон – содда отанинг кулгили хатти-ҳаракатларидан келиб чикиб қуйидагича номланган: “*باباجاتم*” *دنیاں* *برمی باباجاتم شیشه*, “(Дадажоним пул излайди)”, “*جور کردن پول است باباجاتم* *دوچرخه کرایه*”, “(Дадажоним ойна кесувчи бўлмоқчи)”, “*شود بیلچه راه حل*” (Дадажоним велосипедни ижарага беради) ва “*آخر!*” (Куракча – сўнгги чора). Бу тўрт қисм мустақил хикоялар тарзида тартибланган бўлса-да, мантиқан бир-бирини тўлдириб келади. Воқеалар бола тилидан хикоя қилинади. Хикоя жуда қиска экспозиция ва риторик мурожаатдан бошланган ҳамда ўқувчини хикоя воқеалари кечадиган жой, иштирокчилари билан таништиради, уни сюжет воқеаларини идрок этишга тайёрлайди. Ундан кейин эса боланинг дадасига берган таърифи келади:

*باباجان من ازان کلکهای روزگار است. من حتم دارم این باباجاتی که من میشناسم اگر بی کار نبود و پول نوی دست و بالش داشت حتماً یک دانشمند درست و حسابی میشد و حتماً یک چیز به دربخوری اختراع می کرد. اما ماماجاتم بر عکس فکر می کند باباجینم آدم بی دست و پای است که به هیچ دردی نمی خورد. به جز خرابکاری و حرام کردن پول حرص دادن او. به خاطر همین هم هست که همیشه چهار چشمی بش چاره باباجینم را زیر نظر دارد*²³⁹.

“Дадажоним замонамизнинг машҳур найрангбозларидан ҳисобланади. Мен аминманки, мен билган шу дадажоним ишсиз бўлмаганида эди, қўлиям, чўнтағиям, ёстиғиям тўла пул бўлган бўларди. Албатта, тўла-тўқис бир олим бўлган ёки албатта, керакли бирор нарса ихтиро қилган бўларди. Аммо ойижоним, аксинча, дадажонимнинг ҳеч бир ишга ярамайдиган, бузғунчилик ва пул сарфлашдан бошқа нарсани билмайдиган бекорчи деб билади. Шу сабабли ҳам доимо дадажонимга кўз-қулоқ бўлиб юради”²⁴⁰.

Амузода Халилий инсон табиатидаги данғасалик, ишёқмаслик сингари иллатларни ҳажв остига олади. Ёзувчи хикояда оила

²³⁸ Бу ҳақида қаранг: О.Турдиева. “Эрон адабиётида сатира ва юморнинг шаклланиш илдизлари”. СамДЧТИ, Хорижий филология, 4 (49) 2013 йил, 48–51-б.

²³⁹ فریدون عموزاده خلیلی. سفر چشمه کوچک ص 297

²⁴⁰ Булоқчанинг сафари. Хикоялар. 209-б.

бошлиги ҳисобланган отанинг дангаса, айёрлигини ёш болакай нигоҳи орқали фош қилади. “Юморист ҳаёт ҳодисаларини акс эттирар экан, танқидчи сатирикка нисбатан кенг имкониятларга эга. Юмор тасвирланаётган ҳодисанинг реал кўринишини ўзида кўпроқ саклайди, ҳодиса ва унинг турли хусусиятларини ҳар томонлама тасвирлайди. Чунки сатира ижобий ҳодисаларни ўзининг объекти қилиб ололмайди. Юмор эса ҳам ижобий, ҳам салбий воқеа-ҳодисаларни кулгили қилиб тасвирлаш имкониятига эга.”²⁴¹ Худди шу имкониятдан А.Халилий “Дадамнинг кирди-корлари” ҳикоясида унумли фойдаланади. Салбий ҳолатлар, бу – отанинг ҳеч бир меҳнат қилмай, пешона терини тўкмай осон пул топиш йўлини қидириши бўлса, ижобий воқеа – у барибир ота – шаҳар клубига келган кинога ўғлини ҳам ўзи билан бирга олиб бормоқчи, кино нима эканлиги билан ўғлини таништирмоқчилигида кўринади. У ўғли билан гўёки ўртоқ, болаликни тарқатмаган, улғаймаган инсон. Ота кинонинг ашаддий ишқибози. Ўзи тузган режаларининг аксариятини кўрган киноларидан ўрганиб олган. Ҳикоя давомида отанинг барча ҳаракатлари мана шу ўзи ишқибоз бўлган кинога тушиш учун пул қидириб топишига йўналтирилган. Ота бу мақсадни амалга оширишда ўғлининг ақчадонидаги пулларни ишлатишдан ҳам тоймайди:

- خوب. بدو برو قلکت را بياور تا مامان جانت بو نبرده!
 دويدم توی اتاق و قلکم را یواشکی از توی گنجہ برداشتم و پلورچین پلورچین
 آمدم توی کوچہ. باباجاتم تا قلکم را توی دستم دید گل از گلش شکفت. قلک را از
 دستم قاپید و در جا زد به تخته سنگ جلو در. قلک بیچاره هزار تکه شد و سکه ها
 ریخت روی کف کوچہ. من و بابایم نشستیم به جمع کردن سکه ها. باباجاتم همین
 جور که سکه ها را جمع می کرد بلند بلند آنها را می شمرد.²⁴²

“– Ойинг ҳид билмасидан олдин, чотиб бориб ақчадонингни олиб кел!

Уйга югуриб кирдим, сопол ақчадонимни девор шкафи ичидан олдим-да, билдирмасдан юриб кўчага чиқдим. Кўлимда ақчадонни кўриб, дадажсонимнинг кўзлари қувончдан порлаб кетди. Ақчадонни кўлимдан ола солиб, эшикнинг тош остонасига зарб билан урди. Бечора ақчадон парча-парча бўлиб кетди ва ундаги танга пуллар

²⁴¹ Ахмедова Ш. Юмор жилолари. –Т., 1998. 11-6.

²⁴² فریدون عمو زاده خلیلی . سفر چشمهء کوچک ص 300

кўчага сочилди. Мен ва дадам тангаларни теришга тушидик. Дадажоним тангаларни тераркан, баланд овозда уларни санарди²⁴³.

Муаллиф энди она тасвирига ўтади:

به دوازده که رسید در خانه باز شد و هیکل مامان جانم با ملاقه ای که توی دستش داشت جلو ما ظاهر شد:

– نفهمیدم خشم! چشم مرا دور دیدی سر بچه را می مالی. رد کن بیا ید هر چه جمع کرده ای. باباجانم بدون آنکه جیکش در بیا ید سکه ها را ریخت کف دست ماماتم²⁴⁴.

“Тангалар ўн иккига етганида уй эшиги очилиб, қўлида чўмич қўтарган ойижсонимнинг гавдаси бизнинг олдимизда пайдо бўлди-да:

– Тушунмадим, Ҳешмат? – деди. – Менинг кўзимни шамгалат қилиб боланинг бошини айлантirmoқчи бўлдингми? Терган тангаларинг ҳаммасини буёққа бер!

Дадажоним миқ этмасдан тангаларни ойижсонимнинг кафтига тўкди²⁴⁵.

Бу ҳолат Мулла Насриддиннинг хотини томонидан хадеб таънаю дашном остида қолиш эпизодини эслатади.

Ҳикояда қаҳрамонимизнинг режаларини амалга оширувчи во-ситалар сифатида – ойна, велосипед, куракча каби нарсалар кири-тилган. Отанинг “калласига ажойиб режа”лар тез-тез келиб туради. Бу режалар чиндан ҳам ажойиб: Ертўлада чанг босиб ётган ойналар-ни пуллаш учун ўгли билан кўчама-кўча юриб ойна сотиш режасини олайлик. Бу ерда режага кўра ўгил ойна синдиради ва қочиб қолади, кўп ўтмай шу хонадон олдида “ойна сотувчи” пайдо бўлади. Маш-хур Чарли Чаплиннинг сўзсиз киносиди шундай эпизодлар бор. Ле-кин бу режалар иш бермайди. Ўгил участка полициясининг уйи ойнасини синдириб, ўрнига ота янги ойналарни бериб кетади. Лекин ота чекинадиганлардан эмас. У барибир ўз ваъдасида туриб, ўглига кино нима эканлигини кўрсатмоқчи:

گفت: حالا چه کار کنیم؟ یعنی قید سینما را بزنیم؟

گفت: قید سینما؟ بیا بنشین روی دوجرخه. باید برویم دنبال یک حقه بی درد سرتر²⁴⁶.

²⁴³ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 211-б.

²⁴⁴ فریدون عمو زاده خلیلی. سفر چشمه کوچک ص 301

²⁴⁵ Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. 211-б.

– “Энди нима қиламиз, дадажон? Кино кўришининг баҳридан ўтамизми?”

– Кино кўришининг баҳридан? Кел, велосипедга чиқ. Осонроқ бўлган бошқа бирор ҳийла ўйлаб топишимиз керак...”

Энди ота велосипедга қизиқувчи болаларга ўз велосипедини ижарага бериб, пул топиш режасини тузади. Велосипедни бўлса, бир йигитча “учиб келиш” учун ижарага олиб, ўғирлаб кетади. Отанинг режаларини амалга ошириш йўлидаги ҳаракатлари пучга чиқавериши ўқувчида кулги уйғотади. Ҳикоядаги воқеаларни ёзувчи латифанамо ҳазил-мутойибалар асосида тасвирлайди. Осон пул топиш илинжида кулгили ҳолатларга тушиши ҳақиқатан ҳам латифанома тарзда баён этилади.

Жиддий ҳикояларда маълум чекинишлар, қаҳрамоннинг психологик ҳолатларини кузатиш, унинг ҳаёлларига эрк бериш (масалан, ёзувчининг “Қарағайзорлардан нарида” ҳикояси – О.Т.) мумкин. Ҳажвий ҳикояларда эса бу ҳолат янада сиқиклашган бўлиб кўпроқ кечинмаларни баён қилишдан кўра қаҳрамонни ҳаракатда кўрсатиш ва шу ҳаракат натижасида ўқувчи кўз ўнгида унинг характер хусусиятларини очиш муҳим аҳамиятга эга. Ёзувчи ҳикоя қаҳрамонининг ўз мақсадига эришиш йўлида турли найранглар ишлатиб кўришини худди ҳаётдагидай ишонарли тасвирлашга эришади. Вазият ҳаётий заминга эга бўлгани сабабли бу муболағалар ўқувчига эриш туюлмади, аксинча, персонажларнинг ҳолатидан китобхон ҳузур қилиб кулади. Ҳажвия отанинг кинотеатр ҳовлисига қўшни ҳовли орқали кириб келиши ва ўғлига айтган ваъдаси устидан чиқиши билан тугайди:

ئىدى پسر. اين هم سينما! حالا به حوش و استعداد باباجينت ايمان آوردی؟²⁴⁷

– Кўрдингми ўғлим! Мана буни кино дейдилар! Энди дадажонингнинг ақлу ҳушига тан бердингми?”

Ёзувчининг ҳажвий ҳулосаси кучли кулгуни келтириб чиқаради. Бу ўринда адиб сюжетни усталик билан ўқувчи кўз ўнгида кўрсата олиши, ҳажвий портретларга аниқ чизгилар бериш, қаҳрамоннинг қиликлари, ҳаракатлари, нутки орқали китобхонда кулги уйғотади.

²⁴⁶ فریدون عمو زاده خللی . سفر چشمهء کوچک، ص 307

²⁴⁷ فریدون عمو زاده خللی . سفر چشمهء کوچک، ص 323

“Бадиий асарда характер индивидуал хусусиятлари билан яққол гавдалантирилган, тўла ва аниқ тасвирланган киши образидир. Маҳорат билан яратилган характер ўзининг ҳаракати, фаолияти ва гап-сўзлари билан чинакам ҳаётий шахс сифатида гавдаланади. Характер яратиш ва уни ҳақиқий ҳаётий бадиий тип даражасига кўтариш ҳар қандай ёзувчига насиб бўлавермайди. Бу – ёзувчининг таланти билан бевосита боғлиқ фазилатлар – ҳаётни чуқур ўрганиш, турмуш ҳақиқатини бидиий ҳақиқатга айлантириш маҳорати билан юзага келадиган жуда муҳим ҳодисадир.”²⁴⁸

А.Халилий ҳикоясида ўта содда, ишнинг кўзини билмайдиган киши типини яратишда умумлаштириш муҳим роль ўйнаган. “Дадамнинг кирдикорлари”ни ўқир эканмиз, унда тасвирланган ота образи шу даражада кенг ва мукамал, шу даражада тўлақонли чиққанки, ҳаётда учраши мумкин бўлган “ишбилармон”ларни йигиб, бу ҳикояда тасвирланган “ишбилармон ота”дан ажралиб турадиган бирон-бир киррасини топиш мушкул ишдек кўринади. باباجاتم توى زيرزمين بود. چشم مامان جانمرا دور دیده بود رفته بود سروقت خرت و پرته و ترق و تورق مى خواست از فرست استفاده کند و تا مامان جائم از بازار نیامده آن اختراع معروفی را که همیشه به خاطر مامانجام عقب افتاده بود تمام کند²⁴⁹

“Дадажоним ертўлада эди. Ойижонимнинг кўзини шамгалат қилиб, ўзининг лаш-лушларини титқилар, то ойижоним бозордан қайтиб келгунича фурсатдан фойдаланиб, амалга ошиши ҳар доим ойижоним туфайли орқага сурилиб келаётган машҳур ихтиросини тугаллаб қўйишига уринарди.”

Бу самимий юмор ҳаётий чиққан. А.Халилий халқ юморини бутун рангларию оҳанглари билан бошқалардан кўра нозик хис қиладиган ва уни ўзлаштириб, одамлар чехрасига табассум югурадиган даражада маҳорат билан ишлатади, енгил, қувноқ кайфият ҳосил қилади. Маълумки, кулиш осон, кулдириш қийин. Аммо А.Халилий ўзининг “Дадамнинг кирдикорлари” ҳикоясида бу ишнинг улдасидан чиққан.

Юмористик тасвирлашда А.Халилий салбий ҳодисаларга ўткир баҳо бермайди, лекин шундай бўлса-да унинг гоёвий-тарбиявий аҳамияти каттадир. Юмор асосида муаллифнинг воқелик-

²⁴⁸ Тошканов С. Сатира санъати. – Т., 1984. 31-6.

²⁴⁹ فریدون عموزاده خلیلی . سفر چشمه کوچک ص 317

ка нисбатан кулгили ва ижобий муносабати ётади. Шу кулги тўғри таъсир этса, асар персонажи тўғри хулоса чиқариб, шу иллатдан қутулиши мумкин. Демак, юмор ўз вазифасини бажаради, яхшиликка хизмат қилади.

Характернинг мукамал томони яна шундаки, ёзувчи бош қаҳрамон характерини шундайлигича қолдиради. Ҳаёт давом этаётган экан ўз қарашларидан, танлаган йўлидан қайтмайдиган шахслар ҳам учраб туриши мумкин, деган фикр билан хулосалайди. Албатта, ёзувчининг қаҳрамони ўзининг максадига эришди, ўгли кинога кириб, кинонинг нима эканлиги билан танишди. Бирок қандай йўл билан бунга эришди? Ўқувчи “ишбилармон” отанинг хатти-ҳаракатларини мириқиб кузатса ҳам, унинг устидан кулади ва ғайрати беҳуда кетганидан афсусланади. Ўғилнинг отага ўхшаб ҳаёлпараст, жиддий бир ишга қўл уролмайдиган инсон бўлиб чиқмаслигини хоҳлайди. Ота улгайган бўлса ҳам ёш бола, кинолардан таъсирланиб, ўз ҳаётини Чарли Чаплин қаҳрамонлари ёки Монте Кристога ўхшаб қурмоқчи бўлади ва ҳаёллар оламида парвоз қилади. Аёли учун у ҳам яна бир қўшимча бола. Дадажонга ўхшаб ҳаёлпараст одамлар ҳақиқатда учраб туради. Улар билан ҳаёт ҳам кизик, аммо бундай инсонлар ҳаёт ривожини таъминлашдан бутунлай узоқдирлар. Шунинг учун бу ҳикоядан ибратли хулоса чиқарса бўлади. А.Халилий бу ҳикояда оддий бир эрон оиласининг турмуш тарзини, руҳини, кайфиятини жонли, ширали тилда, ҳаётий тасвирлаган. Ҳикоядаги халқчиллик хусусиятларидан яна бири ёзувчининг жонли халқ тили бойликларидан усталик билан фойдалана билганлигидадир. *ناتمان می افتد* – шаҳар бедарвоза эмас; *شهر هرت که نیست* – *пичогимиз ёғ устида*; *از حلقومش می کشم بیرون* – “кекирдагини суғуриб оламан” *سر بچه شیر* – “Кўзимни шамғалат қилдинг”; *چشم مرا دور دیدی* – “болани бошини айлантirasан”; *بزن قنش* – “қандингни ур”²⁵⁰ каби халқ орасида кенг тарқалган иборалар, фольклорга хос кулгили тасвирлар, комик вазиятлар реалистик тавсиялар

²⁵⁰ Мазкур иборалар “Булоқчанинг сафари” тўпламининг форс тилидан Ш.Олимов томонидан қилинган таржимасидан олинган бўлиб, шу ибораларнинг ўзбекча эквивалентидир. Таржимон ўқувчи асарни яхши тушуниши учун форсча ибораларнинг сўзма-сўз таржимасини эмас, уларнинг ўзбекча эквивалентини жуда ўринли топиб тақдим этган.

билан бирлашиб, бир бутунликни ташкил қилади. Бу асардаги кулгининг халқчиллигини таъминловчи омилдир.

Юқорида қайд қилганимиздек, тўрт қисмдан иборат ота-ўғил саргузаштлари ҳақидаги ушбу ҳикоя жанри эрон халқ оғзаки ижоди ҳамда ёзма адабиётининг энг машхур ва сеvimли жанри бўлмиш латифа жанрига жуда яқиндир. Латифа – бу ибратли қисқагина ҳикоя бўлиб, унда турмушнинг энг ёрқин ва ҳаққоний манзараси, жамиятнинг турли қатламларининг ҳаёти акс этади, халқнинг ахлоқий куч-қудратининг ифодаси сифатида намоён бўлади. Эрон латифаларининг энг сеvimли қаҳрамони – Мулла Насриддин. У ҳақидаги латифалар хушчақчақ ва қувноқ, юмор манбаи эса вазиятнинг кулгилчилиги ё Мулланинг зукколиги ва топқирлиги ёнки кутилмаган сўз ўйини ҳисобланади. Насриддиннинг адабий қаҳрамон сифатидаги асосий хусусияти шундан иборатки у ҳар қандай вазиятдан голиб бўлиб чиқиб кетади. Бу ғалаба шартли бўлиб, у алданиши, уни ўғри уриши, дўппосланиши, ҳақоратланиши мумкин, у доим хотинининг зулмидан қийналади, оғайнилари унинг устидан кулиб юришади. Шундай бўлсада, бундай конфликтда Насриддин устун келади, у сўз билан ғалаба қозонади. А.Халилий ҳикоясининг ҳар бир қисмида ҳам кулгили воқеа эпизоди мавжуд бўлиб, у ҳажвий руҳ билан йўғрилган. Ҳикоя қаҳрамони ота эса Мулла Насриддинга хос хусусиятларга эга. Аммо унинг ўғли ёш бола бўлишига қарамай топқир ва закийлигига шоҳид бўламиз. Ушбу ҳикоячаларни латифалар билан бирлаштириб турувчи омиллардан яна бири уларнинг ихчамлиги, сюжетнинг ҳаётий эпизодлар асосида қурилиши каби ҳислатларда ҳам намоён бўлади. А.Халилий ўз ҳикоясида латифа жанрига хос хусусиятларни қўллар экан, уни замонавийлаштириб, мазмунан бойитиб, бугунги ҳаёт билан боғлаб берган: катта бўлмаган марказда кино кўрсатилиши, велосипедни ижарага бериш йўли билан пул ишлаш ва ҳ.к.

“Юмор инсонийликнинг зарур белгиларидан бири бўлиб, ҳаётда ҳам, адабиётда ҳам катта роль ўйнайди. Инсоннинг маънавий эҳтиёжларидан бири бўлган кулги санъат ва адабиётда муҳим эстетик вазифани бажаради. Шунинг учун инсон ҳаётини бадиий акс эттирадиган кулгининг, айниқса, юморнинг ўзига хос хусусиятларини, ёзувчиларнинг бу борадаги маҳоратини ўрганиш муҳим ва долзарб масалалардан бири бўлиб қолаверади. Юмор табиатнинг

энг кимматли тухфасидир. Кулги бошига ғам-ташвиш тушган инсоннинг донишманд ҳақимидир. Шунинг учун ҳам бадий асарларда юмордан ўринли фойдаланиш ёзувчига шуҳрат келтиради.”²⁵¹

А.Халилий болалар ва ўсмирлар учун юмористик ҳикоя яратишда ушбу жанрнинг имкониятларидан усталик билан фойдаланди ҳамда бадий жиҳатдан мукаммал юмор намунасини ярата олди. Адиб халқ маданий меросидан етиб келган латифа жанрини замонавий шаронгта янада ривожлантирди ва унинг барҳаётлигини исботлади.

Ижод жараёни, энг аввало, характер яратишдан иборат. Ёзувчилар, бу жараёнда турли бадий услуб ва тасвир воситаларидан унумли фойдаланадилар. Портрет, муаллиф характеристикаси, бадий психологизм, пейзаж кабилар анъанавий характер яратиш воситалари сирасига киради. Амузода Халилийнинг характер, образ яратиш маҳорати ҳақида сўз борганда шуни таъкидлаш жоизки, ёзувчи ўз ҳикояларида образ яратиш жараёнида оламдаги зид тушунчалар (пастлик ва баландлик, совуқ ва иссиқ)дан фойдаланиш ҳамда қаршилантириш (тазод) орқали қаҳрамонлар руҳияти, тақдирини бадий ифодалашга эришди.

Болалар учун ёзилган адибнинг ушбу ҳикояларида қаҳрамонларнинг ҳаёлот дунёсида ҳаракатлар марказида “баландлик” ва “пастлик” тушунчаларини қарама-қарши қўйиш устувор туради. А.Халилий тасвирлари ўзига хосдир. Кўп ҳолларда адибнинг ҳаёлот дунёси йўналиши “пастлик”дан “баландлик” томон ҳаракатланади. Гўё унинг барча ҳаракатлари пастликдаги ёпиқ, ҳаракатсиз, тургун бир ҳолатдан баландликдаги поклик ва бегуборлик томон интилишга йўналтирилган. Бу ҳолат, одатда, парвоз ҳаракати орқали берилади. Бу икки йўналишни (баландлик ва пастлик) қарама-қарши қўйиш асосида ҳикоялар сюжети шаклланади ва бу қарама-қаршилик бошқа янги қарама-қаршиликларни вужудга келтиради. Албатта, баландлик очиқ макон, мусбат характерга эга. Ҳикоялар қаҳрамонлари ҳаёлида баландлик Худо, фаришталар, софлик тушунчалари билан пайвандланиб кетади ва аксинча, пастлик эса дард, азоб, қоронғулик тушунчалари билан боғланади. “Булоқчанинг сафари”, “Сулаймон шахрига сафар” ҳикояларида мана шу тушунчалар қарама-қаршилиги яққол намо-

²⁵¹ Аҳмедова Ш. Юмор жилolari. – Т., 1998. 6-б.

ён бўлади. Мисол учун “Булоқчанинг сафари” ҳикоясида ногаҳон “баланд”дан келган оппоқ булут, тоғлар оша, дарёлар оша булоқчага тепадан, Худодан хабар келтиради. Булоқча жой олган пастлик, яъни ёпик ва ҳаракатсиз макон “бадбўй, чирик ва сассик хид”, “ифлослик”, “қора ранг”, “лоқайдлик”, “ёлғизлик” тушунчаларини билдиради. Булоқчанинг нигоҳи пастдан тепага Оқ булут шаклидаги фариштага қаратилган. Оқ булутнинг гапларидан ўйланиб қолган Булоқча ўз сафарини бошлайди. Бу ҳаракат булоқчанинг дарё томон қилган ҳаракати шаклида намоён бўлса-да, аслида турғун ҳолатда яшаган, балчиқлар билан қопланган кичкина бир Булоқчанинг юксакка бўлган интилишини англатади. Болаларга бу интилишни тушуниш қийин кечмайди.

Бундай ҳолатни асотирлаштирилган “Сулаймон шахрига сафар” ҳикоясида ҳам кузатишимиз мумкин. Ҳикоя ибтидосида нам тортган, қуёш нури тушмайдиган, совук, эскилик уфуриб турган ертўла тасвирланади. Бу ҳикояда ҳам пастлик салбий ҳолатда намоён бўлади. Ҳикоя қаҳрамони қизчанинг нигоҳи эса тиркишдан кўриниб турган осмондаги ёруғ юлдузга тушади. Мазкур ҳикояда ҳам нигоҳ пастдан тепага қаратилмоқда. Қаҳрамоннинг нияти ҳам мана шу пастдан тепага – осмонга учар гиламча тўкиб учиш ва ҳазрат Сулаймон шахрига сафар қилиш. Ҳикоя интиҳоси эса осмонда якунланади, яъни қизча ўзи тўкиган гиламчада осмонга кўтарилади.

А.Халилий ҳикояларида қарама-қарши қўйиладиган яна бир тушунча – “совук” ва “иссик” тушунчаларидир. “Совук” ҳам салбий характерга эга, бу тушунча “ўлим”, “қоронғилик”, “қиш”, “қор” тушунчалари билан боғланиб кетади. Улар нафақат табиат ҳодисасини билдиради, балки бадийлик касб этади. Бу унсур ҳикояда турли шаклларда келади. Баъзи ўринларда “увиллаб хуштак чалаётган” хайвонга айланса, бошқа бир ўринда “курашиш керак бўлган душман”га айланади, ҳатто “совук” баъзи ўринларда “ўлим” тушунчаси билан чамбарчас боғланиб кетади. Масалан, “Қарағайзорлардан нарида” ҳикоясида бош қаҳрамон умрининг охириги кунларини ўтказиши керак бўлган кулба совук, қоронғи ва бўм-бўш бўлади. Ёки “Мусофир” ҳикоясида ҳам совук ўлимга олиб борувчи йўл, ўлимга сабаб бўлувчи восита шаклида намоён бўлади. “Иссиқлик” тушунчаси эса аксинча паноҳ, хавфсиз жой маъноларини касб этади. “Мусофир”да чугурчук полапони учун энг хавфсиз жой онасининг иссик қанотлари ости, “Қарағайзорлардан нарида” хи-

коясида эса қаҳрамон невараси ва ўз жонини совуқдан саклаб қолиш учун пўстинини ёкиб исиниш даражасига боради.

Амузода Халилий ҳикояларининг ёш қаҳрамонлари ювош ва вазмин, беозордирлар. Уришқоқлик ва жангариликдан йироқ. Улар ўзларидаги бор кучни ўз мақсадларига эришишга сарфлайдилар ва бу йўлда асло жанжал ва куч ишлатиш даражасига бормайдилар. Унинг қаҳрамонларини ижобий ва салбийга ажратиб бўлмайди. Баъзи ҳикояларда, албатта, салбий қаҳрамонлар акс этади (“Булоқчанинг сафари”да балчик чувалчанглари, қўлмак сув, гармсел; “Сулаймон шаҳрига сафар”да Хешматхон). Аммо аксарият ҳикояларда салбий қаҳрамон вазифасини ижтимоий-сиёсий муҳит, мавжуд урф-одатлар бажаради (“Икки дона пишмаган хурмо”, “Бувим бизникида меҳмон бўлган кеча”, “Гувоҳномасизлар”, “Қарағайзорлардан нарида”). Қаҳрамонларнинг сулхталаб ва ювошлиги эса деярли барча ҳикояларда акс этиб туради. Масалан “Булоқчанинг сафари”да булоқча ўз мақсадига эришиш учун душмани бўлмиш балчик чувалчанглари билан маълум муддат яшашга кодир, ҳатто уларни тарк этаётганда ҳам улар билан курашиш, олишишга бормайди. Бундан ташқари А.Халилий ҳикоялари қаҳрамонлари мақсадга эришиш йўлида сабрли ҳамдирлар, шошилмайдилар, секин-аста, аммо ишонч билан олға борадилар. Масалан, “Гувоҳномасизлар” қаҳрамонлари Хайруллоҳ ва Абдуллоҳ мактабга бориш учун гувоҳнома олиш йўлида идорама-идора юришдан чарчамайдилар, улар ҳеч қайси бир идора маъмури билан жанжаллашмайди, ёқалашмайди. “Қарағайзорлардан нарида” ҳикояси қаҳрамони Том эса керак бўлса шимолий кутбнинг аччиқ совуғида икки кунлаб қуён овлаш учун унинг инини пойлай олади. А.Халилийнинг қаҳрамонлари жангариликни эмас, тинчлик тарафдорларидир.

А.Халилий ҳикоялари қаҳрамонларининг яна бир хусусияти шундан иборатки, агар уларда бирор савол пайдо бўлса ёки бирор вазиятга дуч келсалар савол бермайдилар ва сукут билан муаммони ҳал қиладилар. Масалан “Мусофир”да чинор дарахти ўтинчидан бир кишини ўтказишини сўраганда ўтинчи индамайди ва жавоб ўрнига йўлга тушади ва шу юриши орқали чинорга жавоб беради. Чунки у ночорликдан дарахт кесгани келган бўлса-да, аслида меҳрибон ва юмшоқ одам. У чинорга, унда ин қурган чу-

гурчукларга ачинади. Бундай хикоялар болаларни инсонпарварликка, яхши хислатлар – олийжаноблик, эзгуликка ўргатади.

А.Халилий билан бир пайтда ижодий фаолиятини бошлаган адаблардан яна бири Мухсин Парвиз ҳам болалар ва ўсмирлар учун мўлжалланган хикоялар муаллифидир. Аммо унинг хикоялари эртаксимон ёки афсоналаштирилган эмас, балки ҳаётий асарлар бўлиб, ўсмирлар дунёсини очиб беришга ҳаракат қилади. Унинг (“قله كوه”) “Тоғ чўккиси”²⁵² хикоясида уч ўспирин болалар тоғ чўкисига чиқишга отланадилар. Катта машаққатлар билан энди чўккига етдик деганда кеч тушиб қолади, бунинг устига улар жуда чарчашган. Шунинг учун улар орқага қайтишга қарор қиладилар. Хикоя сюжети фақат тоққа чиқиш ва орқага қайтишдан иборат. Лекин шу сюжет орқали болаларнинг характерлари очиб борилади. Хикоя баёнчиси Асгар – қайсар, ўзбошимча, айтганидан қайтмайдиган, дўсти Иймон – ҳақиқий пешқадам, йўлбошчи, масъулиятни ҳис қилувчи, сабрли, Ҳоди эса – жаҳлдор ва мижговроқ ўспирин. Ҳар хил феъл-атворга эга бўлса-да, улар жасур, олдига қўйган мақсадига интилучан болалар. Улар биринчи уринишдан тоғ чўккисига ета олишмайди, лекин ўз ниятлари дан қайтишмайди. Улар янаги сафар ҳаракат қилиб, тоғ чўккиси ни албатта забт этишга қатъий қарор қилишади. Китобхонда айнан шундай бўлишига ишонч ҳосил бўлади. Тоғ чўккисига чиқиш бу рамзий образ, яъни олдига қўйилган мақсадга эришишнинг рамзи. Болалар дастлаб бунинг уддасидан чиқа олмадилар, бироқ умид қолди. Хикоя шижоатга, дўстликка, садоқатга, сабр-токат, иродали бўлишга чақириши билан тарбиявий аҳамиятга эга. Қийин вазиятларда инсонийликни сақлашга ўргатади.

80–90-йиллар ёзувчиси, ҳозирги кунда ҳам ижод этиб келаётган ёзувчилардан бири Мустафо Хиромоннинг “روز تولد” (“Тутилган кун”)²⁵³, “روز امتحان” (“Имтиҳон куни”)²⁵⁴ хикоялари ҳам айнан болалар ва ўсмирлар ҳаётидан лавҳа. Биринчи хикояда қаҳрамонлари Амир ва Носирнинг мактаб ҳаёти, болалар психологияси яхши очиб берилган. Қаҳрамон Амир амакиваччасининг тутилган кунига бормоқчи. Амакиси бой хонадон эгалари, онаси

²⁵² Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – С. 68.

²⁵³ Там же, – С. 80.

²⁵⁴ Там же, – С. 88.

Амирнинг боришини истамайди, лекин Амир отаси учун у ерга бормоқчи. Бирок мактабда барча ўқувчиларнинг сочларини бутунлай олдириб ташлаш талаб қилиниши Амир учун катта муаммо. Чунки ўтган йили туғилган кунга бурганида ҳамма унинг устидан кулган эди. Энди у бир амаллаб туғилган кун ўтгунча, фақат бир кунгина мактабга бориб, ўқиб келиши керак. Аммо мактаб эшиги олдида директор туриб олиб ҳаммани бирма-бир назоратдан ўтказяпти. Амир ва дўсти Носир бир амаллаб директорнинг кўзини шамғалат қилиб, кўп хийла-найранг ишлатиб синф хонасига кириб олишади. Аммо дарслар тугамасдан олдин директор уни сезиб қолади ва жазоламоқчи бўлади. Бирок Амирнинг сеvimли адабиёт ўқитувчиси жаноб Козимий уни қутқариб қолади ва у туғилган кунга сочли бўлиб боради.

Бундай воқеалар ҳар қандай мактабда бўлиши мумкин. Ҳикоя услуби соф, диалогларга бой, улар жонли, болаларга хос. Ҳикоядан Эрон мактабларидаги одатлар, муносабатларни билиб олиш мумкин.

“روز امتحان” – “Имтиҳон куни” ҳикоясида ҳам мактаб манзаралари жонли, кизиқарли тарзда ифодаланган. Ёзувчи услубида юмор ҳам бор. Ораш ва Киёрушларнинг дўстлиги, бир-бирига содиқлиги кўрсатилган. Шунингдек, бу икки ҳикояда ҳам мактаб қонун-қоидалари анча қаттиқ. (Мактабга фақатгина гувоҳнома билан кириш мумкинлиги, ўқитувчиларнинг низомга қатъий риоя қилиши ва шу каби бошқа тартиб-қоидаларни қўзатамиз.) Ораш ўртоғи уйида унутиб қолдирган гувоҳномасини олиб келгунча қўлидан келганча имтиҳон бошланишини кечиктиришга ҳаракат қилади. Ҳатто ўзини ҳушдан кетган қилиб ҳам кўрсатади. Ҳикоя баъзи бир мактаб, идораларда рўй берадиган бюрократизмга қарши туради. Мазкур ҳикояда ҳам дўстлик улуғланади ва тарбиявий хусусиятга эга.

80-йилларда ижод майдонига кириб келган, эрон китобхоналари орасида катта шуҳрат қозонган, 100 дан ортиқ асарлар муаллифи Жаъфар Иброҳимий Наср ҳам аксарият ҳолларда болалар ва ўсмирлар мавзусида ҳикоялар ёзади. Унинг “برج باران سنگی” (“Тошли ёмғир минораси”)²⁵⁵ 6-синф ўқувчисининг тилидан ҳикоя қилинган. Болақайнинг туғма истеъдод эгаси бўлган, ҳеч қаерда ўқимасдан савод чикарган амакиси бор. Амаки жуда мохир ҳикоячи, китобсевар инсон. Болақай амакисидан жуда кўп

²⁵⁵ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – С.96.

достонлар, ҳикоятлар, эртақлар тинглаб улғаймоқда. Шу амакининг бир чамадони бор. Амаки унда ўз китобларини саклайди ва ҳеч кимни унга якин йўлатмайди. Китобларни қайта-қайта ўқиганидан, уларни деярли ёддан билади. Бола ҳаёлан достонлар оламида яшайди, уларнинг қаҳрамонлари образларини расмларини яратади, ўзини достон қаҳрамонларидек тасаввур қилади. Ҳикояда камбағал бўлишига қарамай илму зиёга интилган, достонларга ҳаддан зиёд қизиққан боланинг мактабдаги ҳаёти юмор билан ёзилган. Унда мактаб ёшидаги боланинг ҳаёти достонлар ва афсоналар билан қоришиб кетган. Ҳикоя ичида ҳикоя услубида ёзилган “Тошли ёмғир минораси” ҳикояси болаларни “Амир Арслон” номли қадимги форс достони билан таништиради. Ҳикоя енгил юмор билан якунланади.

Адибнинг “مرغ حيرت انگيز” (“Ажойиб қушча”)²⁵⁶ ҳикояси қаҳрамони ҳам ёш болақай. У совуқ киш куни ердан жуда чиройли, аммо жароҳатланган қушча топиб олади ва бувасига олиб келади. Бува ўз ёшлгини эслаб худди шунга ўхшаш қушча билан бўлган воқеани эслайди ва ҳаво исиб кетгач, қушчани қўйиб юбориш кераклигини таъкидлайди. Бола шундай қилади. Ёзувчи ҳикоя ичида ҳикоя услубидан фойдаланган, яъни бола билан содир бўлган воқеадан бува билан содир бўлган воқеага ўтиб кетилади ва яна биринчи ҳикояга қайтилади. Унда табиат тасвирлари, киш манзаралари, оиладаги катталар ва болалар ўртасидаги ҳурмат-иззат, яхши муносабат кўрсатилган. Ҳикоя тарбиявий-маърифий тарзда ёзилган.

80-йиллардан бошлаб ижод кила бошлаган, аксарият асарлари ёш авлодга мўлжалланган ёзувчилардан яна бири Аҳмад Араблудир. Болалар ва ўсмирлар мавзусида асарлар яратишда муваффақиятга эришиб, замонавий форс адабиётида муносиб ўрин эгаллаб келаётган адиб маърифий характерга эга бўлган кўплаб ҳикоялар муаллифи ҳисобланади. Унинг “خریستافور کالومب” (“Христофор Колумб”)²⁵⁷ ва “مرکو پالا” (“Марко Поло”)²⁵⁸ деб номланган ҳикоялари айнан мана шундай ҳикоялар жумласига киради. Уларда адиб кизикарли тарзда, ҳазиломуз оҳангда, юмор

²⁵⁶ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I. – С.110.

²⁵⁷ Там же, – С. 4.

²⁵⁸ Там же, – С. 9.

билан, аммо фактларга таяниб ёш авлодни Христофор Колумбининг Американи кашф этгани, машҳур саёҳатчи Марко Полонинг саргузаштларини марокли тарзда баён қилади. Фикримизча, бу ҳикояларни ўқиган болада Колумб ва Пололарнинг ҳаёти билан жиддий танишиш истаги уйғонади.

Шаҳром Шафиъий 80-йиллар ўрталаридан бошлаб бадий ижод билан шугуллана бошлаган. Унинг асарлари ҳам ёш авлодга мўлжалланган бўлиб, адиб ўз асарлари учун сўнгги йигирма йилнинг энг яхши болалар ёзувчиси номига сазовор бўлган. Ҳикоялар тўпламлари эса ЭИРнинг халқаро йил китоби совринларига сазовор бўлган. Унинг “سوسمار” (“Калтакесак”)²⁵⁹ ҳикояси ҳажвий услубда ёзилган. Жонли диалогларга бой, болалар ва ўсмирлар ҳаётида учрайдиган турли кизик воқеалар, уларнинг кизиқишлари тасвирланган. Мазкур ҳикояда мактаб ўқувчисининг икки бошли калтакесакни излаб турли кулгили вазиятларга тушиб қолиши марокли тасвирланади. Ота-она боланинг кизиқишларидан кулишса-да, буни тўғри қабул қилишади ва ман қилишмайди. Оиладаги ота ва болалар ўртасидаги яхши муносабатлар тасвирланган.

Ш.Шафиъийнинг “Нега каллар бошқалардан бахтлироқ?”²⁶⁰ ҳикояси ҳам енгил юмор тарикасида ёзилган. Ҳикоя чекка вилоятда яшовчи бир оиллага пойтахт Техрондан 25 дан ортиқ меҳмонлар келиши режалаштирилаётгани суҳбати билан бошланади. Лекин меҳмон кутиб олиш учун бу оилада умуман шароит йўқ. Ҳикоя бола тилидан баён қилинган. Унда бола ота-онасини, ёз кечасини, уйларининг меҳмонхонасини юмор билан, жуда кулгили таърифлайди. Меҳмонлар келгунча уйни таъмирламоқчи бўлишади. Ҳикоядаги уста Юсуф образи халқ ичидан чиққан сўзга бой, тили чечан инсон. Ҳажвий ва кўнгилочар мазкур ҳикояни болалар ҳам, катталар ҳам мириқиб ўқишлари мумкин. Ҳикоянинг бош гоёси инсоний муносабатлар ҳар нарсадан устунлиги тўғрисида.

Муҳаммад Ризо Аслонийнинг Эрон-Ирок урушига бағишланган ҳикоясидан ташқари оилавий муносабатлар масаласига бағишланган, болаларга мўлжалланган “وقتى كه ”اواز مى خواند گنجشک مثل بلبل

²⁵⁹ Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том II. – С.14.

²⁶⁰ Там же, – С.19.

сайраганда”)²⁶¹ ҳикояси бўлиб, унда оиладаги тинчлик, хотиржамлик, оила аъзоларининг бир-бирига бўлган илик муносабатлари, ёши улугларни ҳурматлаш каби масалалар ўз аксини топган бўлиб, тарбиявий аҳамият касб этади. Ҳикоя биринчи шахс номидан баён қилинади. Асарда бува набирасини баҳорнинг келиши, табиат уйғониши билан таништиради, бу фаслда ҳатто чумчуқ ҳам булбул каби сайраши мумкинлиги ҳақида сўзлаб беради.

Бугунги кунда болалар ва ўсмирларга мўлжалланган асарлари билан катта шуҳрат қозонган, самарали ижоди билан адабиётшунослар ва китобхонлар эътиборига тушган адиблар, форс ҳикоячилиги тараққиётига ўзининг муносиб ҳиссасини қўшиб келаётган, Эронда сўнгги йигирма йилнинг энг яхши болалар ва ўсмирлар ёзувчиларидан бири ҳисобланган ёзувчилардан яна бири Муҳаммадризо Байрамийдир²⁶².

Муҳаммадризо Байрамий ижодида тоғлик эронликларга хос руҳ, миллий ва маҳаллий колорит, кишлоқ болаларининг оғир ҳаёти мавзуси етакчи ўрин тутadi. Адабиётшунос А. Адамович эътироф этганидек: “Кўпгина ахлокий ва маънавий муаммолар бугунги кунда кишлоқ прозасида ҳал қилинмоқда. Энг катта эстетик ютуқлар ҳам айнан шу прозада қўлга киритилмоқда. Мумтоз адабиёт доим амал қилган ҳақиқат ҳам кишлоқ прозасида тасдиқланади: ўз халқи билан бирга бошдан кечирганларгина адабиётнинг маънавий ва эстетик кучини чуқур ҳис қилишга ёрдам беради.”²⁶³

М.Байрамийнинг “Сахро кузи” тўпламида 8 та ҳикоя жой олган: “پاييز صحرا” (“Сахро кузи”), “اواز گم شده” (“Йўқолган овоз”), “فلوت” (“Флейта”), “کلاغهای عصر” (“Аср қаргалари”), “تفنگ” (“Мил-тик”), “برف” (“Қор”), “سپیدار بلند مدرسه ما” (“Мактабимиз оқ тераги”), “فصل کوچ درناها” (“Турналарнинг кўчиш фасли”). Тўпламдан жой

²⁶¹ Там же, – С.38.

²⁶² Муҳаммадризо Байрамий 1965 йилда Эроннинг Ардабил ўстони (Эрондаги маъмурий бирлик) Саблон тоғи этагидаги кишлоқлардан бирида дунёга келган. Болалигидан Самад Бехрангийнинг (эронлик машҳур болалар ёзувчиси) асарларини севиб мурожаат қилган. У Эронда сўнгги 20 йилнинг энг яхши болалар ва ўсмирлар ёзувчиси ҳисобланади.

²⁶³ А.Адамович. “Война и деревня в современной литературе”. – Минск, 1982. – С.13.

олган барча ҳикояларда Эрон тоғ этакларида яшайдиган тоғли халк ҳаёти жозибали лавҳалар орқали тасвирланган. Байрамийнинг ҳикоялари мазмун жиҳатидан турли-тумандир. Унинг айрим ҳикоялари қаҳрамонлари содда қишлоқ одамлари, тўпори мактаб ўқувчилари, ўсмирлар ва болалар. Масалан, “Йўқолган овоз”²⁶⁴ ҳикояси маҳаллий халқда тарқалган ривоят асосида яратилган. Ҳикоя йўлбарс билан Мино исмли кизнинг ўртасидаги муҳаббат афсонасига асосланган, ҳазин, мунгли ҳикоя. Ўрмонда қизлар билан ўтин тергани борадиган кизга ваҳший йўлбарснинг ошиқ бўлиб қолиши, кизнинг ҳам бунга жавобан йўлбарсга меҳр бериши аслида бўлиши мумкин бўлмаган ҳодиса. Лекин адиб бу муҳаббат афсонасини шундай ишонарли ва чиройли қилиб тасвирлаган.

М. Байрамийнинг “Флейта”²⁶⁵ ҳикоясида флейтаси бўлишини жуда истаган, аммо бунга имкони бўлмаган бола ҳақида. Мазкур ҳикоя ахлокий масалага бағишланган. Ҳикояда талкин қилинган қаҳрамон бола образига ўхшаш, унинг тақдирига ҳамоҳанг тафсилотлар адабиётда кўп учрайди. Масалан, ўзбек адабиётида Хайриддин Султоннинг “Олис “Артек” ҳақида хотиралар” ҳикояси қаҳрамони ҳам А.Байрамийнинг қаҳрамониغا ўхшайди. У машҳур “Артек” оромгоҳига боришни орзу қилиб яшайди. Ҳали ёш бола бўлишига қарамай, ҳар икки ҳикоя қаҳрамонлари вазиятга қараб иш қўрадилар. Ўзи орзу қилган флейтадан таралган мунгли куйга махлиё бўлиб яшаш туйғуси, уни маромига етказиб чалиш орзуси болада отасизлик, йўқчилик, онасининг зўрга пул топиб оила тебратиши олдида армонга айланади. Буларни ўйлаганида флейта сотиб олиш ҳақидаги орзулари барбод бўлади. У янаги йил кўчманчи лўлилардан флейтани сотиб олиш орзуси билан яшайверади.

М.Байрамийнинг “Қор”²⁶⁶ ҳикояси ҳам болалар ҳақида бўлиб, болалик даври, қишлоқ ҳаётдан бир лавҳа. Ўз қишлоғида мактаб бўлмаган болалар қўшни катта қишлоқ мактабига катнаб ўқийдилар. Қиш кунларининг бирида болалар йўлни қискартириш учун текис йўлдан эмас, тоғли йўлдан кетишади. Кечқурун қайтаётганларида эса қор бўронига дуч келадилар. Ҳикояда бегубор болалик, болаларча тортишувлар, низолашишлар, жонли диалогларда акс этган бў-

²⁶⁴ محمد رضا بايرامی. پاییز صحرا، تهران 2008 ص 275

²⁶⁵ همان کتاب، ص 291

²⁶⁶ همان کتاب، ص 363

либ, бош ғоя ҳар қандай огир вазиятларда ҳам дўст учун ёрдам қўлини чўзиш, дўстликка садоқат кўрсатишдан иборат. Ҳикояда табиат, хусусан, тоғ манзараларига кўп эътибор берилган. Болалар бир-бирларини қўллаб, ёрдамлашиб дўстлик намоён қиладилар.

“Мактабимизнинг оқ тераги”²⁶⁷ ҳикояси эса мактаб ўқувчилари ҳаётидан ҳикоя қилади. Улар ўқийдиган мактаб ҳовлисида баланд оқ терак бўлиб, болаларнинг энг сеvimли ўйин жойи унинг сояси бўлиб келган. Бирок уни кесиб ташлаб ўрнига спорт майдончаси қуришмоқчи. Болалар, айниқса, ҳикоячи-қаҳрамон буни истамайди ва аксарият синф болаларидан уни кесиб ташлашга қаршилиқ мазмунидаги ариза ва имзолар билан директорга мурожаат қилади. Бу директорнинг ғазабини кўзғайди. Ҳикоя дарахтнинг кесилиши ва катта юк машинасига ортиб кетилиши билан тугайди. Бола ҳаётида бу биринчи алам туйғусини кўзга-тувчи ҳаёт тажрибаси бўлади.

“Аср қарғалари”²⁶⁸ ҳикояси бир гуруҳ болаларнинг тушдан кейин, аср пайтида қарға боласини тутиб олиб, уни қийнашлари, қаердандир қарғалар тўдаси келиб болалар боши устида учиб-учиб, қийналган қарға боласини ўзлари билан парвоз сари олиб кетишлари тўғрисида.

Байрамийнинг бирор ҳикояси миллий колоритдан холи эмас. Тоғ этагида жойлашган қишлоқ манзаралари, қишлоқдаги кундалиқ меҳнат, мавсумий ишлар, тоғликларга хос бўлган соддалик, ўжарлик, мардлик, ростгўйлик, чапанилик каби хислатларни ўз асарлари ғоясига сингдириб юборган. “Сахро кузи”, “Мактабимизнинг оқ тераги”, “Аср қарғалари”, “Флейта” ҳикояларида худди шу ҳолатларни, муҳитни, самимий инсонларни, уларнинг тақдири-ю ўзаро муносабатларини кузатиш мумкин.

Эронни, тоғлик халқининг кундалиқ турмуши ва характерини яхши билиши Байрамийга маҳаллий ҳаётнинг ўзига хос хусусиятларини, қишлоқликларнинг миллий характерини очиб берувчи “Флейта”, “Сахро кузи”, “Қор”, “Милтиқ” ва бошқа шу каби ҳикоялар яратишида муҳим аҳамият касб этди.

М.Байрамий ҳикояларининг ўзига хос жиҳатларидан яна бири шундаки, ҳар бир ҳикоя биринчи шахс тилидан ҳикоя қилинади ва уларни ўқир экансиз, гўё ҳикоя қилувчи қаҳрамон ёзув-

²⁶⁷ محمد رضا بايرامی. پاییز صحرا، تهران 2008 ص 381

²⁶⁸ همان کتاب، ص 317

чининг ўзидек тасаввур уйғотади. Адиб Асқад Мухтор айтганидек: “Асар ёзувчидан униб чиқади; фарзандидай унда туғилади, улғаяди, камол топади; у фарзандини авайлайди, химоя қилади... Ёзувчи ўз шахси ва ўзгалар шахси билан бирикиб кетган – асар унинг субъекти”²⁶⁹.

Бизнингча, М.Байрамий ҳам ўзи туғилиб ўсган юрти – олис Ардабил, Саблон тоғи этагидаги ўз кишлоғи табиати, кишлоқ ҳаёти ва одамларини қаламга олган. Байрамий ҳаёти Эроннинг тоғли ҳудудлари билан узвий боғлиқ. Айнан шу тоғ бағирларида адиб ўз асарларига мос мавзу ва сюжетларни қидириб топади. У ўз болалик хотираларини ёзган деб ҳисоблаймиз. Ҳатто, айрим ҳикоялар (“Аср қаргалари”, “Сахро кузи”, “Флейта”) унинг автобиографик асарлари бўлиши ҳам мумкин. Чунки асосан тоғ халқи ҳаёти, кишлоқ мавзусига кўп мурожаат этиши, айрим сиёсий-ижтимоий (инкилоб бўлиши, шох тизимининг ағдарилиши) воқеалар айнан унинг болалик ва ўсмирлик даврларида содир бўлгани ҳисобга олинadиган бўлса, шундай хулоса чиқаришимизга сабаб бўлади.

Шу тарзда миллий ва маҳаллий колоритни ўз асарларида қўллаш дунё адабиётида, жумладан, ўзбек адабиётида ҳам кенг қўлланади. Адабиётшунос Ш.Р.Сопиева²⁷⁰ “Хайриддин Султоннинг ҳикоянавислик маҳорати” номли тадқиқот ишида Мурод Муҳаммад Дўст, Эркин Аъзам ва Хайриддин Султонларнинг ижодларини қиёсий таҳлил қилиб, мазкур адиблар ҳикояларидаги миллий колорит масаласига алоҳида тўхталиб ўтган. Ш.Дониёрова²⁷¹ ҳам ўз тадқиқотининг бир бўлимини “Маҳаллий колорит ва қаҳрамонларнинг ўзига хослиги” деб номлаган.

Юқорида билдирилган фикрлардан шундай хулоса қилиш мумкинки: болалар адабиёти Эрон адабиётининг узилмас қисми бўлиб, бу турдаги адабиётнинг ривожланиш босқичлари барқарор эмас. Болалар адабиётининг тарихи эса қадимий насрий ва назмий асарлар, болаларга хитоб тарзида ёзилган турли ахлоқий китоблар панднома, насиҳатномаларга бориб тақалади. Соф болалар адабиёти намуналари маърифатпарварлик даврида вужудга кела

²⁶⁹ Асқад Мухтор. Уйку қочганда... (Тундалиқлар) // Тафаккур. – 1996. 1-сон. 33-б

²⁷⁰ Сопиева Ш.Р. Хайриддин Султоннинг ҳикоянавислик маҳорати. –Т., 2006.

²⁷¹ Дониёрова Ш. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг бадий-услубий ўзига хослиги, 39-59-б.

бошлаган. XX аср 20-йилларида Эрон болалар адабиётида кўпроқ маърифатпарварлик ғоялари етакчилик қилса, 30–40-йиллардагида асосан анъанавий эртақ, масал, матал, қиссалар ва афсоналарни болаларга мўлжаллаб қайта ёзиш, жаҳон адабиёти намуналари билан таржима орқали таништириш каби хусусиятлари кўпроқ кўзга ташланади. XX асрнинг 50–60-йилларида эса форс адабиётида болалар мавзусидаги ва болалар тилидан ҳикоя қилинган кўплаб асарлар ёзилди. XX аср охириги чораги насрчилигида болалар ва ўсмирлар адабиёти ниҳоятда ривожланиб кетди. Эрон болалар адабиёти тараққиётида 80-йиллар ўзгариш даври бўлди. Хусусан, бундай ривожланишда ҳикоянависликнинг ўрни улкан бўлди. Бир қатор болалар ва ўсмирлар мавзуси ва уларга мўлжаллаб ҳикоялар яратган ёзувчилар ўз асарлари билан ёш авлоднинг маънавий камолоти манфаатларига хизмат қиладиган асарлар яратдилар. Ёзувчилар китобхон ёшини ҳисобга олган ҳолда, эзгулик ва ёвузлик кучларининг содда кўринишдаги зиддиятларига асосланган (“Булоқчанинг сафари”), мураккаб ҳаётдаги мураккаб кишиларнинг рухиятини очишга асосланган (“Қарағайзорлардан нарида”, “Сулаймон шахрига сафар”, “Қор” ва бошқалар) воқеалари тезкор, қизиқарли, фантазияга, юморга, ҳаракатга бой ҳикоялар яратдилар. Болаларга бағишланган ҳикоялар биринчи шахс – “мен”-нинг тилидан баён қилиниш тамойили етакчилик қилди. Бу давр адибларининг болалар мавзусидаги ва болаларга мўлжаллаб ёзилган ҳикояларининг ўзига хос муҳим жиҳатлари ҳамда мавзулар қўламини қуйидаги жиҳатлар билан кўрсатишимиз мумкин:

1. Бола ва табиат мавзуси.
2. Оғир болалик мавзуси.
3. Дўстлик мавзуси.
4. Ўқиш, мактаб муаммолари мавзуси.
5. Қишлоқ болалари ва муҳит мавзуси.
6. Юмористик ҳикоялар ва бошқа мавзулар.

ХУЛОСА

XX асрда эрон ҳикоянавислиги мураккаб йўлни босиб ўтди. Бу жараёнинг илдиzlари ўтган аср ибтидосида янги давр эрон адабиёти тамал тошини қўйган Муҳаммад Али Жамолзода, Содик Ҳидоят, уларнинг аънааларини давом эттиришга ҳаракат қилган Бўзўрг Алавий, Содик Чубак, Ғуломҳусайн Создий, Аҳмад Маҳмуд, Жамол Мирсодиқий, Баҳром Содиқий, Ҳушанг Гулширий каби адиблар ижодига бориб тақалади.

Бугунги кун эрон насрчилиги майдонида кўплаб ёзувчилар қалам тебратиб, турли-туман услубларни қўллаб ўз ижодларини бошқалардан ажратиб туришга ҳаракат қилмоқдалар. Катта авлод вакиллари бўлмиш Исмоил Фасиҳ, Аббос Маъруфий, Маҳмуд Давлатободий сингари йиллар мобайнида катта тажрибага эга бўлган бир қанча адиблар ўзларининг шоҳ асарларини яратмоқдалар. Баъзи ўз ижодий фаолиятларини инкилобдан кейин бошлаган адиблар ижоди ҳақида эса катъий ҳулосаларга келиш фурсати етиб келганича йўқ. Зероки, улар ҳали ўз ижодий изланишларининг ярим йўлидадирлар ва ўзларининг адабий киёфасини намоён этишга ҳали улгурганлари йўқ. Шундай бўлса-да, сўнгги йилларда самарали ижод этиб, адабий танкидчилар ва кенг китобхонлар эътиборига тушган, бизнинг таҳлилимизга тортилган баъзи адиблар номлари қуйидагича: Фаридун Амузода Халилий, Важиҳе Али Акбари Сомоний, Муҳаммадризо Байрамий, Розия Тужожор, Муҳсин Парвиз, Мустафо Хиромон, Хусрав Бобоҳоний, Аҳмад Ғуломий, Самира Аслонпур, Жаъфар Иброҳимий Наср, Зўйро Пирзод ва бошқалар.

Бугунги кун ижтимоий масалаларини янгича мазмунда ифодалаш ёзувчилар олдидаги вазифа бўлиб, улар олдига қўйилган бу вазифаларнинг уддасидан чиқиш учун тил ва бадний санъат ютуқлари билан ёнма-ён қадам ташлаб келмоқдалар.

XIX аср охири – XX аср бошларида адабий жараёнлар ниҳоятда кизгин бўлиб, бу даврда адабий баҳс-мунозаралар эскилик ва янгилик ўртасидаги кураш ҳақида бўлди. Бу даврга келиб адабий танкидчилар ва назарийётчилар ўз юртларида ҳали ҳам давом этиб келаётган мумтоз адабий асарлар аънааларига танкидий ёндашиб, янги давр кишисининг фикру ҳаёлларини мумтоз шакллар билан баён этиб бўлмаслигини, энг яхши ва тўғри йўл янгича услуб ва янги жанрда ижод қилиш эканлигини таъкидладилар.

Улар форс адабиёти ислоҳини янги адабий турлар, янги жанрларни қўллашга боғлиқ деб билдилар ва бу соҳада самарали фаолият олиб бордилар.

Маърифатпарварлик даври адабиёти янги ҳикоя жанри форс адабиётига кириб келгунга қадар бўлган вақт оралигида мумтоз ҳамда шаклан ва мазмунан янги адабиёт ўртасида маълум маънода кўприк вазифасини ўтади. Маърифатпарварлик адабиёти халқ онгини ўсишига катта ёрдам берди. Бу адабиёт диққат-эътиборини замоннинг муайян, аниқ муаммоларига – мамлакат қолоқлиги, ижтимоий муаммолар, халқ аҳволига қаратди. Бундан олдинги давр адабиётига хос бўлмаган тарзда ҳаётни бор камчиликлари билан тасвирлашнинг бундай усули форс маърифатчилиги адабиётини янги ҳодиса сифатида намоён этди. Эрон маърифатпарвар зиёлилари ва маърифатчилик реализми асосчиларининг энг катта намоёндалари Саид Жамолiddин Воиз Исфahоний, Зайналобидин Маъроғай, Мирзо Малкумхон, Абдурахим Толибов, Али Акбар Дехудо ва бошқалар эдилар. Маърифатчиларнинг эрон адабиёти раvнақига қўшган энг катта ҳиссалари – асрлар мобайнида форс адабиётида ҳукм сурган тақлидчилик ва шаклбозликни енгиб ўтиб, тилнинг соддалиги ва оддийлигига эришишларида бўлди.

Замонавий форс адабиётида янги ҳикоя жанрининг қарор топишида бир томондан эрон халқининг бой адабий мероси – минг йиллар мобайнида яратилган насрий жанрлар, ўрта асрлар адабиёти сюжетлари, образлари, иборалари муҳим омил бўлиб хизмат қилган бўлса, иккинчи томондан Европа, Америка ва рус адабиётининг таъсири катта бўлди. XX асрнинг 20-йилларида форс адабиётига янги типдаги ҳикоя жанри кириб келди. Ҳикоя пайдо бўлганининг илк йилларида адиблар ва адабиётшунослар диққатини тортмади. XX аср биринчи ярми форс реалистик ҳикоянавислигининг ўзига хос жиҳатлари сифатида унинг илк босқичларда маърифий хусусиятларга эга бўлганини кузатамиз. Ҳикоянавислик маърифатпарварлик реализми йўналишидан эса аста-секин танқидий реализм йўналишига ўтганлиги билан характерланади.

XX асрнинг биринчи ярмида М.Жамолзода, С.Ҳидоят, С.Чубак, Б.Алавий, Э.Табарий каби ёзувчилар ижод қилдилар. 50-йилларга келиб ҳикоя бадний насрнинг энг етакчи шаклига айланганлигини ва воқеликнинг барча жиҳатлари – ҳаётни хилма-хил, турли-туман томонлари билан тасвир этишга қодир бўлганлиги билан характерланади.

Бу даврда кўп учрайдиган мавзулар: ватанга муҳаббат, инсонпарварлик, эзилган эрон аёлининг дарди, огир қисмати, эрон зиёлиларининг тақдири, деҳқончиликдаги огир аҳвол, оддий хизматчиларнинг ҳаёти, ҳоким табаканинг зўравонлиги, уларнинг ёвуз максадга эришиш йўлидаги ёлғончилиги ва порахўрлиги каби масалалар бўлиб, ҳикоя қаҳрамонлари аввалгидек – огир қисмат эгалари, ҳақ-ҳуқуқсиз, қолоқ халқ вакиллари.

60–70-йиллар Эронда ижтимоий сергакликнинг ошиши кузатилди. Шу билан бирга 60–70-йиллар мамлакат ҳаётида аҳоли миллий онгининг жуда тез суръатларда ўсиши билан ҳам характерланади. Бу ҳол ижтимоий фикр, маданият, айниқса, бадий адабиётнинг ривожига яққол кўзга ташланди. Ўтмишдан қолган маданий меросни тиклаш, миллий манбалар, маънавий, диний қадриятларга бўлган қизиқиш янада кучайди. 70-йилларда ҳикоячилик жадал суръатлар билан ривожланиб бораётган капитализмнинг зиддиятларини, ғарблаштириш, ғарб маданияти ва санъатига йўналтирилган оммавий маданиятнинг бир ёқламалигини ёритиб берди. Анъанавий ислом дини тасаввурулари билан мамлакат бошқарув шакллариининг тўқнашуви маънавий тартибсизликни келтириб чиқарди. Капитализмнинг ўзгарувчанлиги ислом дини билан мувофиқ келмас эди. Шу сабаб шох ўзининг 60-йилларнинг бошларида ўтказган “оқ инқилоб”ида бир-бирини инкор қиладиган ва қарама-қарши қонунларни умумлаштиришга бўлган ҳаракати муваффақиятсизликка учради. “Оқ инқилоб”нинг дастури юқоридан туриб Эрон жамиятини замонавий технологиялар даражасига ўтиш даврини юмшатиш, жамиятнинг барча қатламларини бир томондан тарихий мерос ва анъаналар умумийлиги ғояси билан бирлаштириш, иккинчи томондан ғарб таъсирида шаклланган “оммавий маданият” хусусиятларини бирлаштириб тарғиб-ташвиқ этишдан иборат эди. Бироқ бу инқилоб дастури ўзига юклатилган вазифани бажара олмади ва жамиятда мавжуд қарама-қаршиликларни ошқор этиб инқилобий портлаш рўй берди.

Шундай мураккаб вазиятда, яъни ислом инқилоби етилиб келаётган даврда ижтимоий фикрнинг ривожига туртки сифатида адабиёт майдонига Жалол Оле-Аҳмаднинг “غریزگی” (“Ғарбпарастлик”) асари кириб келди ва эронликлар миллий онгининг ўсишида катта роль ўйнади. Оле-Аҳмад бор кучи билан Ғарбнинг Эронга руҳий-маънавий тажовуздан огоҳлантирди ва мустамла-

ка сиёсатини нафақат ҳўжалик борасида, балки маданият соҳасига зиён, ҳатто ҳалоқат олиб келувчи таъсирини кўрсатиб берди.

Эрон ҳикоянавислигида янги мавзулар: шох ҳукуматининг кулашига бағишланган, инқилоб содир бўлиши, шох давридаги ижтимоий ҳаётни кескин танқидга олиш, ватанпарварлик ва бошқа мавзулар ривожланди. Ватанпарварлик мавзуси икки йўналишда: а) Эрон–Ироқ уруши мавзуси, унда кўрсатилган қаҳрамонликлар, уруш тафсилотлари; б) уруш оқибатларининг эронликлар ҳаётига таъсири атрофида ривожланди; Эронда яшовчи кўчманчи халқлар ҳаёти мавзуси кўп учрайдиган, янги мавзуларга айланди. Ўзидан олдинги давр эрон ҳикояларига ҳос бўлган ижтимоий сюжетли, фалсафий тағмаёноли, аёллар тақдири, оилавий муносабатлар, болалар ва ўсмирлар олами, севги ва эътиқод, маиший чизгиларга бағишланган, ҳуллас умуминсоний кадриятлар, эронликларнинг бугунги кун ҳаёти ўзининг бутун хилма-хиллиги билан намоён бўлган мавзулар кўлами инқилобдан кейинги давр ҳикоянавислигида ҳам ўз аксини топди. Бироқ уларга исломий рух кириб борди ва улар ўзгача тус олди. Адабиёт майдонига “инқилоб даври ёзувчилари” номини олган янги адиблар (М.Саршор, М.Парвиз, М.Хиромон, Х.Бобоҳоний, А.Ғуломий, Р.Тужжор, М.Байракий ва бошқалар) авлоди кириб келди.

Инқилобдан кейин адабиёт майдонига аёл ёзувчиларнинг янги авлоди кириб келди, аёл ижоди ва аёл образи янгича талқин этила бошлади. 80-йиллардан кейин ижод эта бошлаган аёл ёзувчилар доирасига Маниже Жонқўли, Самира Аслонпур, Захро Завориён, Важиҳе Али Акбарий Сомоний, Розия Тужжор каби истеъдодли адибалар ислом инқилобидан олдин ижодий фаолиятларини бошлаган адибаларнинг анъаналарини давом эттириб, аёл ижодиётини янада бойитдилар. Уларнинг ҳикоялари учун кундалик ҳаётдаги оддий ҳодиса, оддий аёлнинг одатий ҳаёти мавзу бўлиб, қаҳрамоннинг қалбига чуқурроқ кириш, кўнгил кечинмаларини теранроқ ифода этишни мақсад қилиб белгиландилар. Бу ҳолат исломий ҷамиятдаги аёлнинг мавқеи ҳақида шаклланган тасаввур ва тушунчаларга зид келса ҳам ҳақиқий адабий ҳодиса сифатида рўй берди.

Замонавий эрон адабиётида аёл кўнглини тўла англашда, қалби тубига етиб боришда, унинг барча сир-асрорларини кашф этишда таниқли адиба Розия Тужжор ижоди алоҳида ажралиб

турди. Унинг хикояларида аёл образи борасида янгича талқин кузатилади, яъни унинг хикояларида анъанавий мазлума шарқ аёли эмас, балки зиёли, ўз овози ва эркига эга аёл образи тасвирланди. Р.Тужжор хикояларида шоирона услубни қўллайди. Унинг хикояларига хос хусусиятлардан бири маҳзунлик кайфиятининг устунлигидир. Р. Тужжорнинг хикоялари воқеаларга бой эмас, балки ушбу хикоялар инсоннинг, айниқса, аёлларнинг ички дунёсига қилинган сафарнинг баёнидан иборатдир.

XX асрнинг охириги чорагида хикоянавислик ривожига жадал суръатлар билан ўсди. Бу ҳолат ёзувчилар ижодида анъаналар ва кадриятларга хос тарзда ижод этиш, хикояларнинг нафакат сони, балки мавзу доираси ҳам кенгайгани, энг муҳими, бадиий-поэтик жиҳатдан такомиллашиб борганида намоён бўлди. XX асрнинг 80–90-йилларида замонавий адиблар томонидан реалистик метод билан бир каторда модернистик методнинг кенг қўлланилиши кузатила бошланди.

XXI аср арафалари ва бошига келиб субъективлиكنинг кучайиши, ҳаётий тажрибаларни ёзиш замонавий Эрон адабиётининг яққол намоён бўлиб турувчи жиҳатларидан бири бўлиб қолди. Бу даврга келиб хикоянавислик ҳам шаклан, ҳам мазмунан ўзгаришларга учради. Шакл жиҳатидан хикоянинг жуда қисқа “داستانک” шакли оммалашди. Мазмунан эса, асотириллаштирилган хикоялар сони ортиб борди.

60-йиллардан бошлаб эрон адабиётига ўз таъсирини ўтказиб бошлаган модернистик тамойиллар (Сартр, Камю, Роллан, рус адабиёти), 90-йиллар охири ва XXI аср бошларига келиб сюрреалистик ҳамда магик реализм услубида хикоя яратиш технологияси кенг ишлатилди.

Форс адабиётининг ажралмас қисми ҳисобланган муҳожирлик адабиёти ҳам равнақ топди. Баъзи бир муҳожирликдаги форс адабиёти намояндаларининг асарлари миллийликдан холи, маҳаллий колорит тасвири баён этилмаган бўлса, айримларининг ижодида аксинча, ватан соғинчи, миллий колорит ўзининг бор жилолари билан уфуриб турди.

Бу давр янги ижтимоий-маданий воқелик даври бўлиб, миллий-маданий меросни, ахлоқий ва диний кадриятларнинг тикланиши болалар адабиёти намояндалари ижодига ҳам сезиларли таъсир қилди, ислом инқилобидан кейин асл исломий кадрият-

ларга асосланиш уларнинг асарларида етакчи ўрин эгаллай бошласа, ХХI аср арафасига келиб бу қадриятлар умумбашарий қадриятлар билан уйғунлашиб кетди.

Инқилобдан кейинги давр насрчилигида болалар ва ўсмирлар мавзусидаги ҳикоялар нихоятда ривожланиб кетди. Бир қатор болалар ва ўсмирларга мўлжаллаб ҳикоялар яратадиган ёзувчилар ўз асарлари билан ёш авлоднинг маънавий камолоти манфаатларига хизмат қиладиган асарлар яратдилар.

Ҳозирги замон эрон ҳикоялари кизиқарли воқеалар тасвиридан кўра, кўпроқ инсон руҳиятининг бадий ифодасини кўрсатишга, объектив оламни ҳиссий тасвирлар орқали ифодалашга йўналтирилганлиги билан характерланади. Ҳикояларда психологик ҳолат, ташқи муҳитда ўз дардини эслаш, қалб кечинмалари, руҳий товланишлар кўпроқ ифода этилмоқда. Ҳатто ҳикояларнинг номланиши ҳам қаҳрамон руҳий ҳолатини очишга хизмат қилмоқда. Бугунги кунга келиб шахс мураккаб характер, мураккаб ички дунё эгаси сифатида тасвирланмоқда. Бу тамойил ҳозирги замон эрон ҳикоянавислигининг ҳам бош йўналишига айланиб бормоқда. Ҳикояларда инсон ҳаёти ва тақдири ўтмиш, бугун ва келажак муаммолари билан боғлиқликда тасвирланмоқда. Эрон ҳикоянавислиги ўзгариб, ривожланиб, сайқалланиб бормоқда.

Фойдаланилган манба ва адабиётлар рўйхати

Манбалар

1. فریدون عموزاده خلیلی. سفر چشمه کوچک. تهران 2008.
2. 2008 محمد رضا بایرامی. پاییز صحرا. تهران.
3. وجیهه علی اکبری سامانی. تورا من چشم در راهم. (مجموعه داستان) تهران 2008.
4. راضیه تجار. هم سیب هم ستاره. تهران 1386/2007.
5. فیروز زنوزی جلالی. ساعت لعنتی. تهران. س 2007.
6. 2006 زویا پیرزاد. سه کتاب. تهران.
7. 2005 ههای بهرنگ، متن کامل، تهران.
8. Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I, II. – СПб., 2010.
9. Содик Ҳидоят. Эрини йўқотган хотин. Ҳикоялар. –Т., 2006
10. مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تاشکند 2008 (Эрон ҳикояларидан намуналар. –Т., 2008)
11. سید محمد علی جمال زاده. یکی بود و یکی نبود. تهران. 1333 چاپ پنجم.
12. محمد قاسمزاده. داستان نویسان معاصر ایران. تهران 2004 (Муҳаммад Қосимзода. Замонавӣ Эрон ёзувчилари. –Техрон., 2004)
13. Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. Форс тилидан Шокиржон Олимов таржимаси. –Т., 2010.

Ўзбек тилида

14. Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. –Т., 2009.
15. Сотиболдиева С.Р. XX аср Эрон насри. –Т., 2006.; Эрон романининг ўрганилиши // Сино, 2006, Ёз, 22-сон, 42–45-б.; Ислом инкилобидан кейин эрон романлари тематикаси ҳақида // ФДУ Хабарлар, 3/2008, 55–58-б.; Ислом инкилобига қадар Эронда тарихий романчилик // Республика илмий-амалий анжуман материаллари. Наманган–2009, 198–200-б.; Ислом инкилобидан кейин Эрондаги адабий жараёнлар //Эрон–Афгон филологиясининг долзарб муаммолари, –Т., 2009; Ислом инкилобига қадар эрон романчилиги таракқиётининг асосий хусусиятлари // “Шарқшунослик”, 2011й. 2-сон, 56–62-б.; Эрон романчилигида аёллар мавзуси // Шарқ машъали,

- 1/2009, 53-59-б.; Муҳожирликдаги эронлик ёзувчиларнинг ижодий фаолиятига доир // Илмий хабарнома. 3/2013, 63-66-б.; Ёзувчи услубининг шаклланишида таржима адабиётининг ўрни масаласига оид баъзи мулоҳазалар. // Бадий таржима ва адабий алоқалар. Самарқанд-2014. 34-37-б.
16. *Фуломризо Муродий Савмаъсройи* “Эрон ҳикоянавислиги тарихига бир назар”//Сино, 2011 й. 41-42-сонлар. 65-б.
 17. *М.Имомназаров*. X-XV асрлар. Форс мумтоз шеървати (Даврлаштириш муаммолари. Адабиётнинг мустақил маънавий моҳиятининг шаклланиши). –Т., 2013.
 18. *Муҳаммадризо Рўзбех*. Ҳозирги замон эрон шеървати: “Янги шеър”нинг тарихий таҳлили. Сино, 2009 йил. Ёз,Куз,Қиш, 34-35-36. 47-б.; Ҳозирги замон эрон адабиёти. –Т., 2012.
 19. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. –Т., 2005.
 20. *Д.Қуронов, З.Мамажонов, М.Шералиева*. Адабиётшунослик лугати. –Т., 2010.
 21. *Холмирзаев Ш.* Муаммолар муаммоси-одам// Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 1986йил, 26 дек.
 22. Адабий турлар ва жанрлар. I том. –Т., 1991.
 23. *Абдулла Қодирий*. Кичик асарлар. –Т., 1969.
 24. *А.Расулов*. Бадийлик безавол янгилик. –Т., 2007.
 25. *Абу Ҳомид Ғазолий*. Ўлимни эслаш китоби. –Т., 2004.
 26. *Д.З.Муҳиддинова*. Жўрж Салим ҳикояларида бадий тафаккур эволюцияси. –Т., 2008.
 27. *М. Султонова*. Пейзаж санъати. –Т., 1983.
 28. *Г. Имомова*. Руҳий изтироблар. –Т.: “Ёзувчи”, 1992.
 29. *Ш.Аҳмедова*. Юмор жилолари. –Т., 1998.
 30. *С.Тошканов*. Сатира санъати. –Т., 1984.
 31. *Асқад Мухтор*. Уйку қочганда...(Тундаликлар) // Тафаккур.– 1996, 1-сон.
 32. *Ш.Р.Сопиева*. Хайридин Султоннинг ҳикоянавислик маҳорати. –Т., 2006.
 33. *Ш. Дониёрова*. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг бадий-услубий ўзига хослиги. –Т., 2000.
 34. *Г.Н.Тавалдиева* Шукур Холмирзаев ҳикояларида воқеликни бадий идрок этиш принциплари. –Т., 2001.

Форс тилида

35. (Мирзо Жалолiddин Хумоий Исфахоний. Эрон адабиёти тарихи. Табриз. 1930) آقا میرزا جلال الدین همای اصفهانی. تاریخ ادبیات ایران. تبریز. 1309/
36. (Саид Нафисий. Эрон адабиётининг мухтасар тарихи. Форс мамлакатининг расмий солномаси. 1932–1953) سعيد نفیسی. تاریخ مختصری ادبیات ایران. سالنامه رسمی مملکتی پارس. 1311-1332
37. (Саид Нафисий. Замонавий форс насрининг шоҳ асарлари. Техрон. 1953.) سعيد نفیسی. شاهکارهای نثر فارسی معاصر. تهران. 1332/
38. (Муҳаммад Тақи Малик уш-шуаро Баҳор. Стилистика. Форс насри таракқиёти тарихи. Техрон. 1940.) بهار محمد تقی ملک الشعراء. سبکشناسی. تاریخ تطور نثر فارسی. تهران. 1319/
39. (Рашид Ёсемий. Замонавий адабиёт. Техрон, 1937.) رشید یاسمی. ادبیات معاصر. تهران 1316
40. (Муҳаммад Ҳуқуқий. Эрон адабиёти тарихи ва замонавий адабиётига бир назар. Техрон 1998.) حقوقی محمد، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، ۱۳۷۷ نثر. تهران 1377
41. (Ҳасан Миробидиний. Эрон насрчилигининг юз йили. 1-2-томлар. Қайта тўлдирилган нашр. Техрон, 2004.) حسن میر عابدینی. صد سال داتان نویسی ایران. جلد اول و دوم با تجدید نظر کلی. تهران 1383
42. (Жамол Мирсодиқий. Насрий адабиёт. Қисса. Роман. Ҳикоя ва роман. Техрон, 1997.) جمال میر صادقی. ادبیات داستانی. قصه. رمانس. داستان کوتاه. رمان. تهران. 1376
43. (Доктор Ҳамид Абдуллоҳиён. Замонавий наср солномаси. Техрон, 2000.) دکتر حمید عبد الاهیان. کارنامه نثر معاصر. تهران. 2000
44. (Еофӣ Момед. Ҷомам ахккайат ва лوامам а роаыат ба Момед Маман. Техрон. 1336) عوفی محمد. جوامع الحكایات و لوامع الروایات با محمد معین. تهران. 1336 تصحیح و مقدمه
45. (Надрпур Надр. Шам ангор. Техрон 1955) نادرپور نادر. شعر انگور. تهران 1955
46. (Еқайд ва афкар др барам صادқ ҳдайт пс аз марг. Техрон 1953) عقاید و افکار در باره صادق هدایت پس از مرگ. تهران 1953
47. (Амд ксروی. Трйх مشروطه ایران. Техрон. 1946) احمد كسروی. تاریخ مشروطه ایران. تهران. 1946
48. (اندوه بی پایان“فریدون تنکبانی. Техрон. اندوه بی پایان“فریدون تنکبانی. تهران.
49. (صادق هدایت. پروین دختر ساسان به همراه اسفهان نصف جهان. Техрон 1954) صادق هدایت. پروین دختر ساسان به همراه اسفهان نصف جهان. تهران 1954
50. (علی دشتی. آینده ادبیات ایران. اطلاعات ماهانه 3. 1334/1955, №5) علی دشتی. آینده ادبیات ایران. اطلاعات ماهانه 3. 1334/1955, №5
51. (جلال آل احمد. غریزدکی. Техрон 1962) جلال آل احمد. غریزدکی. تهران 1962
52. (اطلاعات. 11.09.1980)

53. حورا ياورى در دانشنامه ايرانىكا(ادبيات داستانى در ايران زمين، ترجمه پيمان مئين، امير كبير، ۱۳۸۲
54. اسدالله سيفى، «چاپ و نشر ايرانيان در خارج از کشور». «نگاه نو، ش ۳۳، زمستان ۱۳۷۸

Рус тилида

55. Литература Востока в новейшее время. Издательство Московского Университета, 1977.
56. *Ходжимурадов О.Х.* Поэтика современной персидской психологической прозы: 30-70-е годы XX века. –Душанбе, 2008.
57. *Бертельс Е.Э.* Очерки истории персидской литературы. –Л., 1928; его же. Предисловие к сб.: Рассказы персидских писателей. –М., 1955.
58. *Чайлан К* Краткий очерк новейшей персидской литературы. –М., 1928.
59. *Розенфельд А.О* художественной прозе в персидской литературы XX века//Вестник ЛГУ.–1949.-№5. её же Новелла – ведущий жанр современной персидской прозы // В ту ночь, когда шёл снег. –М., 1964; её же. «Новые люди» в современной персидской прозе// Уч. зап.; Ленингр. госун.-№374. Серия вост. наук. – Вып№17.
60. *Комиссаров Д.С.* Очерки современной персидской прозы. – М., 1960; его же: О некоторых особенностях развития основных жанров современной персидской литературы (доклады делегации СССР на XXV Международном конгрессе востоковедов). –М., 1960.; его же: Персидская литература. Краткий очерк. Издательство восточной литературы. –М., 1963. его же: Пути развития новой и новейшей персидской литературы. – М., 1982.
61. *Комиссаров Д.С., Розенфельд А.З.* Садек Хедаят, –М., 1958.
62. *Шойтов А.* Современный персидский юмор // Забавные рассказы. – М., 1958.
63. *Короглы Х.* Краткий обзор современной персидской прозы. – М., 1958.
64. *Османова З.* Предисл. к сб. «Плод несчастья» (Современная персидская новелла). – М., 1960.
65. История персидской и таджикской литературы. – М., 1970.
66. *Левковская Р.* Литература Востока в новейшее время. –М., 1977. Её же: За нарядным фасадом // Современная иранская новелла 60–70-е годы. –М., 1980.

67. *Левковская Р. Никитина В.* Литература Ирана. – Кн.: Литература Востока в новое время. – М., 1980.
68. *Ромаскевич А.* “Восток”. Кн.2. М. – Пг., 1923.
69. *Шехоян Л.Г.* Становление жанра новеллы в современной персидской литературе (1920-1950гг.): Автореф.дис. канд. – М., 1967.
70. *Л.С.Гиунашвили.* Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. – Тб., 1985.
71. *Кляшторина В.Б.* Иран 60–80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей. – М., 1990.; её же: Предис. к сб. «Сквозь пелену тумана». – М., 1974.; её же: Литература // Современный Иран (справочник). – М., 1975.
72. *Дорри Д.Х.* Становление и развитие современной персидской художественной прозы Ирана, ее жанровые и стилистические особенности. – СПб., 2000. Его же: Старейшина иранских писателей (о творчестве С.М.Джамальзаде) // Иран (сб. ст.). – М., 1971; его же: Сатира Садека Чубака // Народы Азии и Африки. – 1975. – №5; его же: Хосроу Шахани – сатирик и юморист // Иран. Экономика. История. Историография. Литература (Сб. статей). – М., 1976; его же: Персидская сатирическая проза. – М., 1977; его же: Основные тенденции развития иранской реалистической прозы (вторая половина 60-х – 70-е годы) // Литература стран зарубежного Востока 70-х годов. – М., 1982.; его же: Мохаммад Али Джамальзаде. – М., 1983; его же: Проза середины 60-х – 70-х годов. В книге: История персидской литературы XIX–XX веков. – М.: «Восточная литература» РАН, 1999. – С.417-420; его же: Персидская литература XX века. – М.: «Муравей», 2005.
73. *Хазраткулов Д.Э.* Художественная проза Голамхосейна Сазди. – М., 1977.
74. *Болдырев А.Н.* Зайнабдин Васафи. – Сталинабад, 1957.
75. *Ю.Н.Мартт., К.И.Чайкин.* Письма о персидской литературе. – Тбилиси, 1976.
76. *Агаев С.Л.* Иран в прошлом и настоящем. – М., 1981.
77. *Восток. Рубеж 80-х годов. Освободившиеся страны в современном мире.* Главная редакция восточной литературы. – М., 1983.
78. *Белокурова С.П.* Словарь литературоведческих терминов. – СПб., 2006.

79. *А.Адамович*. Война и деревня в современной литературе. – Минск, 1982.

Бошқа хорижий тилларда

80. *Brovn E.G.* The press and poetry of Modern Persia. Cambridge, 1914; *Brovn E.G.* A Literary History of Persia. Cambridge, 1951-1953. A Literary History of Persia: Four Volume Set (Classics of Persian Literature, 4) Hardcover – June 1, 1997.
81. *Michael Hillmann*. Women's Autobiographies in Contemporary Iran. Printed in the USA. 1990.
82. *Brockelmann C.* Makama.–“Enzyklopaedie des Islam”, t.III.
83. *Жомий Абдуллаҳмон*. Баҳористон. –Душанбе: “Ирфон”, 1966.

Интернет сайтларида

84. naatashamoharramzadeh.persianblog.ir/...
85. fa.wikipedia.org/wiki/
86. http://www.sarshar.org/archives/critics/post_836.html
87. <http://www.magiran.com/npview.asp?ID=1398510> (روزنامه ایران، شماره 3630 به تاریخ 86/2/16، صفحه 17 (فرهنگ و هنر))
88. www.hawzah.net/fa/Magazine/View/3992/.../24456
89. <http://bookfriend.blogfa.com/post-2413.aspx>

МУНДАРИЖА

КИРИШ	3
-------------	---

I БОБ. ФОРС АДАБИЁТИДА ҲИКОЯ ЖАНРИНИНГ ГЕНЕЗИСИ ВА ДАВРИЙ БОСҚИЧЛАРИ

1.1. Эронда янги ҳикоя жанрининг вужудга келиши ва шаклланиш омиллари	9
1.2. XX аср биринчи ярмида форс реалистик ҳикоячилигининг хусусиятлари	25
1.3. XX аср 50 – 70-йиллари эрон ҳикоянавислари ижодида жанр динамикаси	39

II БОБ. XX АСР ОХИРГИ ЧОРАГИДА ҲИКОЯНАВИСЛИК РИВОЖИ

2.1. 80-йиллар янги эрон адабиётида бадиий онг трансформацияси ва унинг асосий тамойиллари	55
2.2. Замонавий эрон ҳикоячилигида мавзулар қўлами ва уларнинг ғоявий-эстетик моҳияти	60
2.3. Ҳозирги замон эрон ҳикоячилигида аёл образи тасвири	79

III БОБ. XXI АСР АРАФАСИ ВА БОШИДА ЗАМОНАВИЙ ЭРОН ҲИКОЯЧИЛИГИНИНГ ТАМОЙИЛЛАРИ

3.1. Эрон ҳикоячилигида янги бадиий-эстетик хусусиятлар ва мазмуний-шаклий ўзгаришлар	107
3.2. Ҳозирги замон эрон ҳикоянавислигида модернистик тамойиллар	117
3.3. Муҳожирликдаги форс ҳикоянавислигида миллий ва умуминсоний қадриятлар	131

IV БОБ. ЭРОН ҲИКОЯНАВИСЛИГИДА БОЛАЛАР МАВЗУСИ

4.1. Болалар мавзусидаги адабиётнинг
ривожланиш босқичлари 148

4.2. Болалар мавзусидаги ҳикояларнинг
ғоя ва образлари..... 151

ХУЛОСА 186

**Фойдаланилган манба ва
адабиётлар рўйхати** 192

Илмий-адабий нашр

Ойдин Турдиева

ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН ҲИКОЯЧИЛИГИ

МОНОГРАФИЯ

“Sharq” нашриёт-матбаа
Акциядорлик компанияси
Бош тахририяти
Тошкент – 2015

Мухаррир: Вафо Файзуллох
Бадий муҳаррир: Феруза Башарова
Техник муҳаррир: Раъно Бобохонова
Мусаххихлар: Хуррамова Ш, Аллаева С.

Нашр лицензияси АИ № 201, 28.08.2011 йил.

Теришга берилди 01.12.2015. Босишга рухсат
этилди 21.12.2015. Бичими 84x108 $\frac{1}{32}$ “PT Serif”
гарнитураси. Офсет босма. Шартли босма табағи 10,71.
Нашриёт-хисоб табағи 10,34. Адади 100 нусха
Буюртма № 4092. Баҳоси шартнома асосида.

“Sharq” нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси босмахонаси,
100000, Тошкент шаҳри, Буюк Турон кўчаси, 41.