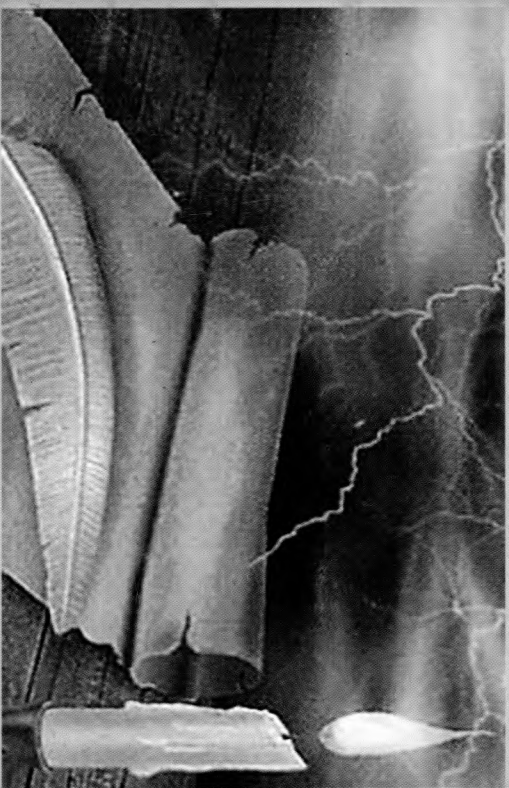


ХОЗИРТИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЁТИ



ЭРОН ИСЛОМ РЕСПУБЛИКАСИНИНГ
ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИДАГИ
ЭЛЧИХОНАСИ ХУЗУРИДАГИ
МАДАНИЯТ ВАКОЛАТХОНАСИ

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА
ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ

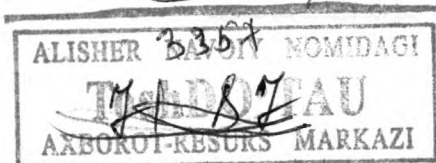
**ЭРОН ИСЛОМ РЕСПУБЛИКАСИНING ЎЗБЕКИСТОН
РЕСПУБЛИКАСИДАГИ ЭЛЧИХОНАСИ ҲУЗУРИДАГИ
МАДАНИЯТ ВАКОЛАТХОНАСИ**

ҲОЗИРГИ ЗАМОН ЭРОН АДАБИЁТИ

Илмий анжуман материаллари

Тошкент - 2006

2304/19



Ушбу тўпламда “Ҳозирги замон Эрон адабиёти мавзuida ўтказилган илмий анжуман материаллари ўрин олган. Ўзбек эроншунос олимларининг ҳозирги замон Эрон адабиётининг турли муаммоларига бағишланган мақолаларидан таркиб топган ушбу тўплам Эрон адабиёти тадқиқотчилари, Тошкент давлат шарқшунослик институти ва Самарқанд давлат университетининг тожик филологияси факультети талабаларига мўлжалланган.

**Масъул муҳаррир: филология фанлари доктори
Аҳмадҷон Қурбонбеков**

انتشارات بین المللی الهدی
تهران - صندوق پستی ۴۳۶۳-۱۴۱۵۵
تلفن: ۶۴۰۶۲۶۱ فاکس: ۶۴۰۶۲۴۰



مقالات سمینار ادبیات معاصر فارسی

ناشر: رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاشکند

آماده سازی و طراحی: حسن ثابت جو

نوبت چاپ: اول

تعداد: ۱۰۰۰ نسخه

تاریخ انتشار: سال ۱۳۸۵

چاپ: انتشارات بین المللی الهدی و انتشارات فن

ФОРС ХИКОЯНАВИСЛИГИ ХАҚИДА

Биринчи ўқув дастурини фарси

Доктор Махмуд Баширий*

Нурфарси дурӯҳи معاصر خپلی بیشتر از نظم و شعر فارسی دچار تحول گردید. این تحول نثر دوردوره قاجار بر اثر آشنایی ایرانیان با مظاهر جدید تمدن اروپایی چون صنعت چاپ و انتشار روزنامه و ترجمه آثار ادبی و تاریخی اروپایی به زبان فارسی صورت گرفت^(۱) و نثر فارسی را آماده پذیرش سادگی و وظایف جدیدی در زمینه انواع ادبی تازه کرد. این سادگی سبب تقسیم بندی جدیدی در نثر فارسی شد. بطوری که اگر در گذشته نثر فارسی را با توجه به سادگی و فنی مصنوع بودن آن طبقه بندی می کردند دوردوره قاجار دیگر این تقسیم بندی برای نثر کارساز نبود^(۲) با اندکی دقت می توان شاخه های مختلفی را از نثر دوردوره قاجار به لحاظ موضوع ارائه داد. یکی از این شاخه ها نثر تحقیقی است که در بین نویسندگانی که به شیوه تحقیقی محققان اروپایی نظر داشتند و با زبان های اروپایی آشنا بودند رواج یافت. در این خصوص از نویسندگان شاخصی چون محمد علی فروغی، محمد قزوینی، سید حسن تقی زاده، علامه دهخدا، ملک الشعرا بهار، عباس اقبال، عبدالعظیم خان قریب، رشید یاسمی، سعید نفیسی، مجتبی مینوی، جلال الدین همایی، بدیع الزمان فروزانفر، سید احمد کسروی، ذبیح بهروز، ابراهیم پورداود و تعدادی دیگر یاد کرد. هر یک از اینان در زمینه هایی چون تتبع ادبی، تصحیح نسخه های خطی، مقاله نویسی، شرح حال نویسی، تاریخ ادبیات، نقد ادبی و دستور زبان فارسی تحقیقاتی ارزشمند انجام داده اند. از جمله خصایص آثار اینان در زمینه نثر استدلال، دقت نظر و نظم در نوشته های آنان است. به طوری که نمی توان ایرادی از نوشته هایشان به لحاظ قواعد نگارش گرفت. این گروه از نویسندگان بیشتر زیر نفوذ سبک تحقیقی شرق شناسانی چون براون، نیکلسون، هرتسفلد، تولدک، هرماناته، یانریکا، هانری ماسه، مینورسکی، الوساتن، هنینگ، چلکوفسکی^(۳) و دیگر شرق شناسان بودند.

این شاخه از نثر به وسیله گروهی دیگر از نویسندگان فارسی که می توان آنان را به عنوان نسل دوم نویسندگان ایران تلقی کرد، ادامه یافت و رو به تکامل نهاد. از جمله این نویسندگان

* مدرس هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبائی (۱۳۰۰)

می‌توان از دکتر محمد معین، دکتر پرویز خانلری، دکتر ذبیح الله صفا، دکتر محمد جعفر محبوب، دکتر زرین کوب، دکتر زریاب خویی، دکتر اسلامی‌ندوشن و دیگران نام برد. نوع دیگری از نثر که در این دوره رواج یافت نثر ادبی است. این نثر با تقلید از مکتب رمانتیسیم اروپایی با فضایی خیالی‌افانه و رویایی در ایران آغاز شد.

نخستین نویسندگانی که در این زمینه آثاری درخور اعتنا به وجود آوردند چون یوسف اعتصام الملک پدر پروین اعتصامی که آثاری از نویسندگان اروپایی همچون ویکتور هوگو و شیلا را به فارسی برگرداند، در این خصوص باید از علی دشتی، محمد حجازی، جنود فاضل و حسینعلی مستعان یاد کرد. *

نوع دیگر از نثر این دوره نثر روزنامه ای است که با میرزا صالح شیرازی و روزنامه یک برگی وی مشهور به کاغذ اخبار در ایران آغاز شد. ^(۴) اسم این روزنامه از لفظ انگلیسی نیوزپی پراخذ شده بود. با انتشار روزنامه هایی چون عروة الوثقی توسط سید جمال الدین اسدآبادی و قانون میرزا ملکم خان و روزنامه های دیگر این نثر نیز توسعه یافت و بعدها به وسیله دهخدا، دشتی، محمد مسعود، محمود عنایت و اصغر حاج سید جوادی تکامل یافت.

نثر ادعای و تخیلی شاخه ای دیگر از نثر فارسی است که در این دوره رواج یافت. این نوع نثر و فرهنگ آن در جهان اسلام و ایران سابقه ای طولانی ^(۵) داشت لیکن این نوع نثر به طور مشخص زیر نفوذ فرهنگ اروپایی از دوره ی قاجار در ایران رشد چشمگیری کرد و به صورت یک نوع ادبی جایگاه خود را در ایران تثبیت نمود. حال برخی محققان عقیده دارند که نوع ادبی داستان سابقه اش به شرق و خصوصا به ایران و هند مربوط است و از این دو کشور به سایر ممالک جهان سیر کرده و در اروپا به تکامل رسیده است. از جمله ی کتاب هایی که در این زمینه ذکر گردیده یکی از آنها کتاب مشهور هزار و یکشب یا هزارافسان است.

البته باید توجه داشت که سابقه داستان در فرهنگ اسلامی با عنوان قصه طولانی است و به زمان آفرینش انسان مربوط می‌شود ^(۶) و ریشه در خلقت انسان دارد. در واقع نخستین قصه گو خود حضرت باری تعالی است که داستان آدم و چگونگی رانده شدنش را در قرآن بیان فرموده است تا انسان‌ها دلیل آن را پی جوئی کنند. شمس الدین محمد حافظ نیز در غزلی زیبا همین قصه خلقت و جشن تولد آدم را مطابق فرهنگ قرآنی به خوبی گزارش کرده است ^(۷) و نیز این که خداوند

معنای پی جویی اثر آمده است. آنجا که مادر حضرت موسی به خواهرش می‌گوید که پی جویی کن و بین آب صندوقچه ای را که موسی در آن است به کجا می‌برد؟ همچنین در سوره‌ی یوسف آیه‌ی ۱۱۱ به همین معنا به کار رفته است.

قصه در این معنی با قصاص نیز مناسبت دارد و ماده‌ی آن همان قص است که به معنی پیگیری خون ریخته و جنایت است تا به انتقام و قصاص بکشد.

علاوه بر این قصه به معنای نقل و بیان کردن نیز است. اگر از دید کاربردی به قصه بنگریم معنای دیگری نیز برای قصه می‌توان در نظر گرفت. چنان تعابیری که برخی قصه نویسان از قصه دارند از این مقوله است؛ مثلاً صادق هدایت در خصوص قصه نوشته است که "قصه‌یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است."^(۱۱) حتی می‌توان گفت که اگر قصه نبود غصه‌ها و درد‌ها انسان نبود می‌کرد. با این وصف قصه برای انسان یک پناهگاه شمرده میشود. همچنین با توجه به این نگاه به قصه می‌توان "بین قصه و خواب نسبتی برقرار کرد."^(۱۲)

چنان که برخی آرزوهای انسان که در عالم واقع وخارج از ذهن تحقیقشان به سبب عوامل متعدد ممکن نیست به ناچار تحقق آن‌ها را در عالم خواب و نیز در عالم قصه و داستان پی جویی کنیم و رویاگونه و مخیل حقوق تضییع شده خود را می‌ستانیم و متجاوزان به حقوق خود را مکافات می‌دهیم البته باید گفت که داستان در غرب به سبک امروزی با "دن کیشوت" سروانتس اسپانیایی در قرن هفدهم آغاز شد و در ایران شروعش به سبک اروپایی با وقوع مشروطیت همراه بود. هرچند که ما قبل از مشروطه نیز داستان‌هایی داریم که تا حدودی با معیارهای داستان نویسی غربی قابل تطبیق هستند مثل "خوابنامه یا خلسه" اعتماد السلطنه و داستان "یوسف شاه سراج یا ستارگان فریب خورده" فتحعلی آخوندزاده^(۱۳) و "هفتاد و دو ملت" آقاخان کرمانی و "سیاحتنامه" زین العابدین مراغه‌ای و کتاب احمد و مسالک المحسنین" طالبوف تبریزی ولی این‌ها را باید مقدمه داستان نویسی دانست و نیز کوشش دهخدا در ارائه نوشته‌هایی طنز آمیز به سیاق داستان را باید از این نوع دانست زیرا این نوشته‌ها دارای عناصری چون شخصیت و گفتگو و زبان مخصوص به خود و حادثه اند مثل داستان "زبان ترجمه از چرند و پرند دهخدا. با این حال برخی محققان چون آراین پور^(۱۴) و براهنی^(۱۵) همان قدر که بر داستان بودن این اثر تاکید دارند به همان اندازه محققانی چون محمد علی سپانلو^(۱۶) و پرویز خانلری^(۱۷) بر صرف مقاله بودن آن مصرند. اما

برعکس عبید فقط دانشوران نیستند بلکه در درجه نخست توده‌ی عظیم مردمند و این برای دهخدا امتیاز بزرگی است. ابتکار هوشمندانه او در طنز بهره‌گیری از زبان مردم کوچه و بازار است.^(۱۹) جمالزاده بعد از دهخدا از عنصر طنز در ادب داستانی استفاده کرد. انتشار مجموعه "یکی بود یکی نبود" سرآغاز طنز نویسی او بود. با نگاهی به آثار او و دیگر نویسندگان دوگونه طنز را در ادب داستانی می‌توان تشخیص داد. نوعی از این طنز را می‌توان طنز آشکار و ملایم نامید و نوع دیگر آنرا پوشیده و تلخ گفت که نماینده نوع نخست این طنز جمالزاده و رسول پرویزی و نماینده نوع دوم طنز صادق هدایت و ابوالقاسم پاینده و بهرام - صادقی است. البته می‌توان طنز داستان های جمالزاده را با توجه به خصوصیات آثار طنز آمیزش طبقه بندی کرد. بعضی از این داستان ها به لحاظ حادثه طنز آمیزند و برخی دیگر از نظر شخصیت و موضوع و حتی به لحاظ اسم داستان ها و اسم شخصیت های داستان هایش طنز - آمیزند. مثلا داستان ویلان الدوله به لحاظ اسم داستان و اسم شخصیت داستان طنز آمیز است و داستان مرکب محو به لحاظ موضوع و حادثه دارای طنز است. علاوه بر داستان کباب غاز جمالزاده یکی دیگر از داستان های طنز آمیز او " درد دل ملا قربانعلی " است. روضه خوان پیری که بر اثر حادثه ای غیر مترقبه عاشق دختری جوان و زیبا ولی بیمار همسایه خود می‌شود و این عشق او را تا مرز جنون پیش می‌برد و در نهایت عشق او بی حاصل می‌باشد. نمونه‌ی طرح این داستان را در ادبیات کلاسیک فارسی می‌توان سراغ گرفت مثل داستان شیخ صنعان در منطق الطیر عطار اما هنر جمالزاده در این است که با زبانی طنز آمیز وضع غم انگیز صوفی ریاضت کش قرن های پیشین را به سر - گذشت غم انگیز کمیک روضه خوانی در دوره‌ی معاصر تبدیل می‌کند.

نویسنده دیگری که آثارش به لحاظ طنز در خور توجه است رسول پرویزی است. طنز های او دارای دو جنبه‌ی مشخص و متضاد است. یکی از جنبه های آثار طنز آمیز او انتقاد است که همیشه با جنبه‌ی دیگر آثار طنز آمیز او که شاعرانه و عاطفی است تلفیق و ترکیب می‌شود و از این تلفیق لطیف طنزی مفرح پدید می‌آید. این خصوصیت در داستان های قصه‌ی عینکم و زبان کوچک پدرم قابل درک و دریافت است. شاخه‌ی دیگر طنز آثار داستانی طنز پوشیده و پیچیده و تلخ است که نماینده‌ی آن صادق هدایت است. در داستان های هدایت طنز فراوان است. از جمله در مجموعه‌ی "وغ و ساهاب" و "ولنگاری" و "توپ مرواری" اما یکی از داستان های او که به لحاظ طنز جایگاه

است که این مضمون نوعی نگرش و واکنش روحی عنصر ایرانی نسبت به عنصر بیگانه است. این واکنش دارای جنبه تدافعیست که برای صیانت از خود و هویت خود در برابر بیگانه سامان داده می‌شود. اگر داستان‌های فارسی را از این دید بررسی کنیم می‌توان آن‌ها را بطور مشخص به سه گروه تقسیم کرد. تعداد معدودی از این داستان‌ها دارای مضمون ضد روسی اند مثل داستان "دوستی خاله غرسه" از جمال زاده که مساله اعتماد نکردن به روس و روسی را مطرح می‌کنند. این داستان بر گرفته از یک ضرب‌المثل ایرانی است که نویسنده با انتخاب چنین عنوانی به طور پوشیده به سمبل کشور روس و نقشه‌ی آن اشاره دارد. تعداد زیادی از این داستان‌ها دارای مضمون ضد انگلیسی اند مثل رمان "دلبران تنگستانی" از محمد حسن رکن زاده آدمیت که در سال ۱۳۱۰ ش نوشته شد. رمان "سووشون" از سیمین دانشور که در سال ۱۳۴۸ ش. چاپ و منتشر شد. همچنین رمان مشهور "دایی جان ناپلئون" ایرج پزشک‌زاد که در سال ۱۳۵۰ ش. انتشار یافت و به صورت سریالی تلویزیونی در زمان پهلوی پخش شد. علاوه بر این رمان "همسایه‌ها" از احمد محمود که سال انتشار آن ۱۳۵۳ ش. است. در این زمینه می‌توان از داستان کوتاه "روز نحس" اصغر الهی که در سال ۱۳۶۰ منتشر شد یاد کرد. این داستان همانند همسایه‌های احمد محمود درباره‌ی نهضت ملی مصدق است. البته احمد محمود داستان خود را با انگیزه‌های حزبی نوشته است که موضوع آن پیرامون زندگی جوانی به نام خالد است که فعالیت حزبی ضد حکومت پهلوی دارد. شروع داستان مقارنست با حکومت مصدق و محل وقوع داستان در منطقه نفت خیز خوزستان است. احمد محمود در این داستان در صدد انتقام‌گیری از انگلیسی‌هاست. البته این انتقام به صورت نمادین انجام می‌شود و مردم به نشانه‌ی تجلیل از ملی شدن صنعت نفت مجسمه‌یک انگلیسی را آتش می‌زنند.

تعداد زیادی از داستان‌های فارسی دارای مضمون ضد آمریکایی اند. آل احمد در داستان‌های "شهر آمریکایی" (۱۳۳۴) و "سرگذشت کندوها" به این موضوع می‌پردازد. آل احمد سرگذشت کندوها را درباره شکست نهضت ملی مصدق و مساله ملی شدن نفت نوشته است که آن داستانی تمثیلی و نمادین است. کندوی عسل‌ها همان قدرت‌های غربی‌اند که در صدد استعمار و استثمار مردم ایران اند. علاوه بر جلال آل احمد غلامحسین ساعدی نیز در ارائه واکنش بیگانه‌ترسی داستان "دندیل" را می‌نویسد. همچنین صفدرتقی زاده در داستان "سیا سنبو" و نیز رضا براهنی در رمان "رازهای سرزمین من" به این موضوع پرداخته‌اند.

XX АСР ЭРОН НАСРИ ЎЗБЕК ТИЛИДА

ترجمه‌های داستان‌های فارسی معاصر به زبان ازبکی

غلام کریم اف^۱

در قرن بیستم میلادی تعدادی از آثار نویسندگان معاصر ایران به زبان ازبکی ترجمه و چاپ شد. یکی از ادبای ایران که نام و آثارش در میان خوانندگان ازبک شهرت زیادی یافته، سید مرتضی مشفق کاظمی است. ادبیات‌شناسان ایران رمان «تهران مخوف» مشفق کاظمی را نخستین رمان اجتماعی در ادبیات فلوسی محسوب می‌دارند. جلد اول «تهران مخوف» را استاد غفور غلام شاعر برجسته و اکادمیسین، از فارسی به ازبکی ترجمه کرده است. جلد دوم رمان را ساتیپ‌آلدی یولداشوف از زبان روسی ترجمه نمود.

«تهران مخوف» کاظمی در ازبکستان در چهار نوبت در سالهای ۱۹۶۳، ۱۹۷۱، ۱۹۸۷ و ۱۹۹۰ منتشر شده است. در سال ۱۹۹۰ عدد نشر رمان مذکور ۲۰۰ هزار بوده است. احتمال دارد حتی در خود ایران هم «تهران مخوف» هیچ وقت به این تعداد چاپ نشده باشد.

یکی از نویسندگان معاصر ایران که آثارش در ازبکستان زیاد چاپ شده، صادق هدایت است. هدایت به سال ۱۹۴۴ جهت شرکت در جشن سالگرد دانشگاه تاشکند به ازبکستان آمده بود. در سال ۱۹۵۸ در تاشکند مجموعه‌ای به نام «داستان‌های معاصر ایران» چاپ شده که در آن سه داستان هدایت «سگ ولگرد»، «زنیکه شوهرش را گم کرده است» و «حاجی آقا» جای گرفته است. داستان «سگ ولگرد» از مؤثرترین آثار نویسنده است. این داستان ظاهراً درباره‌ی سگی است که صاحبش را گم کرده است، اما گویی داستانکسی است که از اجتماع رانده شده و تنهاست. در سال ۱۹۶۲ نیز در تاشکند کتاب «مجموعه‌ی داستانها» از او انتشار یافته است و در این مجموعه خوانندگان ازبک امکان یافتند که با آثار برجسته‌ی نویسندگان فارسی بیشتر آشنا گردند. برای مجموعه‌ی مذکور از طرف دانیل کومیسروف ایرانشناس معروف روسی پیشگفتار وسیعی نوشته شده است. سیاحت‌نامه‌ی صادق هدایت به شهر اصفهان به عنوان «اصفهان نصف جهان» نیز به زبان ازبکی ترجمه شده است. می‌توانیم گفت که در ازبکستان به آثار صادق هدایت علاقه‌ی دایمی

^۱ کارمند علمی کنستیتوری شرق‌شناسی به نام لوریجان بوردی ایرانشناس علوم جمهوری ازبکستان.

امروز در ازبکستان امکان چاپ نمونه‌های ادبیات فارسی فراهم آمده است. مجله‌ی «سینا» در هر فصل و «جهان ادبیاتی» در هر ماه انتشار می‌شود. شادروان آزاد شرف‌الدینوف به ادبیات فارسی علاقه‌ی زیادی داشت و در اواخر عمر خود چند داستان فارسی را از زبان روسی به ازبکی ترجمه کرد. در شماره‌ی ششم مجله‌ی «جهان ادبیاتی» سال ۲۰۰۵ داستان‌های صادق چوبک، محمد علی جمالزاده و کمال اجتماعی و در شماره‌ی یکم سال ۲۰۰۶ داستان‌های عبدالحسین نوشین، خسرو شاهانی و فریدون تنکابینی چاپ گردید.

فصلی از ادبیات فارسی که در ازبکستان چاپ شده است، در شماره‌ی ششم مجله‌ی «جهان ادبیاتی» سال ۲۰۰۵ به چاپ رسیده است. این فصل شامل داستان‌های صادق چوبک، محمد علی جمالزاده و کمال اجتماعی است. در شماره‌ی یکم سال ۲۰۰۶ نیز داستان‌های عبدالحسین نوشین، خسرو شاهانی و فریدون تنکابینی به چاپ رسیده است. این داستان‌ها به ازبکی ترجمه شده‌اند و در مجله‌ی «جهان ادبیاتی» منتشر شده‌اند. این ترجمه‌ها به معرفی ادبیات فارسی در ازبکستان کمک کرده است.

Ахмаджон Қурбонбеков,
филология фанлари доктори

ИНҚИЛОБДАН КЕЙИНГИ ДАВР ЭРОН НАСРИ

Сўнгги авлод ёзувчиларидан Шаҳриёр Маданипур бу даврни шундай таърифлайди: “Бугунги давр, назаримда, ўтиш даври. Бу ўн йилликнинг¹ энг муҳим хусусияти тажриба шижоатидир. Бу наслнинг аввалгилардан фарқли белгиси, на ёшдаги тафовут ва на ҳатто сиёсатбозликдан қочиш, балки жаҳонга қараш тарзидир... Инсон ҳеч қачон бу асрадагичалик ҳозирги ҳолати ва келажаги ҳақида ўйга толмаган”.²

Жаъфар Мударрис Содиқий бу зумрадаги таниқли ёзувчилардан биридир. У бу даврдаги энг сермахсул ёзувчилардан бўлиб, учта ҳикоялар тўплами: “Болалар ўйин ўйнамаяптилар” (1356/1977), “Ўзгаларнинг қисмати ва бошқа ҳикоялар” (1364/1985) ва “Ўн икки ҳикоя” (1369/1990) ва 6 та роман: “Намойиш” (1359/1980), “Говхуни” (1362/1983), “Қасронинг сафари” (1368/1989), “Меҳтонинг шари” (1368/1989), “Нокўжо обод (Ҳеч қаер обод)” (1369/1990) ва “Отнинг калласи” (1370/1991) асарларининг муаллифи. Жаъфар Мударрис Содиқийнинг асарларида воқелик билан афсона бир-бири билан қоришиб кетган. Бу услуб ҳозирги замон Фарб модерн услубига хос бўлиб ёзувчига ижодий озодлик ато этади.

Бу ижодий озодлик ёзувчига замон ва макон бўғовидан озод бўлиб, ўзининг одам ва олам ҳақидаги барча фикрларини бемалол баён қилишига йўл очиб беради.

Лекин бу озодлик, одатда, бирон-бир сиёсий ва диний ёки рухий чеклашлардан ёриб чиқиш учун қўлланилади.

Ёзувчи эса бу озодликдан ғалати шаклда фойдаланган. Унинг қаҳрамонлари муайян бир тарихий шароитдаги ижтимоий ва ҳаётий муаммолар билан юзма-юз келганда донолик, топқирлик ёки довураклик ёки унинг тескарисини кўрсатадиган фаол шахслар эмас, аксинча бирон-бир юртга сафар қилишни орзу қилиб яшайдиган ишсизлар ёки ҳаётини ота-онага қараш билан ўтказган қари қизлардир.

Масалан: “Намойиш” асаридаги Али маҳалладаги болалар билан бирга бир саҳна асари қўйишмоқчи бўлади, саҳнадаги ўйин бир жанжал туфайли ҳақиқий ҳаёт ҳодисаларига улашиб кетади. Али ўзидан катта бир қизни севиб қолиб, севгиси жавобсиз қолади ва дунёдан кўнгли совиб, умидсизликка тушади. Ҳаёт бу поёнсиз ўйин экан деган хулосага келади.

“Говхуни” номли қиссада асарнинг қаҳрамони бир бола тушларини хотира дафтарига ёзиб қолдиришга ҳаракат қилади. Тушида доим отаси билан Зояндаруд дарёсида чўмилади ёки қайиқда сузади ва доим чўкиб кетиш хавфи билан яшайди.

“Меҳтонинг шари” романида Сиймо исмли қари қиз ёшлигини ота-онасини боқишга сарфлайди. Сўнг ота-онаси Америкага кетади. Сиймо ҳаво шарида Америкага учмоқчи бўлади. Мақсадига етолмайди. Бу асарнинг қаҳрамони ҳам сафар қилишга, яъни воқеликдан қочиб, ўз ички дунёсига яширинишга ҳаракат қилади.

Бошқа асарларидаги қаҳрамонлар ҳам фақат ўз ички кечинмалари билан овора, молихулиёга учраган одамлар. Буларнинг ҳаётидаги бош мавзу ўз шахсий

хаётини, шахсий тақдирини ҳал қилишга уриниш, келажакка ишончсизлик, аянч ва умидсизликдан иборат.

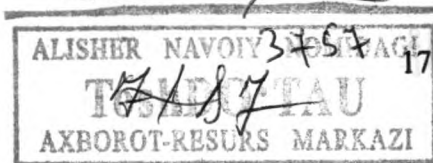
Бижан Бижорий 1330/1951 йилда Исфаҳонда туғилган. У 1369/1990 йилда “Нохушлик соҳалари”, 1370/1991 йилда “Арғувон”, “Одина” ҳикоялар тўпламини чиқарган. Унинг ҳикояларидаги етакчи мавзу “сув” билан “ўлим”.

У “Заранг ёғочдаги искана” ҳикоясида Иброҳим Кимё исмли киши ўғли Юсуфнинг дараксиз йўқолганидан сўнг ўйга толади. Хаёлида бутун дунёни сув босади ва Юсуф кўзига тирикдек кўринади ва тобора унинг тириклигига ишончи комил бўла бошлайди.

“Фор соялари”, “Одина” ва бошқа ҳикоялар тўпламининг муаллифи Шахриёр Маданипур 1335/1956 йилда туғилган. Унинг ҳикоялари ҳам ҳикоя персонажлари ё ҳайвонот боғида яшайдиган якка-ёлғиз киши, ё зиндонга тушиб, иккаласи бир-бирига ўтмиш саргузаштларини гапириб бераверганидан ким-кимлигини ажратолмай қолган маҳбуслар (“Агар мусичани ўлдирмаган бўлсанг”).

Унинг бир қатор ҳикояларида “Бир тилла фишт”, “Ойнага қараб чекилган хомиза”, “Бир шалаббо қақнуснинг ўлими”, “Ернинг саккизинчи куни” ҳикояларида қаҳрамонлари ўзининг ўтмиш гуноҳларини бекитишга уринишади.

Бу ҳикояларда воқеалар кўпроқ персонажларнинг руҳий оламида кечади. Ҳасан Мирободинийнинг фикрича, персонажлар борлиқ ва жамият воқелигини англашдан ожиз қолиб, руҳий азобларга дучор бўлишади.³



Бу зумрага тааллуқли ёш ёзувчилардан бири Абдугуроб Хусравийдир. У 1370/1991 йилда “Ховие” номли ҳикоялар тўпламини чиқарган. Бу тўпламга кирган ҳикояларнинг етакчи тамойили ҳикоялардаги ҳукмрон даҳшат фазосидир.

Масалан: “Йўқолган” ҳикоясида қаҳрамон таъқибдан қочиб, ўзлигини йўқотиш пайдан бўлади. Ҳикояда маҳкама маъмури бир ташландиқ лагерга келиб, гуноҳкорнинг оқланиш ҳукмини ўқиб эшиттирмоқчи бўлади, аммо бу ердагилар аллақачон ўзининг кимлигини ва нима қилганини унутган кимсалар бўлиб ҳукм кимга тегишли эканлигини аниқлаш имкони бўлмайди.

“Яшил майхона” ва “Яланғоч ва туман” номли ҳикояларида ўликлар қайта тирилади ва тириклар билан бирга аралашиб, уларга бу дунё ранж-у аламларидан қутулишнинг асосий воситаси ўлим эканлигини англатмоқчи бўладилар. Ёш ёзувчилардан яна бири Ризо Фаррухфол “Оҳ, Истамбул” ҳикоялар тўпламида уруш пайтидаги одамларнинг кўрқинч тўла турмуши ва ёлғизлигини тасвирлайди.

Унинг ҳикояларида ўтмиш арвоҳлари амирлар, ёғийлар ва миршаблар қайтадан тилга кирадилар ва асар қаҳрамонининг ҳаётига даҳшат соладилар.

Унинг “Барча бир қондан” ҳикоясида қаҳрамон йўқотган кишиларни қайта ҳаётга келтирмоқчи бўлади. Лекин борган сари ёлғизликка маҳкум бўлиб ипак куртидай ўз пилласини ичига яширинади.

Фаррухфол ҳикояларининг қаҳрамонлари кўпинча ақлдан озиш ёқасида турган зиёлилар бўлиб, улар бир нарсадан қочиш ва сафарга жўнаш пайдан бўлишади. Аммо тақдирнинг шунчалик қули бўлиб

боғланиб қолишганки, мавжуд шароитдан ёриб чиқишга имконлари етишмайди, шунинг учун ички сафарга юз тутадилар.

Муҳаммад Заррин ҳам ҳозирги замон Эрон ёш ёзувчиларидан бўлиб, “Ихтосиз боғ” (1368/1989) ва “Бир жойда чироғ ёнапти” (1369/1990) ҳикоялар тўпламидаги тасвирланган қаҳрамонлар, ҳозирги замон зиёлилари, турмуш жараёнларида муваффақиятсизликка учрагандан кейин ертўлалардан бошпана топадилар ва хотиралар билан яшайдилар. Улар ёшлиқда аёлларга етказган зарарларидан виждон азоби чекадилар ва баъзан ўзининг жонига қасд қиладилар.

Инқилобдан кейинги давр ёзувчилардан Муҳаммад Али ҳам зиёлиларнинг омонат ва даҳшатли ҳаётини тасвирлайди. У “Хур фикр” (1358/1979), “Эрон ёзувчилар марказининг мактуби” (1358/1979), “Лавҳа” (1359/1980), “Одина” (1365/1986) ҳикоялар тўпламида бойлик билан фақирлик ва касб-у кордаги омонатлик ҳисси ва ишчиларнинг азоб-уқубатли ҳаётини тасвирлайди.

Муҳаммад Али “Ёмғирсиз момоқалди роқ ва чақмоқ” (1370/1991) ва “Яширин ўйин” (1370/1991) романларини ҳам ёзган.

Аббос Махруфий 1336/1957 йилда таваллуд топган. У “Ўликлар симфонияси” романида (1368/1989) бир эронлик оиланинг парчаланаш трагедиясини баён қилган. Асарнинг қаҳрамони Ойдин зиёлилар қатламининг намојандаси бўлиб, турмуш бесаранжомлиги ва оила жаҳолати қурбони бўлади.

Унинг “Сўнги ғолиб насл” (1365/1986) ва “Аянч ҳиди” (1371/1992) ҳикоялар тўпламида ўзи яшаётган

муҳити олдида ожиз ва нотавон кишилар кўпинча ўтмишни қўмсайдилар, эсдаликлар билан яшайдилар.

1337/1958 йилда туғилган Али Муаззиний ҳикояларида ҳам ишқ-муҳаббатсиз риёкорона муҳитдан қочган қаҳрамонлар ўзига бошпана излайди, лекин нажот тополмагач ич-ичидан дарз кетадилар. Унинг “Менинг сочимдан ясалган бош кийим” ҳикоялар тўплами ва “Дармон дори” романи бор. Ҳикоялари ҳам романи ҳам гоҳ афсоналар, гоҳ ҳаётий воқеалар билан алмашиб туради.

Ёр Алипур Муқаддам 1951/1984 йили “8 ҳикоя” номли ҳикоялар тўпламини босиб чиқарган. Унинг ҳикояларида воқеа бола тилидан баён қилинади.

Муҳаммад Калбосий ҳам ўз ҳикояларида бола номидан баён қилади. Унинг ҳикояларида ҳам оддий бўлиб қолган ҳаёт фожеалари тасвирланади. У “Соядай, сувдай” ҳикоясида қурғоқчилик оқибатида юзага келган фожеаларни баён қилади.

Инқилобдан кейинги давр насрида аёл ёзувчилардан энг кўзга кўрингани Симин Донешвардир. У ўз ҳикояларида болалар ва аёллар номидан турмуш нотекисликларини, аёлларга нисбатан қўполлик, адолатсизликларни тасвирлайди.

Бу даврдаги таниқли аёл ёзувчиларидан яна бири Ғаззола Ализода (1948-1996)дир. У 1989 йилда “Икки манзара” номли қисса ёзган. Бу қиссада Ғаззола ҳатто энг бахтли бўлиб кўринган оилалар ҳам ҳолдан тойдирувчи бўҳроний ҳолатни бошдан кечираётганини тасвирлайди.

Шаҳрнуш Порсипур беш юз саҳифалик “Тубо ва тун маъноси” асарида (1367/1988) биринчи Эрон конституцияси замонидан то 1357/1978 йилгача бўлган

даврдаги аёлларнинг ижтимоий-сиёсий ўзгаришлардаги улушини таҳлил қилган.

Миҳан Баҳромий ва Фуруғ Шаҳоб аёлларнинг қожорлар сулоласининг охири Паҳлавийларнинг сулоласининг бошларидаги қайғули аҳволини тасвирлайди.

Фуруғ Шаҳоб “Уч минг-у бир кеча” романини ёзиб, унда Носириддиншоҳнинг қизи Тож ус-салтана ва “Минг бир кеча”нинг таржимони Абдуллатиф Тасужий Табризий ҳаётини тасвирлайди.

Муниру Равониपुर (1333/1954)нинг биринчи ҳикоялар тўплами “Канизу” деб номланган. У ўз ҳикояларида шафқатсиз ҳаёт тегирмонига тушиб мажақланган аёллар тақдирини тасвирлайди. Масалан: “Узун кеча” номли бир ҳикоясида зўрлаб эрга берилган Гулпар исмли ёш қизчанинг даҳшатли ҳаётини тасвирлаган.

Равониपुर “Аҳли ғарқ” номли романида Маҳжамол исмли қизнинг афсонавий сув ости парилари билан ҳар гал ҳаётий иложсиз аҳволга тушганида чора топиб кетишини тасвирлаган. Бу романда Равониपुर жануб аҳолисининг муайян бир даврдаги ҳаётини бутун афсоналари, урф-одатлари, ақидалари билан кўрсатиб беришга интилган.

Фаришта Мавловий (1332/1953 йилда туғилган) ўз ҳикояларида ҳалокатбор ҳаёт воқеалари билан курашда ўзининг бу дунёга бегона эканлигини англаган аёллар тақдирини ёритади. Унинг “Пари офтобий” ҳикоялар тўплами (1991 йил) ва “булут ва шамол уйи” романи (1991 йил) босилиб чиққан.

Бу даврдаги аёл ёзувчилардан Зуёо Пирзод ва Фархунда Оғойини ҳам эслаб ўтиш мумкин.

Бу ёзувчилар асаридаги аёллар ҳам худди ўтмишдошлари каби маълум бир чамбаракка тушган кимсалар ва уларнинг ҳаёти асрлардан асрларга такрор ва такрор қайтарилиб келинади.

Инқилобдан кейинги Эрондаги ёзилган ҳикоя ва қисса ва романларни кўздан кечириш шу натижага олиб келдики, бу даврдаги асарларнинг асосий кўзга ташланадиган хусусияти жамиятнинг иқтисодий, ижтимоий-сиёсий ҳаётидаги кечаётган турли жараёнларни англашга интилиш ва бу жараёнларни кишилар руҳидаги инъикосини тасвирлашдир.

Бу даврдаги асарларнинг яна бир муҳим хусусияти, унга Ғарб модернизм ва постмодернизм адабиётининг кучли таъсиридир.

Инқилобдан кейинги вужудга келган адабиётда ҳануз фольклорик ва афсонавий тафаккурнинг таъсири баракали бўлиб, аксар ёзувчилар дилидаги энг теран ҳиссиётлар, пинҳоний қарашларни баён қилиш учун қадим афсоналардан фойдаланадилар.

Бу давр адабиётида бир йўла шов-шувга сабаб бўлган Эрондан ташқарида оғизга тушган асарлар деярли кўринмайди.

Бунинг сабаби, назаримизда, Эронда реалистик ва романтик оқимдаги ғарб романчилигининг нисбатан янги ҳодиса эканлиги ва Эронда бу типдаги романлар XX асрнинг 2-ярмида ёзила бошлаганлигидадир.

Шундан бўлса керак, насрий асарларда аксар ҳолатларда баёнчиликка, ортиқча тафсилотларга кўпроқ эътибор бериш кузатилади.

Ва ниҳоят шуни қайд қилиш керакки, ҳозирги даврда Эрон насрнавислиги гуркираб ўсиш даврини бошдан кечирмоқда ва ўйлаймизки яқин келажакда ўз камолига етади.

Изоҳлар:

1. 1979 йил Эрон Ислом инқилобидан кейинги 10 йиллик.
2. Hasan Murabedini. Sad sal-e dastannavisi-ye Iran. Tehran, 1377. С.1043.
3. Ҷша китоб. 1064 с.

Шавкат Шукуров,
доктори улуми филология, профессори
Донишгоҳи давлатии Самарқанд,
Нормурод Каримзода, шоир.

ШЕЪРИ НАВИ ЭРОН ВА НУФУЗИ ОН БА ШОИРАҶОИ ПОРСИГӢИ ЎЗБЕКИСТОН

Замоне, ки дар сарзамини адабдӯсту адабпарвари Эрон шеъри нав пайдо шуд, аҳли завқ, ки побанди суннатҳои қадимии назми форсӣ буданд ва намунаи беҳтарину хубтарини онро бо иштиёқи бештаре мутолиа мекарданд, қолабшиканӣ ва навпардозӣҳои шуаро чандон осон наёмад. Ин як амри табиӣ буд, зеро ҳар як падидаи нав ва ибтиқори тозаи адабӣ якбора ва комилан аз тарафи умум қабул карда намешавад, балки пас аз он ки навпардозӣ, коми адабдӯстонро ширин гардонид, жомеа кам-кам, ба тадриҷ ба он майл пайдо мекунад.

Бояд ёдовар шуд, ки шеъри нав ба қавли Абулмаъони Бедил “якбора зи осмон фуруд наёмада” (истифодаи акси таъбир), собиқае дорад. “Тозабаёнӣ”, “шеъри тар”, “шеъри тарз” барои пайдоиш, ташаккул, густариши шеъри нав чун замина, бунёд, зербино хидмат намуд. Ҷамзамон шикастани қолабҳои устувор ва суннатӣ тадриҷан рӯй дод. Инро чӣ дар осори манзуми форсигӯӣ ва чӣ дар назми классикии туркман равшан муоина кардан мумкин аст.

Суоле меояд: кӯҳнаварди нахустин, дарёнаварди аввалин, давомдиҳандаи падидаҳои якумини силсила-жунбон ва густаришдиҳандагони шеъри нав кадом-ҳоянд, ки онҳо дар кишварҳои форсизабон Эрон,

Тоҷикистон, Афғонистон, қисман шибҳи қораи Хинду Покистон ва Ўзбекистон эътибор пайдо кардаанд? Инҳо Маликушшуаро Баҳор, Муҳаммад Хусайнӣ, Муҳаммадхусайни Шаҳриёр, Нимо Юшич, Аҳмади Шомлу, Фуломхусайни Ғариб, Манучехри Шайбонӣ, Ҳушанги Ибтиҳоч (Соя), доктор Меҳди Хамидӣ, Қайсар Аминпур, Муҳаммадризо Шафъеи Кадканӣ, Маҳди Ахавони Солис, Нодири Нодирпур, Сӯхробӣ Сипехрӣ, Аҳмади Хонсорӣ, Бижани Тараққӣ, Фуруғи Фаррухзод, Симини Бехбаҳонӣ ва дигар адибонанд, ки адабиёту фарҳанги Эронӣ муосирро бе ин чехраҳои хуштоби шеърӯ сухан наметавон тасаввур кард. Воқеан ҳар яки онҳо дар қаҳқашони сухани бадеъ ситораи дурахшону соҳибмақоманд, ки сақфи осмони андешаҳои рангину ҳаёлангез ба сӯи мо-ворисону дилбастагони назми нобу асили форсӣ бо дилгармиву меҳри бепоён менигаранд. Ҳамзамон дар хотир дошта бошем, ки чанде аз ин эҷодкорон ба устодони каломӣ бадеъӣ форсӣ-тоҷикӣ пайравӣ намуда, дар мавзӯё ва қолабҳои суннатӣ шеър суруда, сипас ба шеъри нав майл кардаанд. Дар Эрон перомуни қисми зиёди аҳли эҷоди номбурда пажухишоти зиёде анжом дода шудааст.

Ҳоло сухан аз боби нодирсухани Эрон, яке аз вакилони баржастаи шеъри нав (шеъри ноб) Нодири Нодирпур.

Нодири Нодирпур ба маънои томи сухан, симои тобони шеъри имрӯзи Эронзамин буда, дар доираи ва ҳалқаҳои порсигӯени жаҳони муосир маҳбубият пайдо кардааст.

Нодири Нодирпур (таваллудаш 1929) зодаву парвардаи Техроншаҳр буда, пас аз таҳсилоти ибтидоӣ

ва миёна чанд муддат дар ватани О.Балзак, В.Гюго машгули илму фарҳанг мешавад, забони фаронсавиро аз бар мекунад, адабиёти жаҳонро фаро мегирад. Дертар ба узвияти ифтихории Созмони нависандагони Фаронса пазируфта мешавад. Баъди бозгашт ба миҳани азизаш дар Вазорати фарҳанг ва ҳунар ба таъбу нашри жарίδαҳои адабию бадеӣ, иҷтимоию сиёсии “Хунар ва мардум”, “Нақшу нигор” мепардозад. Ӯ барои омӯхтани забони итолиёӣ муддате муқими сарзамини Итолиё низ будааст. Шоир дар ватанаш Эрон сарпарастии гурӯҳи адабиёти навинро дар садо ва симои милли бар ӯҳда дошт. Дар донишгоҳҳои Ҷарвард, Жоржтаун, Юбиси, Бриклей, Ирвойн (Амрико) суханронӣ ва муҳозираҳое дошт ва ба дилу дидаи шунавандагони сершумор раҳ ёфт. Аз Нодирпур танҳо духтаре бо номи Пўпак ёдгор мондааст, ки мисли падараш шеър мегўяд, наққошу хаттот низ мебошад.

То куну 9 маҷмўаи осори Нодирпур “Чашмҳо ва дастҳо”, “Духтари жом”, “Шеъри ангур”, “Сурмаи хуршед”, “Гиёҳ санг, на оташ”, “Аз осмон то ресмон”, “Шоми бозпасин” (чопи Техрон”, инчунин “Субҳи дурўгин”, “Хуну хокистар” (Порис) чоп шудааст. Тарзи номгузории китобҳои Нодирпур ҳам ғайриқолабию шоирона ва қобили таваҷҷўҳ аст.

Аз ашъори ин суханвари бузург таржумаҳои зиёде ба забонҳои фаронсавӣ, англисӣ, русӣ, олмонӣ, итолиёӣ, украинӣ ва ғайра (мутаржимон Майкл Ҷилман “Субҳи дурўгин”, Олан Лоис, Шахрошўб Амиршохӣ, Жилбер Лазар, Чино Лоблириоло, Виктор Полещук, Игорь Маленский) дар дастраси умум қарор гирифтааст. Нодирпур низ намунаҳои бисёре аз ашъори суханварони машҳури жаҳонро ба форсӣ

баргардонидааст. Нодирпур дар байни мардуми тоҷику ўзбек, озару қазоқ, ба унвони суханвари беҳамто шинохта шудааст. Дар Тоҷикистон дафъатан шеърҳои Нодирпур тавассути мажмӯи “Амвожи Қорун” манзури хонадагон гардонида шуд. Дар мажаллаи “Садои Шарқ” (1980, №9) дар сўгвории М.Турсунзода шеъри пурсўзу гудози ў интишор ёфтааст, ки хеле муассир ва жонгудоз аст.

Ба муаллифи аввали ҳамин гузоришот, ки дар ихтиёри Шумо, хонадагони азиз қарор дорад, муяссар шудааст, ки Нодири Нодирпурро дар охирҳои солҳои шастуми асри XX дар Душанбешаҳр дар Театри академии ба номи А.Лохутӣ ҳангоми таҷлили задрӯзи шоири инқилобӣ Абулқосим Лохутӣ бубинад. Дар раёсати тадбир марди тезҷашм, дар бар костюми ранги барги тамоқуи баланд (на зайнабӣ) менишаст. Меҳмони Самарқанд гумон кард, ки вай адиби Гурҷистон аст, аммо ҳилофи пиндошт ў Нодири Нодирпур будааст.

Давоми суханро бобати аҳвол ва осори ин адиби варзида шунавед: Баъд аз 22 сол бо саъю эҳтимом ва гиромидошти хоси Муҳиддин Олимпур, Низом Қосим баргузидаи ашъори Нодирпур “Мурғи офтоб” (Душанбе, нашриёти “Адиб”, 1995, 224 саҳифа) рӯи чопро дид. Ин мажмӯа аз ашъори солҳои гуногуни осори шоир фароҳам омадааст. “Мурғи офтоб” бо сарсухани таҳиягари он Муҳиддин Олимпур (“Тасвиргаре бузург”) оғоз ёфта, бо гузоришоти худӣ шоир “Шеъри ман - сарнавишти ман” (дебочаи мажмӯаи “Сурмаи хуршед”) анжом мепазирад. Нодирпур мефармояд: “Агар сиришти ҳар кас сарнавишти ў буда бошад, шеъри ман сарнавишти ман аст. Дар роҳаш ба жон кўшидаам. Ҳеҷ кас

намедонад, ки чӣ мекашам, то шеъре дар хаёлам нутфа
бандад ва чӣ мекунам, то аз хонданаи лабханди ризое
бар чехраи дигарон афтад”.

Дар ҳақиқат, шеъри ӯ бори маънӣ ва эҳсос мекашад
ва ба қавли шоири классик Нозими Ҳиротӣ “ин ҳама
бори латофатро ба як мӯ мекашад”, хотиру замиро
ба ово ва тараннум меоварад. Аз лиҳози мазмуну
мундарижа, мою сохт ашъори Нодирпур рангину
сердурахшу сержилоянд. Падидаҳои сиёсӣ ва иҷтимоӣ
поёни солҳои 50-и ибтидоӣ ба 60-уми асри XX, рӯзгори
пурташвишу муташанниҷ, воқеият, моҳияти ҳастӣ,
мақому мартабаи инсон дар жомеаи Эрон ва жаҳон
сарманшаи афкору андешаҳои қаҳрамони лирикии
шоири ватанхоҳ мегардад. Бояд ёдовар шуд, ки
Нодирпур дар ибтидои фаъолияти эҷодӣ
қонуниятҳои инкишофи жамъиятро хуб дарк
намекард, жаҳонро бесару сомон медид, зиндагӣ
барояш чун “шаби тор” ё “зимистони қаҳратун” арзи
андом менамуд. Дар ашъори дар ҳамин солҳо сурудаи
ӯ оҳангҳои яъсу навмедӣ зӯйгоҳи ба худ ҳос дорад,
ки фуру гузоштани он кори носавоб мебуд.

Мубодилаи афкор, ҳамкориҳои пурҷӯшу хурӯш бо
фарзонамардони Эрон доктор Парвиз Нотили
Хонларӣ, Соя, Сиёвуши Касроӣ, Лутфалии Сурутгар
ва дигарон назари шоирро ба зиндагӣ, рӯйдодҳои
сиёсӣ ва иҷтимоӣ фарохтар карда, жаҳонбиниву тарзи
тафаккури ӯро тақон медиҳанд, тавсия мебахшанд.
Нодирпур дар шеърҳои минбаъдаи худ симои инсонӣ
далеру қавирӯҳ ва муборизу ҳаётдӯстро ба риштаи
тасвир аз ин вазҳ мекашад, ки “то банд аз пой худ ва
дигарон бикшояд”.

Эй офаридгор!

Ман орзуи як тан дорам,

То машъале бароварад аз дил,

Ё офтобе аз жигари хеш

Ва онро чароги ин шаби беравшанӣ кунад.¹

Дар шеъри “Ногуфта” Нодирпур суханҳои ногуфта ва нухуфтаи дили оташбораширо, ки ҳанӯз вирди забон нагардидааст, “чун сукут фурӯ монда бар лабе”, “ошно нанамояд ба ҳеҷ гӯш”, “чун нигоҳ нагунҷад ба қолабе”, “чун ғурур баланд асту саркаш аст”, ба аржи эҳтирому ситоиш мегузорад:

Шеърест дар дилам,

Шеъре, ки лафз нест, ҳавас нест, нола нест,

Шеъре, ки оташ аст.

Шеъре, ки мегудозаду месӯзадам мудом,

Шеъре, ки нав асту хурӯш асту интиқом.

Шеъре, ки ошно нанамояд ба ҳеҷ гӯш,

Шеъре, ки бастагӣ напазирад ба ҳеҷ ном.

Шеърест дар дилам..²

Нодирпур ҳамчун пайрави собитқадами сабки Нимой (Нимо Юшич асосгузори “шеъри нав”, “шеъри озод” дар ҳавзаи адабии Эрон) тасвиргари нозукхаёлу борикандеш, тозабаёну навпардоз моҳият, фазилат ва санъати нигориши “шеъри нав”ро аз дилу жон пазируфт, инкишоф дод, рӯху тавони тоза бахшид. Ӯ табаддулоту дигаргуниҳои ижтимоию сиёсии солҳои 1978-79-и Эронро, ки дар таърих бо номи “Инқилоби Эрон” маълум аст, “Дубҳи дурӯғин” номидааст. Нодири Нодирпур дар шеъри муосири Эрон низ тарафдору

поягузори рӯйдоди инқилобист. Вай дар шеърҳои вазни арӯзо риоя кардааст, вале вобаста ба рафти воқеа ва рӯҳияву ҳолати қаҳрамони лирикӣ вазро шикаста, мисраъҳоро дар шакли кӯтоҳу дароз овардааст. Чунончи, дар шеъри “Техрони ман” овардааст:

*Ҳар субҳ, чун забони тару хушки барғо
Аз неши ногаҳони занбӯри офтоб
Омос мекунад,
Техрон чу кирми пир,
Дар пиллае танида з- абрешими губор,
Бедор мешавад,
Дарде нухуфта дар дилаш эҳсос мекунад...³*

Дар шеъри “Фонус” шоир - сураткаши моҳир тулӯи офтоби оламтобро ин тавр арзёбӣ кардааст:

*Фонуси зарди субҳ
Дар зери тоқи мармари осмон шукуфт,
Аклили нури ӯ чу ба шоҳи бараҳна рехт.
Мурге, ки хуфта буд, парид аз канори жуфт.
Тасбеҳи шаб, ки мӯҳраи садҳо ситора дошт,
Дар зери панжаҳои тари субҳдам гусаст,
Ҳам мӯҳрааш паранда шуду бол баркашид.
Дунё пур аз тарона шуду хомӯшӣ шикаст!..⁴*

Боис ба таъкид аст, ки Нодирпур ба гуфтани шеъри анъанавии табеи вазни арӯз чандон иштиёқ ва дилбастагӣ нашоштааст. Худи ӯ дар ин бобат мегӯяд: “Ошкор аст, ки шеъри “замон” бояд дар қолаби “забони замон” рехта шуда бошад. Беҳуда аст, ки имрӯз

забони рӯзгори Унсуриро барои шеъри худ баргузинем
ё аз таъбироти Хоқонӣ ва Низомӣ ёрӣ ҷуем... Ман
шоири насл ва рӯзгори хешам. “Забон” ва “мӯҳтаво”-
и шеъраро аз якдигар жудо намедонам ва жудо
намеҳоҳам...⁵

Ашъори Нодирпур махзани ибораву таркибҳои
тоза, хизонаи омираи обороти нотакроранд. “Нохуни
борон”, “як ситора дил”, “давраи тӯфон”, “рағҳои
ҷӯй”, “ангушти хушки шоҳаҳо”, “ғунҷаи пистон”,
“субҳи хандарӯ”, “занбӯри офтоб”, “абрешими ғубор”,
“бӯсаи хуршед”, “гулбарги лаб”, “донаҳои нозуки
лутф”, “хӯшаҳои рӯшани шеър” ва монанди инҳо
бозёфтҳои шоиронаи ӯянд.

Моҳи декабри соли 1967 дар пойтахти Тоҷикистон
Қунгураи (симпозиум) умумҷаҳонии шеъри форсӣ ба
амал омада, дар он аз Ўзбекистон жонишини аввали
сарвазири ҷумҳурият Сарвар Азимов, аз Эрон доктор
Парвиз Нотили Хонларӣ, Лутфалии Суратгар, Нодири
Нодирпур иштирок доштанд. Раиси Қунгура Абдулҳай
Ҳабибӣ (аз Афғонистон) буд. Баъд аз суханронии шоир
Нодирпур дар мавзӯи шеъри кӯҳна, суннатӣ ва шеъри
нав, ки нисбат ба дигар баромадқунандагон вақти
зиёдеро гирифта буду ҳуди нотиқ арақрез ҳам шуд,
барандаи мажлиси А.Ҳабибӣ ба ҳозирон лутфомез чунин
гуфт:

*Нозанине, ки аз арақ тор шуд
Нозанин буд, нозанинтар шуд.*

Маъруҷаи Нодирпур писанди шоири шӯҳратёри
тоҷик Мирзо Турсунзода гардид ва устод дар
танаффус лутф намуданд.

Оре, имрӯз ҳам осори ин шоири рангинхаёл дар хавзаи адабии порсигӯёни Ўзбекистон, алалхусус Тошканду Самарқанд, мулки Чағониён (вилояти Сурхондарё) ҳамовозии гарму жўшон, қадршиносиву гиромидошти хосе пайдо кардааст.

Сабку услуби хоси Нодирпур, вусъати тафаккур, густариши андеша, диди нозук ва пуробуранги воқеият, бадеияти нотакрор, гирумони бажо, санъати нигоришу тасвиркории шоирона, ваҳдати мантиқии макону замон, ҳиссиёту андеша, шаклу мазмун, рӯйдодҳои тахайюлотии бадеӣ-ин ҳама мўжиби дилбастагиву бузургдошти порсигӯёни имрӯзи кишвар ба монанди Абдулло Субҳон, Паймон, Хожа, Парисо, Дилшоди Фарҳодзод ва дигарон нисбати гуфтору пиндори Нодирпур шудааст.

Парисо (Саодат Алиева) ба қавли шоири хушбаён Хожа Чоризода “Шоираест, ки чун гули худрӯй дар сафҳаи сапеди шеърят пайдо гардида, олами андешаҳо ва тахайюлотии бадеиаш нозуку нафис ва рангину зебост”. Сухани ӯ нишонрас, хаёлангез, рӯҳнавозу самимист. Фафлату жаҳолат, бераҳмиву сангдилӣ, номардиву худписандӣ, кибру ҳавобаландӣ, ки муҳити маънавии инсону жомеаро вайрон мекунад, ба тақдиру сарнавишти давронсози он зарбаи жонкоҳ мерасонад, дили дардошноии шоираро ба шӯр меорад. Инак, фарёди ўро бишнавед.

Аё тақдир!

Биё ин жо

Ба ту мактаб кушоям ман,

туру дарсе бигўям ман.

Зи меҳру раҳм!

Дар ин бобат ту чизеро намедонӣ,

ва бераҳмӣ зи худ дуртар намеронӣ.

Магар зиштии Аҳриман

бимонда бар ту меросе?

Ва ё худ Аҳриман ҳастӣ.

Сари талҳии жон ҳастӣ.

Бақои дарду шарр ҳастӣ?

Ва ё ўро падар ҳастӣ?!⁶

(Шеъри “Дарси меҳр”)

Ё худ дар шеъри “Меситезам бо ажал” Парисо алайҳи марг, ки “дар ин зиндагӣ бисёр заҳматҳо”, маҳрумият ва фанопазирии одамӣ маҳз аз “сарпанҷаи дастонаш” падид меояд, бо теги ғазабу нафрат мужодала мекунад.

Мажмӯи нахустини ин адибаи рангинхаёл бо номи “Марвориди ишқ” соли 2002 (бо кӯшиши Адаш Истад) ба дасти чоп расидааст. Бозёфтҳои Парисоро дар “шеъри нав”, “шеъри озод” муаллифи сарсухан шоир Хожа арзёбӣ кардааст. Дигар ин ки дар манзумаи “Башорате ба соли асп”, “Мусаввир”, “Афсона”-и Парисо ҳам бозёфтҳои хоси “шеъри нав” бозтоби дилу дида мегарданд. Аммо Саодат Алиеваи Парисотаҳаллус дар ҳусни адо (ин ибораи дилнишинро фаромӯш карда, онро ба калкаи “маданияти нутқ” “культура речи” истеъмом мекунанд), тарзу усули ифода ҳамеша бобарор нест. Як мисол мегирем. Шеъри “Дуруд”-и ў ин тавр оғоз меёбад:

Дуруди ишқ маро бифристӣ

Бо нахустин гомҳои баҳор.

Бо нахустин кушоиши мӯҳри лабҳои ҳазор.

Аз дурудат нафаси нур биёяд.⁷

Мисраи охиринро ба мулоҳиза гиред. Агар ин сатр ба тарзи “Аз дурудат нафаси нур таровад” тахрезӣ шавад, беҳтар нест? Аз ибораи “нур биёяд” “нур таровад” беҳтар, шоирона будагист.

Порсиғӣи дигаре, ки дар жодаҳои пурпечу хамаи “шеъри нав” “шеъри озод” роҳу пайроҳаҳои барояш ноошноро мепаймояд, Дилшодаи Фарҳодзод аст. Таровишҳои килки образофаринии ӯро дар васоити ахбори умум хондаем ва ба мулоҳиза гирифтаем. Дилшода шоираи жӯё, навпардоз аст. Вай асосу бунёди шеъри навро аз адибони муосири Эрон, шоирони шӯҳратёри тоҷик Мӯъмин Қаноат, Лоиқ, Бозор Собир, Фарзона фаро гирифта, на фақат дар Осиеи Марказӣ, балки дар Эрон низ муаррифӣ шудааст. Муаллифи якуми ин мақола вақте, ки дар тадбири фарҳангии “Урси Бедил” дар Техрон июли соли гузашта ширкат варзид, аз раиси Конуни адабиёти Эрон доктор Ҳодӣ Саидии Каёсарӣ, корманди масъули кошонаи мазкур оғои Муртазо Садоқат перомуни ашъори Дилшода суханони хуб шунавид. Табиист, ки кас дар чунин ҳол аз ҳаммиҳани худ, мутааллим ва шогирдпешаи худ фаҳр мекунад.

Муаллифони ҳамин навишта бобати мажмӯи Дилшодаи Фарҳодзод “Шабҳои маҳовез” (Самарқанд, нашриёти “Зарафшон”, 2004) борҳо сӯҳбат ораста, бурду боҳти ӯро дар “шеъри нав” мулоҳиза кардаанд, муҳокима намудаанд. Кас мажмӯи хурдакаки шоираро мутолиа фармуда, бобати дарёфти образ, ибора ва таркибҳои тозаву тари ба дастоварҳои эҷодӣ муваффақ шуданаш бовар ҳосил мекунад. Ба қавли муаллифи пешгуфтори ҳамин мажмӯа профессор Садрӣ Саъдиев, “Шеъри ӯ шеъри нав буда, бо ҳамин имтиёзаш дар

сатҳи тараққиёти имрӯзаи умуман назми форсиабон қарор мегирад. Дар шахси ӯ эҷодкоре ба рӯи қор омадааст, ки дар назокати баён ва рангинии ҳаёл мумтоз аст” (саҳ. 4, “Шабҳои маҳовез”). Ҳар як фарди адабдӯсту шеърпарвар ашъори Дилшодаро мутолиа фармуда, ба барҳақ будани фикри болой имон меоварад. Дилшода аз адибони тануманди “шеъри нав”-и Эрон ба осори хонуми меҳрварзу меҳрпарвар Фурӯғи Фаррухзод пайравӣ мекунад.

Русҳо як ҳикмате доранд. Ҳар он чизе, ки фикру зикри касро банд карда, риққатбор намудааст, ӯ аз ҳамин хусус гап мезанад. (“У кого что болит, тот о том говорить”). Муаллифи “Шабҳои маҳовез” ва дигар силсилашеърҳо баробари ба риштаи тасвир кашидани паҳлуҳои рангини зиндагӣ, аз дарди танҳои, шиква мекунад, дилаш ба дард меояд.

Мо ин жо бо назардошти ҳажми мақола аз таҳлили муфассал ва овардани порҷаҳои жудогона худдорӣ карда, диққати шуморо ба шеъри “Рози ҳаваспеч” жалб мекунем:

*Ман туро, эй мард,
ба ҳавасхонаи худ меҳонам.
Дар лаҳзаи танҳои махтоб,
Бар чодари шабтоб
Лаҳзае мурғи ҳавас меҳонад.
Ларзаҳо дар тани ман меронад.
Андар ҳарамии ҳаёли худ танҳоям.
Танҳо, ҳар лаҳза ба лаҳза
садои пои туро мепоям.⁸*

Ин шеъри иқтибосшуда минетураи лирикиест, бунёди ғоявию эстетикиаши қавист. Росташро ғӯем,

таҳлили муфасссали “Розҳои ҳаваспеч” ба як рисола меарзад, вале аз ҳама муҳимаш хонанда ба дарди дили муаллиф, азобҳои танҳои ӯ бефарқ наменигарад, ба сарнавишти қаҳрамони лирикӣ бо таассуф назар меафканад. Агар кас сангдил неву раҳмдил, меҳрварз бошад, ин шеърро бо дили сӯзон, ашки дида мутолиа мекунад. Як шоир фармудааст:

*Сиришк аз руҳам пок кардан чӣ ҳосил?
Иложе бикун, к-аз дилам хун наёяд.*⁹

Оре, иложи дили дардошнои Дилшода кори сахлу осон нест. Ба нисбати ин гуфтаҳо мутолиаи шеъри “Рози замонаҳо” низ вожиб аст. Албатта, фикру мулоҳизаҳои болоӣ маъноӣ онро надорад, ки шеърҳои Дилшода аз норасоӣ ҳоли нестанд, вале тарзи масъалагузорӣ, дарёфти образ, ибора ва таъбирҳои шоиронаи ӯро ба инбат гирем, шеърҳо соҳибашро чун шоираи ҳассос манзур мегардонад.

Кӯтоҳии сухан, Дилшодаи Самарқандӣ бо шеъри нав, шеъри тарзи худ дар байни ҳамкорон ва қаламбадастони ҳамзамонаш симои ба худ хос дорад. Боиси фараҳмандист, ки дар маҳфилҳои адабии Самарқанд сухан аз хусуси осори шуарои муосири Эрон пайваста меафзояд ва ин дилбастагиву ҳамовозӣ идомаи равобити фарҳангиву суннатҳои деринаи ниёғони мост. Воқеан тоҷикону тоҷикзабонони Самарқанд ба шарофати истиқлолияти кишвари куҳан ҳуввияти милливу фарҳангиро аз сари нав ба даст дароварданд, қадриятҳои помолшуда эҳё гардид, иззату ҳурмати ҳар кадоме аз намояндагони бузурги илму адаб, тасаввуфу ирфон ба ҷо монда шуд. Ҳамзамон

озодии гуфтугӯ, тажлили жашни худовандони сухани порсӣ, эҷоди осори бадеӣ ба забони модарӣ меваҳои шахдбори худро медиҳад. Гуфайли васоити ахбори умум, матбуот, симо ва садои Ўзбекистон ба забони тоҷикӣ маводҳои рангину хотирнишин густариш меёбанд. Ин як нишонаи сиёсати хирадмандонаи ваҳдат ва ҳамзистии хушбахтонаи миллатҳост. Чопи маҷмӯаи ашъори шуаро форсӣ-тоҷикӣ-даригӯёни Эрон, Афғонистон, Тоҷикистон ва Ўзбекистон бо унвони “Боғи бисёрдарахт” (нашриёти “Техрон”, 2004), ки аз ҷониби доктор Иброҳими Худоёр ва Алиасғари Муҳаммадхонӣ сурат гирифтааст, иқдоми хайру савобест. Бояд гуфт, ки аз шоирони форсӣгӯи Ўзбекистон беҳтарин намунаҳои шеъри Фитрат, Тамҳид, Пайрав, Ҳабиб Юсуфӣ, Ҷонибек, Ҳаёт Неъмат, Акбар Пирӯзӣ, Ҳазрат Сабоҳӣ, Саида, Паймон, Абдулло Субҳон, Жаъфари Муҳаммад, Шаҳзода, Парисо ва Хожаро қироат кардан имконпазир аст. Баъзе жиҳатҳои назми порсӣгӯи Ўзбекистон дар мақолаи пурмӯхтавои Султонмурод Олим таҳти унвони “Дунёи дили шоир” (“овоз тоҷик”, 2 март соли 2005) мавриди гуфтугузор қарор гирифтааст. Умед аст, ки фарзонаҳои фарҳангаи сарзамини мо минбаъд низ оиди шеъри нав, дастовард ва нуқсонҳои сурудаҳои шоирон мубодилаи афкор менамоянд. Чуноне, ки адабиётшиноси тоҷик Худой Шарифов мегӯяд: мо дар оғози қарни бисту якуми мелодӣ қарор дорем. Аммо мусофир ҳамеша ба зоди роҳ ниёз дорад ва ин ғизои маънавии мо адабиёт аст, ки ба воситаи он ба яқдигар сарвати бебаҳои ҳиссиёт ва андешаҳои одамиро иброз дошта, мубодилаи афкор мекунем.

Ин буд чанд мулоҳиза перомуни шеъри нави
суханварони Эрони муосир ва таъсири файзбори он ба
ду тан шуарои порсигӯи миҳани мо.

1. Нодирпур Н. Мурғи офтоб. - Душанбе, нашриёти
“Адиб”, 1995. саҳ.100.
2. Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик,
жилди 2. - Душанбе, 1989. саҳ.472.
3. Муҳаммади Ҳижозӣ. Ҳазор сухан. - Душанбе,
нашриёти “Ирфон”, 1992.
4. Султонмурод Олим. Шеъри имрӯзи форсӣ дар
Ўзбекистон. Рӯзномаи “Овози тоҷик” аз 28.08.2004.
5. Проф. Саъдиев С. Шеъри нафосату назокат.
Рӯзномаи “Овози тоҷик” аз 5 марти с.2005.
6. Шарифов Худой. Дирӯз ва имрӯзи равобити адабии
халқҳои Осиёи Миёна. Рӯзномаи “Овози тоҷик”
аз 29 январи с.2005.
7. Бекназар Т. Боғи бисёрдарахт. Рӯзномаи “Овози
тоҷик” аз 23 октябри с.2004.
8. Парисо. Марвориди ишқ. - Самарқанд, нашриёти
“Зарафшон”, 2002.
9. Дилшоди Фарҳодзод. Шабҳои маҳовез. -
Самарқанд, нашриёти “Зарафшон”, с.2004.

Жалил Ҳазраткулов,
филология фанлари номзоди,
Абу Райҳон номидаги Шарқшунослик
институтининг етакчи илмий ходими

ЭРОН МИЛЛИЙ ДРАМАТУРГИЯСИНИНГ ШАКЛЛАНИШ МУАММОЛАРИ

Драматургия Эрон бадий адабиётида энг ёш ва янги жанр ҳисобланади. Эроншунос-адабиётшуносларнинг фикрига қараганда, ҳозирги замон Эрон миллий драматургия жанрининг пайдо бўлиши XIX асрнинг охирларида рўй берган.¹

Миллий драматургиянинг пайдо бўлиши бевосита Эронда Европа йўсинидаги янги театрнинг вужудга келиши билан боғлиқ. Европа йўсинидаги янги театр Эронда Носириддиншоҳ даврида пайдо бўлди. XX аср бошларида эса Эронда миллий театр гуруҳлари тузилиши биланоқ саҳналарда намойиш этиш учун пьесалар яратила бошлади, яъни Эронда Европа типидagi янги театрнинг очилиши ва миллий драматик гуруҳларнинг тузилиши Эронда миллий драматик асарлар яратилишига туртки бўлди. Даставвал Эрон маърифатпарвар ёзувчилари бу янги жанрнинг ташқи кўринишларини Европа адабиётига тақлид қилиб, ўзлаштира бошлади. Эрон адабиётшуноси Ираж Афшор ўзининг “Ҳозирги замон форс насри” китобида форс адабиётидаги бу ҳодиса бўйича қуйидаги фикрни билдиради: “...шу нарсага ҳам ишора қилишим керакки, нафақат ёзиш услуби ва баён этиш тарзи ўзгарди, балки мақсадни баён этиш учун янги бадий шакллар ҳам европаликлардан ўзлаштирилди: бири ҳикояна-

вислик, иккинчиси намойишноманавислик (драматургия)дир”.²

Дарҳақиқат, XIX асрнинг ўрталарида Эроннинг сиёсий, ижтимоий ва маданий ҳаётида катта ўзгаришлар содир бўлаётганлигини кузатиш мумкин. Айниқса унинг маданий ҳаётидаги ислохотлари бош вазир Мирзо Тақихон Амир Кабир номи билан боғлиқ. Унинг бу соҳада амалга оширган икки тарихий воқеасини эсламасдан иложимиз йўқ: бири “Вақъйеэ иттифоқие” газетасининг чоп этилиши, иккинчиси Техрон дорилфунунининг очилишидир. Бу икки тарихий ҳодиса машъум қожорлар ҳукумати зулмати ичра нур бўлиб таралди. Ана шу дорулфунун қошида биринчи Эрон театри очилди. Эрон театршуноси Жаъфар Таваккўлнинг таъкидлашича, Европа йўсинидаги биринчи театр “Дорулфунун театри” деб аталиб, бу театрнинг асосчиси Музайид ад-Давла Наққошбоши бўлиб, у мазкур илм масканида француз тили ўқитувчиси эди.³

Бу пайтда Эронда асл миллий драматик асарларнинг мавжуд эмаслиги туфайли, мазкур театр хорижий тиллардан (асосан француз тилидан) таржима қилинган пьесалардан фойдалана бошлади. Натижада дорулфунун ўқитувчилари ҳамда чет элда таҳсил олиб қайтган эронлик зиёлилар томонидан Фарбий Европа адабиётидан кўпгина мумтоз асарлар форс тилига ўгирилди ва театр репертуарига тақдим этилди. Репертуарни бундай танлаш классик адабиётни тарғиб қилиш иштиёқидан келиб чиққан эмас, балки асосан миллий драматургиянинг ҳақиқатдан ҳам йўқлиги туфайли амалга оширилди, - деб ёзади В.Папазян ўзининг “Дунё театри бўйлаб” китобида.⁴

Алоҳида қайд этиш жоизки, ростданам Эронда миллий драматургиянинг вужудга келишида Фарбий

Европа мумтоз адабиёти намуналарининг таржимаси шубҳасиз катта роль ўйнади.

Жаъфар Таваккўлнинг қайд қилишига кўра, Эрон театрларида кўпинча хорижий муаллифларнинг пьесалари кўйиларди, зеро у пайтда миллий драматургия жуда заиф бўлиб, форсий пьесалар деярли йўқ эди.⁵ Шунинг учун 1904 йилда Техронда Мольернинг “Ихтиёрсиз табиб” пьесаси Носириддиншоҳнинг шахсий таржимони Эттемод ус-Салтане томонидан эркин таржима қилиниб босилиб чиқди.

Форс миллий драматургиясининг заифлиги туфайли Эрон театршунослари узоқ йиллар ўша пайтдаги Эроннинг сиёсий ва ижтимоий шароитига мос ва ҳам маънавий эҳтиёжини қондира оладиган чет эл пьесаларини таржима қилиб, улардан фойдаланадилар. Чунончи, Бенжамин Жонсоннинг “Тулки”, Морис Метерликнинг “Кўк қуш”, Жон Пристлининг “Инспектор ташрифи”, Гарибиель Марселнинг “Топаз” асари асосида яратилган “Халқ”, Жорж Берклининг “Қисмат” каби пьесалари форс тилига ўтирилди. Рус драматурглари асарларидан Н.В.Гоголнинг “Ревизор”, М.Ю.Лермонтовнинг “Маскарад”, А.Н.Островскийнинг комедиялари таржима қилинди. Бироқ бу пьесалар Эрон томошабинлари кутган маънавий озукани беролмас, чунки уларда Эрон халқининг реал ҳаёти ва миллий ҳис-туйғулари акс этмаган эди. Юқорида зикр этилган асарлар ўз халқи, ўз ватани учун жуда зарур, долзарб ва кутилган буюк бадиий асарлар ҳисобланади, албатта.

Аммо юқорида зикр этилган асарлар маҳаллий халқ эҳтиёжини ва талабини қўнғилдагидек қондира олмади. 1913-1926 йилларда пайдо бўлган театр гуруҳлари

Европа ва рус драматургларининг пьесалари моҳиятини маҳаллий томошабинга тушунтиришга, уларни соддалаштиришга, маҳаллий заминга мослаштиришга уриндилар. Шарқшунос олим Д.Комиссаров тўғри таъкидлаганидек, А.Нўшин, Ж.Таваккўл ва бошқа театршунослар пьеса воқеаларини Эронга кўчирдилар, хорижий қаҳрамонлар номини форсча исмга айлантirdилар ва фақат пьесалар гоҳсинигина сақлаб қолиб, улар асосида форсча сюжет яратдилар.⁶ Назаримизда, бу уриниш ва ҳаракатлар ҳам кутилган натижани бермади, чунки А.Нўшин ёзганидек, бояги синтезлаштириш усулида иш кўрилганда пьесаларнинг мазмуни, уларга жо этилган муаммоларнинг фалсафий гоҳлари ўзининг асосий моҳиятини йўқотар эди.⁷

Шу билан бир қаторда, Эронда маҳаллий драматик гуруҳларнинг ташкил топиши натижасида саҳналаштириш учун миллий драматик асарлар ҳам пайдо бўла бошлади. Зеро, таржима қилинган мумтоз асарлар юқорида таъкидлаганидек, ўша пайтдаги Эрон халқига унчалик тушунарли эмас, шунинг учун унга маънавий-руҳий озуқа беролмас, уларнинг маънавий-эстетик идеалларини шакллантиришга ҳам доимо кўмаклашолмас эди, чунки таржиманинг гоҳвий-бадий савияси ҳам турлича эди.

Буни юракдан сезган эронлик маърифатпарварлар форс тилида миллий руҳ сингдирилган ҳақиқий халқона пьесалар ёзишга киришдилар. Эронда биринчилардан бўлиб драматик асар яратганлардан бири маърифатпарвар Мирзо Малкумхон Нозим ад-давла (1833-1908)дир. XIX асрнинг 60-70-йиллари орасида у тўртта пьеса ёзган. Ҳези келганда айтиш керакки, кейинги пайтларда ўша пьесаларни Озарбайжон олимлари (А.А.Ибрагимов ва Х.Мамед-зода) Мирза Малкумхон

қаламига мансуб эканлигига шубҳа билдириб, уларнинг муаллифи Мирзо оғо Табризий эканлигини ўртага ташладилар.

Эрон театршунос олими Жамшид Маликпур ҳам уларнинг фикрига қўшилган.⁸ Бизнинг назаримизда уларнинг илмий фаразлари етарли даражада исбот этилмаган. Шунинг учун биз бу тўрт пьесани Мирзо Малкумхон асари сифатида талқин этамиз.

Мирзо Малкумхон (1833-1908) ўз даврининг илғор зиёлиси бўлиб, Парижда таҳсил олган. У ижтимоий-маиший мавзуда тўртта пьеса яратди. XIX асрнинг 60-70-йилларида Техронда қўлёзма ҳолида тарқатилган ушбу пьесалар қуйидагича номланган:

1) Арабистон ҳокими Ашрафхоннинг Техронда тўхтаган кунлари саргузашти (Саргўзаште Ашрафхон ҳокеме Арабистон дар айёме таваққўфе у дар Техрон);

2) Замонхон Бўружардийнинг ҳукумат юргизиш усули ва ўша кунлар саргузашти (Тариқейе ҳукумати Замонхон Бўружарди ва саргўзаште он айём);

3) Шоҳқули Мирзонинг Карбалога бориши ҳикояси ва Кермоншоҳда бир неча кун турган кунлари саргузашти (Ҳекояте Карбало рафтани Шоҳқули Мирзо ва саргўзаште айёме таваққуфе чанд рузе дар Кермоншоҳ);

4) Оғо Ҳошим Халхолойнинг Ҳожи Пирқулининг Сара исмли қизига ошиқ бўлиш ҳикояси ва ўша айём саргузаштлари (Ҳикояте ошиқ шўдане Оғо Ҳошем Халхоле бе Соро ном дўхтаре Ҳожи Пирқули ва саргўзаште он айём).

Айни пайтда эса форс адабиётида янги жанр яратилиш фактининг ўзи муҳим эканлиги биз учун ўта муҳим.

Мирзо Малкумхоннинг барча пьесалари сарлавҳасидан кўриниб турибдики, халқчил ҳажвия ва ҳазил элементлари билан суфорилган бўлиб, Европа саҳнасига хос декорация ёки бошқа белги ва аломатлар унда инobatга олинмаган. Шунга қарамасдан, бу бадий асарларнинг яратилиши форс адабиётида янги жанр драматургиянинг пайдо бўлишида жуда катта аҳамиятга эга. Бу асарлар форс тилида яратилган биринчи оригинал драматик асарлардир. Мирза Малкумхон социал комедияларининг характерли томони шунда эдики, унда акс эттирилган воқеа ва ҳодисалар диалог воситасида кескин тус олади ва ўқувчи ёки томошабинга кучли таъсир этиш учун халқчил ва омиёна иборалардан усталик билан фойдаланади. Шу усул воситасида персонажларнинг нутқини индивидуаллаштиришга эришади. Фикримиз қуруқ бўлмаслиги учун унинг пьесасидан бир намуна келтириш фойдадан холи эмас. Мирзо Малкумхоннинг “Замонхон Бўружардийнинг ҳукумат юргизиш усули ва ўша кунлар саргузашти” пьесасидан бир лавҳа:

БОШ ҚОРОЛ: Бугун оқшом хонни кўрсам бир иложини топаман.

ВОРТОНУС: Менам черковда сизнинг ҳаққингизга катта дуо қиламан. Илаҳо омин.

БОШ ҚОРОЛ: Буёққа қара, биласанми, бу ишлар дуо билан битмайди. Ахир... ҳокимга керак... бу ерларда...

(Бармоқларини бир-бирига ишқаб пулга ишора қилади).

ВОРТОНУС: *(Сал олдинга юриб, аста бош қорол қулогига айтади)*

Ҳа-а, энди тушундим. Аввал айтмайсанми шуни.. Йигирма туман ҳокимга тухфа, ўнта калла қанд-у бир

шиша хушбўй ароқ сенга... Битириб энди иложини топ,
жоним, тамом вассалом...

БОШ ҚОРОЛ: (*Қоролга*) Бўлди, Вортонус кетаверсин. Ҳозир вақт зиқ. Мен ўзим тўғрилайман.

ҚОРОЛ. Хўп бўлади. (*Қорол йўлда Вортонусга айтади*). Эй золим, лўттивоз... Сен гапираётган пайтингда Вортонус яхши одам, ишларини тўғрилаб бер, деб бош қоролга шундай ишоралар қилдимки... Қўрдингми? Сенга шунча хизмат қилдим.⁹

Бу пьесада Мирзо Малкумхон оддий кўча бозорнинг омиёна тили ёрдамида катта адабий-бадий таъсир кучига эришган. Ва шу йўсинда Эрон давлат дастгоҳи ички ҳаёти ва уларнинг фикрлаш тарзини кескин ва қалтис ҳазил усулида бера билган. Муаллиф ўша даврдаги давлат дастгоҳини қамраб олган порахўрлик, фирромлик ва ҳаром йўл билан бойлик орттиришга ҳирс қўйган ва бузуқлик фаҳш йўлига кирган давлат маъмурлари устидан қаттиқ кулади. Ҳукмрон доиралар ҳаётининг аниқ ва тиниқ бадий адабиётда, айниқса, сахнада кўрсатилиши ўқувчи ва томошабинларга катта қизиқиш уйғотди. Шунинг учун бу пьеса тезда оммалашиб кетди. Афсуски, пьеса муаллифи ўз асарларида турғун ва қолоқ феодал жамиятни қоралаб, ҳукмрон доира ва маърифатли монархиянинг ғояларини ҳимоя қилди, ижтимоий ёвузликларни ислохотлар йўли билан тубдан суғуриб ташлаш мумкин деб ишонди. Унинг маҳдуд дунёқараши Эрон ижтимоий тизимининг ўша даврдаги “ўйинларини” охиригача тушуниб етмади.

Эронда драматик асарларнинг шаклланишида Мирзо Фатҳали Ахундов пьесаларининг ҳам шубҳасиз роли беқиёс. Эронда унинг асарлари билан таржима бўлмасдан олдин озарбайжон тилида таниш эдилар.

1871-74 йилларда Техронда Мирзо Фатҳали Ахундовнинг пьесалари Жаъфар Қорачадоғи томонидан таржима қилиниб нашрдан чиқди. Таржимон форс тилининг нафис ва нозик имкониятларидан кенг фойдаланиб, унинг асарларини шундай маҳорат билан таржима қилдики, бу асарларни эронликлар ўз адабий мулки сифатида қабул қилди. М.Ф.Ахундовнинг пьесалари ўзлариинг мазмун ва услуб жиҳатидан ҳар бир эронликка яқин ва тушунарли эди. Унинг пьесаларида Эрон жамиятида мавжуд бўлган турли хунук ва бемаъни ҳодисалар, давлат маъмурларининг ўзбошимчалиги, қутуриши, порахўрлиги, калтафаҳмлиги, қўполлиги қаттиқ танқид остига олинган. Бу каби салбий ҳодисаларни бадиий ривоят ва ҳикоятлардан моҳирона ва унумли фойдаланган. Маълумки, Эрон фалсафий мазмунга бой афсона ва ҳикоятлари сероб ва тўла.

Мирзо Фатҳали Ахундовнинг олтита пьесаси ҳам Эронда катта муваффақият қозонди. Аввало, унинг бу драматик асарлари ўша давр учун жуда долзарб бўлиб, улардан акс этган воқеалар ўқувчиларни бефарқ қолдирмас эди. Драматург давр руҳини яхши дарак қилар, шунинг учун шарқ мамалакатларидаги қолоқлик, бефарқлик, давлат арбобларининг нодон ва калтафаҳмлигини қаттиқ танқид остига олди. Чунончи, “Ленкоран хони вазири” пьесасидан бир лавҳа:

«ХОН: Хўш гапир, нодон, не арзинг бор?

ДАЪВОГАР: Хон, айланай сендан! Бугун отимни чуғориш учун дарёга олиб бораётувдим. От арқони қўлимдан чиқиб от қочди. Бу киши олд томондан келаётган эди. Унга бақириб “Эй худо хайрингни берсин, отни қайтар” дедим. У эгилиб, ердан тош олди-

да от томон отди. Тош эса отнинг кўзига тегиб, уни кўр қилди. Айни замонда от ишдан чиқди, менинг кунимга ярамайдиган бўлди. Мен ундан отнинг товонини сўрасам, бермаяпти. Мен билан жанжал қиляпти.

ХОН: (*Айбланувчига*) Тўғрими, эй қурумсоқ?

АЙБЛАНУВЧИ: Шундай, шундай, айланай. Лекин мен қасддан тош отмадим.

ХОН: Бекорларни айтибсан, агар қасд бўлмаса, қандай тош олиб отиш мумкин?! Сенинг ҳам отинг борми?

АЙБЛАНУВЧИ: Бор, айланиб кетай сендан, бор.

ХОН: (*Даъвогарга*) Эй нодон, сен ҳам бориб уриб, унинг отини кўр қил”.

Муаллиф енгил ҳазил-мутоиба руҳи билан суғорилган афсонамонанд латифалар воситасида катта ижтимоий-сиёсий аҳамиятга молик масалани кўтарган. Драматургнинг маҳорати шундаки, бир томондан, ўз мансабини оддий ўқувчига фольклор шаклида жўн ва тез етказишга эришган, иккинчи томондан эса, давлат арбобларининг нодон ва калтафаҳмлигини фош этган.

Шундай қилиб, Эрон адабиётида янги драматургия жанрининг пайдо бўлишида учта асосий омил катта роль ўйнаган:

Биринчидан, 1852 йилда Техронда дорилфунуннинг очилиши, иккинчидан, Фарбий Европа драматургларининг мумтоз асарлари таржимаси ва ниҳоят учинчиси, Ф.А.Ахундов ва Мирзо Малкумхон пьесаларининг яратилишидир.

Эрон театршунослари бу имкониятлар билан чекланиб қолмадилар. Улар тинмай ижодий изланиш олиб бордилар. Миллий ўзига хос пьесалар яратилиши устида қунт билан ишладилар.

1934 йилда А.Нўшин ва М.Миновий ҳамкорликда Фирдавсийнинг минг йиллик юбилеи муносабати билан “Шоҳнома” мотиви асосида уч кўринишдан иборат сахна асари яратдилар. Бу сахна асари томошабинлар томондан завқ-шавқ билан кутиб олинди, зеро бу спектакль шаклан ҳам, мазмунан ҳам миллий эди. Унинг вужудида шарқона руҳ, яъни қаҳрамонлик, ватанпарварлик туйғулари Эрон халқига хос расм-русумлар ва уларга мос ибораларда уфуриб турарди. Бу муваффақият Эрон театршуносларини руҳлантириб юборди.

1957 йилда Эронда “Миллий санъат гуруҳи” тузилди. Бу гуруҳнинг асосчиси ва раҳбари Аббос Жавонмард биринчи бўлиб форс адабиёти намояндалари асарларига мурожаат қила бошлади ва Содик Ҳидоятнинг “Шаръий муваққат эр” (“Муҳаллел”) ва “Калхат” (“Мўрдеҳўрҳо”) ҳикояларини сахналаштирди. Бу ижодий ва жиддий муваффақиятдан сўнг санъаткорлар Эрон театрини фақат миллий драматургия сақлаб қолиши ва халқ орасида кенг тарғиб қила олишини англадилар. Жумладан, “Миллий санъат гуруҳи”нинг бадиий раҳбари Аббос Жавонмард қуйидагича ёзади: “Биз ҳақиқий Европа ҳаёти ҳақида аниқ ва тўғри тушунча йўқлигини, Эрон томошабинларини ёлғон ва сохта тасаввур билан таништириш беҳуда эканлигини тушуниб етдик. Шунинг учун ўз ҳаётимиздан бошлашга, бунинг учун эса халқ тематикасига, афсоналарига, миллий адабиёт намуналарига ва уларга техник жиҳатдан жиндай “ишлов” бериб, уларни тайёр пьеса сифатида сахнага олиб чиқишга қарор қилдик. Шу мақсадда Содик Ҳидоят асарларига мурожаат қилдик ва унинг “Шаръий муваққат эр” ва “Калхат”

ҳикояларини сахналаштиргач, миллий театрни жонлантиришнинг энг тўғри ва муҳим йўлларида бири миллий драматургияни яратиш эканлигига ишонч ҳосил қилдик!”¹⁰

Шундай қилиб, барча ижодий гуруҳ ва театршунослар узоқ ижодий изланиш ва кунт билан ишлаш натижасида миллий театрни сақлаб қолиш учун миллийлик руҳида яратилган драматик асарлар кераклигини англаб етдилар ва ягона фикрга келдилар. Ўша йили шу мақсадда ёзувчи ва театр арбобларининг диққат-эътиборини бу муҳим ва долзарб ижодга жалб қилиш учун нафис санъатлар бош бошқармаси томонидан миллий пьесалар конкурси ташкил этилди.

Таниқли Эрон ёзувчилари ижодий конкурсга жиддий аҳамият бериб, драматургия жанрига қўл урдилар. Жумладан, машҳур ҳикоянавис Саид Муҳаммад Жамолзода “Таъмагир” (“Боже сабил”, 1958), прозаик Содиқ Чубак “Қув” (“Ҳафтхат”, 1960) пьесаларини ёзди. Бундан ташқари, бу соҳага Баҳром Содиқ, Али Насриён, Фулом Хусайн Создий (Гавҳар Мурод) ва бошқа ёш драматурглар кириб келди.

Жюри аъзолари конкурсга қўйилган кўпгина пьесалардан Али Насриённинг “Саргашта булбул” (“Бўлбўлэ саргаште”) асарини биринчи ўринга муносиб деб топди.

“Саргашта булбул” пьесаси шу номдаги Эрон қадимий миллий эртаги сюжети асосида ёзилиб, яхши маънода катта шов-шувларга сабаб бўлди. 1960 йилда эса Парижда ташкил этилган халқаро фестивалда намоиш этилди. Европа томошабинлари ва театршунос танқидчилари томонидан илиқ кутиб олинди. Франция театршуноси Жан Жак Готье бу пьесани ижобий

баҳолаб, “Фигаро” газетасида мақола эълон қилди. Бу пьесада бурч ва виждон каби маънавий масалалар кўтарилиб, миллий руҳ билан йўғрилган маҳаллий афсоналар асосида нозик инсоний ҳис-туйғулар уйғотиш мумкинлиги ва бу йўлда Эрон театршунослари тўғри йўл танлаганини яна бир марта исбот этди.

Бу муваффақиятдан руҳланган Эрон сўз усталари миллий драматургия жанрига жиддий эътибор бера бошлади, натижада миллий драматургияни тарғиб ва рағбатлантириш мақсадида махсус “Драматик санъат” бошқармаси ташкил этади.

1965 йилда Эрон маориф ва санъат вазирлиги биринчи марта Техронда театр фестивалини уюштирди. Эрон адабиёти танқидчилари Эрон халқи ҳаётини акс эттирувчи форс миллий драматургиясини таҳқиқ этиш ва ривожлантиришда бу фестивалнинг аҳамиятини алоҳида таъкидлашди.

Фестивалда ҳозирги замон Эрон драматургларининг олти пьесаси намоиш этилди. Улар орасида Фуломхусайн Создийнинг “Варазилликлар қўлида таёқ” (“Чуб бедасте варазилиҳо”) ва “Дунёдаги энг яхши ота” (“Беҳтарин бобойе дунё”) пьесалари томошабинлар диққатини ўзига жалб қилди. Бу пьесалар фестивалда энг яхши драматик асарлар деб эътироф этилди.¹¹

Миллий драматургия ривожланиши ва тараққиётига тurtки бўлган омиллардан яна бири 1967 йилда Шерозда “Шероз” номи билан ўтказилган халқаро санъат фестивали бўлди. Бу фестиваль кейинчалик йилма-йил ўтказиладиган анъанавий намоишга айланди.

Форс миллий пьесалар фестивалининг доимий ўтказилиши, миллий драматургия муаммоларига

бағишланган илмий конференция, баҳс ва муҳокамалар Эрон адабиётидаги ёш-ўсмир драматургия жанрининг бундан кейинги тараққиётига ижобий таъсир кўрсатди ҳамда жуда кўп янги драматик асарлар яратилишига, шу билан бир қаторда ёш ижодкорларнинг адабиётга кириб келишига сабаб бўлди.

Прогрессив драматурглар ўз асарларида Эрон халқининг муҳим ва долзарб муаммоларини тасвирлаш билан бирга, ижтимоий кулфат, офат ва ёвузликларнинг асл сабабини излай бошлади. Ва шу йўл билан ижтимоий адолатсизликка, шахснинг ҳақ-ҳуқуқи поймол этилишига қарши сиёсий-ижтимоий руҳ билан суғорилган жиддий драматик асарлар ярата бошлади. Баъзи Эрон драматурглари тарихий мавзуларга қўл уриб, тарихий воқеалар орқали ўз дунё қараши ва фикр-мулоҳазаларини ҳозирги замон ҳаётига йўналтирди.

Биз мазкур мақолада Эрон миллий драматургияси тараққиётнинг асосий нуқта ва босқичларини кўрсатишга ҳаракат қилдик, шунинг учун у ёки бу сўз санъаткорларининг драматик асарларини таҳлил қилиш вазифасини ўз олдимизга мақсад қилиб қўйганимиз йўқ. Бу мақола ҳажмини анча кенгайтириб юборган бўларди.

Изоҳлар:

1. Брагинский И., Комиссаров Д. Персидская литература. -М., 1963.
2. Ираж Афшар. Адабиёте мӯосире Ирон. -Техрон, 1330 ҳ.ш.
3. Джаъфар Таваккол. Современный иранский театр и его социальное значение. /Автореф. канд. дис. фил. наук. -М., 1972.
4. Бу иқтибос Д. Комиссаровнинг “Современная персидская литература” китобидан олинган.
5. Джаъфар Таваккол. Автореф. канд. дис. фил. наук. -М., 1972.
6. Дорри Дж. Персидская сатирическая проза. -М., 1977.
7. “Фильм ва ҳунар” журнали. -Техрон, 1960. №8.
8. Жамшид Маликпур. Адабиёте намоеши дар Ирон. 1363 ҳ.ш. жилди 1, с.303.
9. Ираж Афшар. Адабиёте мӯосире Ирон. -Техрон, 1330 ҳ.ш.
10. Журнал “Талош”. -Техрон, 1968. №11, с.60.
11. Гоъҳар Мӯрод. Чуб бедасте вазразилиҳо. -Техрон, 1965.

Сарвиноз Сотиболдиева,
ТошДШИ Хорижий Шарқ
Мамлакатлари адабиёти
кафедраси докторанти

ЗАМОНАВИЙ ЭРОН РОМАНАВИСЛИГИ

Форс шеърляти Эрон адабиётига жаҳоншумул шухрат келтиргани кўпчилик томонидан қайта-қайта эътироф этилади. Дунёга машҳур ёзувчи Гёте “Барча шоирларидан форслар фақат еттитасини (Рудакий, Фирдавсий, Низомий, Румий, Саъдий, Ҳофиз, Жомий С.С.) тан оладилар, лекин улар томонидан тан олинмайдиган юзлаб шоирларнинг кўпчилиги мендан кўра юксакроқдир” деб бежиз айтмаган.

Сўнги ярим аср Эрон маънавий ҳаётида жуда катта ўзгаришлар бўлиб ўтди. Доктор Мўсодинқ раҳбарлигидаги нефтни миллийлаштириш учун олиб борилган миллий-озодлик ҳаракатлари, шохнинг мамлакатдан қочиши, оқ инқилоб ва Ислом инқилоби хуллас жуда кўплаб бўҳронлар содир бўлди. Шунга қарамай мана шу ярим аср мобайнида энг замонавий юксак дидли китобхоннинг ҳам талабларига жавоб бера оладиган замонавий наср шаклланди.

Замонавий Эрон насрининг хусусиятлари ўтган аср, хусусан, XIX асрнинг охири XX асрнинг биринчи ярми насри хусусиятлари билан солиштирилганда янада ёрқинроқ намоён бўлади. Энг аввало, бу мутлақо яратилиши, анъанавий адабий жанрлар тизимининг ўзгариши, хусусан новелла ва роман жанрининг пайдо бўлиши, сатиранинг замонавий адабиётнинг энг етакчи жанрлардан бирига айланишида кўринади.

Бу даврда романчиликда реалистик методнинг асослари шаклланди. Шу билан бирга, танқидий реализм дидактик унсурларни ҳам сақлаб қолди. Роман жанрининг шаклланишида Фарбий Европа ва рус адабиётининг ҳам таъсири сезиларли бўлди.

50-йилларнинг иккинчи ярми ва 60 йилларнинг ўрталарида адабиётнинг қаттиқ таъқиб остига олинishi натижасида кўпроқ тарихий романларга, таржима асарлар ва мифлогияга мурожаат этиш кучайди. Таржима учун танланган асарлар ўзининг юқори савияси билан китобхонлар эътиборини тез қозонди. Таъқибларга қарамадан, фаол ёзувчилар ўз фикру ғояларини халққа етказиш имконини топа олдилар. Бу ўринда улар мифологиядан унумли фойдаландилар. Адибларнинг асарларида мифлар янгича маъно касб этдилар. Мазкур даврда яратилган энг машхур романлар сифатида Тақий Мўдаррисийнинг “Якўлийо ва танҳойийэ у” (“Якўлийо ва унинг ёлғизлиги”) ва Баҳром Содиқийнинг “Малакут” асарлари эътироф этилди. Романларнинг номланишиданоқ уларда мифологик ва Инжилдаги ривоятларга ишора сезилади. Бу мифлар орқали улар ёвузлик ва яхшилик ўртасидаги кураш (мифологияда Худо ва шайтон ўртасида) ифодаланади. Тарихий романлардан Санъатизода Кермонийнинг “Нодир покорител Дели” (“Дилини фатҳ этувчи), тарихий-диний мавзудаги романлардан Зайнал-Обидин Раҳнамонинг “Пайғамбар” ва “Имом Ҳусайннинг ҳаёти” асарлари шуҳрат қозонди.

Барча насрий жанрларда ҳажвиёт етачилик қилди, сатирик романлар ёзилди. Эрон ёзувчиларининг етакчи методларидан ҳисобланган танқидий реализм билан бир қаторда адабиёт саҳнасига Лотин Америкаси ва Фарбий

Европа адабиётининг таъсирида модернизм, авангардизм, магик реализм кириб келди. 60-70-йилларда насрда психологик роман етакчи ўринни эгаллади. Турли халқларнинг тилларига ўтирилган ва кўпчиликнинг сеvimли асарига айланган Али Муҳаммад Афғонийнинг “Шўҳарэ Оҳу-хонум” (“Оҳу хонимнинг эри”), Содик Чубакнинг “Санге сабур” (“Сабр тоши”), Симин Донешварнинг “Савушун” ва Муҳаммад Али Эсломиё Нўдушоннинг (тахаллуси М.Дидевар)нинг “Афсонэ ва афсун”, “Қорасув дарасининг бахтлилари”, Ираж Пезешкзоднинг “Доижон Напалеон” (“Напалеон тоғажон”), катта авлод романнависларидан Бўзўрг Алавийнинг “Солориҳо” (“Солорилар оиласи”) романлари айни шу йилларда дунё юзини кўрди.

80-йилларда Эрон 8 йил давом этган Эрон-Ироқ уруши оқибатларини бошидан кечирмокда эди. Бу жараён адабиётда “Адабиёте жанге таҳмили” (“Мажбурий уруш адабиёти”) оқимининг ривожланишига сабаб бўлди. Бу оқим намояндаларининг асарларида уруш қатнашчилари сабаб бўлди. Уларнинг асарларида уруш қатнашчилари ва урушда ҳалок бўлганлар ҳаёти ёритилди. Бироқ бу оқим намояндалари орасида схематизмга берилиш, қаҳрамонларни бирёқлама талқин этиш тамойиллари сезилади. Бу турдаги асарлар “Қомус” ва “Сурэ” каби адабий тўпламлар, газета ва журналларда чоп этилди. Асарларнинг бошламасидаёқ унинг ниҳояси аниқ эди. Уларнинг барчасида қийинчиликлар ва изтироблардан роҳатланиш мотиви ва охир-оқибат қаҳрамоннинг “жонидан кечиши” хотимаси билан якунланарди.

Бу даврда чоп этилган романлардан Хусрав Насимийнинг “Ёқэчеркинҳо” (“Қир ёқали одамлар”,

1982) романи китобхонлар эътиборини тортди. Романда 1978 йил июл-декабрида бўлиб ўтган воқеалар тасвирланади. 1985 йили Хусрав Насимий томонидан асарнинг давоми “Ахбор-э он рузҳо” (“Ўша кунлар хабарлари”) номи билан босилиб чиқди. Романда юқорида тилга олинган воқеалардан кейин содир бўлган ҳодисалар қаламга олинган ва асар Имом Хумайнийнинг Эронга келиши билан тугалланган.

Худди шу воқеаларга бағишланган яна бир асар Резо Бароҳаний томонидан ёзилган 2 жилдли “Розҳойэ сарзаминэ ман” (“Юртимнинг сирлари”) номи билан нашрдан чиқди.

Шунингдек, ишчилар тақдири мавзусидаги романлар ҳам ёзила бошланди. Аҳмад Маҳмуднинг “Қўшниллар” романи энг сара ижтимоий роман сифатида баҳоланди.

Адиб қаламига мансуб “Бир шаҳар тарихи” (1981), “Заминэ сухтэ” (“Куйдирилган замин”, 1982) романларида ҳам Эрон-Ироқ уруши асоратлари, уруш туфайли инсонларга етган қулфатлар, узоқ чўзилган мақсадсиз урушнинг не-не инсонлар ёстиғини қуритгани, отишмалар, очарчилик, касаллик туфайли энг кўп қариялар, болалар ва аёлларнинг азият чекиши ҳаққоний тасвирланади.

Сўнгги йилларда машҳур романнавис Маҳмуд Давлатободийнинг асарлари ўқувчилари томонидан қизгин кутиб олинмоқда. Маҳмуд Давлатободий ижтимоий-психологик романлар муаллифи. Унинг беш жилдли “Келидар” романи 1978-1983 йиллар мобайнида ёзилди, 1985 йилда қайта нашрдан чиқди. Давлатободий асарларининг бош мавзуси буржуа муносабатларига ўтиш даврида мулкдорлар ва деҳқонлар ўртасидаги

бош кураш майдонига айланган Эрон қишлоқларидир. Шу билан бирга, адиб, 70-80-йиллардаги шаҳардаги кичик буржуазия, ҳунармандлар ҳаётини ҳам чеклаб ўтмайди. Ижтимоий адолат муаммосини ёритиш адибнинг бош мақсади. У ўз орзуларини ҳаёлий шаҳар баёнида беради. Бу шундай шаҳарки, унда ёлғон, қабоҳат, зўравонлик бўлмайди. Маҳмуд Давлатободий қаҳрамонлари тақдирида жамиятдаги зиддиятлар ўз аксини топган.

Романда ижтимоий-сиёсий воқеалар акс этган бўлса-да, унинг бадиий қиммати танқидчилар томонидан юқори баҳоланди. Асарнинг тили, образларнинг психологик талқини, ёзувчи томонидан инсон туйғуларининг энг нозик қатламларигача назар ташлангани романнинг қайта-қайта чоп этилишига сабаб бўлди. Унинг ушбу романини энг реалистик метода ёзилган психологик роман сифатида баҳолаш мумкин.

Биз юқорида замонавий романнависликда ва умуман насрда модернизм, авангардизм сингари адабий жараёнлар кечаётганлигини таъкидлаган эдик. Романнавислар орасида Исмоил Фасиҳнинг “1983 йил қиши”, “Қадимги май”, Шаҳрнуш Порсипурнинг “Ит ва узоқ қиш”, “Эркин тажрибалар”, “Тубо ва туннинг моҳияти”. Аббос Маъруфийнинг “Ўликлар симфонияси” романлари модернистик ва авангард йўналишда ёзилган асарлар сифатида маълум ва машҳурдир.

Хулоса қилиб айтганда, XX аср Эрон романнавислигида реализм ва модернизм ёзувчиларнинг асосий ижодий методи сифатида эътироф этилди.

Насрдаги янги жараёнлар, маънавий, шаклий-услубий изланишлар ҳаммадан кўра роман жанрида ёрқинроқ намоён бўлади. Айниқса, сўз санъатининг

ўзак масаласи инсонни англаш, инсон табиатининг, қалбининг тушунтириш қийин бўлган сир-синоатларини тафтиш этиш, инсон жумбоғи устида астойдил бош қотириш, энг муҳими бу борада одатдаги андазалардан қочиб янги йўллар ахтариш романчилигимиз ривожда етакчи тамойилга айланиб бораётир. Адабиётшунос олим У.Норматовнинг ўзбек романи ҳақидаги бу фикрлари Эрон романига ҳам тааллуқли.

Бугунги кунга келиб, Эрон насри ўзининг ранг-баранглиги, маҳсулдорлиги, қамровининг кенглиги, таҳлил майдони, шакли, мазмуни, мақсади борасида янги жиҳатларни намоён этмоқда.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Дорри Д.Х. Становление и развитие современной персидской художественной прозы Ирана, ее жанровые и стилистические особенности. Автореф. дисс. на соис. док. фил. н. Санкт-Петербург, 2000.
2. Дорри Д.Х. Персидская литература XX века. -М.: Муравей, 2005.
3. Хўқўқий М. Адабиётэ эмрузэ Ирон. -Т., 1377.
4. Норматов У. Умидбахш тамойиллар. -Т, 2000. 52-б.

Абдусалом Самадов,
номзоди улуми филология,
дотсенти Донишгоҳи давлатии
Самарқанд ба номи Алишер Навоӣ

ШЕЪРИ ОЗОД ВА ЖОЙГОҲИ ОН ДАР АДАБИЁТИ МУОСИРИ ФОРСИ-ТОЖИКИ

Шеъри озод истилоҳи нави адабист. Мутаассифона, баъзе донишмандон байни шеъри озод ва шеъри нав фарқ намегузоранд. Шеъри нав дар асл дорои ҳамон сохту устухонбандии суннатие мебошад, ки дар мазмун ва сохтори он тағйироти жузъӣ ворид шудааст. Шеъри озод, баръакс, як тарзи нави ифодаест, ки зодаи солҳои охир буда, аз сохти суннатии назм ба кулӣ фарқ мекунад. Шеъри озод идомаи мантиқии шеъри нав мебошад. Вай дар асоси рушди тадриҷии шеъри нав ба миён омадааст.

Шеъри озод дар солҳои шастум ҳафтодум дар шаклу мазмун дигаргуниҳои куллии сифатино соҳиб гашт. Дар шеър мазмунҳои баланди сифатӣ иҷтимоӣ ва фалсафӣ дар шаклу ифода ва тарзи баёни гуногун жои асосиро касб намуданд. Дар шеъри озод мундариҷаи ғоявӣ, хусусиятҳои жанр, жумлабандии синтаксисӣ, ритму оҳанг ҳамаи мисраъ ва байтҳоро ба ҳамдигар алоқаманд месозад. Дар натижа як лавҳаи зебои лирикӣ ба миён меояд. Шоир дар ин сохти нави шеъри ба мантиқ ва фалсафаи сухан эътибори ҷиддӣ медиҳад, ба умқи дили инсон назар меандозад, ба шакл ҳам эътибор дода, бештар ба мазмунҳои баланди сифатӣ диққат медиҳад. Ин ҳол дар шеъри озод боиси пайдоиши шаклҳои нав ва гуногуни ифода гардидааст.

Шоир дар шеъри озод ҳамчун мутафаккир ва донишманди фаъол ба ҳаёт, табиат ва муҳити атроф назар мекунад, тамоми моҳияти воқеа ва ҳодисаҳоро дар як нуқта хулоса кардани мешавад. Ӯ фикри шахсӣ ва шахрвандии худро пеш меронад. Ӯ дар шеъри худ ба жисмҳо жон ато намуда, онҳоро ба сухан медарорад, мисли одам ба майдони амалу ҳаракат дохил мекунад. Яъни, табиат ва давру замонро ташхис медиҳад. Ин ҳолат дар порчаи зерин, ки аз достони “Сурӯши Сталинград”-и Мӯъмин Қаноат иқтибос шудааст, равшан ба назар мерасад:

Замин оташ

Ва дарёи дамон оташ,

Ба рӯи об ҳамчун мавҷи хунине равон оташ,

Ба ҳар хона, ба жои ошдон дар остон оташ,

Ба жои гул

Ва боғу бӯстон оташ.¹

Шоир дар ин сохти шеърӣ аз баъзе қоидаву қонунҳои суннатӣ озод аст. Ин озодӣ дар сохт, вазну қофия ва дигар паҳлӯҳои шеър ба мушоҳида мерасад.

Дар шеъри озод аруз боқӣ мемонад, аммо он дар зарбу оҳанг тағйир ёфта, сифатҳои нав касб менамояд. Имкониятҳои тоза ба тозаи аруз истифода бурда мешавад. Шоир метавонад дар як шеър мисраъҳои дарозу кӯтоҳ эҷод кунад, аз чанд баҳри ба ҳам монанд истифода барад. Аммо ӯ дар сар то сари шеър ба вазн риоя менамояд. Қофия низ озод аст. Аммо қофиябандӣ ба як тартиб набуда, дар кулли шеър ба навъҳои гуногун истифода мешавад. Наву тоза ва такрори гуногун будани қофияҳо мазмун ва оҳанги

шеърро дар дилу афкори хонанда хотирнишин карда,
эҳсосу андешаҳояшро бедор менамояд.

Дар шеъри озод шикастани мисраъҳо, байтҳо ва бандҳо, инчунин пораҳои жудогонаи шеър, ба дигаргуниҳо дучор омадани вазну қофия, тартиби шеър онро аз ҳар жиҳат мукамал мегардонад. Дар ин соҳти шеърӣ оҳангҳо дар жойҳо ва лаҳзаҳои зарурӣ мешиканад, пасту баланд мешавад, ба зарбу ово, ист, пауза, хитобу нидо тақсим шуда, шеърро ба эъжози хунара мерасонад. Хуллас, шеъри озод, ки бо номи шеъри мудерн дар Эрон шинохта шудааст, аз кашфиётҳои барҷастаи насли имрӯзи адибон мебошад.

Дар Эрон поягузори шеъри озод Нимо Юшиж шинохта шудааст. Аз ин рӯ ин соҳти шеърро дар ин сарзамин “шеъри нимой” ҳам мегӯянд. Дар муқаддимаи китоби “Баргузидаи шеъри муосири Эрон” дар бораи саҳми Нимо Юшиж дар таҳаввули шеъри форсӣ ин тавр оварда мешавад:

“Шеъри форсӣ, ки бо собиқаи ҳазорсола ва кулабаре аз ифтихору таҷруба, аз раҳгузори солҳо ва қарнҳо гузашта ва пой ба имрӯз кашондааст, заминаи муносиб барои иртиботи бештар ва беҳтари фарҳангҳои милалӣ мухталиф дар давраи муосир ва имкони баҳрамандии мутақобил аз таҷорубро низ фароҳам овардааст.

Ба ҳамин сабаб, дар ним қарни охир таҳаввуле чашмгир дар шеъри форсӣ ба вужуд омадааст ва дар идомаи қолибҳои классик, қолиби нав ё шеъри нав низ тавассути Нимо Юшиж, шоири бузурги муосири Эрон, ки дар байни мардуми адабусти ин кишвар ба падари шеъри нав маъруф шудааст, ба қолибҳои шеъри форсӣ изофа шуд”.²

Дар ҳақиқат, Нимо Юшиж бо дафтарҳои шеъри худ “Эй шаб”, “Нокус”, “Қаламандоз”, “Об дар хобгах”, “Мўрчагон” дар шеъри форсӣ таҳаввули назаррасе кардааст. Барои дарки қолиби нави суҳангустарии ӯ ба шеъри “Хонаам абрист...” муроҷиат мекунем, ки жанбаи фалсафияш пурқувват аст:

Хонаам абрист аммо

Абр боронаш гирифтаст.

Дар хаёли рӯзҳои равшанам к-аз даст

рафтандам,

Ман ба рӯйи офтобам

Мебарам дар соҳати дарё назора

Ва ҳамон дунё харобу хурд аз бод аст

Ва ба рах, найзан, ки доим менавозад най,

дар ин дунёи абрандуд

Роҳи худро дорад андар пеш.³

Ин гуна шеърҳои, ки мазмунро дар шаклу перояи нав ифода кардаанд, дар китоби “Баргузидаи шеъри муосири Эрон” бисёранд. Онҳо ба қалами Муҳаммад Ҳусейни Шаҳриёр, Аҳмади Шомлу, Ҷамиди Сабзавори, Мушфиқи Кошонӣ, Симини Беҳбахонӣ, Хушанги Ибтиҳож, Сўҳробӣ Сипехрӣ, Меҳдӣ Ахавони Солис, Меҳрдоди Авасто, Фурӯғи Фаррухзод, Муҳаммад Ризо Шафеъии Кадканӣ барин шоирони тозагуфтор мансубанд.

Муҳаққиқи шеъри нав Хусрави Саъдулло дар мақолаи “Шарҳи як шеър” тавассути таҳлили “Нишонӣ” ном шеъри Сўҳробӣ Сипехрӣ ин тавр натижа мебардорад, ки қобили таваҷҷӯҳ аст: “Сўҳробӣ Сипехрӣ аз ин миён бо тафаккури тозаву биниши

файласуфона зухур кард. Ба шеър тафаккур ва рӯҳияи ирфони муосирро эҳдо намуд. Албатта, ҳар сатр шеъри Сӯҳроб мазмун аст, мӯҳтаво аст. Ҳар хонандаи бархурдор аз тасвиру тафсири андеша ба хубӣ пай мебарад, ки қалами шоир замон дорад, ҳарф мегӯяд ва ба ангушт нишон медиҳад қуллаву ҳадафро. Вай ҳамгӣ 52 сол умр дидааст, аммо дар ин умри кӯтоҳ мероси гаронбахое аз худ боқӣ гузошт, ки дар адабиёт бо номи ӯ мемонад”⁴.

Дар асл ҳам Сӯҳроби Сипехри бо китобҳои шеъриаш “Дар канори чаман, ё оромгоҳи ишқ”, “Марги ранг”, “Зиндагии хобҳо”, “Овори офтоб”, “Шарқи андӯҳ”, “Садои пой об”, “Мусофир”, “Ҳашт китоб” ва дигарҳо дар дилу дидаи мухлисони худ ҳамчун шоири тозақор, тафаккури бадеиаш фарох нақши носутурданӣ гузоштааст.

Пайрави собитқадами дигари сабки Нимой суханвари мумтоз Нодир Нодирпур аст, ки бо мажмӯаҳои “Чашмҳо ва дастҳо”, “Духтари жом”, “Шеъри ангур”, “Сурмаи хуршед”, “Гиёҳу санг на, оташ”, “Аз осмон то ресмон”, “Шоми бозпасин” ва дигарҳо ҳамчун тасвиргари нозукхаёлу борикандеш, навҷӯву навпардоз шинохта шудааст. Дар шеъри ӯ вусъати тафаккур, диди латиф, бадеияти нотакрор, ваҳдати ҳиссиёту ҳаяжон, парвози баланди тахайюл ба назар мерасад, ки мисолаш шеъри “Ноғуфта”-и ӯст. Инак, таваҷҷӯҳ намоед:

*Шеърест дар дилам,
Шеъре, ки лафз нест, ҳавас нест, нола нест,
Шеъре, ки оташ аст.
Шеъре, ки мегудозаду месӯзадам мудом,*

*Шеъре, ки ки нав асту хурӯш асту интиқом.
Шеъре, ки ошно нанамояд ба ҳеҷ гӯш,
Шеъре, ки бастагӣ напазирад ба ҳеҷ ном.
Шеърест дар дилам..⁵*

Дар муқаддимаи китоби “Баргузидаи шеъри муосири Эрон” барҳақ дуруст таъкид карда мешавад: “Муסיқии ҳосил аз вазну қофия, таносуби каламот ва зарофати ҳосил аз замони наздик ва дури бахше аз вожаҳо, таркибҳо ва шигардҳои забонӣ ва саноеи адабӣ аз вижагиҳои муҳимми шеъри форсӣ аст, ки маъмулан бо нисбатҳои мутафовит, мавриди истифодаи шоирони чирадасти форсизабон қарор мегирад”.⁶

Ин хусусиятҳо ба шеърҳои Фуруғи Фаррухзод ҳам дахлдоранд. Дар шеъри “Паранда, фақат як паранда буд” бо тасвири баҳор оғоз мегадад:

*Паранда гуфт: “чӣ бӯе, чӣ офтобе, оҳ
Баҳор омадааст
Ва ман ба жустуҷӯи жуфти хеш хоҳам рафт.”⁷*

Шоир минбаъд аз ин гуфтугӯ хулосаи фалсафӣ бардошта хонандаро ба чунин андеша водор мекунад:

*Паранда рӯйи ҳаво ва бар фарози чароғҳои
татар*

Дар иртифои беҳабарӣ мебарид

Ва лаҳзаҳои обиро

Девонавор таҷриба мекард

Паранда, оҳ фақат як паранда буд.⁸

Дар ҳақиқат, баъди Нимо Юшиҷ дар Эрон дар рушду камоли шеъри озод саҳми Сӯҳробӣ Сипехрӣ,

Шомлу ва Фурӯғи Фаррухзод назаррас аст, ки ижмолан дар ин бора сухан кардем.

Дар адабиёти имрӯзаи тожик дар таҳаввули шеъри озод саҳми Мўъмин Қаноат, Лоиқ Шералӣ, Бозор Собир низ бузург мебошад. Имрӯзҳо дар ини жода Доро Нажот, Суруш, Гулрухсор, Фарзона, Сиёвуш, Искандари Хатлонӣ, Исфандиёр ва дигарҳо сабки адабин худро сайқал медиҳанд.

Аз шоирони муосири тожики Ўзбекистон Паймон, Абдулло Субҳон, Жаъфари Муҳаммад, Парисо, Дилшоди Фарҳодзод дар шеъри озод жидду жаҳди боварибахш доранд. Масалан, дар маҷмӯаи “тулӯи сабзи ранг”и Жаъфари Муҳаммад шеърҳои дар шакли шеъри озод вужуд доранд, ки далели ин фикранд. Ин порчаи шеърӣ аз ҳамон дафтар аст:

*Зикрро бояд зи барги сабз омӯзем,
Оқибат аз ғайби зикр ӯ зард мегардад.
Месупорад хешро бар дастӣ бод
Ва фанофиллоҳ мейбад.*

Абдулло Субҳон ҳам баъзан шеъри озод мегӯяд. Вале гоҳо чунин ба мушоҳида мерасад, ки ӯ қонунҳои шеъри суннатиро ба шеъри озод меомезад. Инак, як мисол:

*Тирамоҳ аст,
Тирамоҳи зардрӯ.
Подаи боди тазон,
Сабзаҳои пуштаҳоро мечарад.*

Адабиётшиноси Эрон Ризо Бароҳанӣ дар китоби “Тилло дар мис” унсурҳои шеъри комилро иборат аз

инҳо доништа буд: ружуъ ба забон, рақси калима, бозӣ бо калимот, ташхис, рамз, ихтилоти авзон ва аркон, реша дар забон доштани вазнҳо ва рукнҳо, оҳанг ва савт. Ин ҳама муайянкунандаи шеъри озод низ мебошад.

1. Қаноат М. Бесутун то кунун: Мажмӯаи шеърҳо ва дostonҳо. -Душанбе: Адаб, 1993. 176 с.
2. Баргузидаи шеъри муосири Эрон. -Техрон: Анжумани шоирони Эрон, зимистони, 1382. с.5.
3. Дар ҳамон жо, с.8.
4. Хусрави Саъдулло. Шарҳи як шеър. Овози тоҷик, 3 ноябри соли 2004.
5. Нодирпур Мурғи офтоб. -Душанде: Адиб, 1995. с.16.
6. Баргузида шеъри муосири Эрон. С.19-20.
7. Дар ҳамон жо, с.105.
8. Дар ҳамон жо, с.106.

Наргиза Шоалиева,
ТДШИ Хорижий шарқ халқлари
адабиёти кафедрси аспиранти

СУХРОБ СИПЕХРИЙ ШЕЪРИЯТИДА ИНСОН, ДИН ВА БОРЛИҚ ТУШУНЧАЛАРИНИНГ БАДИИЙ-ИРФОНИЙ ТАЛҚИНИ

Рассом шоир Сухроб Сипехрий ижодида дин ва диний қадриятларга муносабат шоир маънавий қадриятлари сирасида алоҳида ўрин тутди. Диний маърифат шоир дунёқарашининг узвий таркибий қисмини ташкил этади. Жамият, борлиқ ва шоир “мен”и ўртасидаги ўзига хос уйғунлик масаласи шоир ижодий меросининг бош ғояларидан ҳисобланади. Айниқса, диний ўзлик ва борлиқни англашнинг муҳим воситаси сифатида қабул қилиш Сухроб Сипехрийнинг ҳамма шеърларида оз ё кўп миқдорда инъикос этилган бўлса-да, унинг бу мавзуга бўлган таважжуҳи асосан “Оворэ офтоб” (“Қуёш парчалари) номли шеърий мажмуасидан бошланади. 1961 йилда чоп этилган бу тўплам Сухроб Сипехрий ирфоний дунёқарашининг шакллана бошланаётганлигидан дарак беради. Бошқача айтганда, шоирнинг инсон ва унинг ҳаёти моҳияти, ички дунёси ва хоҳиш-истаклари, Борлиқ ва Худо, борлиқни англаш ва Худони маърифат этиш, маърифат йўлларини излаш ва унга етиш каби фалсафий муаммолар ҳақидаги жиддий мушоҳадалари айнан шу даврдан бошланади. Бу даврга келиб, Сухроб Сипехрий дунёга янгича кўз билан қараш, ўзининг таъбири билан айтганда, “Дўстни ёмғир остидан кўра билиш”¹ босқичига етган эди. Шоирнинг ички дунёсида

кўтарилган мазкур маънавий инқилоб охир оқибат шоирни дунёни кезиш ва турли диний мазҳабларни ўрганишга ундади.

Дин, Сухроб Сипехрий нигоҳида фақатгина шаръий аҳкомлар йиғиндисидан иборат бўлган мажмуа эмас, балки инсонни инсонийлик даражасига кўтара олиш қудратига эга бўлган куч, Комил инсонни яратувчи негиз тарзида талқин қилинади.

Сипехрийнинг назарида, дин ва диний эътиқод инсоннинг маънавий эҳтиёжини қондира оладиган руҳий восита. Уни бировга зўрлик билан ё мажбурий ҳолда сингдириб бўлмайди. Эътиқод ташқаридан эмас, балки инсоннинг ўзидан, унинг руҳий-маънавий эҳтиёжидан келиб чиққан бўлиши керак, акс ҳолда, у инсонни мукаммаллаштириш ё гўзал хулқлар билан безатиш воситаси эмас, инсон эрк-ихтиёрини чеклаб кўядиган воситага айланади. Натижада у носамимий ва сунъий бир нарсагина бўлиб қолади.

Сухроб Сипехрий динни жуда чуқур англайди, ўзини диний арбоб сифатида ҳам, дин қобиғи билан чекланган шоир сифатида ҳам англамайди. У авваломбор, инсон ҳаётидан азалий мақсадни қидирувчи, изланувчи ижодкор, XX асрнинг ижтимоий ва сиёсий жараёнлари гирдобида қолган инсон қалби ва ўзлигини сақлаб қолишга ҳаракат қилаётган уйғоқ инсон. У ҳар қандай таассубга қарши, борлиқдаги мавжудот ва ҳодиса-воқеаларни қалб кўзи билан мушоҳада этади, у гўзалликка, энг аввало дунё ва инсон чиройига ташна бўлган шоирдир. Аммо мазкур фикр Сухроб Сипехрий ташқи оламдан оладиган барча таассуротларини ўз ички олами, қалб кўзи орқали қабул қилиб, ўз мушоҳадаларининг ҳосиласини шеър шаклида баён

этадиган ижодкор холос, дегани эмас. У ташқи оламни ҳиссий қабул қилиш қобилиятига эга бўлган шоир бўлиши билан бирга, борлиқдаги ашёлар ва ҳодиса-воқеаларни мантиқий ақл орқали маърифат этадиган ориф ва файласоф шоир ҳамдир. Сухрӯб Сипехрийнинг аксар шеърлари бадиият либосидаги фалсафий фикрдир. Тўғрироғи, шеър С.Сипехрий учун ўз фалсафий фикрларини модернлашган санъат шаклида ифодалаш учун хизмат қилган. Шундай экан, у инсоннинг динга бўлган ё бўлиши лозим бўлган муносабатини ҳам ана шу асосда бадиий таҳлилдан ўтказди ва диний мутаассиблик қобилигига ўранган жамиятни қоралаб, жамият аҳлини дунёга янги тафаккур билан қарашга ундайди.

***Кўзларни ювмоқ керак,
Ўзга кўз билан қараш керак.²***

С.Сипехрий диний дунёқараши ислом дини таълимоти асосида шаклланган. У ислом дини ҳоким бўлган муҳитда туғилиб ўсган ва шу муҳитда тарбия олган ҳамда ўзини мусулмон деб англаган шоирдир. Аммо шоир эътиқодида мусулмонлик диний ақидалар мажмуаси сифатида эмас, балки умуминсоний қадрият сифатида талқин этилади. Шоир “мусулмон ким” деган саволни кўндаланг қўяди ҳамда ўзига хос тарзда унга жавоб излайди. Бу ҳақда унинг ўзи “Сэдойэ пойэ об” (“Сув одимининг товуши”) номли манзумасида шундай дейди:

***Мусулмонман.
Қиблам бир қизил гул.***

*Жойнамоzim булок, мухрим нур.
Дашт менинг саждагозим.
Мен деразалар ларзасидан покланаман.
Намоzimда ой сузилади, айланади камалак.
Намоzim ортидан кўринади тош:
Намоzimнинг зарралари биллурга айланган.
Мен намоzimнинг сарв минораси бошида
Азонини шамол битган чогда ўқийман
Мен намоzimни ўтнинг “такбирул эхромиди”
Мавжнинг “қад-қомат”и изида адо этаман.³*

Сарв дарахтининг баландлиги минорага ташбеҳ бўлган.⁴ С.Сипехрий тасвирланган лирик қаҳрамон-мусулмон шахс, у ҳам бошқа мусулмонлар каби таҳорат қилади, намоз ўқийди, унинг учун ҳам “жойнамоz”, “мухр” (шиъа мазҳабида), “қибла” деган муқаддас тушунчалар бор, у ҳам азон айтилиши билан намозга шошилади... Намоз ибодат жараёни энг пок, мусаффо, самимий ва гўзал туйғулар оғушида кечади. С.Сипехрий лирик қаҳрамони мусулмон шахсининг намоз-ибодат жараёнидаги ҳолатини табиатдаги энг содда, табиий, гўзал ва мусаффо манзаралар ва унсурлар (“қизил гул”, “чашма”, “дашт(саҳро)”, “ой”, “тош”, “ел(шамол)”, “сарв”, “ўт(гиёҳ)”, “мавж (тўлқин)”)... билан боғлаб тасвирлайди. Бу ташбеҳлар лирик қаҳрамон - мусулмон шахсининг руҳий-маънавий ҳолатида кечаётган ўзгаришлар жараёнидаги динамикани очиб беради: бутун вужуди билан ибодатга берилган лирик қаҳрамон табиат ва бутун борлиқ билан бус-бутун бир вужудга айланади, у табиат манзаралари ва унсурлари билан, табиат эса у билан қоришиб кетади, яхлитлик ва ягоналик вужудга келади. Шу нуқтаи

назардан, шоир учун дин ҳаётнинг ўзига тенг, дин ва борлиқ, шоир ижодида бир-бири билан уйғунлашади, бир-бирини тўлдиради, яхлитлик кашф этади.

С.Сипехрий ибодатнинг ана шундай усулинигина қабул қилади. Чунки фақат ана шундай экстаз ҳолатдагина инсон покланади, ибодатдан лаззат-фароғат, руҳий осойишталик топади. С.Сипехрийнинг лирик қаҳрамони, бир томондан, оддий мусулмон сифатида гавдаланса, иккинчи томондан, ориф мусулмон сифатида намоён бўлади. Яъни, у ҳам оддийлик ва самимийлик ҳамда орифлик ва хослик сифатлари билан безанган шахс. Шу нуқтаи назардан, ибодат оддий бир мусулмон учун покланиш ва гуноҳдан тавба қилиш воситаси бўлса, ориф бир мусулмон учун Аллоҳ билан бирлашиш воситасидир.

Сипехрий талқинида, агар дин ва диний ибодатлар инсонни ўз рабби билан нақадар яқин эканлигини англатади ва агар ибодат оддий, кундалик юмушга айланса у ўзининг асл моҳиятини йўқотади. Шоир бу фикрни қуйидагича талқин этади:

Борлиқ бор эди ва бир хиргойи

Лаб бор эди ва бир дуо ҳам.

«Мен» бор эди ва бир «Сен»

Намоз бор эди ва бир меҳроб ҳам.⁵

Сипехрий нигоҳида, “борлиқ”нинг “хиргойи” (“замзамэ”) билан, “лаб”нинг “дуо” (нзёйеш”) билан “мен” (инсон; жузь, бўлак)нинг “сен” (худо; субстанция) билан “намоз”нинг “меҳроб” билан бирлиги ё яхлитлик ҳосил қилиши ва шу тариқа, бутун борлиқда ягона гармониянинг вужудга келиши ҳақиқий ибодатнинг ҳосиласидир.

С.Сипехрий лирик қахрамони ҳур фикрли мусулмон. У ҳар бир нарсанинг ўз вақтида ва ўз ўрнида бўлишини хоҳлайди. Унинг назарида, ибодат ўз ўрнида, мутолаа ўз ўрнида ва гўзалликдан баҳра олиш ўз вақтида бўлгани маъқул

Дилимни булут қоплайди

Дерезадан

Хури-қўшинининг балоғатга етган қизининг

Ер юзидаги энг камёб наврон пойида

Фикҳ, ўқиётганин кўрсам.⁶

С.Сипехрий назарида, фикҳ илми - ислом ҳуқуқи нафақат эндигина балоғат ёшига етган қўшинининг қизи Хури учун оғирлик қилади, балки у умуман оғир юқдир:

*Мен бир поездни кўрдим, фикҳ таширди
ва оғир юрарди.*

(“Сув одимининг товуши”)

Шоир бу “юк”нинг оғирлигини таъкидлаш мақсадида “юк ташувчи поезд”ни тасвир доирасига тортади. Аммо мақсад бу ҳам эмас. Мақсад динни юзаки, зоҳирий урф-одатга, қолаверса, сиёсатга айлантиришга чоғланаётган диний-сиёсий кучлар юзага келаётганини таъкидлашдир. Шунинг учун ҳам, “фикҳ ташиб, оғир-оғир юраётган псезд” тасвирини мантиқий ривожлантириб, янги парадокс яратади:

*Мен бир поездни кўрдим, сиёсат таширди
(ва нақадар бўш кетарди).*

(“Сув одимининг товуши”)

“Фикҳ” ислом шариатининг қонун-қоидалари мажмуидан зил-замбил оғир бўлган поезд, айна пайтда, бўм-бўш ҳамдир. Чунки у сиёсат ташимокда, яъни фикҳ сиёсатга айланса у ҳолда кадр-қиммати пасайиб кетиши мумкинлигига ишора бор. Жамяятнинг табиий ривожига қарама-қарши бўлган сиёсий инқилоблар эса, ҳеч кимни саодат манзилига етакламайди. С.Сипехрий эса ҳеч қандай инқилобни ёқламайди. Чунки сиёсий инқилобларнинг барчаси қон тўкиш кўчаси орқали ўтади. Сипехрий эса ҳар қандай қон тўкишга қарши бўлган ориф шоирдир.

Шу нақтаи назардан, дин ва замонавий тараққиёт, янги жамяятлар муносабатида, диннинг ўрни унинг мавқеи қандай бўлиши керак, деган ўша долзарб масала шоирни мудом қизиқтиради. Шоир бу саволга жавоб қидиради. Ва шоир жавоби дин қалб учун ғоясида кўринади. Шоир диннинг сиёсий ўйинларда восита бўлишини қоралайди.

Сипехрий, Аллома Иқбол Лоҳурийнинг “Шоири ҳам бар масал пайғамбарист” (Шоирлик ҳам пайғамбарликдир) деган фикрини қувватлаб, “пайғамбарлик” (нубувват) ўрнига ўзининг ирфоний ғояларини ифодалайдиган “сув”, “ақл” ва “ёруғлик” тимсолларини қўллайди:

Шоирлар

сув, ақл ва ёруғлик ворисидирлар.¹

(“Денгизлар ортида”)

Сипехрий шеърларида кўплаб учрайдиган бу рамзий тимсоллар, шоир қалбининг ана шу уч манба “сув”, “ақл” ва “ёруғлик”дан озикланишига ишора этади.

Аслида ҳаёт ҳам ана шу уч унсур билан давом этади. Бу уч унсур, мантиқан бир-бирига боғлиқ: сув ҳам ёруғлик, ақл ҳам ёруғликнинг инсон онгидаги шакли. Фақат ёруғликгина инсонни саодатга элтиши мумкин.

Шу нуқтаи назардан, шоирларга келадиган “илҳом”, “вахий” каби илоҳий бир неъмат ҳисобланади. С.Сипехрий илҳом шаклида қалбига ёғилиб келадиган сўз ва фикр масъулиятини юксакка кўтаради ва ана шундай кайфият таъсири остида, янги бир шариат аҳкомларини одамларга етказётган набий даражасига кўтарилади. Унинг бундай кайфиятда яратган шеърларидан, “Сурайэ тамошо” (“Томоша сураси”) шеърини мисол келтириш мумкин:

Томоша номига

ва сўзнинг ибтидосига

ва кабутарнинг тасаввурда парвоз этишига қасам,

*қафасда қамалган бир сўз бор.*⁸

Инсонлар ўртасидаги меҳр-муҳаббат, эзгулик ва хайрихоҳлик тўғаноқ бўладиган ҳар қандай чегара ва тафовутларга зид бўлган Сипехрий, ўзининг “Томоша” номи билан боғлиқ рамзий “сура”си - шеърини “Инжил”нинг “Ибтидода сўз бор эди”, деган биринчи оятини тескари тарзда “сўзнинг ибтидоси” шаклида ўзгартириб бошлайди. “каломнинг ибтидоси”, “сўзнинг ибтидосида эди, сўз худо олдида эди ва сўз худо эди”.⁹ Табиийки, “сўзнинг ибтидоси” “Бисмиллаҳир рамонир роҳим” бўлиб чиқади. Демак, С.Сипехрий “Бисмиллаҳир роҳманир роҳим” номи билан қасам ичиб, одамларни “қафас ичра бир сўз” борлиги, яъни қалбида ётган, аммо айтолмаётган сўзи борлигига

ишонтирмоқчи бўлади. Бу ҳолат, илҳом ҳолатида қалбига кириб келаётган илоҳий файз таъсиридан бўғилаётган шоир аҳволини эслатади.

“Ҳажмэ сабз” (“Яшил ҳажм”) тўпламига киритилган бу шеърнинг давомида шоирнинг лирик қаҳрамони ўзининг янги таълимотини одамларга тушунтираётган етакчи инсон, ҳақиқат сари йўл излаётган жамият аҳлига рамзу ишоралар тили билан шундай дейди:

*Ернинг кафтида топилмас бир гавҳар бор
Унинг товланишидан пайгамбарларнинг кўзи
хираланди.*

*Ана шу гавҳарни изланглар
Лаҳзаларни рисолат ўтлогига элтинглар.
Ва мен уларга
келаётган хабарчининг қадам товушидан,
Токи яқинлашаётган тонгдан
ва рангларнинг кўпайишидан башорат бердим.¹⁰*

(Томоша сураси)

С.Сипехрий барча диний-мазҳабий таълимотларга бир хил кўз билан қарайди, уларни ҳурмат қилади. У барча динлар ва диний таълимотлардаги энг пок ҳис-туйғуларгагина ишонади. Уларнинг барчасидаги ана шу жиҳатга юксак баҳо беради. Демак, дин инсонни поклаш ва маънавий юксалтириш йўлидир.

Сипехрий, фалсафий-ахлоқий қарашлар доирасида фақат бўлиб ўтган ва ё бўлаётган воқеа, ҳодиса ва ҳолатлар баёнидан воз кечиб, бўлиши керак бўлган ҳолатларни тасвирлашга ўтади. Инсон ҳақиқий бахт-саодатга эришиш учун нималар қилиши кераклигини тушунтиришга, қайси йўлдан бориши кераклигини уқтиришга киришади:

Тол тагида

Тепамдаги шохидан бир барг узиб, дедим:

Кўзларингизни очинг,

Бундан яхшироқ яна қандай оят истайсиз?

Ўзаро шивирлашларини эшитардим:

*У сеҳргар!*¹¹

С.Сипехрий бу шеърда пайғамбарликка даъво қилмайди. Аксинча, у Пайғамбарнинг Аллоҳ неъматларини далил келтириб, ўз қавмини ҳидоят йўлига бошлаши ва одамлар унинг сўзларидан таҳликага тушиб, “у сеҳргар”, деб тухмат қилишларини тасвирга туширади. Шу орқали, шоир ўзининг Аллоҳга ва унинг элчисига иймон келтирганлигини таъкидлайди. Шеърнинг давомида илоҳий ваҳийга ўхшаган маънолар бор: “Қалпоқ (кулоҳ)ларини бошларидан учиринг учун, елларни нозил қилдик (юбордик)”.

Бундан шундай хулоса келиб чиқадики, Сухроб Сипехрий назарида дин бу “ҳақ” ва ҳақиқат йўли, инсонлар учун муҳим маънавий озуқа. У адашганларни “тўғри йўлга” ҳидоят этгучи кудрат. У оддий, зоҳирий урф-одат ё таомил эмас, балки ҳаёт дарахтининг чуқур ва мустаҳкам илдизидир.

С.Сипехрий Мавлоно Жалололдин Румийнинг ирфоний маъноларга лимо-лим бўлган шеърятидан етарли даражада баҳра олган. Сипехрий Румий шеърятига мазмун-мундарижа нуқтаи назаридан эргашган. Буни айниқса, Румийнинг “Мен етмиш уч мазҳаб билан биргаман”, деб оташпарасту насроний, жухуду мусулмон билан бир хил муомалада бўлиши ва Сипехрийнинг “Бошим устида Қуръон, Ёстиғим Инжил, Тўшагим Таврот, Уст кийимим Авесто, Туш

кўраман: Сувдаги нилуфарда бир Будда...” деб, барча диний таълимотларни баробар ўрганишида ҳам мушоҳада этиш мумкин. Айтиш мумкинки, С.Сипехрий “динлараро тотувлик” ва “диний бағрикенглик” мавзусини ўз ижодининг бош мавзусига айлантириш орқали, “инсон” деган тушунчани “дин” деган тушунчадан юқори кўяди. Шоир ижодида “дин” инсон маънавий қадриятларининг узвий бўлаги сифатида талқин қилинади.

Шундай қилиб, С.Сипехрий ижодидаги инсон, дин ва борлиқ муносабати XX асрнинг иккинчи ярмида Эрон жамятида кечган мураккаб “ислом ренессанси” ва “ислом модернизми” билан боғлиқ ижтимоий ўзгариш, ислоҳот ва ўсиш жараёнларининг оқибати бўлиб, С.Сипехрий ўзини инсонпарварлик негизида турган илғор тафаккурли шоир сифатида намоён этади.

Изоҳлар:

1. Сухроб Сипехрий. Ҳашт кэтоб. -Техрон: Энтэшоротэ “Тахурий”, 1381. с.292.
2. Сухроб Сипехрий. Ҳашт кэтоб, с.292.
3. Ўша китоб, 279-бет.
4. Сирус Шамисо. Нэгоҳэ бэ Сухробэ Сэпэхри. -Т.: Энтэшоротэ Марворид, 1376. с.49.
5. Сухроб Сипехрий. Ҳашт кэтоб, с.211.
6. Ўша китоб, 390-б.
7. Ўша китоб, 279-б.
8. Ўша китоб, 362-б.
9. Ўша китоб, 373-б.
10. Ўша китоб, 3.73-б.
11. Ўша китоб, 3.73-б.

معاصر ادبیات فارسی در مجله‌ی سینا، بسیاری را به تحقیق و تتبع در این حوزه کشاند. اینک در بسیاری از مناطق تاجیک نشین سمرقند و بخارا شاعران جوان، گویندگان معاصر ایران را پیروی می‌کنند و بر این توجه هر روز افزوده می‌شود.

در راستای این کشش و علاقه‌مندی رایزنی فرهنگی سمینار ادبیات فارسی معاصر ایران را با حضور استادان بنامی از ایران و ازبکستان برگزار نمود و این کتاب مجموعه‌ی مقالات استادان عزیز است که در این سمینار ارائه نمودند.

امید است که بتواند راهی فراختر از گذشته بر روی محققان و علاقه‌مندان جوان بگشاید تا زبان فارسی چون گذشته در این دیار بالنده و پر ثمر گردد. ان شاء الله در پایان جا دارد که از مدیریت دانشگاه‌های شرق شناسی تاشکند و سمرقند و استادان آن دو، که ما را در برگزاری این همایش یاری نمودند قدردانی نماید و توفیقشان را از خداوند درخواست دارد.

دکتر عباسعلی وفایی

رایزن فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران

ازبکستان - تاشکند

۱۳۸۵

МУНДАРИЖА

- Доктор Махмуд Баширий.* Форс ҳикоянавислиги ҳақида (форс тилида).....3
- Ғулум Карим.* XX аср Эрон насри ўзбек тилида (форс тилида).....12
- Ахмаджон Қурбонбеков.* Инқилобдан кейинги Эрон насри.....15
- Шавкат Шукuroв,* Нормурод Каримзода. Шеъри нави Эрон ва нуфузи он ба шоираҳои порсийғуи Ўзбекистон (тожик тилида).....24
- Жалил Ҳазратқулов.* Эрон миллий драматургиясининг шаклланиш муаммолари.....39
- Сарвиноз Сотиболдиева.* Замонавий Эрон романна-вислиги.....53
- Абусалом Самадов.* Шеъри озод ва жойгоҳи он дар адабиёти муосири форси-тожикӣ.....59
- Наргиза Шоалиева.* С.Сипехрий шеъриятида инсон, дин ва борлиқ тушунчаларининг бадиий-ирфоний талқини.....67

مقالات سمینار ادبیات معاصر فارسی



دایره فرهنگی
سفارت جمهوری اسلامی ایران
ازبکستان - تاشکند