

СОТИБОЛДИЕВА С.Р

XX АСР ФОРС РОМАНЧИЛИГИ



ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС
ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ

ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ

СОТИБОЛДИЕВА САРВИНОЗ РУЗИЕВНА

XX АСР ФОРС ЎЗМАНЧИЛИГИ

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI

ToshDO'TAU 4703

AXBOROT-RESURS MARKAZI 16992

Тошкент – 2015

УЎК12:821.222.1

КБК:84(5 Ў) 6

С 31

Мазкур монография Тошкент давлат шарқшунослик институти Илмий Кенгаши томонидан кўриб чиқилган ва нашрга тавсия этилган (30.04.2015 йилдаги 9-сонли баённома)

Такризчилар:

- М. Имомназаров* – Ф.ф.д., профессор;
С. Садиев – Ф.ф.д., профессор;
Ж. Ҳамроев – Ф.ф.д., профессор.

Масъул муҳаррир:

А. Куронбеков – Ф.ф.д. профессор

Мазкур монографик тадқиқотда замонавий форс романчилигининг манбаалари, такомил босқичлари, бугунги кундаги ҳолати ҳақида илмий-назарий изланишлар акс этган. Шунингдек, бадий адабиёт ривождаги турли босқичларнинг ўзига хос хусусиятлари ва адабий жараёнларни ёритиш асосида бугунги кунда Эрон адабиётининг пешқадам жанри бўлган романчилик тарихи ва ёзувчилар ижоди адабий-бадий таҳлил этилган.

Монография эрон филологияси билан шуғулланувчи мутахассисларга ва форс насрига қизиқувчи барча ўқувчиларга мўлжалланган.

Ушбу монография Тошкент давлат шарқшунослик институти давлат илмий-техник дастурлари доирасида амалга ошириляётган Ф-1-139 “Шарқ халқлари адабиёти тарихи ва жанрлар типологияси” номли илмий тадқиқот лойиҳаси асосида нашрга тайёрланди.

ISBN 978-9943-978-15-7

© Сотиболдиева Сарвиноз Рузиевна

© “Voriz-nashriyot” МЧЖ, 2015 й

© ТДШИ 2015 й

МУҚАДДИМА

Президентимиз сўз санъати бўлган адабиётнинг аҳамияти ҳақида “Барчамизга аёнки, ХХІ аср интеллектуал салоҳияти, тафаккур ва маънавият асри сифатида инсоният олдида янги-янги уфқлар очиш билан бирга, биз илгари кўрмаган, дуч келмаган кескин муаммоларни ҳам келтириб чиқармоқда. Бугунги мураккаб ва таҳликали заминда ёзувчининг башариятнинг эртанги кунини ўйлаб, одамларни эзгуликка, меҳр-оқибат ва бағрикенгликка даъват этишга қаратилган ҳароратли сўзи ҳар қачонгидан ҳам муҳим аҳамият касб этмоқда”¹ деб таъкидлаган эдилар. Техника ва ахборот технологиялари тараққиёти мислсиз ривожланиш чўққисига чиққан глобаллашув даврида ХХІ асрда “ҳароратли сўзга” бўлган эҳтиёжни қондира оладиган бадиий асар яратиш зарурати, бизнингча, ҳар бир миллат адабиёти олдида турган долзарб вазифалардан бири бўлса керак.

Кўпгина шарқ халқларида асрлар мобайнида мавзу ва шакл жиҳатдан қатъий қонуниятлар асосида яшаб келган адабиёт сўнгги икки асрда жуда катта ўзгаришларни бошидан кечирди. Агар ХІХ асрнинг бошларигача бўлган даврда шарқ халқлари адабиётида ўзаро таъсир асосан маънавий қадриятларида, адабий анъаналарида бир мунча яқинлик мавжуд бўлган араб, форс, ҳинд, турк каби халқлар кесимида содир бўлган бўлса, ХІХ асрнинг биринчи ярмидан бошлаб турли ижтимоий-сиёсий омиллар туфайли Ғарб ва Европа халқлари адабиёти, яшаш тарзи, эстетик қарашлари кириб кела бошлади ва бу жараён ХХ асрни бутунлай камраб олди ҳамда то бугунги кунга қадар давом этмоқда.

Ўзбек адабиётшунослиғи бу жараёнларни тадқиқ этишда маълум бир ютуқларга эришди десак муболаға бўлмайди. О.Шарафиддинов, У.Норматов, Б.Қосимов, Ҳ.Болтабоев, С.Содиқ, А.Расулов Қ.Йўлдошев, Б.Каримов, У.Ҳамдам, Д.Қурононов сингари олимлар томонидан чоп этилган қатор тадқиқотларда, шунингдек, “Мустақиллик даври адабиёти”, “Озод Ватан саодати” каби бир қатор тўпламларда, мустақилликкача ва ундан кейинги давр адабий жараёнлари, ёзувчининг ижодий методи, адабий тур ва жанрлар масаласида олиб борган изланишлари акс этди. Бу эса ўз навбатида тадқиқотчилар учун катта энгилликлар туғдирмоқда.

¹ Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Т., 2004. 206-б.

XX аср охири XXI асрнинг дастлабки йиллари мамлакатимиздаги адабий ҳаётга хос бўлган жиҳатлардан бири бу таржима адабиётига бўлган эътиборнинг орگانлигидир. Энди ўзбек китобхони форс, хитой, япон, корейс, араб, ҳинд, турк каби шарқ халқлари адабиётини ўтган асрдаги сингари аксарият ҳолларда рус тилидан қилинган таржима орқали эмас, балки аслиятдан қилинган таржималарда ўқиш имкониятига эга бўлди. Бу эса ўз навбатида ўзбек шарқшунослари олдида бу адабиётларни фақат таржима қилибгина чекланиб қолмасдан, балки уларнинг чуқур бадиий таҳлилини амалга ошириш, уларнинг бадиий-эстетик қимматини аниқлаш каби вазифаларни ҳам кўяди. Шу жиҳатдан олиб қаралганда, тадқиқотимиз объекти бўлган форс романчилиги ҳам энг қадимий тамаддун ўчоқларидан бири бўлган Эроннинг бугунги кундаги адабий ҳаёти сифатида ўрганилишга молик жиҳатлардан биридир. Шарқ халқларида бўлгани сингари Эронда ҳам роман жанри (агар Европа типдаги роман нуктаи назаридан қаралса, шунингдек “роман” термини XX асрнинг бошларига келибгина кенг истеъмолга кирганини ҳисобга олсак – С.С.) нисбатан янги ҳодиса ҳисобланади. Жаҳон илм-фанида, жаҳон маданияти тарихида форсий шеърятнинг Рудакий, Фирдавсий, Асадий Тусий, Масъуд Саъд Салмон, Афзалиддин Хоқоний, Низомий Ганжавий, Носир Хусрав, Санойи, Румий, Ҳофиз Шерозий, Абдурахмон Жомий каби мумтоз вакиллари ижоди жаҳон поэзиясининг чўққиларини ташкил этиши эътироф қилинган. Ўрганилиши нуктаи назаридан ҳам форс шеърятига бағишланган тадқиқотлар салмоғи насрга нисбатан анча катта. Бироқ XX асрнинг ўрталарига келиб бу манзара ўзгарди. Эронлик адиблар нафақат мумтоз шеърятда, балки насрда, аниқроғи *янги типдаги насрда* ҳам бадиий баркамол асарлар ярата олиш қобилиятларини намоён эта билдилар. М.Жамолзода, М.Козимий, А.Халилий, С.Чубак, С.Ҳидоят, С.Донешвар, С.Нафисий, А.Маҳмуд, М.Давлатободий, Ҳ.Гулширий, И.Фасиҳ, Ш.Порсишур, А.Маъруфий, М.Сотропий сингари адибларнинг асарлари дунёнинг бир қанча тилларига таржима қилинди ва қилинмоқда.

Таъкидлаш жоизки, XX аср Эрон халқи ҳаёти катта ўзгаришлар, тарихий воқеалар асри бўлди. 1905-1911 йиллардаги Машрута инқилоби, 1978-1979 йилги Ислом инқилоби ва саккиз йил давом этган Эрон-Ироқ (1979-1989) уруши мамлакат ҳаётининг ҳамма соҳасини, шу жумладан, илм-фан, маданият, адабиётга жиддий

таъсир ўтказди. XX аср бошлариданоқ форс адабиёти асрлар давомида қатъий қонунлар асосида ривожланиб келган адабий меъёрлар қобиғини ёриб чиқиб, воқеликни ҳаққоний акс эттириш тамойилларига ўтди. Ўтган асрнинг биринчи ўн йиллигида Муҳаммад Али Жамолзода, Содик Ҳедоят, Бўзўрг Алавий, Мушфиқ Козимий, Санъатизода Кермоний, Муҳаммад Ҳижозий ва бошқа истеъдодли адиблар новелла, янги типдаги хикоя сингари жанрларда асарлар яратдилар; ижтимоий, тарихий роман намуналари дунёга келди. Улар бошлаб берган адабий янгила-нишни кейинги авлод вакиллари Содик Чубак, Аҳмад Маҳмуд, Маҳмуд Давлатободий, Симин Донешвар, Баҳром Содиқий, Жа-мол Мирсодиқий кабилар муносиб давом эттирдилар. XX аср сўнги чорагида наср ривожиди мазмун ва шакл ўзгаришлари, гоъвий йўналишларнинг янги мазмун асосида шаклланиши, янги руҳдаги ва янги бадиий инъикосдаги асарларнинг вужудга келиши кузатилади. Ана шу жараёнларнинг ортида нафақат бадиий истеъдод намояндаси сифатида шоир ва ёзувчи шахси, балки унинг тафаккурида кечаётган ва моҳиятан янгиликка йўлдош бўлган қайта қуриш ҳолатлари, истеъдодни ўраб турган адабий муҳитнинг пишиб етилганлиги ва ижтимоий зарурияти ҳам муҳим аҳамият касб этади. Бирор бир бадиий янгиликнинг вужудга келиши турли талабларнинг уйғунлигини тақозо этиб қолади. Ана шу талабларнинг уйғунлиги ва бир вақтда юзага келиши такрорланмас истеъдоднинг ёки тамомила янги руҳдаги адабий оқимнинг рўёбга чиқиши учун асос бўлиб хизмат қилади. Бу пайтга келиб саккиз йиллик уруш оқибати, муҳожирликнинг ор-тиши ва шу каби омиллар туфайли модернизм, экзистенциализм сингари нореалистик ва психологик йўналишдаги асарлар яратиш тамойили кучайди. Шу билан бирга Ҳушанг Гулширий, Исмоил Фасих, Аббос Маъруфий, Шаҳрнуш Порсипур, Маржоне Сотропе сингари ёзувчилар ижодида инсон руҳиятини тадқиқ этиш, иж-тимоий-сиёсий воқеликни теран англаш ва ифодалаш, уни инсон-нинг қалб кечинмалари тарзида тасвирлаш, бу жараёнда мавжуд миллий ўзликни англаш ва кўп асрлик анъаналардан фойдаланиш, шу билан бирга умумбашарий мезонлар ва бадиий тафаккур ўзгаришлари билан узвий алоқадорликни намоён этиш, эрк, ватан, хотин-қизлар, инсоннинг жамиятдаги ўрни ва вазифалари, ҳаётдан мақсад, инсон ва маънавият каби муаммоларнинг янгича талқинини беришга интилиш кузатилади.

Эрон адабиётида ўтган асрда вужудга келиб, бугунги кунда бадий адабиётнинг узвий таркибий қисми, унинг пешқадам жанрига айланган роман ҳам халқ маънавиятининг мазмунига, унинг кудратли кучига айланди. Роман то ҳанузгача шаклланишда давом этаётган жанр эканлиги янгилик эмас. Шу нуқтаи назардан, Эрон адабиётига хос бадий воқеликлардан бири бўлган романнинг миллий ва умумбашарий манбалари, унинг мазмун ва ғоявий қирралари, ривожланиш босқичлари, ижодкорлар шахси, ижодий методи каби масалаларни илмий тадқиқ қилиш бадий адабиёт ривожининг хусусиятларини аниқлаш ва баҳолашга тенг келади. Эронда роман жанрининг вужудга келиши тасодиф эмас, балки ижтимоий зарурият эди. Унинг келиб чиқишида ижтимоий, сиёсий, мафкуравий ўзгаришлар ва жамият ҳаётига доир туб инкилобий қайта қуриш жараёнлари муҳим ўрин тутган. Жамият ҳаётидаги кескин бурилиш жараёнлари, инсоннинг ўз ўрни ва мавқеини қайта англаш эҳтиёжи, жамият ва инсон муносабатларида янги қонуниятларнинг келиб чиқиши, иқтисодий ривожланиш омиллари янги фикрлаш, янги баҳолаш, янги қарашлар учун асос бўлиб хизмат қилди. Янги бадий тафаккурни юзага келтирди. Ана шу янги тафаккур қирраларидан бири роман жанри орқали ўзини намоён этди.

Роман жанри, аввало Эроннинг ўзида, сўнг хорижий элларда янги бир адабий меъёр, бадий тафаккур инъикоси ва бадийлик хусусияти сифатида тан олинishi биланок, бу борада жуда кўплаб мақола, асар ва монографик тадқиқотлар нашр қилинди. Бунинг ўзига хос томони шундаки, дунё бўйича барча эроншунослар мазкур мавзунинг безътибор қолдиришмаган ҳамда форс романи борасида дунё олимлари томонидан фикрлар билдирилган. Форс романи борасидаги тадқиқотлар куйидаги йўналишларда олиб борилган:

1. Эронда янги типдаги роман жанрининг пайдо бўлиши, уларнинг мазмун ва шаклга кўра таснифланиши масалалари, “роман” тушунчасига таъриф бериш ва дастлабки романларнинг сюжети билан таништириш характеридаги тадқиқотлар.

2. Алоҳида ёзувчиларнинг ижоди ва ижодий методига бағишланган тадқиқотлар.

3. Форс романини бошқа миллат романлари билан қиёсий ўрганилган тадқиқотлар.

4. Роман назариясига бағишланган тадқиқотлар.

Форс адабиётида янги шаклдаги романлар ёзила бошланган (XX асрнинг 20 йиллари) даврга нисбатан унинг назарий ўрганилиши бир мунча кейинроқ, яъни XX асрнинг 40-60 йилларига тўғри шаклланди.

Эроннинг ўзида илк бор замонавий наср, хусусан, форс романи ҳақидаги дастлабки маълумотни 1947 йилда Эрон ёзувчиларининг I-съездида таниқли филолог олим Парвиз Нотел Хонларий берган. Хонларий “Янги давр форс насри”² номли маърузасида XIX асрнинг охиригача чорагидан XX асрнинг қирқинчи йилларигача бўлган оралиғдаги даврда эрон насри тараққиёти ҳақида тўхталиб ўтади. Шунингдек, бу маърузасида янги типдаги “сафарнома”, газета, журнал, таржима адабиёти, янги шаклдаги роман, ҳикоя, драматургиянинг ривожланиши ва уларнинг насрий тилнинг шаклланишидаги аҳамиятига урғу беради. Маъруза ҳажман катта материални қамраб олган ва кўпроқ маълумот бериш характерида бўлса-да, унинг “Романнавислик” қисмида илк бор форсий романларни мазмун мундарижасига кўра таснифланиши эътиборга лойиқдир³. Шундан сўнг эронлик тадқиқотчилар орасида форс романларига қизиқиш кучаяди ва унга бағишланган кўплаб тадқиқотлар яратилиши бошланади.

Доктор Муҳаммад Этеълумий ўзининг “Бугунги адабиёт хусусиятлари” (Техрон, 1349/ мил.1970) номли тадқиқотида ҳам асосий эътиборни форсий романлар таснифига қаратади. Олим романларни куйидаги турларга бўлишни таклиф қилади: тарихий, деҳқонлар, илмий, танқидий, нома, саргузашт типидagi романлар. Олим романларни таснифлашда маълум бир ягона принципга асосан ёндашмагани, уларнинг мавзуси билан шаклини аралаштириб юборгани кузатилади.

Таъкидлаш жоизки, Эронда янги шаклдаги форс романига бағишланган дастлабки ишларда, асосан, роман терминига таъриф бериш, романнинг мазмун ва шаклига кўра таснифлаш, ҳар бир турга мансуб романларнинг намуналарини санаб ўтиш тенденцияси ҳукмрон бўлиб, ёзувчининг роман ёзиш техникаси, форс миллий романининг жанр хусусиятларига бағишланган назарий ишлар кам.

Эронда чоп этилган илмий-назарий асарларнинг салмоқли қисмини француз, рус, америка олимлари асарларининг романга

¹ نثرى فارسى در دوره اخير، نخستين كنگره نويسندگان ايران، ۱۳۲۶، خانلارى پرويز

² Изох: Хонларий янги типдаги форсий романларни куйидагича икки гуруҳга бўлади: 1) Танқидий, ахлоқий, ижтимоий романлар; 2) Тарихий романлар.

бағишланган тадқиқотларининг таржимаси эгаллайди. Булар орасида Бахтин, Мишел Бютор, Вильям Хазлит, Давид Херберт Лавренсларнинг назарий асарлари етакчилик қилади. Фикримизнинг исботи сифатида, Муҳаммад Рафий Маҳмудённинг “Роман назарияси ва форсий роман хусусиятлари” асарини олсак. Асарнинг каттагина қисмини ғарб олимларининг роман назарияси ҳақидаги фикрлари эгаллайди.

Таниқли адабиётшунос олим ва ёзувчи Жамол Мирсодиқийнинг “Қисса, кичик дoston, роман”⁴ асарида асосий эътибор “роман” термини, форс романларининг таснифига қаратилади. Зикр этилган асарида олим “роман” термини форс тилида “رومان”, “رمان”, “داستان” “راز” каби терминлар билан эквивалент сифатида ишлатилишини таъкидлаб ўтади. “Роман”нинг таърифи сифатида эса Вильям Хазлит берган таърифни айнан келтиради.

Ғулумхусайн Дехбузургий “Эронда романчилик” (Бошланишидан то ислом инқилоби ғалабасига қадар)⁵ мақоласида ҳам роман таснифига, типологиясига эътибор қаратиб, романларнинг маъно ва мундарижасига кўра *тарихий, ижтимоий, ишқий, психологик, сиёсий* ва бошқа турлари борлигини, бироқ бу тарзда чегараланиш нисбий эканлигини таъкидлаб ўтади. Бундай таснифлаш дастлаб машхур адабиётшунос олим Сирус Шамисо томонидан киритилган эди. Дехбузургий ҳам шу таснифлаш тамойилига амал қилади. Муаллиф ушбу мақолада Ислом инқилоби ғалабасигача бўлган даврда романчилик тараққиётини батафсил баён этади ва уларнинг шакл, мазмун хусусиятларига танқидий ёндашади.

Эрон насрига бағишланган йирик фундаментал тадқиқот Хасан Миробидиний томонидан амалга оширилган. Олим ўзининг “Эрон насрининг юз асри”⁶ номли 4 жилддан иборат фундаментал тадқиқотида Зайналлобдин Мароғайининг “Иброҳимбекнинг саргузашти” номли биринчи публицистик романидан токи XX асрнинг охиригача йиллари (80-90 йиллари) гача бўлган роман-навислар ижоди ҳақида мухтасар маълумотлар беради, романларининг таҳлилига киришмайди, балки улар ҳақида қисқача тавсифий маълумотлар бериш билан чекланади.

4 1360, آگاه، میرصادقی جمال، فصحہ، داستان کوتاه رمان، آگاه، 41360.

5 غده بزرگی. رماتویسی در / فصلنامه رازی زکریا، شماره بیست و ششم بهار و تابستان، 1383، ایران (از ابتدا تا پیروزی انقلاب اسلامی)

6 حسن میر عابدینی، صد سال داستان نویسی ایران، تهران، 1383.

Форс насри бўйича махсус тадқиқот олиб борган эрон олимларидан яна бири доктор Мансур Растгор Фасоий бўлиб, унинг “Форс насрининг турлари” монографиясида форс насри хусусиятлари, насрий асар турларининг таснифи борасида жиддий излаишлар амалга оширилади.

Форс романчилиги назарияси хусусида монографик тадқиқотлардан бири Муҳаммадризо Рузбехга тегишлидир. Олимнинг “Ҳозирги замон эрон адабиёти” монографиясида “наср” истилоҳи, насрий асарларнинг таснифлаш принциплари, замонавий форс романининг хусусиятлари каби муҳим масалаларга ойдинлик киритишга интилиш кузатилади. Олим классик ва замонавий насрни таснифлашдаги фарқлар, бу икки даврдаги насрнинг ўзига хос хусусиятларини аниқлашда жуда катта аҳамиятга молик фикрларни баён қилади.

Жаҳон шарқшунослари орасида замонавий форс насрига кизиқиш XX асрнинг биринчи чорагида бошланган. Дастлабки тадқиқотлар Эронда янги шаклдаги роман жанрининг пайдо бўлиши масалаларига бағишланган. Инглиз эроншунос олими Э.Г. Браун “Янги давр форс адабиёти тарихи” (1924) номли тўрт жилдди асарининг 4-жилдида, француз эроншуноси Б. Никитинанинг (1933) изланишлари кўпроқ баён ва шарҳ характерида эди. Уларда Эрондаги XIX асрнинг охири – XX асрнинг бошларидаги адабий жараёнларнинг умумий белгилари ёритилиб, адиблар ва уларнинг асарлари ҳақида тўлиқ бўлмаган маълумотлар бериш билан чекланилган. Бу даврда яратилган ишларнинг асосий мақсади – кенг жамоатчиликни эрон адабиётининг ўша даврдаги ҳолати билан таништириш бўлган.

Иккинчи гуруҳ тадқиқотларда мавзунинг ўрганилиш доираси кенгайди, яъни буларда Эронда роман жанрининг пайдо бўлиш омиллари, ижтимоий-сиёсий муҳит таҳлил этилади ва илк романларнинг сюжети билан таништириш тамойили сезилади. Рус эроншунос олими К.Чайкин “Энг янги давр форс адабиётидан қисқача очерк”⁷ номли асарида 1926 йилгача бўлган эрон адабиётини “Қожорлар даври”, “Форснинг “Уйғониш даври”, “Инқилоб даври”, “XX асрнинг 20-йиллари” ва “Сўнгги давр (1921-1926 йиллар)” тарзида даврлаштиради ва бу даврлардаги адабий жараёнларни ёритишга ҳаракат қилади. Муаллиф мазкур китобнинг

⁷ Чайкин К. Краткий очерк новейшей персидской литературы. – М., 1928.

“Сўнги давр (1921-1926 йиллар)” қисмида Мушфиқ Козимийнинг “روزگار” (“Кўрқинчли Техрон”), Аббос Халилийнинг “تهران مخوف” (“Қора кунлар”), “انتقام” (“Қасос”), Мирза Яҳё Давлатободийнинг “شهر ناز” (“Шаҳрноз”), Санъатизода Кермонийнинг “دامگستران” (“Тузок кўювчилар ёки Маздак учун қасос олувчилар”) номли тарихий романларининг қисқача мазмунини баён этади, бироқ чуқур таҳлиliga киришмайди.

Эрон романига бағишланган тадқиқотлардан яна бири Кристоф Болое⁸ нинг докторлик иши асосида ёзилган “Форс романининг шаклланиши”⁹ номли монографияси бўлиб, унда форс романининг шаклланишига туртки бўлган ички ва ташқи омиллар (матбуот ва нашриётнинг йўлга қўйилиши), “امير ارسلان” (“Амир Арслон”) достони ҳақида, А. Толибовнинг маърифатчилик руҳида ёзилган “کتاب احمد” (“Аҳмаднинг китоби”) повести, Б.Хусравийнинг “شمس و طغرا” (“Шамс ва Тўғро”) тарихий романи, М.Козимий, Муҳаммад Хижозийнинг юқорида номлари зикр этилган романлари ҳақида фикр юритилади.

Адабий танқидчиликда форс *тарихий романлари* борасидаги изланишлар салмоқли ўринни эгаллайди. Жумладан, янги давр форс адабиётининг йирик тадқиқотчиларидан Е.Э. Бертельснинг “XX аср форс тарихий романи”¹⁰ номли асарида Эрондаги илк тарихий асарларга тўхталиб ўтилади. Ишда 1920-1930 йиллар мобайнида чоп этилган бешта тарихий роман, уларнинг қисқача сюжети баёни берилади. Е.Э. Бертельс форс тарихий романларининг шаклланишида муҳим рол ўйнаган ички ва ташқи омиллар, хусусан, 1905-1911 йиллар Эрондаги буржуа инқилоби, рус, инглиз капитали оқимининг Эронга кириб келиши, кўплаб француз романларининг форсга ўгирилиши ва бунинг сабаблари ҳақидаги фикр-мулоҳазаларини билдиради. Олим бу даврдаги роман-

⁸ Кристофф Болое-Париждаги INALCO профессори, Эрон адабиёти ва нарраталогия бўйича мутахассис, таржимон, форс насрчилигига оид 30 га яқин асар муаллифи. «La genies du roman persan moderne» (1998 й.) номли монографияси унинг Эрон романичилиги бўйича ёзган докторлик ишнинг версияси. Ушбу монография 1998 йилда 2 марта француз тилида, бир марта форсчага ўгирилган ҳолда Техронда нашр этилди. Осиёни ўрганиш Француз марказида Ушбу монографиянинг хар икки тилдаги нусхаси сақланмоқда.

⁹ بالای کریمستف، پیدایش رامن فارسی، ۱۳۷۷

¹⁰ Бертельс Е.Э. Персидский исторический роман XX в. В книге: Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. – М., 1988.

ларни бадий таҳлил қилиш «мақсадга мувофиқ эмас, зеро уларнинг бадий ва ижтимоий қиммати у қадар катта эмас», дея хулоса чиқаради. Олим форс романининг шаклланишида Европа адабиётидан бўлган таъсир масаласини эътироф этгани ҳолда форс насрининг шаклланишига самарали асос бўлган эронликларнинг бой халқ оғзаки ижоди, қадимги адабий анъана ва бой адабий меросини назардан четда қолдиради. Бироқ бир қатор олимлар форс тарихий романларининг миллий илдизларига, бадииятига алоҳида урғу берадилар. Масалан, шарқшунос олим Ю.Н. Марр Муҳаммад Бокер Хусравийнинг “Шамс ва Тўғро” тарихий романи таҳлилин амалга оширади ва “ўқилиши осон”, баённинг “ҳаққонийлиги”, “ёрқин техникаси”, “оддий ва ифодали тили” билан ажаралиб туради, деб баҳолайди¹¹.

Польшалик тадқиқотчи Ф. Махальскийнинг бу борадаги изланишлари ҳам диққатга сазовор. Унинг “XX аср форс тарихий романи”¹² номли китобида ўттизга яқин тарихий роман таҳлил этилади. Китобда тарихий романларнинг тили ва услуби каби масалаларга тўхталади.

Х.Г. Корогли “Замонавий форс адабиёти”¹³ номли китобида Санъатизода Кермонийнинг тарихий романлари таҳлиliga тўхталиб, Эронда тарихий роман ривожланиши илдизларини фақат Фарбга тақлид деб бирёклама баҳолаш эмас, унинг чуқур адабий анъаналарга, хусусан мумтоз ҳикоянавислик ва қиссачилик анъаналарига бориб тақалишини таъкидлайди.

Тарихий романларга бағишланган тадқиқотлардан яна бири Г. Қодировнинг “Замонавий форс тарихий романи”¹⁴ номли монографиясидир. Тадқиқотчи форс тарихий романларининг келиб чиқиш омиллари ва тараққиёти, уларнинг таснифи, асосий тамоийиллари ҳақида қимматли фикр ва мулоҳазалар билдиради ва уларни илмий далиллайди. Шунингдек, нафақат Эронда, балки хорижда ҳам катта қизиқиш уйғотган тарихий асарлар, хусусан, Зайнал-Обидин Раҳнамо ва унинг “پیامبر” (“Пайғамбар”), “زندگانی امام حسین” (“Имом Хусайиннинг ҳаёти”) ҳамда Зайнал-Обидин Мўъ-

¹¹ Марр Ю.Н. О романе Хосрови «Шамс и Тогра» // Труды Тбилисского государственного университета. – Тбилиси, 1964.

¹² Махальский Ф. Персидский исторический роман XX в. // Зарубежное востоковедение; Сб. – М., 1961.

¹³ Х.Г. Корогли Х.Г. Современная персидская литература. – М., 1965.

¹⁴ Кадилов Г. Современный персидский исторический роман. – Душанбе, 1982.

таманнинг “*آشيانہ عقاب*” (“Бургут уяси»), Санъатизода Кермонийнинг “*نادر فاتح دہلی*” (“Нодир – Дехли фотиҳи”) романларининг бадиий таҳлилини амалга оширди.

Д.С. Комиссаровнинг илмий изланишлари Эрон насрчилиги, романчиликка бағишланади. Айниқса, олимнинг Содик Ҳидоят прозасига бағишланган ишлари диққатга сазавордир¹⁵. Ўз очеркларида олим форс романининг муҳим жиҳатларига бағишланган алоҳида қисмлар киритган¹⁶. Унинг 60-йилларда насрчилик соҳасида амалга оширган бир қатор изланишларида форс романи ва повестларида реалистик тамойилларнинг кучайиши масаласи ёритилади. Жумладан, И.Брагинский билан ҳаммуалифликда тайёрлаган “Форс адабиёти”¹⁷ номли монографиясида эрон романчилигининг дастлабки босқичида яратилган ижтимоий романлар (“Ишчининг қора кунни”, “Интиком”, “Инсон”, “Шаҳр-ноз”)ларда кўтарилган муаммоларга, хусусан, аёллар масаласига махсус тўхталади.

Эронда роман жанри тараққиётига эътибор қаратган олимлардан бири тожикистонлик олима Дилафруз Икромийдир. Унинг “Замонавий форс ижтимоий романи” (1972) номли номзодлик диссертациясининг 1-бобида Эронда ижтимоий романининг шаклланиш жараёни, илк ижтимоий романлар “Кўркинчли Техрон” (М.Козимий), “Қора кунлар”, “Инсон”, “Интиком” (Аббос Халилий), “Хумо”, “Паричехр”, “Зебо” (Муҳаммад Ҳижозий), “Ох менинг орзуларим ёки Паричехр”, “Ишк ва кўз ёшлари”, “Фоҳиша”, “Ёлғон”, “Етим қиз” (Жавод Фозил) ва, хусусан, Аҳмад Хўдододнинг “Ишчининг оғир қисмати” романида кўтарилган маиший ва ижтимоий муаммоларга тўхталган бўлса, II-бобда Саид Нафисий (“Жаннатнинг ярим йўлида”, 1951-1953), Бузург Алавий (“Унинг кўзлари”, 1952) ва Муҳаммад Афғоний (“Оху хонимнинг эри”, 1961) романларида кўтарилган ижтимоий масалалар таҳлил этилган.

Д.Икромий минг йиллик тарихга эга бўлган форс адабиёти учун роман жанри “янгилик” эди деб ҳисобловчи олимлар (масалан, И.С.Брагинский, Д.Комиссаров)нинг фикрига мутлақо қўшил-

¹⁵ Комиссаров Д. Очерки современной персидской прозы. –М., 1960; Комиссаров Д. Садек Хедаят. Жизнь и творчество. –М., 1967; Комиссаров Д. Пути развития новой и новейшей персидской литературы. –М., 1982.

¹⁶ Комиссаров Д. Новые черты персидского романа и повести 60-х годов // В книге: Пути развития новой и новейшей персидской литературы. –М., 1982.

¹⁷ Брагинский И, Комиссаров Д. Персидская литература. –М., 1961.

майди, аксинча, Эронда роман ўзига хос шаклда мавжуд бўлганлигини эътироф этади. У романнинг жанр сифатида мавжудлиги масаласига эмас, балки унинг замонавий шаклга эга бўлишига туртки бўлган омилларни ўрганиш масаласига эътибор қаратиш зарурлигини таъкидлайди. Жумладан, олима Д.Икромий Эронда роман жанрининг тараққиётида ва янги шаклга эга бўлишида таржима адабиёти ва матбуотнинг ўрнига ҳам алоҳида урғу беради. Чунки аксарият ёзувчилар газета ва журнал муҳаррири сифатида ҳам фаолият олиб борганлиги, ёзувчиларнинг матбуот билан яқиндан алоқада бўлганлиги, матбуотнинг жадал суръатда ривожланганлиги янги шаклдаги роман тараққиётига ҳам жиддий таъсир кўрсатганлигини эътироф этади¹⁸.

Д.Икромий Эронда матбуот ҳамда таржима адабиётдан кейин тарихий прозанинг кенг тараққий этганлигига урғу беради, жумладан, тарихий романнинг тараққиётида араб тарихий романлари, француз ва инглиз адабиётининг кучли таъсирини таъкидлайди¹⁹.

Тадқиқотлар орасида алоҳида олинган ёзувчилар ижоди, эрон ёзувчиларининг ижодий методига бағишланган махсус илмий тадқиқотлар ҳам мавжуд. Масалан, грузиялик шарқшунос Л.Г. Гиунашвилининг бир қатор тадқиқотлари Эрон насри, хусусан, Саид Нафисий ижодига бағишланган²⁰. Муаллифнинг “Саид Нафисийнинг бадиий насри” монографиясида машҳур ёзувчи ва давлат арбоби, таниқли адабиётшунос олим, таржимон Саид Нафисийнинг (“فرنگیس” “Фарангис”), “نیم راه بهشت” “Жаннатнинг ярим йўлида”, “آتش های نهفته” (“Яширинган оловлар”) каби романлари, улардаги образлар тизими, ёзувчининг бадиий маҳоратига оид фикрлар берилган. Таъкидлаш жоизки, ушбу монографияда Саид Нафисийнинг юкорида зикр этилган учта романининг поэтикаси атрофлича тадқиқ

¹⁸ Икрами Д. Проблемы перевода русской литературы в Иране. — Душанбе: «Дониш», 1988. — С.44.

¹⁹ Ўша асар, 48-б.

²⁰ Л.С. Гиунашвили. Крестьянский вопрос в современной персидской прозе. — Тбилиси: «МЕЦНИЕРЕБА», 1977; Л.С. Гиунашвили. С.Нафиси — романист. В книге: Художественная проза Саида Нафиси. — Тбилиси: «МЕЦНИЕРЕБА», 1966. — С.64-189; Саид Нафиси, ТГУ, т. 91, 1960; «На полпути в рай». — Душанбе: Гулистон. №2, 1962; Саид Нафиси ва романи «Нимарохи бихишт», Шарки сурх, №6, — Душанбе, 1962; Художественная проза С.Нафиси (1916-1953 гг.) Дис.на соиск. кан.фил.наук., ТГУ, 1963; Творческий путь Саида Нафиси. — Тбилиси: «МЕЦНИЕРЕБА», 1976; Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. — Тбилиси: «МЕЦНИЕРЕБА», 1985.

этилган. Гиунашвилининг тадқиқотларида ижодий метод масаласига ҳам алоҳида эътибор берилди.

Форс замонавий насрига оид бир қатор изланишлар россиялик олим Жаҳонгир Дўррий²¹га тегишлидир. Олимнинг тадқиқотларида форс романларида анъана ва новаторлик, фольклор элементлари, хусусан, ҳажвий халқ асарларининг таъсири каби масалалар Содик Чубакнинг «Сабр тоши» романи таҳлили мисолида талқин этилган. Шунингдек, инглиз ёзувчиси Жеймс Мориер қаламига мансуб “Ҳожибобо Исфажонийнинг саргузаштлари” сатирик романи ҳақида маълумот берилган²². Тадқиқотчининг 80-йиллар Эрон романчилиги хусусида билдирган фикр ва мулоҳазалари ҳам ўзининг долзарблиги, янгилиги билан диққатимизни тортади. Булар орқали 80-йилларнинг машҳур романистлари: Хусрав Насимий (“Кир ёқали одамлар”, 1982), Аҳмад Маҳмуд (“Кўшнилари”, “Бир шаҳар тарихи”, 1981) асарлари ҳақида, 1979 йилги Эрон инқилоби, унинг ижтимоий ҳаёт ва адабий жараёнларга кўрсатган таъсири, бу давр романчилигидаги асосий тамойиллар, ғоявий йўналишлар, Эрон насрчилигининг ютуқ ва камчиликлари ҳақида умумий тасаввур ҳосил қилиш мумкин.

Жаҳонгир Доррийнинг тадқиқотлари шуниси билан эътиборга моликки, олим инқилобдан кейинги даврда яратилган насрий асарларни ҳам таҳлилга тортган. Доррий ўзининг “Эрон бадиий насрининг пайдо бўлиши ва тараққиёти: жанр ва услуб хусусиятлари”²³ номли докторлик ишида 80-90 йилларгача бўлган даврдаги адабий жараёнлар, Эронда наср тараққиётининг асосий тамойиллари, бу даврда ривожланган адабий оқим ва йўналишлар, ёзувчиларнинг методи масаласи каби долзарб мавзуларни ёритиб берган. Доррийнинг докторлик ишида олимнинг 45 йиллик илмий тадқиқотлари сарҳисоби қилинган. Бироқ таъкидлаш жоизки, мазкур монографик тадқиқотда форс романчилигига атрофлича тўхталиниб, форсий

²¹ Жаҳонгир Дорри — адабиётшунос олим, филология фанлари доктори, таржимон. «Персидская сатирическая поэзия» (1965), «Персидская сатирическая проза» (1977), «Мохаммад Али Жамаль-заде» (1983) китобларининг муаллифи, икки томли «Персидско-русский словарь» (3-изд-е, 1985) луғатининг тузувчиларидан бири, мумтоз ва замонавий форс адабиёти хусусидаги бир қатор мақолалар муаллифи.

²² Дорри Дж. Традиционные приемы в творчестве современных иранских сатириков. // В книге: Художественные традиции литературы Востока и современность: Традиционализм на современном этапе. — М.: «Наука», 1980. — С. 216-232.

²³ Дорри Дж. Становление и развитие современной персидской художественной прозы Ирана, её жанровые и стилистические особенности. Дис. на соис. док. филол. н. — М., 2000.

роман техникаси, бадиятининг чуқур таҳлилига киришилмайди; умуман наср тараққиёти кенг планда қамраб олиниб форсий роман хусусиятларига оид умумий фикрлар берилиши билан чегараланади.

Тадқиқотчи олим Файз Наджмоновнинг “Замонавий форс адабиётида ижобий қаҳрамон” номли монографиясида ҳам XIX асрнинг охири XX асрнинг бошларида эрон насри ва шеърлятида ижобий қаҳрамон образининг пайдо бўлиши шу давр адабиётининг энг муҳим хусусиятларидан бири эканлиги эътироф этилади. Муаллиф бу жараёнга туртки бўлган омиллар сифатида рус ва азербайжан маърифатчиларининг ғоялари ва Эрондаги 1905-1911 йилги инқилоб ҳамда 1918-1922 йилги миллий-озодлик ҳаракатларини алоҳида таъкидлайди. Монографияда ўша даврда яратилган энг машҳур қисса, ҳикоя, шеърлар билан бир қаторда Зайналобиддин Мароғайининг “Иброҳимбекнинг саргузаштлари”, Мушфиқ Козимийнинг “Қўрқинчли Техрон” ҳамда 1940-1960 йилларда яратилган энг сара асарлар қаторида Бўзўрг Алавийнинг “Унинг кўзлари” романлари ҳам таҳлил объекти сифатида танланган. Муаллиф бу даврда яратилган асарларда илк бор задогон оиласига мансуб бўлса-да, оддий халққа хайрхоҳ бўлган зиёли инсон образи, шунингдек, эрон адабиётида мавжуд урф-одатларга қарши норозилик туйғуларини намоён этган аёл образи яратила бошланганини тўғри таъкидлайди. Бироқ бу монографияда ўринни кўпроқ романларнинг мазмуни баёни, қаҳрамонларнинг характеристикасини бериш эгаллайди, ёзувчининг ижобий қаҳрамон образини яратишдаги бадиий маҳорати масаласи эса назардан четда қолади.

Наср, хусусан роман тадқиқотига бағишланган махсус илмий ишлар, монографиялар, алоҳида романларнинг сўзбошисида чоп этилган фикр-мулоҳазалар, илмий конференцияларда килинган маърузалар²⁴ ва илмий тўплам ва журналларда келтирилган мақолаларнинг²⁵ барчасида 1920-1980 йиллар оралиғида ёзилган романларнинг маълум бир қирраси очиб берилган. Бу тадқиқотларда асосан, З. Мароғай, З. Раҳнамо, С. Кермоний, М. Козимий, А. Халилий, М. Ҳижозий, А. Афғоний, Ж. Фозил, С.Нафисий,

²⁴ Махалский Ф., Комиссаров Д.С. О некоторых особенностях развития основных жанров современной персидской литературы (доклад на XX Международном конгрессе Востоковедов в Москве в 1960 г.). – М., 1960.

²⁵ Е.Э. Бертельс. Персидский исторический роман XX в. В кн. «Проблемы литературы Востока», вып. 1. –Л., 1932; А.З. Розенфильд. О художественной прозе в персидской литературе XX в./ «Вестник Ленинградского Университета», №5. 1949.

Б. Алавий, А. Хўдодод каби ёзувчиларнинг романларига қайта-қайта мурожаат этилган ва бу романларнинг турли томонлари мазмуний ва ғоявий жиҳатлари тадқиқ этилган.

Олиб борилган тадқиқотларнинг аксариятида замонавий Эрон адабиётида роман жанрининг шаклланиши, бу жараёнда муҳим роль ўйнаган ички ва ташқи омиллар: а) 1905-1911 йилги Эрон инқилоби; б) Эронда янги, Европа типигаги Дорилфунуннинг очилиши; в) матбуотнинг тараққий этиши; г) таржима асарларининг пайдо бўлиши; д) маърифатчилик фаолиятининг кенг тарқалиши (Мирзо Малкумхон, Абдурахим Толибов, Зайнал-Обидин Мароғайи фаолияти) ва буларга параллел равишда форс адабиётининг бой қадимий меросга ва насрчилик, хусусан, ҳикоя-навислик анъаналарига эга эканлиги таъкидланади.

Тадқиқотларда, Эрон романлари кўпроқ ғоявий аспектда ўрганилиб, унинг поэтик хусусиятлари назардан четда қолган.

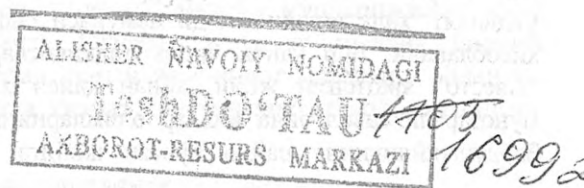
Бугунги кунга келиб бадиий асарларни санъат ҳодисаси сифатида илмий-эстетик таҳлил қилиш зарурати сезилади. XX аср форс романларининг жанр хусусиятлари, поэтикаси, асосий тамойиллари масаласи эроншуносларимиз олдида турган долзарб ва ечимини кутаётган муаммолардандир.

Иккинчидан, форс романининг ўзига хос хусусиятларини, шаклланиш босқичлари ва ёзувчилар ижодини ўрганиш ва таҳлил этиш бугунги адабиётшунослик олдида турган долзарб муаммолардан саналиб, ўзбек олимлари мазкур муаммога мутаносиб равишда етарли даражада қизиқиш билдиришганича йўқ.

Шу нуқтаи назардан, романчилик борасида Эроннинг ўзида, Россия олимлари ҳамда бошқа хорижий элларда яратилган китоб, таҳлил ва монографияларнинг кўплигига қарамай, ҳозиргача форс романи борасида Ўзбекистонда яратилган ҳар томонлама тадқиқот мавжуд эмас, иккинчидан, мавжудлари ҳам романга нисбатан комплекс равишда муносабат билдирмай, балки романнинг у ёки бу хусусиятларини ойдинлаштиришга қаратилган ҳолос. Шу нуқтаи назардан ҳам форс романининг илмий таҳлил қилиниши бугунги куннинг ўз монументал ечимини кутаётган муаммоларидан бири ҳисобланади.

Мазкур монографик тадқиқотда замонавий Эрон романчилигининг келиб чиқиш омиллари, унинг такомил босқичлари, бугунги кундаги ҳолатини илмий-назарий таҳлил қилишга киришар эканмиз, бадиий адабиётнинг бош вазифаларидан бири бадиий адабиёт ри-

вожидаги турли босқичларни таҳлил қилиш ва адабий жараёнга баҳо беришдан иборат эканлигидан келиб чиқамиз. Шу нуқтаи назардан, бугунги кунда Эрон адабиётининг пешқадам жанри бўлган романчилик тарихи ва бу соҳада қалам тебратган ёзувчилар ижодини адабий-бадний таҳлил этишга ҳаракат қилинади.



І БОБ. ЯНГИ ТИПДАГИ ФОРС РОМАНИ ШАКЛЛАНИШИНИНГ АСОСИЙ ОМИЛЛАРИ

Форс романининг умумбашарий ва миллий макбалари

Эрон қадимдан ўзининг бадиий баркамол шеърляти билан жахон аҳлига маълум ва машхур бўлиб келган. Рудакий, Умар Ҳайём, Румий, Саъдий, Ҳофиз сингари буюк шоирларнинг адабий меросига бўлган қизиқиш ҳанузгача давом этиб келмоқда. Шу сабабли аксарият илмий тадқиқотлар манбаси мумтоз адабиётдан, хусусан, шеърятдан танланган. Бироқ XIX асрнинг сўнгги чораги XX асрнинг бошлари Эронда янги типдаги жанрлар сафарнома, ижтимоий-сиёсий рисола, эпистоляр (хат) асарлар, мунозара, достон, пьеса, публицистик роман, повесть, фельетон, памфлет, янги типдаги ҳикоя жанрларининг шаклланиши ва жадал ривожланиши, адабиётда европа тушунчасидаги романининг пайдо бўлиши ва етакчи жанрга айланиши тадқиқотчилар эътиборини насрга қаратилишига сабаб бўлди. Бу жанрларнинг ўзига хослигини белгилаш, анъанавий жанрлардан фарқини аниқлаш, энг аввало, форс насри макбаларини тадқиқ қилиш заруратини туғдиради. Юқорида таъкидлаб ўтганимиздек, форс романчилигига бағишланган аксарият тадқиқотларда янги типдаги романининг пайдо бўлиши мамлакатдаги XIX асрнинг охири XX аср бошларидаги ижтимоий-сиёсий муҳит, маърифатчилик адабиётининг ривож, хорижий адабиётдан қилинган таржималар, нашрнинг йўлга қўйилиши, матбуот ривож қилиниши каби қатор омиллар билан асосланади. Эътироф этиш керакки, ҳақиқатан, Эронда Европа тушунчасидаги роман айнан ушбу омиллар туфайли вужудга келди. Бироқ бундай роман кўпроқ шаклий ўзлашириш характерига эга бўлиб, мазмунан бу жараён жуда қадимда мавжуд бўлган адабий анъаналарга боғлиқ тақалади.

Эронлик олимлар форс насри ибтидосини “Авесто” дан бошлашади. Илм аҳлига маълумки, “Авесто” зардуштийликнинг муқаддас китоби бўлиши билан бирга, у тарих, иқтисодий-ижтимоий ҳаёт, тил, маданият, халқ оғзаки ижоди намунаси сифатида муҳим ёдгорлик ҳисобланади. Бир қанча йирик тадқиқотлар амалга оширилса-да, “Авесто” яратилган жойи, айнан қайси халқнинг мероси деган мунозарали савол анча йиллар олимларнинг баҳсига сабаб бўлди. Зардуштийликнинг пайдо бўлган жойига кўра асарни Мидияда

(Гарбий назария) ёки Ўрта Осиёда (Шарқий назария) тарқалган деб ҳисобловчилар мавжуд. Шарқшунос олим, профессор М.Имомназаров авестошуносларнинг илмий тадқиқотларини ва “Авесто” матнида берилган маълумотларни чуқур таҳлил этган ҳолда “... “Авесто” китобида санаб ўтилган ерлар бутун Мовароуннахр ва Хуросон ерларини (жумладан, ҳозирги Эрон ва Афғонистоннинг шимолий ўлкалари)ни қамраб олганлиги” ва “...эроний ва туроний халқлар қадимдан аралашиб яшаган эҳлит бир минтақани қамраб олган ва шу ҳудудда тарқалган”²⁶ лигини таъкидлаб ўтади. Олимнинг фикрларига қўшимча тарзда, айтиш мумкинки, эронлик олимларнинг форс насрини айнан “Авесто”дан бошлашларига, эҳтимол, қуйидаги фактлар сабабчидир:

Биринчиси, асарнинг эронликларнинг илк диний эътиқоди бўлган зардуштийлик дини ақидаларига бағишланганлиги.

Иккинчиси, асарнинг тили масаласи. “Авесто” қадимги эрон тиллари группасидаги тилларнинг қадимий ёдгорлиги сифатида ҳам эътироф этилади. Гарчи эрамизнинг бошларида (I-IV асрларда) авесто тили ўлик тилга айланган бўлса-да, бироқ бу тилнинг элементлари эрон тиллари группасида сақланиб қолган.

Учинчиси, эрон халқ оғзаки ижодида тарқалган эртак сюжетлари ва афсоналар (масалан, Сиёвуш ҳақидаги афсона)нинг дастлаб “Авесто”да учраши. Сиёвуш ҳақидаги афсона Эрон халқининг миллий афсоналаридан бири ҳисобланади. Шунингдек, Сиёвуш Фирдавсийнинг “Шоҳнома” сидаги марказий қаҳрамонлардан биридир. Кейинчалик йирик адабиётшунос олима, романнавис Симин Донешвар ўзининг йирик романини Сиёвушнинг ёдга олиш куни номи билан “Савушун” (1969) деб номлайди. Бир сўз билан ифодалаганда, “Авесто”да илк бор қўлланилган Сиёвуш билан боғлиқ афсона кейинчалик мифологемага, Сиёвуш эса архетип-образга айланди. Бундан ташқари, Эроннинг қадимги афсонавий қаҳрамонларидан бирининг номи Ораш камончи номи илк бор “Ораш” тарзида “Авесто”да учрайди. Кейинчалик эса янги давр адиблари Деххудо, Сиёвуш Касройлар Ораш образига мурожаат қилиб дoston яратишади. “Авесто” мазмун мундарижасига кўра кўпроқ диний характерда бўлсада, унда кейинчалик бадиий адабиётнинг, шу жумладан, роман жанрининг марказига айланган Инсон ва унинг эзгуликка хизмат қилувчи хислатлари, инсоннинг

²⁶ Имомназаров М. X-XV аср форс мумтоз шеърляти – Т., 2013. 4-б.

қадр қиммати улуғланади. Барча ёмонликларнинг сабабчиси бўлган шайтоний нафс қораланади, инсонга қўйиладиган ижтимоий-ахлоқий талаблар тизими баён қилинади.

Паҳлавий адабиёти деганда айнан “паҳлавий” тилида яратилган ёдгорликлар эмас, балки ўрта порс тилида яратилган асарлар назарда тутилади. Бу иккала тил – ўрта порс ва парфиян тили бир-бирига яқин бўлиб, биринчиси – жанубий-ғарбий (Порс вилояти), иккинчиси – шимолий-шарқий (Хуросон вилояти) эрон диалектлари ҳисобланади. Таъкидлаш жоизки, паҳлавий адабиёти ёдгорликлари дастлаб яратилганда “паҳлавий” (парфиян) тилида яратилган кейинчалик эса хаттотлар томонидан ўрта порс тили қоидаларига мослаб “тахрир қилинган” ва шу кўринишда бизгача етиб келган. Паҳлавий адабиётига оид асарларнинг илдизлари ўз навбатида халқ оғзаки ижодига бориб тақалади. Уларнинг аксариятининг муаллифи номаълум бўлган. Паҳлавий адабиётининг намуналари сифатида парфиян тилида яратилган “Ёдгор Зареран” ва “Драхти асурик” ва ўртафорс тилида яратилган “Корномаке Ардашир Попакон” ва “Шатранг” дostonларини келтиришимиз мумкин.

“Ёдгор Зареран” – дostonининг сюжетини ўғли учун қасос олишни ният қилган ота билан боғлиқ воқеалар ташкил қилади. Асарда эътиқод масаласи кўтарилади. Хионитлар шоҳи Аржасп Эрон шоҳи Виштаспга ўз эътиқодидан воз кечиш таклифини билдириб, Видарафш ва Нам Хваст исмли сеҳргарларни юборади. Виштаспнинг мард ва баҳодир укаси саркарда Зарер элчиларга қатъий рад жавобини беради. Натижада жуда катта ҳарбий юришлар бошланиб жангу жадалга айланади. Аржасп сеҳр жоду ёрдамида Зарерни ҳалок этади. Укасининг ҳалокатидан жуда қаттиқ изтиробга тушган Виштап барча баҳодирларни унинг учун ўч олишга чақиради. Зарернинг етти ёшли ўғли Баствар отаси учун ўч олишга бел боғлайди. Виштапнинг барча қаршилиқларига қарамай Баствар жасорат кўрсатиб барча қаршилиқларни енгиб отасининг отини ёв кўлидан олиб қайтади. Унинг мардлиги ва жасурлигини кўрган Виштап унга барча жанговар юришларда иштирок этишга рухсат беради. Мислсиз жангларнинг бирида Аржасп енгилади ва асир олинади. Уни бир кўзини ўйиб, оёқ-кўлларини кесиб ташлашади ва ўз юртига қайтариб юборишади.

Асарда ўнлаб образлар яратилган бўлиб, улардан айримлари (масалан, Виштасп, Зарер, Исфандиёр) “Авесто” ва Дақиқийнинг “Шоҳнома”сида ҳам учрайди.

Парфян тилида ёзилган “Драхти асурик” достонида фольклор мотивлари яққол акс этган бўлиб, бу тилда яратилган мунозара жанрининг энг қадимги намунаси ҳисобланади. Бунда дарахт ва эчки мунозараси орқали кимнинг фойдаси инсонларга кўпроқ тегади деган баҳс эчкини фойдасига ҳал бўлади. Бир қарашда аллегорик характерга эга бўлган ушбу дostonда эчкининг дарахтга берган жавоблари орқали оддий халқнинг ҳақиқий аҳволи, ижтимоий маиший турмуш манзараларига ишора қилинади.

Паҳлавий тилида ёзилган яна бир ёдгорлик “Корномаке Ардашир Попакон” асари бўлиб, бизгача унинг ўнга яқин нусхаси, таржималари сақланиб қолган. “Корномак”нинг бош қаҳрамони сосонийлар сулоласи асосчиси Ардашир I (226-240) дир. Ардашир I билан боғлиқ тарихий фактлар ҳақида араб муаллифлари ва Фирдавсийнинг “Шоҳнома”сида ҳам тўхтаб ўтилган. Асардаги қаҳрамонларнинг аксарияти тарихий шахслар, асар сюжети тарихий ҳодисаларга асосланган. Унда шоҳ Ардашир Iнинг Ардабон билан бўлган тарихий кураши қаламга олинади.

1987 йилда шарқшунос олима О.М. Чунакова томонидан ушбу асарнинг рус тилига таржимаси, транскрипцияси ҳамда жой, сулолаларнинг номлари, терминлар кўрсаткичлари ва глоссарий илова қилинган ҳолда нашр қилинган. Олима асарга ёзган муқаддимада унинг жанр хусусиятларига алоҳида тўхталиб қуйидагича ёзади: “...А.Гутшмид “Корномак”ни “тарихий роман” деб атади, чунки бу афсонанинг қаҳрамони тарихий шахсдир.”²⁷ Шунингдек, муаллиф асарнинг композицияси, сюжети, образлар кўлами, воқеаларнинг макон ва замонда жорийлаштирилишида эпик услубга хос хусусиятларни ўзида акс эттирганини таъкидлаб ўтади²⁸.

Асардаги воқеалар вақт ва воқеаларнинг содир бўлиши нуқтаи назаридан хронологик характерга эга бўлиб, асар Ардаширнинг туғилиши унинг бобоси Порс ҳукмдори Попаконнинг тушида аён бўлиши билан бошланади. Асар сюжетида тушда аён бўлиш, тушнинг таъбири, тушнинг рўёбга чиқиши, қаҳрамонларга оғир дамларда ёрдам берувчи сирли предметлар (муқаддас олов, омад келтирувчи жонивор – С.С.), рамзий образларнинг мавжудлиги, оддий чўпон боласи (Сосон)нинг кейинчалик ҳукмдор табақага

²⁷ Книга деяний Ардашира сына Папакана. Транскрипция текста, перевод со среднеперсидского, введение, комментарий и глоссарий О.М. Чунаковой. –М.: «Наука», 1987. –С.24.

²⁸ Ўша асар. 27-б.

мансуб бўлиб чиқиши, севишганларнинг бирга бўлиш учун қочиб кетиши каби фольклор мотивлари кўплаб учрайди.

Асар қаҳрамонларининг характерлари кўпроқ уларнинг хатти ҳаракатларида намоён бўлади. Масалан, Ардаширга хос бўлган мардлик, қатъийлик унинг жанговар юришларида, от чопиш, ов қилиш, чавгон ўйинларидаги абжирлик каби лавҳаларда намоён бўлади. Асосий қаҳрамонларнинг ташқи қиёфаси бўрттириброк тасвирланса, баъзи образларнинг портрет чизгиларига деярли тўх-талинмайди, табиат тасвири берилмайди. Бу белгилар халқ достонларига хос белгилардир. Шунингдек, Ардашир аёлининг хиёнаткорона режасини сезиб қолиши ва уни ўлимга маҳкум қилиши, вазирининг шохни бу қалтис қарорини бажармасдан аёлни омон саклаб қолиши, Ардашир жаҳл устида қарор қилганидан қаттиқ афсусланиши каби лавҳалар Баҳром ва Дилором афсонасини эслатади. Асарда саргузаштнамо ва сирли эпизодларнинг, севги чизигининг мавжудлиги антик роман хусусиятларига яқин.

Форс насри манбаларининг катта қисми исломдан кейинги даврга бориб тақалади. Шарқшунос олим Е.М.Мелетинскийнинг “Ўрта аср романи”²⁹ номли монографиясида форс насри ва унда романий эпоснинг илдизлари масаласига махсус битта боб бағишланган бўлиб, ушбу иш бизнинг форс романи манбаларини ўрганишдаги изланишларимизга анча енгиллик туғдирди. Олим форс романий эпосининг илдизларидан бири сифатида араб адабиётидаги Антара ҳақидаги сирани эътироф этади.³⁰ Ушбу сира VI аср охири – VII асрнинг бошларида яшаб ижод этган шоир ва жангчи Антаранинг ҳаётига бағишланган бўлиб, унда асосий урғу Антаранинг эсапонмардлик ва қаҳрамонлик хислатларига берилади. Шоир Антаранинг афсонага йўғрилган ҳаёти кейинчалик Антара ҳақидаги романий-қаҳрамонлик эпосининг манбаига айланади. Романий эпоснинг яна бир манбаи сифатида VII асрда муқаддас араб шаҳарлари (Макка ва Мадина)да сергуйғу ишқий лирика (Умар ибн Абу Раъба, ал-Ахвас, эронлик ибн Исмоил ал-Яманий) ва кўчманчи бадавийларда соф маънавий муҳаббат, руҳий ишқ севги лирикаси (Урва, Қусайр, Қайс ибн Зарих ва б.) тараққий этган. Бу йўналишдаги шоирларнинг аксарияти Узро қабиласидан чиққанлиги сабабли, Узро йўналишидаги шеърят деб ҳам аталади. Узро шеърятда пок ва самимий севги эгаси бўлган ошиқларнинг

²⁹ Мелетинский Е.М. Средневековый роман. –М., 1983.

³⁰ Ўша асар. 152-б.

мавжуд тузум туфайли айрилиққа маҳкумлиги, хижрон, чорасизлик, совги йўлидаги кураш ва бу дунёда мағлуб бўлган севгининг нариги дунёда ғалабага эришиш умиди каби мотивлар акс этади. Е.М.Мелетинский арабшунос олим И.Ю.Крачковскийнинг “Араб адабиётида Мажнун ва Лайли ҳақидаги қиссасининг илк тарихи” номли асарига асосланиб Мажнун образининг прототипи ҳам дастлаб ўзи Узро қабиласидан бўлмаса-да Узро йўналишида ижод қилган Қайс ибн ал-Муллявахга бориб тақалади деган фикрини келтиради. Қайс (лақаби Мажнун) VII аср охирида яшаган бўлиб, Омир қабиласидан бўлган. И.Ю. Крачковскийнинг таъкидлашича, Умавийлар ва Аббосийлар даврининг бошларида Қайс унчалик машхур бўлмаган. У пайтларда энг машхур Урва ҳақидаги сира бўлган. X асрнинг бошларига келибгина шимолий ва жанубий қабилалар ўртасидаги зиддиятлар туфайли ҳар бир қабила ўзининг шоирини мадҳ этиш, узро шеърятини устуңлигини таъкидлаш мақсадида Қайсга эътиборни кучайтиради.

Бир сўз билан ифодалаянда, шоир Антаранинг романбоп ҳаёти саргузашт-қахрамонлик руҳидаги баёнчиликнинг тараққиётига асос бўлган бўлсада, узро йўналишидаги шоирларнинг ишқий кечинмаларини ифодаловчи сатрлари эпик шаклга кўчмади. Ва, фақат, форс тилидаги романий поэмалардагина улар қайта ишланиб эпик шаклга айландилар. Масалан, Урва ва Афро ҳақидаги қисса Аюқийнинг “Варқа ва Гулшоҳ” ва Низомийнинг “Лайли ва Мажнун” романий поэмалари шулар жумласидандир³¹.

Форс насри тараққиётига самарали таъсир кўрсатган X асрнинг энг йирик адабий ёдгорлиги шубҳасиз Фирдавсийнинг “Шоҳнома”-сидир. Асар 60 мингга яқин байтдан иборат бўлиб, унда 50 подшоликдан иборат тўрт сулоланинг тарихи баён қилинади. Ушбу асардаги Зол ва Рудоба, Бижан ва Манижа, Ширин қиссалари кейинчалик бошқа эпик асарлар ва “шоҳноманавислик” аъъанаси (Асади Тусийнинг “Гершаспнома”, Ҳамдуллоҳ Муставий Қазвиний “Зафарнома” ва б.) нинг яратилишига замин бўлди. Таъкидлаш жоизки, “Шоҳнома” нафақат ўзидан кейинги форс насри, балки жаҳон адабиёти тараққиётига ҳам сезиларли таъсир кўрсатди. “Шоҳнома” жаҳон адабиёт аҳлини ҳайратга сола билди. У ҳақида кўплаб тадқиқотлар яратилди. Асар бир неча тилларга таржима қилинди. Шундай таржималар орқали “Шоҳнома” билан танишган йирик рус

³¹ Мелетинский Е.М. Средневековый роман. —М., 1983. —С.153.

шарқшунос олими Н.Г.Чернышевский “бу асарнинг бош ғояси ёвузлик билан яхшилик ўртасидаги курашдан иборат, бунда халқ оғзаки ижоди билан тарихий воқеалар қўшилиб кетган... Фирдавсийнинг гениаллиги ҳам шундаки, у халқ ижодиёти – кўп асрлик мифология, ривоят ва эртақлар, дoston ва ҳикояларни қайта ишлаб чиқиб, реал воқеалар тасвири билан санъаткорона қўша олгандир”³², дея юксак баҳо беради.

“Шоҳнома”дан кейинги давр қаҳрамонлик эпоси намунаси сифатида X асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган Унсурийнинг “Вомиқ ва Узро” дostonини келтириш мумкин. Унинг “Вомиқу Узро”, “Сурхбут ва Хингбут”, “Шодбахр ва Айнулҳаёт” номли ошиқона дostonлар ёзганлиги маълум. Аммо улардан фақат биринчиси сақланиб қолган. “Вомиқ ва Узро” моҳият эътибори билан “Шоҳнома”дан бир мунча фарқ қилади. Н.Э.Бертельснинг таъкидлашича, агар Фирдавсийнинг “Шоҳнома”сида қадимги шарқ халқлари фольклори унсурлари етакчилик қилса, Унсурийнинг “Вомиқ ва Узро”сида Яқин ва Ўрта шарқда кам тарқалган Поликрат, Геро, Леандр сингари қадимги юнон исмлари кўпилаб қўлланилади ва бу эса ўз навбатида бу дostonни қадимги юнон романи билан боғлиқ жиҳатларини англатади. Шунингдек, олим шарқона романтик дostonлар ва машҳур қадимги юнон романлари икки атоқли отдан, икки севишганнинг исми билан (“Хусрав ва Ширин”, Лайли ва Мажнун, “Дафнис ва Хлоя”, “Левкиппа ва Клитопонг”, “Исмин ва Исминия” ва б.) номланиши ҳам бежиз эмаслигини таъкидлаб ўтади³³.

Бизгача етиб келган романий эпос намуналарининг асосий қисми X-XI асрларга тегишли бўлиб, бу типдаги асарлар яратилиши XVI асргача давом этди. “Самаки айёр”, “Амир Ҳамза ҳақида”, “Амир Арслон ҳақида” каби халқ романлари бунга мисол бўла олади. Олимлар X асрни форс адабиётининг гуллаб-яшнаган даврларидан бири сифатида эътироф этадилар. Бунинг асосий сабаби араб ҳукмронлигига қарши халқ норозилигининг кучайиши, форс тилига эътиборнинг кучайиши, форс тилидаги ёзма адабиётнинг қарор топиши каби бир қанча омиллар билан изоҳланади.

Насрий эртақ жанрларининг ривожланиши ва такомиллашиши Сосонийлар даври (III-VIII асрлар)даёқ ровийлар мактабининг

³² Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. –Т., 2011. 275-б.

³³ Бертельс Е.Э. Расцвет литературы в X веке. В кн. Избранные труды. Том 1. История таджикско-персидской литературы. –М., 1960. –С.39.

пайдо бўлишига сабаб бўлган эди. Ўрта асрлар шаҳар маданиятининг пайдо бўлиши ва шаклланиши туфайли насрий жанрлар сезиларли тараққий этди. Ровийларнинг давомчилари ҳисобланган қиссахонлар тарихий меросни ўз фантазиялари, чиройли савол-жавоблар, қаҳрамонона, шиддатли жанглارнинг тасвири ва бошқа эпизодлар билан бойитдилар. Натижада, қисқа баён шаклига эга бўлган насрий жанрлардаги асарлар кўп жилдли эпопеяларга айлана борди. Барча Шарқ мамлакатларида VIII – XII асрлардаёқ кўп жилдли роман-эпопеялар мавжуд эди, бироқ бизгача улардан айрим парчалар, ёки энг сўнгги нусхалари етиб келган.

Ўрта асрларда шеърий асарлар кўпроқ шаклий жиҳатларига асосан тасниф этилса, насрий асарлар мазмунига кўра гуруҳланган. Масалан, “саёҳат” китоби, “аёллар макри”, “қаҳрамонлар” ва “хасислар”, “ошиқлар”, “руҳлар” ҳақидаги асарлар фикримиз далилидир. Албатта, бу тарзда “таснифлаш” Ўрта асрларга хос бўлиб, насрий асар спецификасини ўзида тўлиқ акс эттирмайди. Носир Хусрав қаламига мансуб “Сафарнома” (XI аср) – саёҳатлар китоби, XII асрда Заҳирий Самарқандий томонидан ёзилган доно Синдбод ҳақидаги “Синдбоднома” асари (Эронда машҳур бўлган “Синбоднома” асари асли хинд заминида пайдо бўлган ва кейинчалик форс тилига ўгирилган, асарнинг баъзи бир нусхалари “Минг бир кеча” да ҳам мавжуд-С.С.) “аёллар макри, вафосизлиги”, Дақикийнинг “Бахтиёрнома” асари эса шохларга “шошилинич қарор чиқаришнинг зарари” ҳақида панд-насихат берувчи асарлар гуруҳига киритилган. Бу китобларнинг сюжет қурилиши ва композицияси “қисса ичида қисса” ёки “қолиплаш” усулида баён этишга асосланган³⁴. Айтиш керакки, қолиплаш йўли билан катта-кичик бадий асарларни бир жойга тўплаш, тизимга солиш имкони туғилди. Жумладан, “Минг бир кеча” да уч юздан ортиқ эртақ ва қисса жамланган. Қолиплаш усулида яратилган асарлардан яна бири «Тўтинома» бўлиб, унда аёлни хиёнат йўлидан қайтариш учун тўтининг тилидан панд-насихат мазмунидаги ҳикоятлар берилади.

XII асрга келиб салжук юришлари натижасида шаҳарсозлик ривожланди, карвон йўллари ва савдо-сотик авж олди, бу эса адабиётда ҳам янги ғояларнинг ривожига туртки бўлди. Бу даврга келиб феодализмга қарши ғоялар тарқалиши баробарида, адабиётда икки хил йўналиш: кибор аҳлига маддоҳлик руҳидаги ва унга зид,

³⁴ Средневековая персидская проза. –М.: «Правда», 1986. –Б.4.

яъни шаҳар аҳолиси ғояларини ифода этувчи адабиёт шаклланди. Адабиётга исмоилия³⁵ ва тасаввуф ғоялари кириб кела бошлади. Асосан лирик жанрлар тараққиёти кузатилади. Айниқса, ғазал жанр сифатида қарор топди, анъанавий қасиданинг мундарижаси ўзгарди. Ижтимоий ва мулкӣ тенгсизлик, ахлоқ муаммоларига эътибор кучайди. Хуллас, “энди адабиётда, айниқса, шеъриятда очлик-юпунлик тасвири, илму-хунар мақтови, инсон ҳаётининг ноқислиги, оддий инсон ташвишлари, унинг орзу-умидлари, севги ва нафрати ҳақида ёзила бошланди”³⁶. Асосан маддоҳликка қаратилган сарой адабиёти инкирозга юз тутиб, жавонмардлик руҳидаги шаҳар адабиёти тараққиёти доираси кенгайди. Бироқ ҳокимият учун ўзаро ички низоларнинг кучайиши, майда хонликларнинг кураши, қашшоқлик, эртанги кунга ишончсизлик аксарият илм-фан намояндаларини умидсизликка тушишига сабаб бўлди. Бу эса ўз навбатида тасаввуф ғояларининг кенг тараққий этишига замин яратди. Абу Саид Ибни Абулхайр Маҳнавӣ, Бобо Кухӣ, Бобо Тоҳир Урён каби илк тасаввуф шеърияти намояндалари етишиб чиқдилар. Улар бошлаган йўналиш кейинчалик насрий жанрларга ҳам таъсир ўтказди. Хусусан, форсий адабиёт тарихида “Юсуф ва Зулайхо” қиссасини биринчи бор насрда “Анисул Муридин ва Шамсул мажолис” номи билан таълиф этган ва романтик дostonчилик ривожига катта ҳисса қўшган Абдуллоҳ Ансорӣ ижоди ҳамда “Варқа ва Гулшоҳ”, “Сабзпарӣ ва Зардпарӣ” асарлари муаллифи Аҳмади Жом ижоди бунинг ёрқин намунасиدير.

XIII асрга келиб Чингизхон бошчилигидаги мўғул қабилаларининг Ўрта Осиё ва Эронга бостириб кириши нафақат халқнинг бошига оғир мусибат келтирди, балки маданият адабиёт тараққиётини издан чиқарди. Шу сабабли бу давр ҳақида гапирганда ўнлаб шоир ва ёзувчилар номини келтира олмаймиз. Адабиёт тарихида бу даврда

³⁵ Исмоилийлар – VIII аср ўрталарида шаклланган, IX аср схирида мустақил фирқа сифатида ташкил топган. X-XI асрларда Яқин ва Ўрта Шарқда кенг тарқалган. Улар асосан ботиний, яъни ичидагини ташига чиқармайдиган фирқа ҳисобланади. Аббосий халифаларига қарши кураш тарафдорлари бўлган бир гуруҳ шиалар олтинчи имом – Жаъфар ас-Содикнинг катта ўғли Исмоил атрофида жипсланганлар. Фирқа унинг номи билан аталди. Улар ўз уюшмаларини дастлаб маҳфӣй тугтанлар. Исмоилийларнинг таълимоти иккига: зоҳирӣй ва ботинӣй маҳфӣй таълимотларга бўлинган. Бу таълимотлар асосида мураккаб диний-фалсафӣй тизим шаклланди. Зоҳирӣй таълимот шиъаларининг умумӣй таълимотидан кам фарқ қилиб, кенг оммага мўлжалланган. Ботинӣй таълимотда Аллоҳ ўзидан қуйидаги етти погонани ажратади: Аллоҳ, Оламӣй ақл, Оламӣй жон, Бирламчи моддийлик (материя), Фазо, Вакт, Камолотга эришган инсон (яъни пайгамбар, валий).

³⁶ Шомухамедов Ш. Мумтоз форс адабиёти (X-XV асрлар). –Т., 2013. 122-б.

ижод этган икки йирик шахс Шайх Муслихиддин Саъдий ва Жалолiddин Румий тилга олинади. Таъкидлаш жоизки, бу шоирларнинг асарларида кўтарилган гуманистик ғоялар ва кучли дидактик рух нафақат ўздан кейинги давр форс адабиётига балки жаҳон адабиётига жуда катта таъсир ўтказди.

Форс насрининг илдиэлари ҳақида фикр юритар эканмиз, азербайжанда туғилиб, форсийда асарлар битган Низомий Ганжавий ижодини алоҳида эътироф этишни жоиз деб биламиз. Зеро, у бошлаб берган “Хамса” кейинчалик анъанага айланди ва форс насри тараққиётига жиддий таъсир кўрсатди. Низомий Ўрта Осиё ва Эрон халқлари оғзаки ижодида кенг тарқалган, кейинчалик Саолибий ва Фирдавсийларнинг “Шохнома”сига киритилган Хусрав ва Ширин ҳақидаги қиссага ҳамда “Лайли ва Мажун” ишқий достонида шоир Қайс ҳақидаги ривоятга мурожаат қилиб “Хусрав ва Ширин” романтик достонида архетип сюжетларни ижодий ўзлаштириш ва қайта ишлаш анъанасини мустаҳкамлади. Кейинчалик ҳинд диёрида туғилиб форсийда ижод қилган Амир Хусрав Дехлавий ҳам бу мавзуларга мурожаат қилиб, “Ширин ва Хусрав”, “Мажун ва Лайли” достонларини яратди. Таъкидлаш жоизки, бевосита “Хамса” ёзмасада, бошқа шоирлар ижодида ҳам “Ширин ва Хусрав” достонига татаббуълар ёзиш кўп учрайди. Жумладан, Салмон Соважийнинг “Жамшид ва Хуршид”, Хожу Кирмонийнинг “Гуҳарнома” ишқий достонлари бунга мисол бўла олади. Бу эътирофни келтиришимиздан мақсад, аксарият адабиётшунослик терминлар луғатида, романнинг ибтидоси, илдиэлари ҳақида гап кетганда эрамизгача бўлган I-II асрларда яратилган Лонгнинг “Дафнис ва Хлоя”, Апулейнинг “Олтин эшак”, Петрония Арбитрнинг “Сатрикон” каби асарлари ишқий мавзудаги асарлари; X асрда япон адабиётида яратилган “Очикубо моногатари”, XIV асрда яратилган “Декамерон” ва бошқа бир қатор асарлар ҳақида тўхталиб ўтилади, бироқ шарқ адабиётида европаликлар “шеърий роман”, “ишқий роман” деб номлайдиган асарларнинг юксак кўриниши бўлган “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажун”, “Сабаъи сайёр” достонларида гарчи истилоҳий жиҳатдан “шеърий роман”, “ишқий роман” деб аталмасада, романий муаммо, романий қаҳрамон ва романий тафаккурнинг мавжудлиги бугунги кунда ҳеч кимга янгилик эмас.

Хуллас, адабиёт тараққиёти бир маромда юксалиб бораётган бир даврда сиёсий ҳаётда бошланган ўзгаришлар туфайли “жимжитлик”

сари юз тутди. XVI асрнинг бошларига келиб тарихий вазиятда яна кескин бурилишлар даври бошланди. Бу даврда Эрон сиёсий жиҳатдан ягона марказлашган давлатга эга эмас эди. 1500 йилларда Оқ Кўюнлуга тегишли бўлган мулк султон Альвенд ва султон Мурод томонидан бўлиб олинганди. Альвенд Азербайжан ва Арманистонни, султон Мурод эса Форс Ироқини бошқарар эдилар. Форс, Язд, Кермон, Араб Ироқи ва Диёрбакр каби ўлкалар Оқ Кўюнлуниги бир-бирига тобе бўлмаган шахзодаларига тегишли эди. Биргина Мозандаронни ўнга яқин ерли сулолалар ўзаро бўлиб олиб ҳокимликларини ўрнатган эдилар. Филонда иккита амирлик Лохижон ва Решт хукмронлик қилса, Толиш алоҳида хонлик ҳисобланарди. Шарқда Хуросонни (ҳозирги Афғонистон ва Туркменистон билан биргаликда) темурийлар султони Ҳусайн Бойқаро, Балх ва Қандаҳорни унга тобе бўлган ҳокимлар бошқарар эдилар. Тилга олинган ҳар бир хон ва султонларнинг вассаллари алоҳида ҳудудларга эгаллик қилардилар. Бу хонликлар ичида энг қудратлиси Оқ Кўюнлу ва Темурийлар салтанати ҳисобланарди. Бироқ XV асрнинг поёнида уларнинг салтанати ички зиддиятлар туфайли анча заифлашиб қолган эди. Бу иккисига ҳам жуда кучли душман хавф соларди: Оқ Кўюнлу давлатига – Усмонли турклар, Темурийларга – Шайбонийхон бошчилигидаги кўчманчи ўзбеклар³⁷.

Шу даврдан бошлаб Эрон ва Ўрта Осиё тинимсиз жангужадаллар майдонига айланди. Бир томондан Шайбонийхон бошчилигидаги ўзбек қабилалари, иккинчи томондан келиб чиқиши азербайжанлик қабилалардан иборат бўлган Сафавийлар – бу икки қудратли куч хукмронлик учун курашдилар. Ниҳоят, Эрон ва Хуросон ҳудудида Сафавийлар, Ўрта Осиёда Шайбонийлар ҳокимияти қарор топди.

Бойлик, ҳокимият учун курашлар бир томондан давлатни инкирозига сабаб бўлган бўлса, иккинчи томондан, илм ва ижод аҳлининг сарсон-саргардонлигига олиб келди. Шоирлар, рассомлар, миниатюра усталари, алломалар олдида икки йўл турарди: шиъа³⁸

³⁷ Бу даврда ўзбек этноними Ўзбекхонга тобе бўлган мўғул қабилаларига нисбат берилади.

³⁸ Изох: шиъа – арабча сўз бўлиб, маъноси «гуруҳ», «гарафдор» демакдир. Гуруҳлар ўртасида ҳокимият учун кураш оқибатида келиб чиққан. Улар фақат Ҳазрати Али ва унинг тарафдорлари номи билан боғлиқ бўлган ҳадисларни тан олганлар ва шундай ҳадислардан иборат мустақил тўшам тузганлар. Бу тўшамни умумий ном билан «Ахбор» деб атаганлар. Шиъалар Ҳазрати Али ва унинг авлодларидан иборат 12 имом ҳокимиятини тан оладилар. Ҳозирги вақтда шиъаликнинг асосий таянчи Эрон Ислом Республикаси. Эрон, Ироқ,

мазхабини қабул қилиш ёки бошқа давлатларга (хусусан, шимолий Ҳиндистонга) кетиш.

Бу даврда адабиёт ниҳоятда мураккаб жараёни бошидан кечирмоқда эди. Шоҳ саройи ҳамон адабий марказ ҳисобланарди. Қайтадан “Малик-уш-шуаро” (“Шоирлар шоҳи”) унвони таъсис этилди. Аббос I ва унинг меросхўрлари саройда кўплаб шоирларни «сақлаб» турар эдилар. Сарой шоирлари асосан мадҳия ва ишқий лирика жанрларида қалам тебратилар ҳамда ўз асарларида ўтмишда яшаб ўтган машҳур ғазалнавис ва қасиданависларга тақлид қилардилар. Бироқ бу тақлид асосан шаклий жиҳатдан бўлиб, ижодий ўзлаштириш кам кўзга ташланар эди. Мухаммаслар³⁹, жавобия асарлар битиларди. Бу асарларнинг мазмуни хоннинг хоҳиш-истаги билан белгиланарди. Ривоятларга кўра, Хўжа Хидоятулло Розий номли шоир беш дoston ёзган, бироқ буларнинг ичида олти байт шоҳнинг кўнглига хуш ёқмагани учун шоҳ унинг учта тишини суғуришни буюради. Қолган ҳар икки мисрасига бир олтин танга тўлашни амр қилади. Гарчи бу ривоят бўлсада, қайсидир маънода ҳақиқат акс этган ва бу ҳақиқат шуки, адабиёт кучли назорат ва тазйиқ остида бўлган.

Адабиётда эпик қахрамонлик, ишқий-саргузашт, фалсафий-дидактик мазмундаги маснавий шаклида ёзилган асарлар, тарихий, фалсафий, мадҳия (панегирик) мазмунидаги қасидалар, лирик, фалсафий ғазаллар, қитъа шаклидаги ишқий лирика, тўртликлар, халқ терма айтишувлари, ишқий-саргузашт дostonлар ёзиш анъанаси сақланиб турди. Халқ дostonлари⁴⁰, латифалар, масал ва маталлар ҳамда бошқа насрий асарлар ёзма ифодасини топа бошлади. Шунингдек, адабиётда янги образ, персонаж, қахрамонлар пайдо бўлди. Агар мумтоз адабиётда қахрамонлар (ёр, ошиқ, маъшуқа) образи мавҳум, умумий хусусиятларга эга бўлган

Афғонистон, Ҳиндистон, Покистон, Азербайжан ва Тожикистоннинг Помир тоғлари атрофида бор.

³⁹ Изох. Маълумки форсий шеърят асосини байтлар ташкил қилади. Шоирлар томонидан шеър байтларидаги мисралар сонини ортгиря борилиши натижасида 3 мисрали, 4 мисрали, 5...10 мисрали бандлар пайдо бўлган, Бундай шеърлар бандлардаги мисралар сонига қараб ном олади: Мухаммас, арабча, бешлик демакдир.

⁴⁰ Дoston – дoston деганда турли характердаги насрий асарлар тушунилади. Замонавий форс адабиётида дoston: повесть, ҳикоя ва новелла маъносини ҳам англатади. Дostonлар нафақат Эронда балки Йроқ, Туркия, Афғонистон, Покистон ва бошқа мамлакатларда ҳам кенг тарқалган. Ҳар бир мамлакатда дoston ўзига хос хусусиятга эга. Дoston – тугал сюжетга эга мустақил асар.

бўлса, бу даврга келиб замондош одамлар қиёфаси, ҳатто уларнинг исмлари ҳам асарларга киритила бошлади.

Зайниддин Восифий (1485) сингари ёзувчилар ўзларининг мемуар асарларида Темурийлар, Шайбонийлар сулоласига мансуб шахслар ҳақида ёздилар. Муаллифлар асарларида ўзларини ўраб турган атроф-муҳит, ижтимоий ҳаёт, одамларнинг хулқ-атвори, турмуш тарзини ҳаққоний тасвирлай бошладилар, ҳатто сатирик ва юмористик, ҳажвий талкинлар ҳам берилди.

XVII аср адабиётида сўфиёна мотив ва мавзудаги асарлар ҳам муносиб ўрин эгаллайди. Айниқса, эпик асарларда бу мавзуда қалам тебратиш анъанага айланди. Бироқ биз юқорида таъкидлаганимиздек, сафавийлар давлат тепасига келишлари билан дарҳол шиъа мазҳабини давлат дини даражасига кўтардилар. Шиъалик ғояси ва маънавияти мамлакатда қолган суннийларни йўқ қилишга қаратилган эди. Шу мақсадда шиъа мазҳаби намояндалари биринчи галда сўфийлик ғояларининг тарғиботчиларига қатъий қарши чиқдилар. Фикримизнинг исботи сифатида, Сафавийлар ҳукмронлиги даврида Румийнинг маснавийсини ўқишнинг ўзи жиноят ҳисобланганлиги қайд этиб ўтиш мақсадга мувофиқдир. Сўфийларнинг аксарияти суннийлар⁴¹ эди. Улар ўзларининг ҳикоят, нома шаклидаги асарларида сўфиёна ғояларини, ижтимоий-фалсафий фикрларини жуда қизиқарли тарзда баён қилиш билан бир қаторда, мамлакатдаги аҳвол, ҳукмдорларнинг ҳатти-ҳаракатларини танқид қилардилар. Сафавийлар ҳукмронлиги даврида Ҳирот маданий ва адабий муҳити анъаналарини қайта ишлаш бошланади. Улар ёзувчи ва шоирлардан асарлар мавзусини диний мотивлар билан йўғиришларини талаб қилардилар. Бу даврда асосан, қасида ва марсия жанрлари ривожланди. Сафавийлар ўзларини Ҳазрати Алининг авлодлари деб ҳисоблаганлари туфайли адабиёт мавзусини улар ҳақидаги воқеалар билан чеклаб қўйган эдилар. Адабиётни қаттиқ таъқиб остига олиниши, мавзуларнинг чегараланиши унинг ҳақиқий ҳаётдан узоқлашишига олиб келди.

⁴¹ “Сунна” арабча сўз бўлиб, одат, анъана, ҳатти-ҳаракат тарзи маъноларини англатади. Исломда мусулмонлар учун ибрат ҳисобланган Мухаммад (с.а.в) нинг сўзлари, қилган ишлари, ҳатти-ҳаракатлари, ҳаёти ва фаолияти, кўрсатмалари ҳақидаги ривоятлар ҳадис дейлади. Ҳадислар тўплами эса “Сунна” номини олган. Суннийлик деб, диний қонун-қоида ва тартиботларга амал қилишда Куръони карим ва пайгамбаримиз ҳадислари – “Сунна”га бирдек риоя қилувчиларга айтилади.

XVI-XVII аср Эрон ва Ўрта Осиё адабий ҳаётида сарой адабиётига муҳолиф бўлган шаҳар майда савдогарлари, хунармандлар адабиёти пайдо бўлди. Улар ёзган асарларнинг тили тушунарли, содда, раво, халққа яқин бўлиб, эл орасида жуда машҳур эди. Бу адабиётнинг асосий намоёндалари савдогарлар қатламига мансуб бўлган шоирлардан иборат бўлиб, уларнинг аксарияти сиёсий шароит туфайли Ҳиндистонга кўчиб кетдилар. Буларнинг ичида Назирий Нишопурий, Толиб Омулий, Ҳамадоний каби шоирлар ҳам бор эди. Уларнинг ижоди Ҳиндистонда форсий тилдаги адабиётнинг ривожланишига, ўзига хос адабий йўналишнинг пайдо бўлишига туртки бўлди. Улар ўзларининг асарларида диний мотивлардан узоқлашиб, ой, қуёш, юлдузлар, табиат ва ҳаётнинг келиб чиқиши ҳақидаги фалсафий фикрларни илгари сура бошладилар. Бироқ бу асарлардаги қийин жумлалар, ўхшатишлар, сўфиёна рамзлардан фойдаланиш, асарларга ўта фалсафийлик бағишларди. Натижада, ўзига хос “ҳинд услуби” пайдо бўлди. XVII аср ўртасида “ҳинд услуби” Эронда жуда кенг тарқалди. Айниқса саройдан ташқарида ижод этувчи шоирлар ижодида гуманистик ғоялар, ижтимоий қарашлар билан қоришиқ ҳолдаги “ҳинд услуби” кириб келди.

Форс адабиёти уч йирик маданий ўчоқ: Эрон, Шимолий Ҳиндистон ва Ўрта Осиё (Самарқанд, Бухоро)да марказлашди. Булар билан бир қаторда араб, турк, ҳинд тилидаги адабиётлар ўзаро алоқада ривожланди.

Феодал ҳукмдорларнинг ўзаро қонли жанглари, ҳарбий юришлари, XVII асрдаги сиёсий инқироз Эрон империясининг қулашига олиб келди. Бироқ мусулмон халқлари араб, кейинчалик форс тилидаги адабиёт орқали ўзининг муштарак бадиий меросини, маданиятини сақлаб қола билди.

XVI асрдан бошлаб секин-аста ажрала бошлаган адабиёт XVII-XVIII асрларга келиб миллийлик касб эта бошлади. (XIX асрга келибгина бу жараён ниҳоясига етди). Араб ва форсийзабон адабиёт ўзининг халқаро хусусиятини йўқотиб, Араб ва Эрон давлатлари адабиётига айланди. Шунингдек, мустақил тожик, туркман, афғон, ўзбек ва бошқа халқлар адабиётлари юзага келди. XVII аср адабиёти ўзигача бўлган давр адабий анъаналарини сақлади, оғзаки фольклор адабиёти ёзма шаклга ўта бошлади. XVI-XVII асрларда “ҳинд услуби” номли адабий услуб Шимолий Ҳиндистон ва Ўрта Осиё форсийзабон адабиётида раво топди.

Бир қатор тарихий характердаги асарлар, энциклопедиялар, тазкира ва луғатлар, ўтган аср ёзувчилари асарларига шарҳлар ёзилди. “Бобурнома” типигаги мемуар асарлар ёзиш кенг тус олди.

Халқ адабиётини кўп сонли маддоҳлар, шоирлар, муҳаддислар яратардилар. Улар шаҳар майдонларида оломон олдида ўз асарларини куйлаб юрардилар.

Ҳикоятлар, ижтимоий дидактик новеллалар, қаҳрамонлик эпоеялари, насрий ёки шеърый халқ романлари (уларни “достон” деб атаганлар)да исломгача ва ислом тарихида яшаб ўтган машҳур ҳукмронлар ҳаёти куйланган. Қаҳрамонлар фақат салбий ёки ижобий типларга бўлиниб, анъанага кўра агар қаҳрамон – паҳлавон бўлса, демак у жасур ва ақл эмас, кучига ишонган, халифа ёки подшоҳ образи бўлса, ниҳоятда мурувватли, лекин узоқни кўра олмай-диган, вазир – доно, лекин маккор ва ҳийлагар, хунарманд ё савдогар-фазилатларга бой инсонлар сифатида тасвирланган. Бу ўша давр кишилари учун хос эди. Чунки инсон ўз шахсий фазилатларини эмас, балки ўзи мансуб бўлган табақа ё синф вакили сифатида унга хос бўлган хислатларни ўзида мужассамлантирган. Бу образларда халқнинг ахлоқий-эстетик қарашлари, идеал инсон тушунчаси акс этган.

XVII аср охири ва XVIII асрнинг биринчи ярми Эрондаги иқтисодий тушқунлик, шиъа мазҳабининг маънавий ҳаётдаги ҳукмронлиги адабиётда ўз таъсирини кўрсатди. Афғон ва турк босқинчиларининг тинимсиз юришлари, Нодиршоҳнинг Ҳиндистонга қилган босқинчилик юриши халқнинг тинқасини қуритди. Халқ моддий жиҳатдан ночор аҳволда қолди. Ҳарбий кудрати Эрон ерлари бирлигини сақлаб қолишга қаратилган ва зўравонликка асосланган ҳокимиятини бошқаришда Нодиршоҳ Хуросон хонларига таянар эди.

Бироқ Нодиршоҳ вафот этиши билан нотинчлик, парокандалик бошланиб кетди ва бу ҳолат асрнинг охиригача давом этди. 1760-1779 йилларда Каримхон Зенд ҳукмронлик қилган қисқа муддатдагина нисбатан осойишталик ҳукм сурди. У кишлоқ хўжалиги, савдо ва саноат соҳасини тиклашга ва мустаҳкамлашга қаратилган бир қанча тадбирлар ўтказди. Ҳатто ташқи савдо алоқаларини яхшилаш мақсадида Англия ва Голландияга бир мунча ён босди. Шероз “кичик Париж” даражасида ривожланди, Каримхон Нодиршоҳ томонидан Ҳиндистондан Эронга мажбуран сургун қилинган саноатчиларни Шерозга чорлади, катта қурилиш

ишларини бошлаб юборди. Бироқ унинг ҳам адабиётга иштиёқи унчалик кучли эмас эди.

Бу даврга келиб насрий асарлар ичида тарихий-қаҳрамонлик ва футувват мавзусидаги халқ романлари — дostonлар кенг тарқалди. Бу дostonларда қачонлардир бўлиб ўтган тарихий воқеаларнинг асрлар давомида оғиздан-оғизга ўтиб сайқалланган вариантлари ва ёзма нусхалари сюжетлари коришиқ тарзда ифодаланган бўлиб, ҳар иккала хусусият ҳам сезилиб туради. Бу асарларда Ўрта асрлар диний қарашлари ҳам ўз таъсирини кўрсатмасдан қолмаган, албатта. Масалан “Амир Ҳамза ҳақида дoston”, “Абу Муслим ҳақида дoston” каби асарларда “динсизлар” билан курашган ва ислom динининг фаол ҳимоячилари асосий қаҳрамонлар сифатида тасвирланган. Шу билан бир қаторда ўтган асрлар машҳур шоирларнинг ҳамсалари мавзулари бўлган “Юсуф ва Зулайхо”, “Лайли ва Мажнун”, “Хусрав ва Ширин” каби ишқий романтик ривоятларнинг халқ орасида тарқалган шакллари, қўлёзма нусхалари пайдо бўлди.

Бу тарздаги адабий ҳаёт XIX аср бошларигача давом этди.

Маърифат асри адабиёти эстетикаси

Асрлар мобайнида мавзу ва шакл жиҳатдан қатъий қонуниятлар асосида яшаб келган форс адабиёти XIX аср ўрталаридан бошлаб жуда катта ўзгаришларни бошидан кечирди. Агар XIX асрнинг бошларигача бўлган даврда форс адабиётида асосан ўзаро таъсир араб, форс, ҳинд каби маънавий қадриятларида, адабий анъаналарида бир мунча яқинлик мавжуд бўлган халқлар кесимида содир бўлган бўлса, XIX асрнинг биринчи ярмидан бошлаб турли ижтимоий-сиёсий омишлар туфайли Ғарб ва Европа халқлари адабиёти, яшаш тарзи, эстетик тафаккури ақидалари кириб кела бошлади ва бу жараён XX асрни бутунлай камраб олди.

Албатта, янги бир жанрнинг туғилиши маълум бир сабаб, тарихий вазият, лўндарoқ ифодалаганда “эҳтиёж ва зарурат”нинг туғилиши билан боғлиқ. Турли халқларда бу “эҳтиёж ва заруратлар” турли даврларда турли сабабларга кўра туғилган ва улар муштарак ҳамда фарқли жиҳатларга эга.

Эронда янги типдаги романнинг туғилиши тарихий зарурат эди. Чунки мамлакатда ижтимоий-сиёсий ва маданий ҳаётда рўй бераётган катта ўзгаришларни ўзида тажассум эта оладиган жанрга

эхтиёж давр талаби эди. Адабий жанрлар орасида энг универсали, катъий қонун-қоидалар, миллий чегараларни тан олмайдиган, тинимсиз янгилашиб, ўзгариб боришган мойил, ҳамма даврлардаги оқимларга мослаша оладиган жанр сифатида айнан шу роман жанри майдонга чиқди. Роман ҳамма адабий турлар: эпик, лирик, драматик тур шакллари, миф, асотир, ривоят, ҳикоятлардан тортиб, оғзаки ва ёзма ижоднинг деярли барча кўринишлари, жумладан ёндош жанрлар – ҳикоя, новелла, қисса тажрибаларини ўз бағрига сиғидира олади⁴².

XIX - XX асрнинг биринчи ўн йиллиги классик анъаналар замирида янги турдаги насрий асарлар яратишга интилиш билан характерланади. Шундай интилишлар самараси ўлароқ сафарнома, ижтимоий-сиёсий рисола, эпистоляр (хат) асарлар, мунозара, достон, пьеса, публицистик роман, повесть, фелъетон, памфлет, янги типдаги ҳикоя жанрлари тараққий этди⁴³. Санаб ўтилган жанрлар форс насрида нафақат тилнинг соддалашуви, тасвирда ҳаётийликнинг кучайиши, балки мавжуд ижтимоий тузумга танкидий қарашларнинг кучайишига ҳам олиб келди.

Иккинчидан, Эронда XIX асрнинг ўрталаридан бошлаб маърифатчилик руҳидаги адабиётнинг раванқ топганилигини кузатилади. Бу эса ўз навбатида Эронда маърифатчилик романи турини ва асосий ижодий метод ҳисобланган маърифатчилик реализмининг тараққиётига тўртки бўлди. Бироқ таъкидлаш жоизки, жанр сифатида *роман*, метод сифатида *реализм* янги ҳодиса бўлсада маърифатчилик кўпгина шарқ халқларида бўлгани сингари Эрон учун ҳам тамомила янги ҳодиса эмас. Замонавий форс насрига бағишланган қатор тадқиқотлар⁴⁴да “маърифатчилик реализми”нинг шаклланиши асосан битта қолигда, яъни реализмнинг XIX асрнинг ўрталаридан бошланганлиги ва бунинг сабаби сифатида мамлакатда ўша вақтда содир бўлган тарихий воқеалар,

⁴² Озод Ватан саодати. –Т., 2013. 58-б.

⁴³ Бу ҳақида батафсил маълумот учун қаранг: Юлдашева С. Сотиболдиева С. Эрон адабиёти тарихи. –Т., 2013.

⁴⁴ Мубариз Ализаде. Пути развития демократических идей в персидской литературе XIX-XX веков. –Б., 1969; Шойтов А.М. Идеи просветительства в персидской литературе конца XIX в./ В книге: Просветительство литератур Востока. –М., 1973; Наджмонов Ф. Положительный герой в современной персидской литературе. –Душанбе, 1977; Гиунашвили Л.С. Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. –Тбилиси, 1985; История персидской литературы XIX-XX веков. Под редакцией Д.С. Комиссарова. –М., 1999.

Бобийлар кўзғолони, Машрутият инқилоби (1905-1911), Эроннинг маърифатпарвар зиёлилари Абдурахим Толибов, Зайналобидин Мароғай, Мирзо Малкумхонларнинг фаолияти, азербайжан маърифатпарвари Мирза Фатали Охундов қарашлари акс этган асарларнинг таржима қилиниши, янги типдаги Дорилфунуннинг очилиши (1849), матбуот ривож, эронлик ёшларнинг хорижга сафари каби бир қатор омиллар билан изоҳланади. Биз бу фикрларга кўшилган ҳолда, шунини таъкидламоқчи эдикки, тадқиқотларда маърифатчилик руҳидаги адабиёт ва реализмнинг илдизлари, энг аввало, ўз вақтида концепция даражасига кўтарилган диний-фалсафий таълимотларга ва миллий мумтоз адабиётга бориб тақалиши масаласига кам эътибор қаратилган. Бундай ҳулосага келишимизга туртки бўлган омил шарқшунос олим М.Имомназаровнинг 2013 йилда нашр этилган “X-XV аср форс мумтоз шеърияти” монографиясида “Исломиёт минтақа маданияти доирасида маънавий такомил жараёни ва баъдий адабиёт ривож” фаслида берилган таҳлилий тадқиқоти бўлди. Олим ўз тадқиқотидаги мазкур Исломиёт минтақа маданиятининг VIII асрдан то XV асргача бўлган даврида шахс ва миллат маънавиятининг такомил босқичлари ёки маърифат йўллари ҳақида атрофлича, илмий асосланган факт ва таҳлилларни баён этади⁴⁵. Монографияни ўрганиш жараёнида шундай фикрга келдикки, Шарқ халқлари, хусусан, форс адабиётида “маърифатчилик” терминини қўллаганда бир мунча ўзига хос ёндашув зарур. Чунки, биргина “маърифатчилик” терминини олсак, бу термин давр жиҳатдан Европада XVIII асрга келиб фаол истеъмолга кирди. Ғарбда маърифатчиликнинг ватани ҳисобланган Франция маърифатпарварлари (Дени Дидро, Жан Жак Руссо, Вольтер) фалсафасининг асосий мақсади ижтимоий тараққиёт натижасида фаравонликка эришиш бўлган. Бу мақсад эса ўз навбатида фан ва билим ёрдамида эришилади. Бу йўлда энг катта тўсиқ жоҳиллик, хурофот ва тоқатсизликдир. Уларни бартараф этиш учун маърифат зарурдир⁴⁶.

Моҳиятан Эрондаги маърифатчилик ҳаракатининг пировард мақсади халқни жаҳолатдан қутқариш, янги билимларни ўрганиш, эркаг-у аёлни илм олишга чорлаш, ижтимоий қолоқликка ва зулмга қарши кураш, маънавий камолот ва тарбия бўлганлигини эътиборга

⁴⁵ Қаранг: Имомназаров М. X-XV аср форс мумтоз шеърияти. –Т., 2013. 57-бетдан.

⁴⁶ Ғарб фалсафаси. –Т., 2004. 386-б.

олсак, шунингдек, XIX аср охири форс адиблари ижодига азербайжанлик маърифатпарвар М.Охундовнинг ғоялари (ўз навбатида Охундовнинг дунёқараши Жан Жак Руссо фалсафаси асосида шаклланганлигини) таъсирини ҳисобга олсак бу даврни “форс маърифатчилик реализми” даври деб аташ тўғри. Бирок, бу ғоялар, энг аввало, шарқ халқлари маданиятининг асосий ва ажралмас таркибий қисми бўлган диний қадриятларда ҳам маълум даражада ўз аксини топганлигини ҳам, албатта, эътироф этиб ўтиш жоиздир. Энг қадимги жаҳон динларидан бири бўлмиш зардуштийлик милоддан аввалги IX-IV асрларда Мидия ва Эронда ахамонийлар аршакийлар ва сосонийлар империяси даврларида хукмрон дин бўлганлиги⁴⁷, бу диннинг ахлоқий асосларини “эзгу фикр (ният), эзгу сўз, эзгу амал” тамойили ташкил этиши, ҳамда асосий ғоясини – “дунёдаги ҳамма тартиботлар яхшилик ва ёмонлик, ёруғлик ва қоронғулик, хаёт ва мамот ўртасидаги курашга боғлиқ... Инсон бу курашда ана шундай кучлар кўлида бетараф, ихтиёрсиз ўйинчоқ эмас, балки танлаш, ирода ва фаолият эркинлиги эга бўлган, ўзининг фаолияти ва фаоллиги билан дунёда адолат, яхшилик тантанасига таъсир эта оладиган куч”⁴⁸ деган қарашларнинг ташкил этиши Эрон турмуш тарзида маърифатчиликнинг илдизи қанчалик қадим эканлигидан далолат беради.

Ғарбдаги маърифатчилик кўпроқ черков жаҳолатининг тугатилиши ва Ақлнинг мавқеини кўтаришга қаратилганлиги билан характерланади. “Маърифатпарварлар концепцияси асосида Ақлга ва Табиатга топиниш ётади. Ақл ва Табиат бирлиги – “табиий инсон” ҳақидаги барча тасаввурларнинг асосидир... Маърифатпарварлар учун ҳақиқат (“абдий ҳақиқат”), адолат (“абдий адолат”) сингари тушунчаларни мутлақлаштириш хосдир”⁴⁹.

Таъкидларга эътибор қаратсак, асосий урғу Ақл, абдий ҳақиқат, абдий адолат мавқеи масаласига қаратилган. Шулардан, АҚЛ масаласини, Ибн Синонинг “Ҳайй Ибн Яқзон” (“Уйғоқ ўғли тирик”), “Ат-Тайр” (“Қуш”), “Саломон ва Ибсол” каби фалсафий қиссаларида ва “Айния қасидаси”да Ақл такомилли, Рух афзаллиги, инсон табиатидаги зиддиятлар ҳақидаги мулоҳазалар бадий мукамал тарзда ўз аксини топган. “Ибн Сино ақл кучига жуда

⁴⁷ Абдурахмонов А. Саодатга элтувчи билим. –Т., 2003. 216-б.

⁴⁸ Ўша асар. 216-б.

⁴⁹ Луков Вл.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. – М., 2005. –С.206.

катта баҳо беради. Ва у орқали инсон камолотини инсон ҳаётининг моҳияти деб тушунтиради⁵⁰”. Ибн Сино Ақл тимсоли бўлган Ҳайй Ибн Яқзон образини яратади. “Ақл тимсоли Ҳайй ибн Яқзон, инсоний тубан хислатлар, номақбул хулқдан покланиш йўлини кўрсатувчи кучдир. Ёзувчи ғазаб, хирс, ҳасад сингари ёмон хислатларни қоралайди. Уларни одамнинг ёвуз душмани, деб эълон қилади. Чунки, бу салбий хулқ инсонни тубанлаштиришдан ташқари, унинг дунёни тушуниш, олий мақсадларга интилишига (таъкид бизники – С.С) ҳам тўсқинлик кўрсатади”⁵¹.

Демак, форс адабиётида маърифатчилик реализмининг шаклланиши махсус тадқиқ этилганда унинг илдизини XIX асрнинг иккинчи ярмидан эмас, балки қадимиятдан бошлаш керак бўлади. Биз ўз тадқиқотимиз доирасидан келиб чиқиб, янги типдаги роман жанрининг туғилиши билан боғлиқ давр маърифатчилик реализми хусусиятлари масаласини ўрганиш билан чекланамиз. Аввало, “маърифатчилик реализми” термини хусусида тўхталсак.

Адабиётшунослик терминлари лугатида “маърифатчилик адабиёти”, “маърифатчилик реализми” истилоҳларига қуйидагича тавсиф берилади: “Маърифатчилик, маърифатчилик адабиёти” – “феодал асосларга қарши ўлароқ майдонга чиқиб, XVII-XVIII асрларда Ғарбий Европа мамлакатлари ва Шимолий Америкада кенг ёйилган ғоявий-мафкуравий ҳаракат; шу ҳаракат ғояларини ўзига сингдирган ва тарғиб этган адабиёт. ... маърифатчилик адабиёти деганда, маълум бир ғоявий ҳаракат адабиётини эмас, балки ижтимоий тафаккурда шу ғоялар ўстуворлик қилган давр – маърифатчилик даври адабиётини (таъкид бизники – С.С) тушунган тўғрироқ бўлади.”⁵². “Маърифатчилик реализми – ...адабиётни ҳаётга яқинлаштиради, ...оддий кишилар ҳаёти, уларнинг кундалик турмуши, орзу-интилишларини қаламга олади. Маърифатчилик реализмининг қаҳрамони – ўзининг фаоллиги, ақл-заковати ва ирода кучи билан жамиятда ўз ўрнини топиш, унда ўз мавқеини яхшилаш учун курашаётган шахс... Маърифатчилик реализми унга (адабиётга-С.С) тарбия воситаси сифатида қарайди (таъкид бизники – С.С)”⁵³. Демак, адабиётни ҳаётга

⁵⁰ Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. –Т., 2011, 98-б.

⁵¹ Ўша асар. 99-б.

⁵² Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. –Т., 2010, 164,166-б.

⁵³ Ўша асар, 166-б.

яқинлаштиришдан мақсад унинг тарбиявий кучини ошириш. Бу эса ўз навбатида дидактик реализмга хос унсурдир. Биз масалага шу айнан шу нуқтаи назардан ёндашиб, шунингдек, Шарқда, жумладан, Эронда ҳам азалдан панд-насихат руҳидаги адабиётнинг кенг тараққий этганини эътиборга олган ҳолда, XIX асрнинг сўнгги чораги ва XX аср бошларида яратилган ҳамда олимлар томонидан эътироф этилган Жеймс Мориернинг “Ҳожибобонинг саргузаштлари”, Абдурахим Толибовнинг “Маҳосин ул муҳсинин”, Зайнолобидин Мароғайининг “Иброҳимбекнинг саргузашти” романларининг таҳлили асносида шу давр реализмига хос хусусиятларни аниқлашга ҳаракат қилдик.

Аввало, ёзувчилар яшаган давр ва бу даврда содир бўлган тарихий ҳодисаларга қисқа тўхталиб ўтамиз. XIX асрнинг иккинчи ярми XX асрнинг бошларида Эронда маърифатчилик ҳаракатлари кенг тараққий этган давр бўлди. Бунинг асосий сабаблари сифатида ушбу масалани ўрганган олимлар қуйидагиларни эътироф этадилар:

1. Ижтимоий-сиёсий вазият ва тарихий шароит (Бобийлар кўзғолони, Машрута инқилоби)
2. Нашриётнинг очилиши.
3. Матбуот ривож.
4. Хориж билан таълим соҳасидаги алоқаларнинг ривожланиши.
5. Янги типдаги Дорилфунуннинг очилиши.
6. Таржима адабиётининг тараққий этиши.
7. Маърифатпарвар адибларнинг фаолияти.

Улуғ ўзбек шоири А.Орипов: “Дунё адабиёти тарихига лоқал юзаки назар ташлаганимизда ҳам у ҳамиша кишилик жамияти ҳаётидаги катта ўзгариш ва эврилишларнинг акс-садоси бўлиб келганини кўрамиз”⁵⁴ дея эътироф этган эди. XIX аср Эрон ҳаёти учун шоир таъбири билан ифодаласак, катта ўзгариш ва эврилишлар содир бўлган бир тарихий давр бўлди. Бу даврда Эронда феодализмга қарши йирик кўзғолонлар бошланган, халқнинг норозилиги кучайган бир давр сифатида тилга олинади. Бу кўзғолонларнинг энг машҳури тарихда “Бобийлар кўзғолони”⁵⁵ (1848-1852) номи билан қолган.

⁵⁴ Орипов А. Адабиёт ва замон. / Мустақиллик даври адабиёти. 5-б.

⁵⁵ Бобийлар кўзғолони етакчиси Али Муҳаммад Широкийнинг лақаби “Баб” бўлган. “Баб”(арабчада “эшик”), бу “инсонларга янги таълимот, ўн иккинчи имом Маҳдийнинг келиши ҳақидаги таълимотни бериш эшиги” деган маънони англатган. Кўзғолоннинг

Эроншунос олим Н.А.Талиповнинг фикрича, “Айнан бобийлар ҳаракатидан сўнг Эронда маърифатчилик ҳаракатининг кейинги тараққиёти билан бир қаторда эрон жамоатчилик тафаккурида модернизация ва реформада, панисламизм ҳамда бошқа турли хил ғоявий оқимлар, маънавий юксалиш масалалари ва жамоатчилик тараққиёти муаммоларига қизиқиш пайдо бўлди”⁵⁶. Эронлик олим Годе М.Ризо ҳам бобийлик ҳаракатининг аҳамиятига тўхтатилиб: “Шейхизм ва бобийлик мамлакат тарихида ижтимоий ва илмий тараққиётнинг аҳамияти ҳамда жамоатчилик муносабатларида иқтисодий ўсишнинг роли масаласига асосий эътиборни қаратди”⁵⁷, деб таъкидлайди.

XIX асрнинг биринчи ўн йиллигидаёқ эроннинг хориж давлатлар билан ўзаро иқтисодий алоқалари мустақамланиши баробарида таълим соҳасида ҳам тажриба алмашиши кучайди. 1807 йилда Франциядан (70 нафар инженер ва ҳарбий соҳа вакиллари), 1809 йилда Англиядан (врач, инженер, ҳарбий офицерлар) мутахассислар Эронга таклиф этилди, ўз навбатида эронлик ёшларни хорижга таҳсил учун юбориш тажрибаси амалга оширилди. 1810 йилда бир гуруҳ ёшлар Англияга тиббиёт соҳасида таҳсил олишга жўнаб кетдилар.

Эронда айнан шу даврда Маърифатчилик йўналишидаги адабиётнинг тараққий этиши бир-бирини тақозо этган куйидаги смиллар билан боғлиқ бўлди:

1) Ғарбий Европа ва Россия сингари йирик давлатлар билан ташқи алоқаларнинг кучайиши ва бунинг натижасида ижтимоий ҳаётида европаланиш ҳолатининг рўй бериши.

2) Матбуот ва нашр ишларининг йўлга қўйилиши. Насридиншоҳнинг биринчи вазири, йирик ислоҳотчи, Мирзо Тағихон сазъ-ҳаракати туфайли 1824-1825 йили Табризда биринчи типография иш бошлади. 1851 йил февраль ойида Тағихон томонидан Эрон тарихида илк бор биринчи расмий газета – “Рузноме-йэ вақое-‘э иттифоқи-йэ” форс тилида чоп этилди. Газетанинг нашр этилиши Эрон маданий ҳаётида катта воқеа бўлиб, миллий матбуотнинг

номланиши айнан шундай олинган. Қўзғолончилар мамлакатга чет эл капиталининг кириб келишига қаттиқ қаршилик кўрсатдилар. Деҳқонларнинг бир қисми бу қўзғолонни қўллаб-қувватларди. Шу сабабдан, Россия билан савдо-сотиқ кенг йўлга қўйилган мамлакат шимолида, айниқса, жиддий тус олди.

⁵⁶ Талипов Н.А. Общественная мысль в Иране в XIX - начало XX века. –М., 1988. –С.32.

⁵⁷ Годе М.Реза. Иран в XX веке, политическая история. –М., 1994. –С.39.

ривожланишига туртки бўлди. Газета нафақат Эронда, балки Лондон, Париж, Петербургда ҳам машхур эди⁵⁸. Газета нафақат давлат сиёсати тарғиботчиси, балки инқилоб адабиёти сифатида фаолият юрита бошлади. Конституция ва инқилоб ғояларини тарғиб этишда форс тилида чиқадиган хорижий газета ва журналлар ҳам катта рол ўйнади. Масалан: Стамбулда чиқадиган “Ахтар” (“Юлдуз”) (1875-1895-96), Лондондаги “Қонун” (1891-92), Калькуттадаги “Ҳабл-ул-матин” ва Мисрда чиқадиган журналлар шулар жумласидандир.

XIX асрнинг охирига келиб, мамлакат аҳолисининг сиёсий фаоллиги ўсиши муносабати билан Эронда оммавий ахборот воситалари янада равнақ топди. Ўша даврда нашр этилаётган даврий нашрлар сони 200 тага етди. “Сурэ Эсрофил”, “Йронэ нўу”, “Нохэд”, “Чанта-э побарахне”, “Насиме Шимол”, “Бахлул” ва бошқа нашрлар ўша даврнинг энг оммавий нашрлари эди. Матбуот ва публицистика ривожланди ва унинг жамият ҳаётидаги ўрни орта борди. Публицистлар Эроннинг биринчи маърифатчиларидир. Маърифат асрининг дебочасида публицистика мазкур ижтимоий-маданий ҳаракатнинг йўлбошчиси, маърифатчилик ғояларининг тарғиботчиси сифатида ўзини намоён этди. Публицистлар — ўқувчини миллий озодлик ғоялари билан таништира бошлаган илк маърифатчилар бўлиб, халқнинг сиёсий онги, бадий дидини ўсишида, тараққий этишида катта ҳисса қўшдилар, матбуотни демократлаштириш орқали сўз эркинлиги масалаларини кўтариб чиқдилар. Сиёсий мақолалар, очерклар, памфлет ва фельетонларда ҳаёт ҳақиқатини акс эттириш билан маърифатчилик характеридаги йирик реалистик асарларнинг туғилишига замин тайёрладилар. Матбуотнинг бу функцияда намоён бўлишига энг катта сабаб — деярли барча ёзувчиларнинг, айниқса мухожирликда кун кечирган ёзувчилар фаолиятининг матбуот билан чамбарчас боғлиқлигидир. Улар ўз асарларини илк бор газета ва журналларда чоп этишди ёки тақриз учун ушбу газета муҳаррирларига тақдим этишди. Публицистик фаолият билан ёзувчилик фаолиятининг чамбарчас боғлиқлиги қалам аҳлининг даврнинг актуал муаммоларини кўтариб чиқишларига, асарлари ғоясининг ва сюжетларининг ўткир, ҳаётга яқин бўлишига туртки бўлди.

⁵⁸ Изох: Салтиков-Шчедрин номли Ленинград Давлат кутубхонасида газетанинг 1851-1852-йилларда чиккан барча сонлари (жами 87 та сони) сақланади.

Эронда маърифатчиликнинг тараққий этиши ўз навбатида насрий адабиёт тилининг шаклланиши каби долзарб муаммонинг ечилишига ҳам туртки бўлди. Бадиий тил бисоти, лексикаси “ёзма нотиклик”, яъни илмий ва сиёсий нутқларда қўлланиладиган сўзлар ҳисобига бойий бошлади. Насрий тил ва сўзлашув – лаҳжалар ҳамда мумтоз адабий тил ўртасидаги муносабатлар муаммосини ҳал этиш борасида умуммиллий тилнинг барча имкониятларидан фойдаланишга ҳаракат қилинди. Эрон адабиёти маърифатчилик даври адабиётига хос хусусиятларни намоён эта бошлади. Адабиёт тобора халққа, реал ҳаётга яқинлаша борди, жамият фикрининг ифодачиси сифатида майдонга чиқди. Ёзувчилар ижодида мавжуд тузумнинг қолоқлиги, барча камчиликлари рўй рост танқид қилина бошланди. Публицистика нафақат инқилобий ғоялар тарғиботчиси, балки адабий танқид майдони, адабиёт кўзгуси сифатида майдонга чиқди. Натижада, миллатнинг фикрлаш тарзи ўзгарди, асрлар давомида турғун бўлиб келган адабий меъёрлар чегараси бузилди, мавжуд жанрлар сафи кенгайди, оламни эстетик идрок этиш ва тавсирлаш услубларида тубдан ўзгаришлар содир бўлди.

3) Янги тилдаги Дорилфунуннинг очилиши. Нашрчиликнинг тараққий этиши Эронда маърифатчиликнинг ривожланишига, жумладан газета ва “Дорилфунун” (1851 й.) га асос солинишига сабаб бўлди. Дорилфунунда Европа давлатларида таълим жараёнида ўқитиладиган меъёрий фанлар: математика, физика, химия, жуғрофия, ҳарбий таълим ўқитиларди. Дорилфунунда асосан европалик ўқитувчилар дарс берар эдилар. Дорилфунун олдига асосий вазифа – таълим беришдан ташқари бошқа муҳим вазифалар ҳам кўндаланг турарди. Улардан бири барча соҳалар бўйича дарсликлар яратиш муаммоси эди. Дорилфунуннинг биринчи ўқитувчилари буни чуқур ҳис қилиб ўзларининг эронлик ассистентлари кўмагида дунёвий фанлар бўйича ёзган дарслиklarини нашр эта бошладилар ва бу билан эрон илмий насри ва атама-шунослиги пойдеворини қурдилар.

4) Таржима адабиётининг равақ топиви. Ўқув дарсликларига бўлган талаб туфайли таржимонлик фаолиятига эҳтиёж туғилди. Дарсликлар билан бир қаторда тарихий асарлар ва Александр Дюманинг “Граф Монте Кристо”, “Уч мушкетёр” романлари, Эжен Сюнинг «Париж сирлари» романи (таржимон - Мухаммад Тоҳир Мирзо Искандарий), Фенелоннинг “Телемак” (таржимон – Алихон Низом ул-улум) асарлари форс тилига

ўғирилди. Шунингдек, тарихчи Вольтернинг “Петр-э Кабир” (“Буюк Петр”), “Шарл-и Дувоздахум” (“Карл XII”), “Искандар-э Кабир” (“Буюк Искандар”) ва Жон Мальколмнинг “Порс тарихи” асарлари ҳамда Дефо, Лесаж, Бернерден де Сен-Пьер, Жюль Верн, Мольер каби жаҳон адабиётининг машхур ёзувчиларининг асарлари таржима қилинди. Бу таржималар жуда синчковлик ва маҳорат билан қилинган бўлиб насрчиликда янги адабий тил ва услубнинг шаклланишига сабаб бўлди.

Европа бадиий адабиётини таржима қилиш ўша давр шароитида жуда қийин ва машаққатли меҳнат талаб қиларди. Янги-янги сўз бирикмалари, атамалар, иборалар ишлаб чиқиш, ўқувчига тушунарли қилиб, шу билан бирга асарнинг аслиятдаги мазмун-моҳияти ва бадиий нафосатини сақлаб қолиш зарур эди. Айнан таржимонлар баёнчиликда оддий ва ҳаммабон услубга, замонавий форс тили шаклланишига йўл очиб бердилар.

Таржима учун маърифатчилик ғояларини тарғиб этувчи асарлар танланди. Асосан француз тилидаги асарлар ўғирилди. Бунинг сабаби, XIX аср бошлариданок Эроннинг Франция билан яқинлашуви туфайли Эрон армиясида француз инструкторлари фаолият юрита бошлаган эди. Натижада офицерлар таркибида француз тилини ўрганиш ишлари авж олганди. Шу туфайли илк таржималар асосан француз тилидан амалга оширилди. Таржимонларнинг асосий мақсадларидан бири эронликларни ғарбликларнинг турмуш тарзи ва тарихи билан таништириш эди. Китобхон эътиборига жимжимадор ибораларга бой, мавҳум ва умумлашма образнинг ҳиссиётларини ифодаловчи мумтоз шеърятдан, дев ва парилар, хурларнинг “тўқима” тасвири берилган романтик дostonлардан фарқли ўларок, “чинакам” француз кироллари, улар саройларининг ҳаётий тасвири берилган насрий асарлар ҳавола этилди.

Эрон замонавий насри тадқиқотчилари Х. Миробидиний, Д.С.Комиссаров, К. Балойе, Ж. Дўррийлар ҳам Эронда янги типдаги роман жанрининг пайдо бўлишида *таржима адабиётининг* ўрнига алоҳида урғу берадилар. XIX аср маърифатчилик адабиётининг ривожланишига туртки бўлган кучли омиллардан бири, шубҳасиз, таржима адабиётидир.

Лесаж, Дефо сингари Ғарб ёзувчиларининг таржима асарлари орқали уларнинг маърифатчилик ғоялари ҳам кириб келди. Мирзо Малкумхон сингари адибларнинг асарларида сўфиёна фалсафа

сезилиб турсада француз адибларининг фалсафий фикрлари ҳам бегона эмас эди.

Яна бир жиҳатни қайд этиш керакки, аксарият ҳолларда эрон зиёлилари маърифатчилик ғояларини Туркия ва Кавказ орқали ўзлаштирар эдилар. Чунки бу халқларнинг адабиёти шарқона мотивларга бойлиги, шарқ менталитети ва турмуш тарзига яқинлиги билан зиёлиларни ўзига тортар эди. Туркия Ғарб ва Шарқни боғлаб турувчи чегара бўлиб, XVIII асрлар Ғарбда тарқалган маърифатчилик ғояларини чанқоқлик билан ўзлаштирган эди. Масалан, Мирзо Фатали Охундовнинг асарлари, фалсафий қарашлари, ғоялари Эрон маърифатчиларини қизиқтирган, улар ўртасида машҳур бўлганлиги сабабли, форсийга ўттирилганлар, севиб ўқиганлар. 1874 йилда унинг “Алданган юлдуз” повести, “Мулла Иброҳим – Холик, алкимёгар” каби бир қатор комедиялари форс тилига таржима қилинган. Бадиий адабиётга воқеликни танқидий тасвирлаш принципининг ривожиди Охундовнинг асарлари катта таъсир ўтказган. М. Охундов эрон маърифатчиларига ёзган мактубларида янгича насрий услуб зарурати ҳақида таъкидлаб ўтади ва жумладан шундай ёзади: “Тулистон” ва “Зийнатул мажолис” нинг даври ўтди. Бугун бундай асарлар халққа фойда келтирмайди. Китобхонларнинг диди ва миллатнинг қизиқишлари учун фойдали бўлган асарлар – драма ва романдир”⁵⁹. Охундовнинг қарашлари форс маърифатпарварлари Мирза Малкумхон, З.Мароғаи ва А.Толибовларнинг дунёқараши шаклланишига жиддий таъсир ўтказди.

Маърифатчилик реализми тараққиётига ва насрда янги услубнинг шаклланишига жиддий таъсир ўтказган ҳодисалардан яна бири мамлакатнинг ижтимоий-маданий ҳаётида катта воқеа бўлган “سرگذشت حاجی بابای ایصفهانی” (“Ҳожибобо Исфаҳонийнинг саргузаштлари”) романининг нашр этилиши бўлди. Роман машҳур инглиз ёзувчиси, сиёсатдони Жеймс Юстиниан Морьер қаламига мансуб бўлиб, дастлаб 1824 йилда Лондонда муаллифи кўрсатилмаган ҳолда инглиз тилида чоп этилди. Худди шу йили француз ва кўп ўтмай бошқа тилларга таржима қилинди. Роман 1905-йилда Калькуттада инглиз шарқшуноси, инглизча-форсча луғат муаллифи, Кермондаги собиқ инглиз консули офицер Филлот томонидан форс тилида чоп этилди ва катта шов-шувга сабаб

⁵⁹ میر عابدینی حسن ، صد سال داستان نویسی ایران، تهران، ۱۳۸۳

бўлди. Бу роман Эронда таъқиқланишига қарамасдан, қўлма қўл ёзма шаклда ҳам тарқалди⁶⁰.

Эронлик танқидчилар томонидан ҳам асарга юқори баҳо берилди. Таниқли адабиётшунос олим М. Миновий “Умар Хайём рубойлари таржимасидан кейин бирор бир китоб европаликларни эрон ва эронликларга бўлган эътиборини бу қадар торта олмаган эди” дея таъкидлаган эди. Кўпчилик бу асарни “биринчи форсий роман” деб баҳоладилар. Эронлик мунаққид Ираж Афшор асарнинг форсий таржимасининг услуби “XIX аср эрон насрининг энг яхши намунаси” дея эътироф этди. Йирик адабиётшунос олим Маликушшуаро Баҳор “Хожибобо” насри услуб. латофати ва фикрлар баркамоллигига кўра Саъдийнинг “Тулистон”ни эслатишини” эътироф этди.

Баъзи танқидчилар орасида асар инглиз муаллиф томонидан ёзилганлигига шубҳа назари билан қараш ҳоллари ҳам учрайди⁶¹. Масалан, Парвиз Нотел Хонларий эрон ёзувчиларининг биринчи конгрессига тайёрлаган маърузасида замонавий эрон ёзувчиларининг баъзилари Жеймс Мориернинг ушбу асарни мустақил ёзганига шубҳа билан қарашгани, унга эрон турмуш тарзидан яхшигина хабардор бўлган ўтқир зеҳнли, зиёли қандайдир бир шахс ҳаммуаллиф бўлганлиги ҳақида ёзган эди. Шунингдек олим, “қисқача айтаман: бизнингча, чет эллик киши бегона бир халқнинг ижтимоий шароити, маиший турмушидаги икр-чикирлари, урф-одат ва ахлоқи ҳақида бу қадар тўлиқ тасаввурга эга бўлиши эҳтимолдан узоқдир” деган фикрларни билдирган.

Романда Фатх Алишоҳ даврида Эрон ҳаётидаги мураккаб давр ўз аксини топган. Роман учун бундай мавзунинг танланиши қисман муаллифнинг меҳнат фаолияти билан боғлиқ. Жеймс Мориер ўз умрининг асосий қисмини дипломатик фаолиятга бағишлаган, хусусан бир неча йил Англиянинг Эрондаги элчихонасида турли лавозимларда ишлаган. Муҳим давлат ишларидан ташқари адабиёт билан ҳам шуғулланган. Ёзувчи Эронда сиёсий аҳвол танг бўлган мураккаб бир вазиятни қаламга олган. XIX аср бошлари Эронда тахт учун курашлар, лаганбардорлик, порахўрлик, давлат мулкани талон-тарож қилиш авж олган бир давр бўлди. Қожорлар

⁶⁰ Ж.Дорри. Персидская сатирическая проза. —М.: “Наука”, 1977. —С.61.

⁶¹ Изоҳ: Асар ва унинг таржимаси билан боғлиқ тўлиқ маълумотлар билан Дж.Доррининг “Персидская сатирическая проза” (М., 1977) монографиясида танишиш мумкин. 64-74-бетлар.

сулоласидан бўлган Оғо Муҳаммад ўлдирилгач, тахтга Фатҳ Али шоҳ ўтиради ва вафотига қадар (1834) давлатни бошқаради. Унинг ишларини бош вазир давом эттиради, бироқ хазинани касодга учратганлик айблови билан даҳшатли ўлимга маҳкум этилади (уни кўзлари ўйилиб, тили кесилади). Токи тахт тепасига Қожорларнинг янги сулоласи келгунча бир неча бор турли ҳукмронлар ҳукумат тепасига келиб кетишади. Тахтга зиёли, илм-фанни ривожлантиришга ҳисса қўшган инсонлар ҳам ўтиришарди (Қоём Мақом), бироқ улар ҳеч қанча вақт ўтмай фожеали ўлим топишарди. Солиқлар сонининг ўсиши, шариат пешволарининг “Оллоҳ номи”дан шафқатсизларча ўлим ҳукмларини чиқаришлари халқнинг тинқасини кўритган эди. Бутун Эрон халқи шуурини кўрқув ва саросима, ўзаро ишончсизлик туйғуси эгаллаб олган эди. Шоҳ хазинаси халқнинг меҳнати, турли табақа вакилларини талон-тарож қилиниши, аёвсиз хўрланишлари, мансаб учун зодагонлар томонидан бериладиган пора эвазига бойиб борарди.

Романда тарихий шароит ҳақида бирор бир муҳим факт очикдан-очик берилмаган, бироқ бош қаҳрамон Ҳожибобо бошига тушган ҳар бир вазиятда замон фожеаси бор бўй-басти билан намоён бўлади. Ёзувчи Франция ва Англия давлатларининг Эрон шоҳини ўзига оғдириб олиш йўлидаги хатти-ҳаракатларини чиройли иборалар, сўз ўйинлари, киноя ва ишоралар орқали тасвирлайди. Масалан, «Бағдод нажот уйи», деган ташбеҳ билан, аёл ҳуқуқи, “бизнинг тенги йўқ қонунимиз вақтинчалик, қисқа муддатли никоҳдан ўтишга рухсат беради...”⁶² кинояси орқали оила ва ахлоқ масалаларидан тамомила йироқ бўлган шариат қонунлари ҳажв остига олинса, “Булар фақат икки динсиз элчи келиш-мовчилиги билан боғлиқ эди”⁶³ каби жумлалар орқали Эрондаги

⁶² Шариат қонунига кўра тўртта хотинга қонуний уйланиб, қолганларига вақтинчалик уйланиш мумкин эди.

⁶³ Изоҳ: Бу гапда тарихий реал фактларга ишора қилинган. Воқеалар содир бўлаётган даврда Англия ва Франция элчилари ўз манфаатлари учун шоҳни улар билан ҳамкорлик қилишга кўндириш борасидаги уриниш ҳолатлари учрайди. 1800 йилда инглиз капитани Малькольм йирик миқдорда мол харид қилиш эвазига шоҳдан французларни Эронга киритилишига розилик олади. Франция элчиси Жобар қанча пора бермасин, Англияга қарши Эрон билан ҳарбий шартнома имзолашга муваффақ бўлолмайди. 1807 йилга келиб эса, Англия билан алокани узганликни билдирувчи Франция Эрон ҳарбий битими тўсатдан имзоланади. Бироқ 1809 йилда яна Россия ва Францияга қарши Англия – Эрон шартномаси тузилади. 1810 йилда Малькольм Эронга яна ташриф буюради ва шоҳга йилга 200 минг туман солиқ тўлаб туришини маълум қилади.

сиёсий аҳволга, мамлакат сиёсий тузумидаги беқарорлик, бошбош-доқликка ишора қилинади.

Қаҳрамонларга исм танлашда ҳам ўзига хос юмор, аччиқ киноя билан ёндашади. Масалан, шаҳарга машҳур бўлган шахснинг номини “Мулла Нодон” деб атайди. Бир сўз билан айтганда ёзувчи коса тагида нимкоса, гап тагида гап қабилида ўз фикрларини баён этади. Бу факт эса, унинг шарқ менталитети, Эрон турмуш тарзининг нозик ва ўзига хос қирраларидан яхшигина хабардор эканлигидан далолат беради.

Ҳожибобонинг турли соҳа вакиллари, турли табақага мансуб одамлар билан бўлган мулоқотларида мамлакатдаги ҳақиқий аҳвол манзараси чизилади. Роман сюжетидаги ҳар бир ҳикояда ижтимоий тузумнинг маълум бир қирраси очиб берилади. Масалан, “Ҳожибобо шохнинг ҳарамиди” бобида у ердаги аёлларнинг аччиқ қисмати, инсоний ҳуқуқларининг нақадар қадрсизлиги кўрсатиб берилса, “Зайнабнинг изтироби”. Шох шахсан мирзо Аҳмоқ(!)ни зиёрат қилди. Меҳмондорчилик. Шох хожамнинг ҳарамиди» қисмида юқори мансаб илинжидаги шахслар шохнинг эътиборини тортиш учун ўз жуфти ҳалолларини ҳам “совға” қилиб юборишлари ва бу ишни шараф деб ҳисоблашлари ҳажв қилинади. Ёзувчи Ҳожибобо тилини сатиранинг ўткир тиғига айлантиради. Тузум иллатларини у орқали фош қилади.

“Ҳожибобонинг саргузаштлари” романининг композицияси ҳам ўзига хос бўлиб, унга кўра Ҳожибобо ўз кўрган-кечирганларини алоҳида-алоҳида ҳикоя тарзида баён қилади. Ҳар бир ҳикоянинг ўз қаҳрамони ва персонажлари бор. Буларнинг ичида шох, шох аёнлари, ҳарамдаги аёллар, шохнинг хос табиби, сохта дин пешвслари, муллабоши, дарвешлар, савдогарлар, бозор аҳли (яъни дўкандорлар, баққоллар, чилимқашлар), туркман қароқчилардан тортиб элчихона ходимлари образларигача учрайди. Асарнинг бошида Ҳожибобо билан учрашган қаҳрамонлар, у билан учрашгунча бошларидан кечирган воқеаларни сўзлаб беришади ва асар охирига келиб улар яна бир-бирлари билан дийдор кўришишади ва ўтган давр оралиғидаги саргузаштларини гапириб беришади. Бу давр оралиғида улардан баъзиларининг характери салбий ва баъзилариники ижобий томонга ўзгарган ҳолда тасвирланади. Романда бундай композицион усулни танланиши бежиз эмас, зеро асарда ёзувчи илгари сурган ғоянинг ифодаси орқали, характернинг намоён бўлишида композициянинг роли ғоят катта. Ёзувчи асардаги ҳар бир образга Ҳожибобо тилидан характерис-

ўзининг сўзга чечанлиги, уддабуронлиги, айёрлиги билан бу вазиятлардан чиқиб кета билади.

Романда табиат тасвири — пейзажга деярли эътибор берилмаган. Кўпроқ уй жиҳозлари, бинолар (масалан, ҳаммом, элчихона биноси, ундаги гиламлару идиш товоқлар, дарвешлар хонақоҳи), кийим-кечакларнинг батафсил тасвирланиши қахрамонни эмас, балки у билан тўқнаш келадиган образлар характери очиб берувчи восита сифатида қўлланилган.

Асар жуда қизиқарли, юморга бой, саргузаштнамо ёзилган. Эрон олимларидан бири Миновий “Агар сиз бу китобни ўқимаган бўлсангиз, албатта ўқиб чиқинг, агар ўқиган бўлсангиз, қайта ўқинг, асло афсус чекмайсиз” деганда ҳақ эди. Асарни реалистик романнинг сатира йўналишидаги етук намунаси сифатида баҳолаш мумкин. Унда инсон бошига нобоп жамият туфайли не кўргиликлар тушиши мумкинлиги, инсон зехни нималарга қодирлиги, вазият инсонни не куйларга солиши ва ақл заковат, фаросат, зехн кучи нималарга қодирлиги ажойиб бадиий лавҳаларда намоён этилган.

Форс тилидаги илк роман дея эътироф этиладиган асар сифатида маърифатпарвар адиб Зайнал-Обидин Мароғайи (1837-1910)нинг “Саёҳатномайе Иброҳимбек ё балойе таассубе у” (“Иброҳимбекнинг саргузашти”, 1895) номли публицистик романи тилга олинади. Роман уч жилддан иборат. Романнинг биринчи қисмлари 1888 йилда “Ахтар” номли Эрон газетасида чоп этилди. Асар эрон турмуш тарзининг ҳаққоний тасвирланиши, сюжетининг ўткирлиги билан барчани ўзига жалб эта олди ва тез орада Калкуттада чиқадиган “Ҳабл ул-матин” газетасида ҳам нашр этилди (1890). Романнинг биринчи жилди Қоҳирада санаси кўрсатилмаган ҳолда чоп этилди. Иккинчи ва учинчи жилди 1907 ва 1910 йилларда Калкуттада нашрдан чиқди. Баъзи маълумотларга кўра, роман 1903 йилда Лейпцигга немис тилига ўгирилган. Мароғайи романини Эронда чоп этиш анча пайтгача таъқиқланди. 1965 йилга келибгина асарнинг биринчи жилди чўнтак китоби шаклида нашр қилинди. Бу нашрга анча ўзгартиришлар ва қисқартиришлар киритилган эди. 1985 йили Техронда романнинг Калкутта ва Стамбулдаги нусхалари асосида тайёрланган тўлиқ матни китобхонлар эътиборига ҳавола этилди.

Шубҳасиз, “Иброҳимбекнинг саргузашти” асари XIX аср Эронда роман жанрининг ва умуман насрнинг ривожланишига улкан

ҳисса кўшган публицистик романинг йирик намунаси ҳисобланади.

Асарда илк бор Эрон жамиятининг турли жабҳалари (сиёсат, иқтисод, маданият, таълим, армия), эрон кишиси турмуш тарзининг кўп қирралари қамраб олинган. Асарда қаҳрамонлар сони ҳам роман жанри талабига жавоб беради. Асарда сюжетлар жонли, турли баҳс-мунозараларга бой тарзда тасвирланган бўлиб, унда ёзувчининг фикр-мушоҳадалари, ўринли хулосалари баён этилган, буларнинг барчаси романга ҳаётийлик бағишлаган, замонадан анча орқада қолаётган эрон турмуш-тарзи рўй-рост кўрсатилган.

Ўз ватанини иқтисодий ва маданий жиҳатдан гуллаб-яшнашини орзу қилган ёзувчининг мақсади асарда ҳақиқат, тенглик ва эркни куйлаш, зулматни қоралаш билангина чекланмаган. Зайнал-Обидин Мароғайий оддий эрон деҳқони, ишчи-ҳаммол, камтар ижод аҳли ҳақида илиқ бир меҳр билан фикр юритади, уларни ҳар қандай ҳурмат ва эҳтиромга лойиқ шахслар сифатида тилга олади. Роман баъзи жиҳатдан рус ёзувчиси Радищевнинг “Петербургдан Москвага саёҳат” асарини эслатади.

Романинг Эрон ва ундан ташқари ҳудудларда катта муваффақият қозонишига асосий сабаб, унда биринчи марта мамлакатни инкирозга олиб келаётган ижтимоий тузум тартиблари очиқдан-очиқ, маҳорат билан бадий шаклда ўз ифодасини топган эди. Ўз-ўзидан аёнки, асар ҳукумат вакиллари ғазабини қайнатди. Асарни чоп этиш тугул, уни ўқиш ва тарғиб этиш қатъиян манъ этилди. Ҳатто баъзи шахслар китобни ёзишда ҳамкорлик қилганликда айбланиб қамоққа олинди (чунки, биринчи, иккинчи жилдларида муаллиф номи кўрсатилмаган эди ва фақат учинчи жилдига келиб муаллиф номи маълум бўлди). Кўпгина эронликлар бу романи ўқиганликлари учунгина қатағонга учрадилар. Лекин бу сайъи ҳаракатлар китобга бўлган қизқишни янада ортишига сабаб бўлди. Зайнал-Обидин Мароғайийнинг ўзи Россия ҳудудида яшагани учун унга ҳеч қандай тазйиқ ўтказиша олмадилар. Асар Эрон янги бадий насри шаклланаётган бир даврда дунё юзини кўрди ва бу жараёнга самарали таъсир кўрсатди, эски, анъанавий усуллардан эндигина қутила бошлаган эрон ёзувчиларига ҳақиқий намуна мактаби вазифасини ўтади. Зайнал-Обидин Мароғайий аслида профессионал ёзувчи эмас, савдогар эди. У кўп ўқиди, кўп саёҳат қилди, рус маданияти ва адабиётини чуқур ўрганди. Савдо-сотик

ишлари унинг ижодий фикрлашига асло тўскинлик қилмади, аксинча, тафаккур қилиши учун имконият берди.

Эронда савдо ва ижод билан шуғулланган бир неча шахслар маълум ва машхур эдилар. Масалан, Абдурахим Толибов ҳам савдогар бўлган, Мирзо Ҳайдар Али Камолӣ эса – чой савдоси билан шуғулланиши билан бир қаторда ўзининг дўконини хаваскор шоирлар йиғиладиган клубга айлантирган, Али Муҳаммад Афғоний Техрон бозорида даллол бўлган ва ҳ.к.

Савдогарлик Эрон ҳаётида энг кенг тарқалган касблардан бири бўлиб, бу касб эгалари орасида кўплаб зиёли, ўқимишли, истеъдодли инсонлар бор эди. Улар ойлаб, йиллаб бозор расталарида, дўконларда ўтириб одамларни кузатишар, сайёҳлардан турли воқеалар тинглашар, дунёда содир бўлаётган янгиликлардан бохабар бўлишарди. Уларнинг харидорлари кўп бўлмасида, бўш вақтлари кўп эди. Уззукун чой хўплаб инсон тақдири, турмуш аччиқ-чучуқлари ҳақида фикр қилишар, мамлакатда содир бўлаётган воқеалар хусусида баҳс-мунозоралар юритишар эди.

Худди шу сингари Зайнал-Обидин Мароғайӣ ҳам йиллар давомида хотирасида тўплаган фикр-мулоҳазалари, гувоҳи бўлган воқеа-ҳодисаларини жамлаб саргузашт шаклига солиб баён қилган бўлса ажаб эмас.

Маърифатчилик романи ва маърифатчилик реализми тараққиёти ҳақида фикр юритар эканмиз, маърифатпарвар адиб Абдурахим Толибовнинг бу соҳадаги хизматини алоҳида эътироф этиш керак бўлади. Форс насрига бағишланган тадқиқотларда бу адиб ва жамоат арбоби фаолиятига жуда кенг ўрин ажратилади. А.Толибов аёлларни илм олиши ғояларини илгари сурган адиблардан биридир. Парвиз Нотел Хонларий Эрон ёзувчиларнинг биринчи конгрессида сўзлаган нутқида А.Толибовни “янги наср асосчиси”, унинг “Масолек ул-муҳсинин” асарини – эрон адабиётида янги ижодий йўналишдаги энг яхши ижтимоий роман”, дея юқори баҳо беради. Яҳё Орианпур ҳам ўзининг “Аз Сабо то Нимо” монографиясида А.Толибовни “янги наср асосчиси” деб эътироф этади. Шунингдек, яна бир эронлик мунаққид Ираж Афшор ўзининг “Замонавий форс насри” асарида А.Толибовни романнавис деб атайди ҳамда З.Мароғайӣ билан биргаликда илк бор европача баён усулини қўллаган”лигини таъкидлаб ўтади. Бир сўз билан айтганда, XIX асрнинг охири XX аср бошларида Эронда янги типдаги роман дунёга келади, бу А.Толибовнинг “Масолек ул муҳсинин” романи

эди. Роман 1904 йилда ёзилиб, дастлаб Қоҳирада нашр этилади (1905), ва анча кейинроқ, 1968 йилда Техронда нашр этилади. Роман 1905-1907 йилларда Машрута инқилобининг йўлбошчиларидан бири бўлган Мирза Али Асқархонга бағишланган. Роман сюжети учун Демованд тоғини ўрганиш учун экспедицияга чиққан гуруҳнинг бошидан кечирган воқеа ва саргузаштлари тасвири асос қилиб олинган бўлиб, бу сюжет чизиги ўзига хос қолипловчи вазифани ўтайди. Сюжет кўлами асар қаҳрмонлари бошига тушган воқеа ҳодисаларнинг тасвири ҳисобига кенгая боради ва асарга динамиклик бағишлайди. Асар воқеалари хронологик тартибда баён қилинади.

Романдаги образлар галереяси ҳам ўзига хос, турли характер ва турли касбдаги инсонлар қиёфасини гавдалантиради. Булар Мустафо, Хусейн ва Муҳсин исмли муҳандислар, Аҳмад исмли шифокор, кимё ўқитувчиси Муҳаммад.

Роман анъанавий саргузаштнамо услубда ёзилган бўлсада, бундай асарларнинг классик вариантдан тубдан фарқ қилувчи жиҳатлар мавжуд. Агар анъанавий саргузашт асарларида ҳаётда реал мавжуд бўлмаган мамлакатлар, фантастик қаҳрамонлар ва уларнинг ақл бовар қилмас саргузаштлари баён қилинса, мазкур асарда реалистик тасвирнинг асосий принципи типик шароитда типик инсонлар қиёфаси гавдалантирилади. Масалан, асар қаҳрамонлари йўлда кетаётиб Бекларбегининг тўйидаги жанжалга, курдлар жамоасига, ҳукуматдан бекиниб юрган қочоққа, майит олиб кетаётган қарвонга учрайдилар, турли касб ва миллат эгалари (немис шифокори, татар сайёҳлар, ҳинд кўзбойлоғич афсунгари, француз элчиси Жорж), қишлоқ ва жамоа бошлиғи, оқсоқоллар билан суҳбатлашадилар. Энг эътиборли жиҳати шундаки, бу суҳбатларда, ўша давр эрон зиёлилари, маърифатпарварларини ўйлантираётган муаммолар: халқни илмли қилиш, фан-техникани ривожлантириш, тил ўрганиш, ёшларни хориждаги илм-фан ютуқлари билан таништириш, уларга имкониятлар яратиш, ўз касбининг усталарини етиштириш, мамлакатдаги ижтимоий-сиёсий вазият, оила, никоҳ, қишлоқлардаги ночор турмуш тарзи каби кўплаб долзарб масалалар кўтарилди. Шунингдек, бу суҳбатларда, Европага иш излаб бориб хафсаласи пир бўлиб қайтиб келаётган ёшларнинг тақдиридан куйиниш ҳисси сезилади.

Роман оптимистик руҳда яқунланади. Сайёҳлар Демованд тоғи чўққисига чиқиб ўз миссияларини адо этадилар ва орқага

қайтадилар. Романдаги кульминация нуқтасини сайёҳларнинг орқага қайтгач, улардан бири, романда кўпроқ бош қаҳрамон мавқеида турган Муҳсиннинг вазирлар билан учрашувда нутқ сўзлаши тафсилоти ташкил қилади. Муҳсиннинг нутқида мамлакатдаги аҳвол ҳақидаги танқидий мушоҳадалар бир вақтда, тақлиф ва мулоҳазалар ҳам билдирилади. Натижада, Музафариддиншоҳ Конституция режими ўрнатилиши ҳақидаги ҳужжатга имзо қўйиши билан якунланади.

Роман композициясини шакллантиришда А.Толибов мумтоз анъаналарда учрайдиган “ҳикоя ичида ҳикоя” усулини қўллайди. Маълумки, “ҳикоя ичида ҳикоя” усули Шарқ халқлари адабиётида кенг тарқалган бўлиб, асли ҳинд фольклоридан кириб келган бу усул форс-тожик адабиётида ҳам хилма-хил асарларнинг яратилишига сабаб бўлган. “Калила ва Димна”, “Минг бир кеча”, “Тўтинома”, “Маҳфилоро”, “Синдбоднома” ва бошқа қатор насрий асарлар шу усулда ёзилган. Бунинг таъсири ёзма адабиётда ҳам кучли бўлган. “Ҳафт пайкар” (Низомий), “Маснавийи маънавий” (Румий), “Манتيқ ут - тайр” (Аттор), “Ҳашт биҳишт” (Х.Дехлавий), “Сабъаи сайёр”, “Лисон ут тайр” (Навоий) асарлари бунга мисолдир. “Ҳикоя ичида ҳикоя” композицияни қизиқарли қилиш, ўқувчини турли сюжетлар бўйлаб саёҳат қилдириш, асосий ғояни чуқурроқ англашга ёрдам берган”⁶⁴. А.Толибов ҳам бу анъанавий услубдан унумли фойдаланди. У ўз фикрларини далиллаш учун қизиқарли ҳикоят, афсона, асотир, шеърлар келтириш, халқ оғзаки ижоди намуналаридан ижодий фойдаланиш тамойилини ҳам қўллайди. Бу эса ўз навбатида асарга эмоционал бўёқдорлик бағишлайди. Романда баъзи ўринларда кундалик, хат каби воситалардан ҳам фойдаланилади. Уларда кўпроқ мамлакатдаги сиёсий жараёнлар, ҳукумат бошқарувида ислохотларнинг зарурлиги, вазирларнинг давлат мулкани талон-тарож қилаётганлиги, порахўрлик каби фикрлар очикдан-очик баён этилади.

Олимларнинг XIX аср охири XX аср бошлари форс адабиёти маърифатчилик характериға эга бўлганлиги фикриға қўшилган ҳолда, адабиётда, шу жумладан, романчиликда реализмнинг соф маърифатчилик кўриниши эмас, балки маърифатчилик, дидактик ва танқидий реализм унсурларининг қоришиқ, уйғун тарзда ифодаланган кўриниши қарор топган деган хулосаға келиш мумкин.

⁶⁴ Комилов Н. Тафаккур қарвонлари. –Т., 2011. 274-б.

Эронда маърифатчилик реализми Ғарб маърифатчилик реализмидан фарқли ўлароқ, умуман динга эмас, кўпроқ диний мутассибликка қарши бўлган. Маърифатчилик реализми, типик характерларни типик шароитларга эмас, балки эксперимент, яъни тажриба шароитларига қўяди.

Юқорида баён этилганлардан хулоса қилиш мумкинки, XIX асрга келиб ўтган асрларда яратилган ижод намуналарига шаклан ўхшаш бўлсада улардаги мазмундан тубдан фарқ қилувчи асарлар ёзила бошлади. Бу эса ўз навбатида эпик турнинг катта шакли ҳисобланган романнинг туғилиши учун мустаҳкам замин этилганидан далолат берар эди.

хусусиятларини белгилашда муҳим омил бўлишини назардан четда қолдирмаслик керак.

Жаҳон адабиётининг нозик билимдони Жон Голсуорси “Адабиёт ва ҳаёт” мақоласида адабиётни “адоксиз илоннинг скелетига” тикқослаб, шундай деган эди: “...умуртқанинг ҳар бир бўлаги нимаси биландир аввалги бўлагидан ажралиб туради ва шунга қарамай, алланечук сирли равишда аввалгисига бирлашган”⁶⁷. Бизнинг олдимизда турган вазифалардан бири ҳам ҳар бир даврда яратилган форс романининг ўзидан олдингисидан фарқли ҳамда уйғун жиҳатларига аниқлик киритишдан иборат. Шунингдек, бу жараёни ёзувчиларнинг ижодий методи мағзини ташкил этувчи бадиий тафаккурдаги ўзгаришлар ҳамда уларни ифодалаш йўсини нуқтаи назардан ўрганишдир.

XX асрнинг дастлабки ўн йили янги насрга ўтиш, реализм ва унинг кўриниши бўлган маърифатчилик ривожланган бир давр бўлганлигини ва бу мамлакатдаги ижтимоий-сиёсий вазият зарура-ти билан содир бўлганлигини аввалги фаслда айтиб ўтган эдик.

XX асрнинг йигирманчи йиллари ҳам мамлакатда сиёсий жа-раёнлар жадаллашган бир давр бўлди. Эроннинг шимолий ҳудуд-ларида оммавий кўтарилишлар, инглиз-эрон битимига қарши норозилик чиқишлари кучайди. Эрон Азербайжанида ҳам бу ҳаракатлар авж олди. Норозиликларнинг асосий сабаби чет эл ҳарбийларининг мамлакат ҳудудида фаолият юритишлари, Англия ва Россия мамлакатнинг кчки ишларига аралашуви туфайли содир бўлди⁶⁸. Буларнинг барчаси 1925 йилда Ризошоҳнинг тахтга ўтириши билан якун топди. Бу давр хусусиятлари, энг аввало, давр чақириқларига энг ҳозиржавоб жанр ҳисобланган ҳикояда ўзининг реалистик тасвирини топа бошлади. Адабиёт майдонига Муҳаммад Али Жамолзоданинг кириб келиши эрон ҳикоячилигида катта воқеа бўлди. Адибнинг “Йеки буд ва йеки набуд” (“Бир бор экан ва бир йўқ экан”, 1922) ҳикоялар тўпламининг нашр этилиши, форс насрида ижтимоий йўналишдаги қисса ва романларнинг ёзилишига туртки бўлди. Худди шу йили Мушфиқ Козимийнинг илк ижтимоий роман деб баҳоланган “Кўрқинчли Техрон” романи нашр этилди ва катта қизиқиш, баҳс мунозараларга сабаб бўлди. Роман дастлаб “Сеторайе Ирон” газетасида, кейинчалик эса алоҳида китоб шаклида нашр

⁶⁷ Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. –Т., 2010. 70-6.

⁶⁸ Алиев Г. История Ирана XX века. –М., 2004. –С.115.

этилди. Роман бир неча тилларга, жумладан ўзбек тилига ҳам таржима қилинган. Романда илк бор барча, у қайси ижтимоий табақага мансуб бўлишидан қатъий назар ҳаёт муаммоларига дуч келиши масаласи кўтарилади. Романда Европа сентиментализм ва романтизми, шунингдек, маърифатчилик реализми йўналишининг уйғунлашган таъсири кўзга ташланади. Бош қаҳрамон (Фаррух) ўз мақсади йўлида курашишда ожиз, бу романда кўпроқ қаҳрамонларнинг туйғулари, изтироблари тасвирига кенг ўрин ажратилди. Баъзи воқеалар худди публицистикадагидек хужжатли тарзда берилди. Лекин умумий планда олиб қараганда, Эронда ўша пайтдаги ҳақиқий аҳволнинг рўй рост кўрсатилиши, уни реалистик йўналишда ёзилганидан далолат беради. Кўпгина тадқиқотчилар, айниқса, собиқ совет олимлари, бу романда бош қаҳрамоннинг ўз мақсадида собит курашмаганини ёзувчининг романига соя ташлашини айтиб ўгадилар, асарни заифлаштиради деб таъкидлайдилар. Бирок бизнингча, ёзувчининг айнан маҳорати шундаки, у инсонни идеал даражада бўлмаслиги ҳам мумкинлигини, унинг характерида фақат қатъият эмас, камчиликлар, кўрқинч, тушкунлик, иродасизлик ҳам бўлиши мумкинлигини кўрсатиб бера олди. Айнан Фаррух образида инсонни бирёклама фақат ижобий қилиб эмас, инсоннинг қусурлари билан кўрсатиш тамойили сезилади.

Энди хусусий, аниқ ҳодисалар тасвиридан **жамоатчилик характеридаги ҳодисалар** тасвирига ўтилди. Бу эрон ёзувчиларининг реализм позициясида мустақамланаётганидан далолат беради.

1925 йилда мамлакатда Ризошоҳ ҳарбий диктатурасининг ўрнатилиши ва паҳлавийлар сулоласи бошқарувининг жорий этилиши адабиёт ва санъатда тазйиқларнинг кучайиши эндигина куртак оча бошлаган демократиянинг чекинишига олиб келди. Бу бошқарув тизимида энг асосий эътибор Ризошоҳнинг ҳарбий-сиёсий режимини қонунийлигини асослашга қаратилди. Исломгача бўлган ҳукмдорларни мадҳ этган деб ҳисобланган ва кўпчилик руҳонийларнинг эътирозига сабаб бўлган Фирдавсийнинг “Шоҳнома”си бу даврга келиб эрон халқининг улуғворлигини, қадимги эрон ҳукмдорларининг кудратини акс эттирувчи қадриятлар акс этган манба сифатида тарғиб қилиш бошланди.

Бу даврда А.Халилийнинг “Инсон”, “Интиком”, “Қора кун”, М.Ҳижозийнинг аёлларга бағишланган қатор “Хумо” (1927), “Париҷехр” (1929), “Зибо” (1930) номли романлари чикди. Ж.Дорри, бу романларни Ғарбий Европа буржуа беллетристикасининг кучсиз

нусхаси, деб баҳолайди. Бу романларнинг аксарияти аёлларнинг ҳуқуқсизлиги масаласига бағишланган бўлиб, оилавий муммоълар, қундалик ташвишлар, кўпроқ ахлоқий қомилликка чақирик, хитоблар шаклида бўлганлиги боис, баъдий жиҳатдан юқори баҳоланмаган. Романларнинг бирортаси (“Зибо” бундан мустасно) эронлик олимлар томонидан эътироф этилган машҳур романлар рўйхатига киритилмади. Албатта, ижод эркинлиги бўғилган бир муҳитда илғор ёзувчиларнинг аксарияти кўпроқ таржимонлик фаолияти, нашр ишлари билан шуғулланиш билан чегараландилар. Ёзувчилар ижодида пессимизм, тушқунлик кайфиятлари кузатилади.

Бироқ 30-йилларда адабиёт майдонига кириб келган Жамолзода, Жалол Оле Аҳмад, Махмуд Бехозин, Содик Ҳидоят, Бўзўрг Алавийларнинг самарали ижоди қирқинчи йилларга келиб форс насрида реалистик томайилларнинг мустаҳкамланишига туртки бўлди. Булардан Содик Ҳидоят насри танқидий реализмнинг чўққиси сифатида эътироф этилди. Айниқса, унинг “Кўр бойқуш” асари адабиётда янги ҳодиса сифатида баҳоланди. Асарда китобхон кўз ўнгида 30-йилларда Эрондаги ҳақиқий воқелик гавдаланади. Булар орасида нонига зўрға пул топаётган қария, юртнинг очкўз ва ахлоқсиз “оталари”, фоҳишалар, маст-аластлар, банги-ю нашавандлар, очкўз ва бебилиска пул топишга интилувчилар бор. Жуда мураккаб сюжет, образларнинг хилма-хиллиги ичида асосий урғу лаганбардорлик, беъманиликка тўла жамиятда ўз ўрнини топа олмаётган истеъдодли рассом образи бош планга чиқади.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, 20-40 йиллар оралиғидаги роман тараққиётининг яна бир ўзанини тарихий романлар ташкил қилади. Тарихий романлар асосан учта йўналишда: Қадимги ва Ўрта асрлар Эрон тарихида яшаб ўтган буюк шохлар, сулолалар ҳақида ҳикоя қилувчи романлар; Эроннинг янги тарихини ҳикоя қилувчи романлар. Булар сирасига Шариф Али Асқарнинг “Эрон учун тўкилган қоннинг баҳоси” (1928-1929), Ҳасан Афшор Техронийнинг “Мирзо Кучекхон”, Муртазо Бразжонийнинг “Безехурд маҳбуси” (1935), Рукизода Одамиятнинг “Тангестонлик қаҳрамонлар” (1935) романлари киради. Тарихий-диний мавзуда ёзилган романлар. Бу романларда асосан Пайғамбар, имомлар ва уларнинг турмуш тарзи, салафларининг ҳаёти, ислом дини учун бўлган жанг тафсилотлари ёритилади. Бу мавзу Эрон адабиёти учун янги эмас. Ушбу мавзуда яратилган улкан мерос замонавий ёзувчилар ижодига ҳам таъсир кўрсатмай қолмади. Бу йўналишдаги романлар ичида Зайнал-

Обидин Раҳнамоннинг “Пайғамбар” (1941) ва “Имом Хусайннинг ҳаёти” асарлари айниқса жуда машҳур эди.

Форс тилида ёзилган биринчи тарихий роман *Санъатизода Кермоний* қаламига мансуб бўлиб, “*داعی گستران یا انتقامخواهان مزدک*” (“Тузок қўювчилар ёки Маздак учун қасос олувчилар”) деб номланган. Асарнинг биринчи томи 1317/1899 йилда (яъни муаллифнинг 14 ёшлигида) ёзилган, деган фикрлар мавжуд. Бирок бирмунча кеч: 1920 йили Бомбейда биринчи жилди, 1925-26 йилларда Техронда иккинчи жилди нашрдан чиқади.

Романда қаламга олинган воқеалар, Сосонийлар ҳукмронлигининг сўнгги йилларида бўлиб ўтади. Унда бу сулоланинг ҳалокати, араблар истиълоси ва сўнгги Сосоний ҳукмдори Яздигарднинг ўлими каби ҳодисалар тасвирланади. Муаллиф Сосонийлар сулоласи ҳалокатининг сабабларини аниқлашга интилади.

Иккинчи тарихий роман *Муҳаммад Боқирмирзо Хусравий* қаламига мансуб “*شمس و طغرا*” (“Шамс ва Тўғро”) асаридир. Роман 1907 йил августидан 1909 йилнинг ноябригача бўлган муддатда ёзилади. Бу йилларда муаллиф Кермоншоҳда истикомат қиларди. Асарнинг ёзилиши бахтиёрлар қўзғолони авж олган пайтга тўғри келди. Муаллиф шаҳар яқинидаги қишлоқлардан бирида беркиниб юрди ва асар шундай бир таҳликали вазиятда ёзилди.

Романда XVIII асрда Илхонийлар ҳукмронлиги давридаги воқеалар тасвирланган. Бу даврда Эронни мўғуллар номидан Абиш-хотун (1263-1287) бошқарарди. Форснинг ҳукмрони Абака хон эди.

Хусравий роман ёзиш жараёнида форс тарихчиларининг асарларидан кенг фойдаланади. Романнинг муқаддимасида у фойдаланган манбаларининг барча рўйхатини беради ва ҳар бир манбани махсус шифр билан белгилайди. Шаҳарларнинг таърифи, тарихий воқеаларга оид маълумотлар ушбу манбалардан олинган. Шу тариха йирик тарихий фондаги уч жилдли роман дунёга келди. Учта китоб ҳам ўзича мустақил сюжетга эга. Уларни боғлаб турувчи асосий восита умумий қахрамонлардир.

Романнинг асосий қахрамони – ёш жангчи Шамс. Тақдир такозоси билан у мўғул аъёнларидан бирининг қизи Тўғро билан севишиб қолади. Романдаги асосий воқеалар икки ёш ўртасидаги севги, уларнинг олдида турган қарама-қаршиликлар ва бир-бирларига етишиши учун бу тўсиқларга қарши кураш жараёнини қамраб олади. Бир томондан, мўғулларни «тожиклар» билан қовушишини таъқиклайдиган ҳукумат қарори, иккинчи томондан ҳарбий ҳаракатлар,

қароқчиларга асир тушиши Шамснинг севгилисига етишишига тўсқинлик қилади. Шу билан бир қаторда Шамснинг шероз ва мўғул саройларидаги қаҳрамонликлари, катта хазина топиши, хуфёна ер ости йўлларига эга бўлган фантастик сарой куриши каби саргузаштона фондаги воқеалар ривожига берилади.

Муаллиф Шамс тимсолида жўмардлик, олижаноблик тимсолини яратишга уринади. Бироқ, баъзи ўринларда Шамснинг хатти-ҳаракатлари бироз шубҳали, ишончсиз чиққан. У ўз мақсади йўлида учрайдиган ҳар қандай тўсқинни енгиши, керак бўлса қора йўллардан ҳам фойдаланиши авторнинг мақсадига путур етказгандек туюлади. Шамснинг Тўғрога муносабатигина охиригача салимий ва олижаноблик билан йўғрилган.

Бир сўз билан айтганда, Шамс образида Дартаньян ва Монте-Кристога хос хислатларнинг қоришиқ тарздаги ифодасини кўрамиз.

Асосий қаҳрамонлар атрофида турли даражадаги феодаллар — каттиққўл мустабидлар, фахш ишлар билан шуғулланувчилар, ичкиликка берилганлар тоифаси тасвирланади. Шунингдек, лаганбардор, фисқу-фасодга ўч сарой аъёнлари, табиатан бироз айёр ва шу билан бирга, ростгўй ва мард жангчи бўлган кўчманчи қабилалар вакиллари, ва ҳатто “пахлавонлар” образи ҳам муаллиф назаридан қолмаган.

Санъатизода Кермоний романига нисбатан Хусравий асарининг тили жонли тилга яқинлиги билан фарқланади.

Роман камбағаллашиб қолган аристократияни мадҳ этиш ва феодалларга қарама қарши кўйиш, бир сўз билан айтганда, «майда офицер»ликни идеаллаштириш тамойилини илгари суради.

Учинчи роман Ҳамадондаги “Нусрат” мадрасасининг ректори Оғо Шайх Мусо қаламига мансуб “عشق و سلطنت” (“Ишқ ва салтанат”) романидир. Асар 1916 йили ёзиб тугалланган ва илк бор 1919 йили Ҳамадонда, иккинчи маротаба 1924-25 йиллари Бомбейда нашр этилди. Муаллиф ўз олдига Эрон тарихининг катта бир даврини қамраб олувчи романлар силсиласини яратишни мақсад қилиб қўяди. Биринчи романини у олти ойда ёзиб тугатсада, уч йил мобайнида уни чоп эттира олмади. Ҳафсаласи пир бўлган муаллиф, иккинчи романини охиригача етказмади.

“Ишқ ва салтанат” романи барчага яхши маълум бўлган Аҳмонийлар сулоласининг асосчиси Курушнинг тарихига бағишланган. Романга манба сифатида Геродотнинг французча таржима-

си ва французларнинг Форс тарихига оид ишлари танланган. Шунинг учун барча номлар французлашган вариантда (яъни Сиазар, Жупитер сингари) берилган. Манбалар муаллиф томонидан бироз ўзгартирилган. Масалан, Курушнинг қахрамонликлари романтик мотивлар билан асосланган.

Роман панд-насихат усулида ёзилган. Асосий мақсад китобхонни қадимги Шарқ тарихи билан таништириш.

Асосий қахрамон Куруш образи мужмал, ноаниқ чиққан. Асарда Куруш жасур жангчи, донишманд, олим, доно сиёсатчи сифатида талқин этилсада, аслида хатти-ҳаракатларида бу кўринмайди. Куруш “барча муносабатларда шох қўл остидагилари билан бир хил ҳуқуққа эга”, деб таъкидласада, амалда ўз уламоларига ўзи хоҳлагандай ҳукмини ўтказди. Куруш образига карама-қарши Астиаг образи яратилган. Астиаг – кўрқоқ ҳукмдор, ичкиликка ружуъ қўйган, атрофига фолбинларни тўплаб олган, шафқатсиз ва қаттиққўл шахс сифатида талқин этилади.

Романда зардуштий дини вакилларидаги порахўрлик, фоҳишабозлик, дангасалик ва бошқа иллатлар қаттиқ қораланади. Шу билан бир вақтда, муаллиф диннинг ўзи муқаддас, унга тегиб бўлмаслигини бот-бот уқтиради. Куруш жоду билан шуғулланувчи фолбинларга, башоратчиларга қарши курашсада амалда ҳар бир қадамни улар билан маслаҳатлашиб, кейин босади. Ўз хатти-ҳаракатларини диний кўрсатмалар билан ниқоблайди.

Роман деярли идора тили услубида ёзилган. Тилнинг бадий хусусиятлари ишланмаган. Шу сабабли ҳеч қандай бадий қимматга эга эмас. Фақат ташқи, яъни шаклий жиҳатида ва баъзи сахналарда Фарбнинг, хусусан Дюманинг таъсири сезилади.

Мазкур мавзу *Хасанхон Нусрат ал-Вузаро Баденинг* 1920 йилда ёзиб тугаллаган “*داستان باستان*” (“Ўтмишдан ҳикоялар”) романида ҳам ишланган. Роман 1921 йили Техронда чоп этилди. Муқаддимада муаллиф ўз олдига қўйган мақсади ҳақида батафсил тўхталади: “Европаликлар ўз романларида илмий ва ижтимоий мавзуларни қамраб оладилар. Бу романларнинг аксарияти форс тилига ўгирилган, бироқ буларнинг барчаси – Фарб тарихи, бинобарин, миллий туйғуларни уйғотишда улар бефойдадир. Энг яхшиси қадимги даврларнинг буюк шохлари ҳақида соф форсий асарлар яратиш керак, зеро бу бизга Эроннинг буюклиги ва қудратини ёдимизга туширади, миллий ғуруримиз ва шаънимизни кўз

олдимизда гавдалантиради ва шу орқали бизнинг ватанпарварлигимиз ва халқимизга бўлган муҳаббатимизни оширади”.

Романининг мавзуси, юқорида қайд этганимиздек, Аҳмонийлар сулоласининг пайдо бўлиши ҳақидаги ривоятдан олинган. Бирок муаллиф Геродотнинг ёзиб қолдирганлари билан чегараланмади, сюжетни бироз мураккаблаштирди. У воқеалар оқими а Фирдавсий “Шоҳнома”сидаги асосий қаҳрамонлардан бўлган Бижан ва унинг Манижа билан бўлган севгиси ҳақидаги сахнани киритди. Бу сахна Фирдавсийдаги мазмуни билан мувофиқ келади, фақатгина муаллиф Бижаннинг Куруш топшириғи билан ҳарбий айғокчи сифатида сафарга чиқиши ва сафар давомида бошидан кечирган саргузаштлари тафсилотини киритади. Роман Бижан ва Манижа севигисининг бахтли якун топиши билан тугалланган.

Романда панд-насихат руҳи кучли. Унда Шарқ тарихига оид ўн иккита очерк берилади. Асосий образлар мустабид ҳукмдор Астиаг ва унга қарама-қарши қўйилган доно ва одил ҳукмдор Куруш. Асарда Куруш образи ҳаддан ташқари идеаллаштирилган ва мужмал. Роман бошида Куруш асосий планда тасвирланса, воқеалар давомида Бижан образи талқини уни иккинчи планга тушириб қўяди. Бижан – ёввойи ҳайвонлар, аждаҳолар, барча ёвуз кучлар билан курашда қаҳрамонлик кўрсатган Ўрта асрлар тишидаги паҳлавон сифатида тасвирланади. У ҳам Шамс сингари севгисида собит ва вафодор. У ҳам одамлар ишончига кира олади, ўрни келганда ёлғон гапиради ва ўз мақсади йўлида ҳеч нарсадан тоймайди.

Асосий қаҳрамонлар атрофини иккинчи даражали персонажларнинг узундан-узқ галереяси эгаллайди. Улар асосан фахш ишлар билан шуғулланувчи, ёлғончи, золим ва қабих, фақат ўзини ўйлайдиган шахслар сифатида талқин этилади.

Романда Курушнинг отаси тилидан баён этилган сиёсий фикрлар эътиборлидир: “Одамлар ҳунармандчилик ва савдо-сотик билан эркин шуғулланишларига эришиш керак. Мамлакатнинг бахти – савдо-сотик, саноат ва деҳқончиликда. Ҳаракат қилиш керакки, мамлакатнинг ташқаридан мол келтириши, унинг ташқарига мол чиқаришидан ўтиб кетмаслиги керак. Мамлакат фаровонлиги ва тараққий этишининг асосий омилларидан бири – унинг савдо-сотиги”.

Шунингдек, Бижан сафари давомида қайси шаҳарда бўлмасин, у ердаги савдо-сотик аҳволига эътибор қаратади ва қаердаки савдо-

сотик ишлари яхши йўлга қўйилган бўлса, ўша ерда мамлакат фаровонликка эришганини аниқлайди.

Асарда гарчи Аҳмонийлар даври қаламга олинган бўлсада, савдо капитали ривож ва унинг манфаатлари ёрқин ифодаланган. Ваҳоланки, Аҳмонийлар даврида савдо-сотик масаласи биринчи планда турмаган ва бу қадар катта аҳамият касб этмаган.

Романинг тили ҳам ўзига хос. Унда сарой аъёнлари мумтоз тилга яқин жимжимадор услубда сўзлашсалар, иккинчи даражали персонажлар жонли, сўзлашув услубига хос тилда “гапиртирилади”.

XX асрнинг 50 – йилларига келиб Эронда миллий-озодлик ҳаракатлар қайтадан кўтарилган бир давр бошланди. Бу йилларни шарқшунос олим Ж.Дорри *Янгиланиш (ёки бурилиш)* даври деб атаган эди. Бу давр шуниси билан характерлики, тетапоя қилиб келаётган ҳали тўлик шаклланиб улгурмаган роман жанрининг тараққиётида жадаллашиш жараёни кузатилади. Бунинг бир қанча сабаблари бор бўлиб, улардан энг муҳимлари сифатида ижтимоий-сиёсий воқеалик, матбуот, таржима ривожи омиллари юзага чиқади. Тарихдан маълумки, 50-йиллар бошлари эрон халқининг миллий-озодлик ҳаракатлари янгитдан кўтарилган бир давр бўлди⁶⁹. Мамлакатда содир бўлаётган бу воқеаларга ўзининг фаол, холис муносабатини билдирган қатлам бу зиёлилар: ёзувчи, публицист, шоирлар эди. 1950 йилда “Тинчлик тарафдорлари” жамияти тузилди ва унга адабиётшунос олим ва жамоат арбоби Маликушшуаро Баҳор раис этиб сайланди. Бу жамиятнинг асосий вазифаси Эрон халқининг мустақиллиги учун кураш, америкалик “маслаҳатчилар”ни мамлакатдан чиқариб юбориш, деб белгиланди. Ёзувчилар асосан адабий журналлар атрофида жипслашдилар. Давр ва замон қақирғига жавоб тариқасида публицистика ва сатира ривожланди.

⁶⁹ Мамлакатдаги ишчи-деҳқонлар, миллий буржуа гуруҳлари, шахар зиёлилари барча-барчаси Эрон нефть саноатини миллийлаштириш шiori билан чикдилар. Бу ҳаракатларга Миллий фронт партиясининг етакчиси доктор Мусоддиқ бошчилик қилди. Мамлакатнинг Ободон, Табриз, Исфохон, Аҳвоз каби шахарларида намоийшлар бўлиб ўтди. Бу савийи ҳаракатлар бесаамар кетмади. 1951 йили Мажлиснинг нефть захиралари бўйича хайъат аъзолари нефть саноатини миллийлаштиришга қаратилган 9 банддан иборат лойиҳани ишлаб чикдилар. Лойиҳа зудлик билан икки палата аъзолари томонидан кўриб чикилди ва бир овоздан маъқулланди ҳамда шох томонидан имзоланди (1951 йил 15 март). Бу қонуннинг қабул қилиниши жуда катта сиёсий ва амалий аҳамиятга эга бўлди. Ушбу қонунга кўра Англия –Эрон Нефть Компанияси (АЭНК) зудлик билан тасарруфидаги мулкни эрон ҳуқуматиға топшириши лозим эди. Хукумат махсус комиссия назоратида компаниянинг молиявий ҳисоботини тафтиш қилиниши ҳамда Эрон миллий нефть компанияси (ЭМНН)нинг Уставини ишлаб чикиши, шунингдек нефть бўйича миллий кадрларни тайёрлаб бериши лозим эди.

Жамият аъзолари ўз ғояларини “Сўлхе пойдор”, “Недойе ҳақ” сингари матбуот органлари орқали тарғиб эта бошладилар. “Бобо Шамол”, “Челангар”, “Тоуфиқ”, “Этгэлоотг ҳафтеги” “Хонданиҳо” ва бошқа кўплаб журнал ва ҳафтаномалар фаолият юритди. Кўп сонли журналлар орасида “Челангар” ва “Тоуфиқ” нинг аҳамияти катта бўлди. Шу ўринда бу икки муҳим матбуот нашри ва уларнинг фаоллари ҳақида қисқача тўхталиш жоиз бўлади. Чунки айнан бу матбуот органларида энг сара адабий асарлар илк бор чоп этиларди. “Челангар” журнали 1951-1953 йиллар мобайнида фаолият юритди. Журналнинг энг фаол ва жонкуяр аъзоси, шу билан бирга муҳаррири Эроннинг йирик ҳажвчи ёзувчиси Муҳаммад Али Афроште⁷⁰ эди. Адиб XX аср биринчи ярми охирларида Эронда инқилобий ҳажвиёт тараққиётига ўзининг бекиёс ҳиссасини кўшди.

“Тоуфиқ” журнали фаолияти ҳақида сўз юритадиган бўлсак, бу журнал 1922-йилдаёқ чиқа бошлаган бўлиб, асосчи Хусайн Тоуфиқ вафоти (1940)дан кейин унинг номи билан юритила бошланди. “Тоуфиқ” журнали деҳқонлар, кичик ва ўрта шаҳар мулкдорлари, демократик руҳдаги зиёлилар кайфиятини ифодалаган. Миллий озодлик ҳаракатлари кучайган ва Англия – Эрон Нефть Компаниясини миллийлаштириш учун кураш йиллари (1951–1953) журнал фаолиятида энг муҳим ўринни сатира эгаллаган.

⁷⁰ Афроште 1908 йили Гиљонда оддий камбағал деҳқон оиласида туғилган. Моддий кийинчиликлар туфайли болалигидан майда савдогар, ғазначи, ҳайдовчи, ўқитувчи, шаҳар бошқармаси ходими, қурувчи, артист, журналист каби турли касбларда ишлайди. Ўзинг кўпгина шеърларида у бошидан кечирган огир ҳаётни ифодалайди. Эрон Халқ партиясига аъзо бўлиб киргач, Афроште мамлакатнинг ижтимоий ва адабий ҳаётида фаол иштирок этади. Иккинчи жаҳон уруши вақтларида ва ундан кейин Халқ партияси клубларида ўз шеърлари ва маърузалари билан тез-тез чиқишлар қилади. “چلنگر” журналида Афроште турли тахаллуслар билан мақолалар эълон қилиб боради. У журнал ишига бутун кучини, меҳнатини аямайди. Унинг мақолалари Эронда содир бўлаётган воқеликка теран, танқидий нигоҳ ташланганлиги билан ўқувчилар эътирофига сазовор бўлади. Афроште турли жанрларда ижод қилади. Унинг ҳажвий шеърлари, хикоялари, пьесалари “چلنگر” журналида мунтазам чоп этилади. 1953 йилда Афроште Эрон маданият ходимлари делегацияси таркибида Москва, Баку, Тошкент шаҳарларига сафар қилади ва ўзининг сафар таассуротлари ҳақида “چلنگر” журналининг 12-сонидан бошлаб бир неча сонида очерклар эълон қилади. Бироқ Эрондаги 1953 йилги давлат тўптаришидан кейин Афроште Эрондан Болгарияга чиқиб кетишга мажбур бўлади. Огир хасталикка чалинган Афроште мусофирчиликда ҳам ўз юрти тақдирига бефарқ бўлмади. Унинг шу даврда ёзилган кўпгина хикоялари эрон ҳаётига бағишланган. Ашрофтенинг Хасан Шерифий тахаллуси билан болгар тилида чоп этилган “Носът на шаха” (“Шоҳнинг бурни”, 1963) тўпламидан эрон воқелиги ҳақидаги ҳажвий хикоялар билан бир қаторда болгария турмуш тарзида учрайдиган баъзи ҳолатлар юмористик тарзда ифодаланган хикоялар ўрин олган. Истеъдодли публицист, ватанпарвар шоир ва адиб Афроште 1959 йили 6- майда Софияда вафот элди.

Юкорида зикр этилган журналлар Эрон сатирасининг энг мухим қирраларини ўзида намоён этди.

Бурилиш даври эрон романчилиги тараққиётига самарали таъсир кўрсатган омиллардан бири таржима адабиёти ҳақида тўх-таладиган бўлсак, таржима адабиётининг бу қадар ривожланиши-нинг ўз сабаблари бор. “50-йилларнинг иккинчи ярми ва 60-йил-ларнинг бошлари эрон маданий ҳаётида демократик ҳаракатлар барбод бўлганидан сўнг эрон жамиятининг боши берк кўчадан чиқиб кетиш йўллари излаш даври бўлди”, деб ёзади таниқли олима Кляшторина ўз тадқиқотларидан бирида. Шундай бир инқирозли ҳолатда, адабиётдаги бу бўшлиқни тўлдириш вазифа-сини жаҳон адабиётидан қилинган таржималар бажарди десак муболаға бўлмайди. И. Тургенев, Ж.П.Сартр, П. Арагон, А.Камю, Э. Хемингуэй, У. Фолькнер ва бошқа ёзувчиларнинг асарлари форс тилига ўгирилди.

Таржима учун энг сара асарлар танлаб олинганлиги туфайли, кўплаб китобхонларда жаҳон адабиётига қизиқиш ниҳоятда кучайди. Симин Донешвар бу даврдаги ҳолатни куйидагича изоҳлайди: “*Бизнинг кўпчилигимиз, бизнинг авлод ёзувчилари, жумладан, менинг ўзим ҳам таржималар қурбонига айландим, чунки асарларимизнинг харидори қолмади... Ҳамма гарб адабиётидан қилинган тар-жималарга эътибор қаратди ва ёзувчи бўлиш ўрнига (таъкид биз-ники – С.С.), таржимонлик билан шугуллана бошлади*”.

1955 йилдан 1965 йилларгача бўлган давр оралиғида эронлик ёзувчиларнинг 372 та асари ва 666 та таржима асари чоп этилган. Айниқса, дегектив руҳдаги адабиёт оммабоп нашр ҳисобланар эди. Микки Спилейн, Карл Чесман, Морис Леблан, Агата Кристи каби Фарб ёзувчиларининг кўплаб асарлари Мусо Фарҳанге Розий, Тураж Фаразманд каби мутаржимлар томонидан форс тилига ўгирилди.

Детектив асарларни ўз саҳифаларида нашр этадиган журналлар (масалан, “*کتاب هفته*”) анча харидоргир эди. Ёзувчилар бир-биридан ўтадиган детектив асарларни ўгиришга ҳаракат қилар эдилар. Карим Кешоварз Жорж Сименоннинг, Али Акбар Касмаий Стокрнинг асарларини таржима қилдилар. Кўпгина нашриётлар, масалан, барчага машҳур “Гутенберг” нашриёти детектив романлар туркумини чоп эта бошлади.

Детектив романлар қаторига саргузашт романлар таржимаси ҳам келиб қўшилди. Журжи Зайдоннинг ўн битта романи ва Алек-

сандр Дюманинг тўққизта романи, Мишел Зевагонинг саргузашт асарлари шулар жумласидандир. Беллетристикага оид асарларга ҳам эътибор кучайди. Ишқий-психологик характерда ёзилган Франсуаза Саганинг “Салом, қайғу” асари Бобо Мўқаддам (1955), Дафна де Морьенинг “Ребекка” асари Ҳасан Шаҳбоз (асар 1955 дан 1963 йилгача олти марта қайта нашр этилди) томонидан моҳирона таржима қилинди.

Бироқ ҳамма асарлар таржимасини ҳам талаб даражасида деб бўлмайди. Бу эса ўз навбатида адабий танқидчиликнинг ривожланишига туртки бўлди. “Энтэкоде кетоб” журналида мутаржимлардан сўзма-сўз таржимага берилмасликни, ёзувчи услубини бузмасликни ва асар руҳини акс эттиришни талаб қилувчи мақолалар чиқа бошлади. Бунга асос бор эди, албатта. Чунки баъзи бир таржимонлар йирик асарларни ўзбошимчалик билан қисқартириб, ёзувчи услубини ўта бузиб таржима қилардилар. “Ҳеч бир таржимон, деб ёзади Бехозин, у қанчалик истеъдодли бўлишидан қатъий назар, шуни унутмаслиги керакки, у китобхонга фақатгина бегона фикрни етказиб беради. Ва фақат шу фикр доирасидагина у баён эркинлигига ҳаққи бор”.

Таржима асарларнинг турли-туманлиги ва кўплиги туфайли адабиётшуносликда адабий мактаблар, оқим ва йўналишлар билан таништирувчи илмий-назарий китобларга эҳтиёж ва талаб туғилди. Натижада, бу талабга жавоб сифатида Доктор Митранинг (Сирус Пархам) “رئالسم و ضد رئالسم” (“Реализм ва антиреализм”, 1954), Резо Ҳусайнийнинг “مکتبها ی ادبی” (“Адабий мактаблар”, 1955), Иброҳим Юнусийнинг “هنر داستان نویسی” (“Достончилик санъати”, 1962) номли асарлари дунёга келди.

Шуниси эътиборга молиқки, жаҳон адабиётининг классик намуналари ҳам муаллифлар назаридан четда қолмади, аксинча уларга эҳтиёж ортди. Жек Лондон – йигирма икки, С.Цвейг – йигирма, В.Гюго – ўн тўрт, Достоевский ва Бальзак – ҳар бири ўн уч, Хемингуэй – ўн икки, Л. Толстой ва Стейнбек – ҳар бири ўн жилдан иборат китоб шаклида ўқувчиларга тақдим этилди.

1961-1962 йилларда А.Аҳмадий “Сўхан” журналининг қатор сонларида чоп этган мақолалари туркуми орқали биринчи бор эрон ўқувчисини Бертольд Брехт ва унинг янги адабий йўналиши билан таништирди. Худди шу йиллари Стендаль, Пиранделло, Марк Твен, Диккенс, Гомер, Вольтер, Мопассан, Гёте, Грин, Роллан, Сартр,

Крылов, Тургенев, Гоголь, Горький сингари жаҳонга машҳур ёзувчиларнинг асарлари форс тилига ўғирилди. Истеъдодли ёзувчилардан Козим Ансорий Л. Толстойнинг “Уруш ва тинчлик”, Иброҳим Юнесий Джованьолининг “Спартак”, Баҳман Шўлевар Фолкнернинг “Тўс-тўполон ва ғазаб”, Мухаммад Казий Флюбернинг “Бовари хоним”, Нажаф Дарёбандарий Хемингуэйнинг “Алвидо, қурол” сингари йирик асарларини моҳирона тарзда форс тилига таржима қилдилар. Шу йиллари “Нил” нашриёти “Ўнга йирик роман” номли тўпلامни чоп этади. Бу тўпламга Сервантеснинг “Дон Кихот” (таржимон – Мухаммад Казий, 1956-1958), Бальзакнинг “Горио ота” (таржимон – Беҳозин, 1955), Р.Ролланнинг “Жан Кристоф” (таржимон – Беҳозин), Стендалнинг “Қизил ва қора” (таржимон – Абдуллоҳ Таваккул) каби романлари киритилган эди. Моҳирона қилинган таржима орқали ўқувчилар ҳақиқий санъат асарини сохтасидан ажратиш имкониятига эга бўлдилар. Китобхонларда, айниқса, Хемингуэй асарлари катта қизиқиш уйғотди.

Сатиранинг ривожини нафақат публицистикада, балки насрда ҳам сезиларли кўзга ташланади. 1952 йилда энг ўткир сатирик роман-памфлет деб баҳоланган Саид Нафисийнинг “بهشت نیمه راه” (“Жаннатнинг ярим йўлида”) асари дунё юзини кўрди. Романда кўтарилган муаммолар кўлами ниҳоятда кенг бўлиб, бу ўз навбатида асар персонажлари типлари ранг баранглигига сабаб бўлган. Асарда эрон романчилигида илк бор масонлик⁷¹ талкилоғи аъзоларининг фаолияти, аёллар “хайрия жамиятлари” вакиллари, ҳукумат хизматчилари, ҳақиқат излаб ўзлари хоҳламаган ҳолда фирибгарлар қурбонига айланган ростгўй инсонлар образи галереяси яратилди.

Саид Нафисий романда қай тариқа бундан юз йиллар олдин француз масонлари ўзини мусулмон деб танитган армени Малкум орқали Техронда ўз ложаларига асос солганлари ҳақида батафсил хикоя қилади. Масонлар ҳаётда омади чопмаган, иродаси заиф, ахлоқсиз, енгилтабиат инсонларни ўзларига оғдириш билан шуғулланадилар. Чунки бундай инсонларни “онгсиз қул”га айлантириш осонроқ деб ҳисоблаганлар. Улар асосан ёшларни ўз йўлларига жалб этиб, уларнинг қалбига кўркув солардилар. Ташкилотга аъзо бўлгандан кейин хатосини англаган ёшлар ҳар қанча

⁷¹ Масонлик – XVIII асрда пайдо бўлган диний-фалсафий оқим; унинг тарафдорлари ахлоқни камолотга етказиш вазифасини қўйган, лекин сиёсатда реакцион йўл тутган.

уринмасинлар уларнинг даҳшатли чангалидан омон чиқиб кета олмасдилар. Бўйсунмаган инсонларни қатл этиш масонлар ложаси раҳбарларининг асосий иш юритиш тамойилига айланади. Мисол тариқасида улардан баъзи бирларига тўхталамиз. Асардаги асосий персонажлардан бири муҳим сиёсий арбоблардан ҳисобланган Тоебий қиёфасида муаллиф ўз йўлида тўғаноқ бўладиган ҳар қандай тўсиқни аёвсиз йўқ қилишга тайёр, чет элликларнинг малайи, қаттиққўл ҳокимият тарафдори бўлган шахс образини гавдалантиради. “Ўқшаши бирорга тўдада топилмайдиган бу ажойиб ҳайвон, хорижликларнинг хоҳиши ва сиёсатини бажарувчисидир”, – деб ёзади муаллиф Тоебий ҳақида. Жаноб Тоебийни ҳатто дўсти Аҳмад Беҳиннинг ўлими ҳам тўхтата олмайди.

Итоаткор кўғирчоқ – Аҳмад Беҳин Яздий эса Адлия Вазирлиги ходими бўлиб, бундай инсонлар типи ҳақида муаллиф: “...франкмасонлар учун бор-йўқлиги билинмайдиган, дунёга яхши томондан ҳам, ёмон томондан ҳам таъсир ўтказа олмайдиган айнан шундай инсонлар керак”, дея таъриф беради. “Жаноб Аҳмад Беҳин – қандайдир гўшт ва тери, суяклар ва мия, томирлар ва асабдан қоришган лой (йўлдаги балчиқ), қаерга ташлаб кўйсанг ўша ерда ётадиган эрксиз жасаддир. Кўзи бўлсада кўрмайди, кулоғи бор – эшитмайди. Унинг туйғулари, жисми, ҳаёти франкмасонларга тобе дир.”

Саид Нафисий ҳар бир персонажнинг ўзига хос хислатини ёрқин чизгиларда очиб беради. Асар тили ҳам бадиий жиҳатдан бўёқдорлиги билан характерлидир. Муаллиф персонажлар қиёфасини яратишда ҳажвий характердаги халқ мақоллари ва афоризмларидан унумли фойдаланади.

Бироқ сатиранинг бу тарзда ривожини охирига етмади. 1953 йилги тўнтариш Эронда ижтимоий-сиёсий ҳаётда сезиларли ўзгаришлар бўлишига сабаб бўлди. Шоҳ саройи ва ҳукумат ўртасида келишмовчиликлар содир бўла бошлади. Доктор Мусоддик ҳукуматининг мажбурий четлаштирилишида сезиларли роль ўйнаган АҚШ ҳукуматининг давлат ишларига фаол аралашуви ва мавқеини ошиши кузатилди. Шоҳга қарши йўналтирилган ҳар қандай ҳаракат шафқатсизларча бостирила бошланди. Кўпгина илғор фикрли инсонлар қатл қилинди, кўплари мамлакатдан чиқиб кетишга мажбур бўлдилар.

Адабиёт кўзгуси ҳисобланган матбуот органлари ёпила бошланди. “پیام نوین”, “کبوتر صلح” журналлари ўз фаолиятини тўхташига мажбур бўлдилар, “خواندنی ها”, “روشنفکر” журналлари эса ўртамиёна адабий асарларни нашр этиш билан чекландилар. Атоқли ёзувчи Иброҳим Гулистон «Флобер мактубларига» номли асарга ёзган сўзбошисида бу даврни характерлаб шундай ёзади: «Улар ўзларининг кечаги кунини билмайдилар, чунки уни йўқотдилар, у билан хайрлашдилар. Шунингдек, улар эртанги кунини ҳам билмайдилар, чунки уни улардан ўғирладилар. Энди уларнинг ҳар бири ўз сағанасида ўз ҳолича ёлғиз. Ўтмишдан уларга қайғу қолди, келажак эса умидсизликни уйғотмоқда».

Барбод бўлган орзу-умидлар, ҳукмрон гуруҳларнинг шафқатсизликлари олдидаги ожизлик ҳисси ёзувчилар ижодида ҳам ўз мухрини қолдирди.

Бу пайтга келиб замонавий насрнинг истеъдодли яловбардори Содик Ҳидоят вафот этади (1951), Бузург Алавий хорижда яшашга мажбур бўлди, Содик Чубак бир нечта ҳикоялардан ташқари деярли ҳеч нарса ёзмай қўйди, Иброҳим Гулистон режиссёрлик, Махмуд Беҳозин таржимонлик фаолияти билан шуғулланди ва “Садаф”, “Энтэқоде кетоб” журналларида муҳаррир лавозимида ишлади, Жалол Оле Аҳмад иккита повесть ёзди ва ўзининг катта шов-шувга сабаб бўлган “Ғарбзадэги” китобини нашрдан чиқарди.

Бироқ адабий жараёнлар бутунлай тўхтаб қолмади, балки ёзувчилар ўз қарашларини, даврга муносабатларини цензурадан чалғитиш мақсадида турли бадиий воситалардан фойдаланган ҳолда ўз асарларида ифодаладилар. Романларда мифология, муқаддас китоблардаги қиссаларга мурожаат кучайганлиги билан белгиланди. Бу даврда яратилган йирик романлар сифатида эътироф этиладиган Тақи Мударрисиёнинг “یکلیا و تنها یی و” (“Якўлиё ва унинг ёлғизлиги”, 1955) ва Баҳром Содикиёнинг “ملکوت” романлари фикримизнинг исботидир.

Таъкидлаш жоизки, таъқиб ва цензуралар ўта авжига чиққан 50-60 йилларда нафақат романчиликда, балки бошқа насрий жанрларда ҳам мифологияга, балки эртақлар, маталлар, масаллар ва нақлларга мурожаат этиш кучайганлиги кузатилади. Ёзувчи ва шоирлар улардаги мажозий образлар орқали ижтимоий-сиёсий ҳаётда содир бўлаётган воқеликларга ўзларининг салбий муносабатларини билдирдилар. Катталарга мўлжаллаб ёзилган адабий

эртактлар шаклан ва сюжет жиҳатидан анъанавий форс эртактларига жуда яқин бўлсада, уларнинг таг замирида чуқур фалсафий мушоҳада, воқеликни теран идрок этиш ва унга муносабат билдириш сезилади. Эҳсон Табарий, Маҳмуд Бехозин, Резо Марзбон (тахаллуси Роз), Ғулумҳусайн Ғариб, Нодир Иброҳимий сингари адиблар бу усулдан жуда моҳирона фойдаландилар. Мисол тариқасида Нодир Иброҳимий (1936 йилда туғилган) ижодини кўрсатиш мумкин. Ёзувчи ҳайвонларни инсонларга хос бўлган хусусиятлар орқали, жонсиз нарсаларни жонли хусусиятларга эга қилиб тасвирлаш усулига мурожаат этади. Унинг “Хонэи баройе шаб” (1962) деб номланган асарида масал ва матал шаклидаги ҳикоялар туркуми жамланган. Ҳикоялардаги асосий мақсад ҳайвонлар орасидаги муносабатларни тасвирлаш орқали ижтимоий тенгсизликни қоралашга қаратилган. Ҳикояларнинг асосий қаҳрамонлари қафасдаги Қуш (“Хонэводэёе бўзўрг”), қудратли шерни ҳақоратлагани учун ўрмондан қувилган Олмаҳон (“Дашном”), ўз жуфтини излаётган Кабутар (“Кабутарэ чахи бэ хонэат баргард”) ва бошқалар. Иброҳимийнинг барча эртактлари ва уларнинг қайғуга ботган персонажлари руҳий тушкунлик, пессимизм билан йўғрилган ҳолда тасвирланган. Бу эртакт-ҳикоялар билан бир қаторда тўпламга аллегорик новеллалар ҳам киритилган. Бу новеллаларда реал ҳаёт ҳодисалари эмас, балки уларнинг инсон онги ва руҳияти, хаёлот дунёси орқали идрок этиши тасвири етакчилик қилади. Бу тасвирлар ҳаддан ортиқ фалсафий мушоҳадалар билан тўлдирилган бўлиб, ўқувчини зериктиради. Новеллаларнинг тили классик тилдан узок, бироқ замонавий жонли тилга ҳам ўхшамайди. Ёзувчи танлаган асосий мавзулар – бегоналашиш, ўлим, сукунат; унинг персонажлари – ҳаёт қийинчиликлари туфайли ўзини йўқотиб қўйган ва улардан чиқиш йўлини тополмаган инсонлар (“Бигонэги”, “Бимор”).

“Хонэи баройе шаб” ҳикоясида ўлим ва совуқликни эслатувчи тун зулматидан чарчаган балиқчининг куёшни орзу қилиши тасвирланади. Унинг орзуси фақат қувноқ кўшиқ орқалигина ушалади, ғамгин кўшиқлар унинг дардига малҳам бўла олмайди. Ушбу романтик ҳикоядаги “содда” оптимизм аслида ҳаёт муаммоларнинг нақадар ўткир ва чуқурлигига ишора қилади.

Бу даврдаги барча ёзувчиларнинг эртакт – новеллалари ва масалларида эрон зиёли қатламнинг тушкун кайфияти, қайғули ва умидсизлиги ўз ифодасини топади.

50-60 йиллар адабиётда ўз ижодларини 20-30 йилларда бошлаган катта авлод вакилларининг ўрни ҳам бекиёсдир. Шундай ёзувчилардан бири Али Муҳаммад Афғоний 1961 йили “Шўвхаре Оху хонум” номли 900 саҳифадан иборат романини чоп этди. Эрон “Китоб жамияти” ушбу романи йилнинг энг яхши романи деб эълон қилди. Адабиётшунос олим Сирус Пархам “Шубҳасиз форс тилидаги энг йирик роман дунёга келди, шунингдек айтиш мумкинки, ҳеч кутмаган вақтда истездодли ёзувчи дунёга келди”. Танқидчи Нажаф Дарёбандарий “Ёзувчи оддий замонавий эрон оиласи ҳаёти мисолида Бальзак ва Толстой ижодидаги эпизодларни эслатувчи чуқур ижтимоий фожеани яратди. Илк бор форсий асар менга шундай муқоёса қилишимга журъат берди” (“Сўхан”, 1969, ноябр).

XX асрнинг ўрталари эрон ёзувчилари тарихий мавзуда роман ёзиш тажрибасини анча ўзлаштирган ва ўзига хос мактабга эга бўлган бир давр эди. Бу йиллари Лутфуллоҳ Тараққийнинг “Бағдод кечалари” (1952), Шина Паргавнинг “Ироншаҳр қахрамонлари” (1953), Жалол Неъматуллоҳийнинг “Ҳасан Саббоҳ” (1955), Маждид Давоми “Тўти” (1956), Неъматулло Қозийнинг “Боргоҳэ ларзон” (1956) ва “Фармонэ шамшир” (1959), Назир Кермоний “Бэ хотэрэ Лейли” (1956), Носир Нажмий “Шермардэ Систон” (1960), Санъатизода Кермонийнинг “Нодир Деҳли фотиҳи” (1957) каби тарихий романлари дунё юзини кўрди. Бу асарларнинг аксарияти сюжетда халқ дostonлари ва мумтоз асарлардаги тарихий воқеалар акс этди. Фирдавсийнинг “Шоҳнома” эпосидаги эпизодлар ва қахрамонлар ҳаёти фикримизнинг далилидир. Аббос Қосемийнинг “Хунэ Сиёвуш” (1957) романига афсонавий шаҳзода Сиёвуш ва унинг шоҳ Афросиёб билан бўлган кураши воқеаси, Замони Оштиёнийнинг “Бэ суйи Рум” номли икки жилдли романига афсонавий қахрамон Гишгаспнинг саргузаштлари ва жасорати асос қилиб олинган.

Санъатизода Кермонийнинг “Нодер фотэхе Деҳли” (1957) романи Эронда энг машҳур тарихий романлардан бири ҳисобланади. Роман қахрамони Нодиршоҳ Афшор бўлиб, у Эронда XVIII асрда умргузаронлик қилган ва афғон босқинчиларига қарши курашда бошчилик қилган ҳарбий арбобдир. У 1736 йилда ўзини шоҳ деб эълон қилган. Нодиршоҳ Афшор Ҳиндистон, Ўрта Осиё ва Кавказорти давлатлари ерларини босиб олиш эвазига мамлакат худудий чегарасини анча кенгайтиради, қаҳри қаттиқлиги ва бешафқатлиги туфайли ўз одамлари томонидан ўлдирилади. Романда

сафавийлар даврида Эрон ва унга қўшни давлатлардаги сиёсий вазият, тарихий шароит баёнига ҳам кенг ўрин ажратилади. Бош қаҳрамоннинг болалигидан токи жожеали ўлимигача бўлган ҳаёти хронологик тартибда тасвирланади. Нодир образи бирмунча зиддиятли: бир томондан у қаҳрамон, афсонавий шахс, иккинчи томондан у мамлакатда маданият ва фан тараққиётини сиқиб қўйган жоҳил ҳукмдор. Муаллиф Нодиршоҳ шахси ва унинг хатти-ҳаракатларига ўзининг ҳолис муносабатларини билдиради. Шу жиҳатдан унинг асари қаҳрамонларни сохта идеаллаштиришга мойил бошқа кўпгина тарихий романлардан фарқ қилади.

Санъатизода Кермонийнинг бадий маҳорати маиший ҳаёт сахналари, кишиларнинг турмуш шароити, урф-одатлари тасвирида тарихий ҳаққонийликнинг кучли намоён бўлишида ҳам кўринади. Муаллиф XVIII аср шарқ ҳаётининг энг нозик томонларини ҳам моҳирлик билан кўрсатиб бера олган. Албатта, бу муаллифнинг тарихий ҳужжатлар, илк манбалар, Фарбий Европа олимларининг илмий ишларидан яхшигина хабардорлигидан далолатдир.

Эронда *тарихий-дини* мавзуда ёзилган романлар ҳам катта ўрин эгаллайди. Бу романларда асосан Пайғамбар, имомлар ва уларнинг турмуш тарзи, салафларининг ҳаёти, ислом дини учун бўлган жанг тафсилотлари ёритилади. Бу мавзу Эрон адабиёти учун янги эмас. Ушбу мавзуда яратилган улкан мерос замонавий ёзувчилар ёжодига ҳам таъсир кўрсатмай қолмади. Бу йўналишдаги романлар ичида Зайнал-Обидин Раҳнамонинг “Пайғамбар” ва “Имом Хусайннинг ҳаёти” асарлари айниқса жуда машхур эди.

Зайнал-Обидин Раҳнамо 30- йилларда Ливанда истиқомат қилган. Шу ерда адаб ўзининг биринчи тарихий бадий асар деб баҳоланган – “Пайғамбар” романини ёзди. Романнинг марказий мавзуси – Муҳаммад (с.а.в)нинг ҳаёти ва фаолияти. Романнинг учта нашри Дамашқда амалга оширилди. Эронда эса 1941-1942 йиллари чоп этилди.

Роман нафақат эронликлар, балки хорижликларда ҳам катта қизиқиш уйғотди. Сўнгги ўттиз йил ичида роман 20 марта қайта нашр этилиши унинг нақадар катта шухрат қозонганидан далолат беради. Роман асосида Эронда кинофильм ишланди. Раҳнамонинг асари француз ва инглиз тилларига таржима қилинди. Бу Фарбий Европа тилларига ўтирилган ягона роман ҳисобланади.

“Пайғамбар” романи уч жилддан иборат. Биринчи жилдда исломгача бўлган воқеалар ва Муҳаммаднинг туғилиши ва болалиги ҳақида ҳикоя қилинади. Муаллиф ўша даврнинг икки буюк империяси: сосонийлар ҳукмронлигидаги Эрон ва Рим империяси турмуш тарзи, маиший ҳаётининг бадий манзарасини яратади.

Китобхон Ануширвон салтанатида ўтказиладиган шодиёналарда «иштирок этади», шоҳнинг Ктесифондаги мухташам саройини «томоша қилади», босиб олинган ўлкалардан тушаётган мислсиз бойликларининг «гувоҳи бўлади». Ўқувчи кўз ўнгига ҳашаматли либос кийган аъёнлар ва ҳарбий кўмондонлар куршовидаги қудратли ҳукмдор қиёфаси намоён бўлади. Унга қарама-қарши планда изтироб ва фақирлик оламида яшовчи инсонлар ҳаёти гавдалантирилади. Ҳунармандлар, деҳқонлар, куллар ҳаётини тасвирлар экан, муаллиф уларнинг ҳукмрон доираларга, улар ишлаб чиққан тартиб қондаларга бўлган ишончи сўниб бораётганини ҳаққоний тасвирлаб беради. Романда ёзувчининг диний ақидалар, хусусан, зардуштийлик дини ҳақидага фикр-мулоҳазалари баёни салмоқли ўрин эгаллайди. Асарда воқеалар Абдул Муталлиб (Муҳаммаднинг бобоси) ўғли Абдулло (Муҳаммаднинг отаси)нинг Каъба ёнида Замзам кудуғини топиши саҳнаси билан бошланади. Кейин Абдуллонинг Омина билан никоҳланиши, Муҳаммаднинг дунёга келиши, тез орада, яъни 8 ёшлигида ота-онасининг вафот этиши каби тарихий воқеалар баён этилади. Роман фаришта Жаброилнинг Муҳаммадга пайғамбарлик хабарини етказиши ҳақидаги ривоят билан якунланади.

Романнинг иккинчи жилди орадан 16 йил ўтгач, 1953-1954 йилларда нашр этилади. Бу қисмда Муҳаммаднинг Мадинага ҳижрат қилишигача бўлган даврда бошидан кечирган воқеа-ҳодисалар тасвирланган. Асар пайғамбарнинг илк салафлари: хотини Хадича ва куёви Али ҳақидаги ҳикоялар билан бошланади. Шунингдек, Абу Бакр, Умар ҳақидаги саҳналар ҳам қаламга олинган. Қурайш қабиласининг ислом тарғиботчилари, Муҳаммад салафларига ўтказган зулми ва уларнинг Мадинага кўчиши воқеалари бадий лавҳаларда жонлантирилади.

Романнинг учинчи жилди Муҳаммаднинг вафотига қадар Мадинада бўлиб ўтган воқеаларга бағишланади. Бу қисмда исломнинг кенг тарқалиши, бу йўлдаги жанглар манзараси, Муҳаммад салафларининг ғалабаси каби тарихий воқеаларнинг гувоҳи бўламиз.

Демак, роман композицияси асосий қаҳрамон биографияси билан боғлиқ. Роман яратиш давомида адиб ғарб ва шарқ тарихчилари, илоҳиёт мутахассислари, ярим тарихий ва ярим афсона ҳисобланган ривоятлар, ҳадислар, афсоналардан иборат юздан ошиқ манбалардан фойдаланади. Тарихий ва жуғрофий

характердаги маълумотлар баёнида Фирдавсийнинг “Шохнома” ва Носир Хусравнинг “Сафарнома”сидан ҳам унумли фойдаланди⁷².

⁷² Романнинг батафсил таҳлили Қодировнинг “Персидский исторический роман” да берилган.

Модернистик роман тажрибалари

XX аср 50-60 йилларида яратилган баъзи романларда реал ҳаётдаги муаммоларни тасвирлашда мифологияга мурожаат, воқеаликни талқинида ноанъанавий, ўзига хос ёндашув сезилади. Барча танқидчиларнинг эътирофига сазовор бўлган ана шундай ёзувчилардан бири Тақи Мўдаррисий⁷³ (1932-1997)дир. Адиб “يکليبا و تنها” (“Якўлиё ва унинг ёлғизлиги”) номли биринчи романини 1955 йили тиббиёт институтида таҳсил олиб юрган пайтларида ёзди. “سخن” журнали бу романни йилнинг энг яхши романи деб топди, муаллиф эса таниқли эрон ёзувчилари сафига кўшилди.

Эрон танқидчиларининг фикрига кўра, романнинг машҳур бўлиб кетишига, асар тилининг эмоционал бўёқдорлиги, баённинг ёрқинлиги, композицион жиҳатдан баркамоллиги сабабдир. Асар тили ўрта асрлар мумтоз адабиёти тилини эслатади. “Якўлиё” саҳифалари кундалик турмуш ташвишларидан чарчаган китобхонни ғамларини, чарчоқларини унутишига биров бўлсада ёрдам беради. Асар мазмуни инжил сюжетлари, фалсафий мушоҳадалар, афсонавий ривоятлар билан бойитилган ва умуминсоний муаммолар улар орқали тасвирланган. Унгача ҳам бундай усулдан фойдаланиб ижтимоий масалаларни кўтариб чиқиш ёзувчилар ижодида, хусусан, Эҳсон Табарий ижодида учрайди.

Роман қаҳрамони – яҳудийлар шохининг қизи Якўлиё бўлиб, у оддий деҳқонни севиб қолгани учун Қуддусдан қувғин қилинади. Шайтон кекса чўпон киёфасида унинг рўпарасида пайдо бўлади. Якўлиё ва шайтон ўртасидаги инсоннинг жамият қонунларига тобелиги ҳақидаги суҳбати бутун асарнинг мантикий мазмунини ташкил этади. Суҳбатнинг асосий ғояси Йахво (Исо) ва шайтоннинг суҳбатидан олинган.

Шу ўринда Шайтон мифологик образи хусусида биров тўхталиб ўтиш жоиз бўлади. Шайтон мифологик образ сифатида Таврот давридан бошлаб мавжуд⁷⁴. Бу образ турли халқлар, шу

⁷³ Тақи Мўдаррисий 1932 йили Техронда таваллуд топган. Бошланғич ва ўрта таълимини шу ерда олгач, Техрон тиббиёт институтига тамомлайди. Шундан сўнг Мўдаррисий Америкага кетади, у ерда америкалик аёлга уйланади ва врач сифатида фаолият юритади. Бир неча бор Эронга келиб-кетади, бироқ умрининг охиригача Америкада истиқомат қилган.

⁷⁴ Қармирибаби Э. Мифологический образ сатаны в персидской и русской литературе. // Ученые записки Казанского Университета, №2, 2013. – С.188.

жумладан форс адабиётига ҳам чуқур кириб борган. Унинг қиёфаси ва исмлари кўп. Форс тилида Ахриман, шайтон, Иблис, дев сингари номлар билан аталади. Аксарият халқларда Шайтон инсонга душман бўлган куч сифатида талқин этилади. Форс адабиётида Шайтон образи талқинида унинг Қуръондаги сураларда берилиши билан боғлиқ. Қуръонда 11 марта Иблис номи учрайди ва шулардан 9 таси Одам Атонинг яратилиши билан боғлиқ сураларда (2:34; 7:11; 15:31,32; 17:61; 18:50; 20:116; 34:74, 75), 2 таси бунга алоқадаор бўлмаган сура (26:95; 34:20)да учрайди. *Шайтон номи 88 мартаба тилга олинади.* Иблис сўзи арабча “баласа” сўздан келиб чиққан бўлиб, “хафсаласи пир бўлиш, умидсизлик, тушкунлик” каби маъноларни англатади. Иблиснинг ташқи кўриниши мистик адабиётда турлича тасвирланади: бир кўзли эркак, қизил сочли, чақчайган кўзли эркак жинсига мансуб жонзот сифатида тасвирланиб, унга дуч келинганда одамнинг тили калимага келмай қолади.

Форс адабиётида Шайтон образи “Маснавийи маънавий” (Жалолиддин Румий), “Тазкиратул Авлиё”, “Илохийнома”, “Мантикут тайр” (Аттор), Фирдавсийнинг “Шохномасида”, Айнул Озод Хамадонийнинг “Гамҳидот” ва “Номеҳо” каби асарларида учрайди.

Замонавий эрон адабиётшунослигида Шайтон образи мифологик ва адабий образ сифатида Рашид Жедори Эйвази (“Форс адабиётида Шайтон образи”, 1967), Муҳаммад Резо Шафийий Кадканий (“Форс адабиётида Иблис”, 1993) томонидан махсус тадқиқ қилинган.

Мўдаррисий талқинидаги шайтон ўз моҳияти билан Мильтон асаридаги кўзғолончи шайтон образига яқин. У инсонлар қалбида умид ва орзулар уйғотади ва шу билан бир вақтда уларнинг юрагига ғам ва тушкунлик уруғини экади.

Романдаги шайтон образи орқали ёзувчининг диний мутаассибликка қарши фикрлари ифодаланади. Ўз мустақиллиги, Йахвога тобе эмаслиги билан ғурурланган шайтон, Йахвони гўзалликнинг кушандаси деб ҳисоблайди. Романда Мўдаррисий Инжил сюжетларидан чиқмасликка ҳаракат қилади. Зеро муаллифни ташвишлантирган муаммолар (Йахво, севги, гуноҳ қилиш осийлик, ёлғизлик, жамият билан муносабат) абадий ва бу ерда даврнинг аҳамияти йўқ.

Шу йўналишда ёзилган романлардан яна бири машҳур адиб *Баҳром Содиқий* (1936-1984) нинг “Малакут” романи бўлиб, унда

реал ҳаёт ва миф қоришиқ тарзда берилади. Асардаги воқеалар ажиб сирли ҳодисаларга тўла ярим тунда бошланади. Жаноб Мўодатнинг боғида Бақалок, Нотаниш, Навжувон ва Хўжайиннинг шахсан ўзи улфатчилик қилиб ўтиришганда, жаноб Мўодатнинг вужудига жин кириб олади. Ва асар давомида турли воқеа ҳодисалар Инжилдаги Шайтон ва Яхво ўртасидаги низо сингари кўриниш олади.

Романда икки олам: ўлимдан кўрққан, абадий ҳаётни орзу қилган ер бандалари олами ва аксинча, абадий ҳаётдан зериккан Шайтон ва Яхвонинг афсонавий олами қоришиб кетади.

Романдан келиб чиқадиган хулоса шуки, инсон бу дунёда оламини ўзгартиришга қодир эмас, унинг ҳаёт тақдири Азал томонидан белгиланган. Бу оламда у ёлғиз, ҳимоясиз ва фақат азоб-уқубатда яшашга мажбур. Бу дунёда ҳаётнинг ҳеч қандай мазмуни йўқ, ёмонлик ҳукмрон ва у доимо ғолиб. Ягона чора фақат ўлим.

Содикийнинг “Малакут” романи тугалланмай қолди. Муаллиф ўз ишончисизлиги ва пессимизми қурбонига айланди. У шунчалик тушқунликка тушдики ҳаёт, тириклик ўз маъносини йўқотди. Кўп қахрамонларининг тақдири унинг ҳам тақдирига айланди.

Муаллифнинг деярли барча асарларида руҳан эзилган, тушқунлик, саросима ва кўрқувга тушган, ҳаётнинг мазмунсизлигидан барча эзгуликларга ишончини йўқотган инсонлар образи яратилган. Бу бежиз эмас, албатта. 60-йилларда Эрон иқтисодий, ижтимоий, сиёсий ва маданий ҳаётда чуқур инқирозни бошдан кечирмоқда эди. Кенг халқ оммаси орасида ҳукуматнинг ички ва ташқи сиёсатига нисбатан норозиликлар ортиб борди. Ҳукмрон доираларнинг халқ намоёнларини бостиришга бўлган уринишлари уларнинг ҳаракатларини янада жадаллаштирди. Ҳукумат олдида барча соҳада ислохотларни амалга ошириш вазифаси кўндаланг турарди⁷⁵.

Албатта, адабиётнинг тегишлилиги, хусусан жамият онгининг бошқа омиллари сингари, яъни унинг ўз хусусиятлари ва адабиётнинг ривожланиш ички қонуниятларини инобатга олмаган

⁷⁵ Эрон шоҳи томонидан “ок инқилоб” номига олган ижтимоий-сиёсий ислохотларнинг йўналишлари шакллантирилди ва 1963 йилнинг 26 январида умумхалқ референдумида тасдиқланди. Ислохотлар асосан тўққиз йўналишни қамраб олган бўлиб, булар: аграр ислохотлар; ўрмонларни национализация қилиш ва саноатлаштириш; корхона фойдаларида ишчиларнинг ҳаққи; аёлларга сайловда қатнашиш ҳуқуқини бериш; “маърифат корпуси”ни ташкил қилиш; “соғлиқни сақлаш корпуси”ни ташкил қилиш; ободончилик; “адолат уйи”ларини ташкил қилиш кабилардан иборат эди. Кейинроқ яна учта йўналиш қўшилди, булар: сув манбаларини национализация қилиш; шаҳар ва қишлоқлар ободончилиги; илм-фан ва маъмурий бошқарув ислохотлари.

ҳолда, инқилобий жараён билан юзаки талқин қилиб бўлмайди, чунки у ўз-ўзидан жамиятнинг тарихий ривожланишини сунъий (механик) такрорламайди. Бу ерда “тўғридан тўғри қабул қилиб олиш, кўзгудаги каби акс эттириш принципи кўп нарсани тушунтириб бера олмайди, аксинча бу йўл тушунини янада қийинлаштиради. Кўпинча алоқа чуқур, бир-биридан келиб чиқадиган характерга эга бўлиб, мураккаб, мосланувчан жараёнлар, “узатувчи механизмлар” орқали амалга оширилади, аммо бунинг натижасида уларнинг ҳаққонийлиги камаймайди.

60-йиллар ўрталари ва 70-йиллар Эрон учун саноатнинг жадал ривожланиши йиллари бўлиб, нефтнинг савдосидан тушган фойда юқори даражада ўсиб бориши иқтисодий силжишлар келиб чиқишига шароит яратган ва унинг оқибатида қарама-қарши синфлар буржуазия ва ишчиларнинг яна ҳам жадал табақаланишига туртки берди. Яъни орттирилган бойликларнинг асосий қисми мансабдор доирадаги одамлар орасида, айниқса шоҳ саройи билан боғлиқ бўлганлар қўлида тўпланди. Бошқа ижтимоий қутбда, айниқса деҳқонлар орасида камбағаллик ва ночорлик ҳукм сураб эди. 1979 йилда Эронда содир бўлган инқилоб шуни кўрсатдики, монархия режими ва унинг миллат манфаатига зид сиёсатига қарши эрон жамиятининг деярли ҳамма қатламлари жалб этилган эди. Бир қарашда буларнинг адабиётга тўғридан-тўғри алоқаси йўққа ўхшайди, ҳақиқатда эса бу муаммолар демократик йўналишдаги Эроннинг янги авлод прозаикларининг асарларида ўз аксини топди. Жумладан, Ғуломхусайн Создий, Фередун Тўнкабуний, Жамол Мирсодиқий, Хусрав Шоҳоний, Аҳмад Маҳмуд, Нодир Иброҳимий, Маҳмуд Давлатободий, Хушанг Гулширий ва бошқалар ўз асарларида китобхонларга, сиёсатчилар, тарихчилар, иқтисодчилар тақдим этаётган худди ўша Эронни адабиётга хос бўлган бадиий усуллар билан тақдим қилдилар.

“Ёзувчи ва шоирлар учун қалам тузум билан курашнинг ягона қуроли бўлиб қолган. Цензура ҳам қийноқлар ҳам бу қуролни бизнинг кўлимиздан ололмади. Кўрган ва бошимиздан кечирганларимизни очиқ гапириш ва ёзишга имконимиз бўлмай қолганда, биз Эзоннинг тилини ишга солганмиз. Бизнинг мамлакатларимиздаги, меҳнаткаш омманинг аҳволи, камситилганларнинг оғир ҳаёти ҳақидаги ҳақиқат, менинг фикримча халқни курашга отланишига катта роль ўйнади” деб эслайди Эрон ёзувчиси Ғуломхусайн Создий.

Эроннинг прогрессив ёзувчилари ўтган ўн йилликларда буржуазиянинг “гуллашини” тарғиб қилувчи ғояларни, истеъмомчилик психологиясини фош қилиш, инсонни ўйловсиз ҳаракат қилишга ундайдиган “молпарастликка” қарши чиқдилар. Ўша йилларда яратилган баъзи асарларининг номланишиданок бу ҳаракатларнинг моҳияти англашилади. Масалан, Тўнкабуний новеллалари: “Кредитга ҳаёт”, “Бахтнинг учта хили”, “Бахтли, барқарор ҳаёт,” “Жамият қаймоғи, зиёлилар ранги”, Шохоний ҳикоялари: “Механик ҳаёт кечириш”, “Омад сирӣ” сингари). Илгари етарлича эътибор қаратилмаган масалаларнинг бадий талқинига эътибор кучайди.

Мазкур жараённинг моҳиятини тасвирлаётиб, чет эл танқидчилари ва баъзи тадқиқотчилар реализмга қайтиш, реализм томонига бурилиш юзага келаётганини таъкидлаб ўтишганлар. Мутахассислар, кузатилаётган жараён ёзувчиларнинг ижтимоий фикрлаши жадаллашиши, жамиятнинг сиёсий ҳолатини тушуниб етишга интилиши, улар ўзи гувоҳ бўлган, баъзан эса қатнашган жараёнлар таъсирида вужудга келмоқда деган яқдил фикрга келдилар. Борган сари ижодкор жамият ривожланишининг зиддиятларини кўрсатиб ўтиш билан чекланмай, уларнинг илдизига, келиб чиқиш сабабларига етиб боришга интила бошлади.

XX асрнинг 70-йиллари Эрон тарихида иқтисодий потенциалнинг юқори даражада ривожланиши, шу билан бир вақтда ижтимоий-сиёсий инқирознинг кескинлашиши кузатилади. Бу эса ўз навбатида мамлакатда инқилобий бир вазиятнинг етилишига сабаб бўлмоқда эди.

“Оқ инқилоб” туфайли Эронда капиталистик муносабатларнинг жадаллашишига, унинг жаҳон капиталистик системасига тобора чуқурроқ боғланишига, мамлакатнинг Ғарб давлатларига қарамлигини кучайишига сабаб бўлди.

70-йилларнинг иккинчи ярмидан бошлаб мамлакатда эрон ҳаёт тарзига (айниқса шаҳарларда) ғарб индустрияси — кино, теледастурлар ва бошқа кўнгилолчар воситаларнинг кириб келишига қарши норозилик кайфияти кучая борди. Эрон буржуа қатламининг ғарбга интилиши халқда норозилик уйғотди. Бу норозилик кайфияти бадий адабиётда ва оммавий матбуотда ҳам ўз аксини топди. Бу даврда матбуот саҳифаларида “Шарқ ва ғарб, ғарб технологияси ва маданиятига муносабат”, “Замонавий Эроннинг ижтимоий ва маданий муаммолари: йўл танлаш, истеъмомчи жамият, ахлоқ ва одоб”, “маданий мерос тақдири: анъанавий диний

билимларнинг ўрни, замонавий контекстда ислом” сингари мавзулар етакчилик қилди⁷⁶.

Бироқ “оқ инқилоб” Эронни жаҳон капиталистик тизими билан янада кучлироқ боғланишига олиб келди. Мамлакатда барча сиёсий ҳаракатлар, партияларнинг фаолиятига чек қўйилди, хурфиқрлиликнинг ҳар қандай кўриниши қаттиқ таъқиқланди. Публицистика ва бадиий адабиёт янги ижтимоий ғоялар шаклланаётган соҳа сифатида намоён бўлди. Жамиятнинг зиёли қатлами, жумладан ижодкорлар орасида турли мунозарали фикрлар келиб чиқа бошлади. Маданият ва маънавият тараққиётида ғарбга эргашиш керакми йўқми, эроннинг қадимий анъаналарини сақлаб қолиш керакми ёки фақат ислом анъаналарини қўллаб-қувватлаб ривожлантириш лозимми, жадал ўсаётган ғарб ва шарқ алоқаларида қандай йўл тутиш лозим, таълим муаммолари ва шахс тарбияси, тез ўзгараётган дунёга мослашиш каби саволлар мунозараларнинг асосий мавзуларига айланди⁷⁷.

Бадиий адабиётда, хусусан насрда ҳам тубдан ўзгаришлар жараёни кечди. Агар 50-60 йиллар ёзувчиларининг асарларида қаҳрамоннинг ҳаётида содир бўлган конкрет тарихий воқеалар ва унинг характерини очиб беришга катта эътибор қаратилган бўлса (Содиқ Ҳидоят, Жамолзода, Содиқ Чубак, Бехозин), 70 йилларга келиб ижодкорларнинг диққат эътибори юзага келган янги шароитни шахс қандай қабул қилапти, бу вазият унинг тақдирига қандай таъсир қилганини тадқиқ этиш масаласига қаратилди.

Бу босқичда ҳам юзлаб наср вакиллари ижод қилдилар, бироқ уларнинг орасида ўз овози, услуби билан Эрон адабиёти тарихида чуқур из қолдирган йирик романнавислар сифатида Иброҳим Гулистон, Содиқ Чубак, Симин Донешвар, Жамол Мирсоликий, Муҳаммад Али Исломиёв Надушан (тахаллуси Дидевар), Аҳмад Маҳмуд, Маҳмуд Давлатободий, Ираж Пезешкзод, Хушанг Гулширий номлари эътироф этилади.

Юқорида таъкидлаганимиздек, бу даврда ёзувчилар ўзлари гувоҳ бўлган воқеалардан таъсирланиб ёзиш ҳолати кучайган эди. Шундай ёзувчилар сифатида И.Гулистон, С.Чубак номларини алоҳида таъкидлаб ўтиш ўринлидир.

Иброҳим Гулистон (1922) Ўрта ва махсус таълимни тугатгач, миллий нефт компаниясида ишлаган, давлат ва ижодий фаолиятини бир вақтда олиб борган бўлиб, мамлакатдаги энг машҳур ва йирик

⁷⁶ Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей. –М.: «Наука», 1990. –С.93.

⁷⁷ Ўша асар, –С.67.

кинофирма эгаси сифатида танилган. У узок йиллар давомида америка адабиёти, хусусан, У. Фолкнер, Э.Хемингуэй асарларининг таржимаси билан шуғулланди. Шу сабали бўлса керак, унинг асарларида Гарбда кенг ривожланган онг оқими шаклидан фойдаланганлиги кўзга ташланади. Адибнинг биринчи ҳикоялар тўплами “Озар моҳе охере поиз” (“Озар кузнинг сўнгги оyi”, 1949) ва унинг кетидан чоп этилган “Шекоре сойе” (“Соя кетидан ов”, 1955) тўпламига киритган ҳикояларида Фолкнер қўллаган бадий усуллардан фойдаланади. Ижодий услуби ҳақида ёзувчининг ўзи бундай дейди: “Мен учун энг муҳими – бу шакл. Ижодимнинг бошланишидаёқ мен бу нуқтаи назарда қатъий турганман. Агар ҳикоянинг шакли муваффақиятли бўлса, мазмуни хоҳ у коммунистик, хоҳ фашизм, хоҳ католик ёки империалистик бўлсин, ҳеч қандай рол ўйнамайди”⁷⁸. Дастлаб ижодини ҳикоялар ёзиш билан бошлаган адиб, кейинчалик роман жанрида ҳам ўз кучини синаб кўрди. Унинг “Асрорэ ганже дарейе женни” (“Жин дара хазиnasi сирлари”, 1974) романи катта-кичик ҳажмдаги алоҳида сюжетга эга қисмлардан ташкил топган. Бу қисмларни худди “Минг бир кеча” эртакларидаги сингари, ўз еридан хазина топиб олган деҳқон ҳақидаги қолиповчи ҳикоя бирлаштириб туради. Барча воқеалар мамлакатда содир бўлаётган ижтимоий-сиёсий воқеалар асосига қурилган бўлиб, булар рамзлар орқали ифодаланган. Хазина орқали нефть, унга интилувчилар сиймосида турли лавозимларда ишлаётган ҳукумат вакилларида бошлаб оддий деҳқонгача бўлган катта бир «жамият» назарда тутилади.

Хазина сирини билиш учун ҳеч нарсадан тап тортмайдиган асар қахрамонлари охир-оқибат хазина бекитилган водийни топадилар. Деҳқонлар-у савдогарлар, нодир буюмлар йиғувчилар-у, олиб-сотарлар барча бир-биридан ўзиб, хазилага интиладилар. Бу пайтда йўлсозлар водийга элтувчи йўлни таъмирлаш ишларини бошлаб қўйган эдилар. Умумий тўс-тўполон туфайли йўл бузилиб кетади ва хазина кўмилган жойни қоплаб олади.

Роман ўзига хос сиёсий сатирадир. Гулистон ушбу асарини экранлаштиради. Шоҳ яккахокимлиги тугатилгунга қадар фильм намоёниши таъқиқланади.

⁷⁸ Изох: Иқтибос “История персидской литературы XIX-XX веков”. (Москва, 199, 354-бет) китобидан олинди.

Романчилик тараққитининг бу босқичида ярилган романларнинг аксариятида ҳаётнинг мураккаб масалаларини фалсафий мушоҳада этишга интилиш, «кичкина одам» изтиробларига ҳамдардлик, унинг тақдирига ачиниш, жамиятнинг қўйи табақаси ҳисобланган қашшоқ инсонлар, фоҳишалар, гиёҳвандлар ва уларнинг ҳаёти, шунингдек, бу ўзгаришлар, талотумларга тўла жамиятда шахснинг шаклланиши масаласини қаламга олиш тамойили кучайганлиги кўзатилади. Фикримиз исботи сифатида Содик Чубак(1916-1998)нинг 1967 йилда яратилган “Сабр тоши” романини келтиришимиз мумкин. Романнинг номланиши ва асосий мотиви ўз азоб-уқубатларини сабр билан тинглай оладиган тошга бориб айтган одам ҳақидаги машҳур форс эртагидан олинган. Мазкур эртақ Эрондаги энг қадимий эртақлардан бўлиб, айниқса Форс вилояти ва шоирнинг туғилиб ўсган юрти Кермонда кенг тарқалган. Эртақнинг барча вариантларида қуйидаги афсун сўзлари бор: “Сабрли тош, сабрли тош, сен сабрлисан ва мен сабрли, ёки сен парчаланиб кетасан ёки мен”. Эртақ қаҳрамонлари бу сўзни айтган заҳотлари ёки ҳалок бўладилар, ёки тош майдаланиб кетади ва тош парчасидан бир томчи халоскор қон сизиб чиқади ва қаҳрамонга унинг мақсадлари ва орзуларига эришувига ёрдам беради. Бу эртақ сюжетига ҳозир ҳам ёзувчилар мурожаат қиладилар. Масалан, келиб чиқиши афсон миллатига мансуб француз ёзувчиси Атик Раҳмоний ҳам “Санге сабур” номли асари учун Франциянинг Гонкур мукофотига сазовор бўлди. Содик Чубак ҳам ўзининг мазкур ном билан аталувчи романида инсон сабр бардоши тимсоли бўлган “сабр тоши” мотивидан унумли фойдаланган.

Адабий архетипдан ҳар бир давр ёзувчиси муайян мақсад ва ижодий ниятда фойдаланади. Адабий архетиплардан фойдаланиш шакли ҳам турличадир. Масалан, баъзи бир асарларда архетип моҳиятини тушуниш, англаб етиш учун махсус тайёргарлик, билим ва кўникма талаб этилса, баъзи асарларда адиблар бевосита “илк образ”га ишора берадилар. Бу ўринда романга “Сабр тоши” сарлавҳасининг берилишиёқ уни шу номли эртақ билан боғлиқ эканлигига ишора қилади.

Роман мавзуси – эронликлар ва ижтимоий келиб чиқиши “қўйи” табақага мансуб инсонлар ҳаётининг ҳақиқий манзарасини камраб олган. Романдаги воқеалар Эронда 30-йиллар ўрталарида реакция авж олган бир пайтда Шерозда бўлиб ўтади. Резо

Барахоний романини ““*Сабр тоши*” тарихнинг халқимиз тақдири-
дек қора ҳужжатидир” деб таъкидлаган эди.

Романга ҳужжатли асос бўлган ҳодиса Шерозда ўша вақтларда
жамиятни фоҳишалардан ва тери таносил касалликларидан тозалаш
учун бу иллат билан шуғулланадиган шахсларни жисмоний йўқ
қилиш керак, деган “ғоя”ни илгари сурган “доктор” устидан бўлиб
ўтган суд жараёнидир. “Доктор” ўз “ғоя”сини амалда қўлаш
мақсадида унга шубҳали бўлиб кўринган аёлларни ваҳшиёна
қийнаб ўлдиради ва кейин ўз уйининг ертўласига кўмиб ташлайди.

“Доктор” Сайфулқалам шунчаки ғайритабиий ҳодиса ёки пси-
хикаси бузилган шахсгина эмас, балки аслида инсоннинг жа-
миятдаги яшашига ёрдам бериши лозим бўлган, амалда эса инсонга
қарши қаратилган тузум ва ҳуқуқий тартиб натижасида шаклланган
ижтимоий ва ахлоқий тафаккурнинг ўзига хос бузуқ типи. Бу
жиҳатдан у жаҳон адабиётининг нодир намуналаридан бири
ҳисобланган “Жиноят ва жазо” (Достоевский) романидаги
Раскольниковни эслатади.

Роман марказида умуман *инсон ҳаётининг баҳоси* муаммоси
туради. Инсон ҳаёти ҳоҳ у маҳзун, ғам-ҳасратга тўла, ҳоҳ ночор,
фақирона бўлсин ўз қимматига эга.

Романдаги ҳар бир қаҳрамон ҳаёти ё топталган номус, ё ғам, ё
ожизлик, ёки ёлғоннинг ифодаси сифатида намоён бўлади. Лекин
уларнинг барчасини бирлаштириб турган нарса чексиз САБРдир.
“Сабр” тушунчаси ёзувчи талқинида фалсафий маъно касб этган.
“Сабр тоши” эртак эмас, шу сабабли бунда оғир синовга тош эмас,
инсон дош бериши керак. Роман воқеалари давомида танаси чириб
бораётганига ҳам, одамларнинг мазах-қочирик гапларига ҳам бутун
умр чидаб яшаган Жаҳонсултон, диний ақидалар, урф-одагларга
сўзсиз итоат қилиб, хўжайинлар томонидан номуси топталишига
қарши чиқа олмаган ва охир-оқибат доктор томонидан заҳарланган
ёшгина Гавҳар, тилла балиқча ҳақида орзу қилган ва охир-оқибат
ховузга чўккан Кокўлзари – барчаси оламдан кўз юмадилар.
Хуллас, инсон сабр-тоқатининг чегараси, яъни унинг сабр косаси
тўлишига сабаб бўлган ижтимоий-тарихий шароит, ниҳоят унга
боғлиқ ҳолда инсон сабрининг “портлаши” мотиви асарнинг бош
ғоясини белгилайди.

С.Чубакнинг “Санге сабур” романи композицияси мураккаб кў-
ринишга эга. Романдаги бешта асосий ҳаракатланувчи шахснинг
нуктаи назарини, воқеа ривожидан давомида бошқа персонажларнинг

лукмалари, тарихий ва мифологик реминисценциялар⁷⁹ билан бўлиниб турадиган ички монологларда беш маротаба “қайта баён” қилади. Булар: бошлангич мактаб ўқитувчиси бўлиб ишлайдиган виждонли, бировнинг дардини ўз дардидек қабул қиладиган, фақирона турмушга кўниқиб яшаётган Аҳмад оға; Аҳмад оғанинг севгилиси, 12 ёшлигида “меросхўр туғиб берадиган хотин олиш” илинжида совчи кўйган бой савдогарга тўртинчи хотин бўлиб узатилган ва кейинчалик янги туғилган боласи бахтсиз тасодифга учрагани туфайли, эри ва оға-онаси томонидан рад этилган, натижада “доктор”нинг қурбонига айланган Гавҳар исмли қиз; ногирон кекса хизматчи кампир Жаҳонсултон; бахтсиз ва ночор, эртақлар оламида яшаб умри ўтаётган, Гавҳарнинг беш ёшли ўғли Кокўлзари; юзининг бадбашаралигидан ва гиёҳванд эрининг зулмидан изтироб чекиб яшаётган Билқис.

Романнинг композицияси шарқ халқлари адабиётида кенг қўлланиладиган “қолиплаш” усулида қурилган. Эронлик танқидчи М. Каёнуш Чубак асарлари қахрамонларининг ички монологларининг Фолкнернинг дастлабки асарларидаги қахрамонлари монологи билан, хусусан, “Мен ўлаётганимда” (1930) романи билан, “Сабр тоши” композициясини эса унинг “Тўс-тўполон ва жаҳолат” (1929) ва “Ёввойи пальмалар” (1939) асарлари билан ўхшашлигини таъкидлайди. Маълумки, Фолкнер ижодида кўп сонли инсонларнинг турли-туман воқеалар ёки бир воқеа юзасидан алоҳида фикрларини тартиб билан изоҳлаш баён услубининг асосларидан бири бўлган. Лекин таъкидлаш жоизки, асарнинг композицияси Шарқда кенг тарқалган ва Ғарб мамлакатларида фақат Фолкнерда эмас, балки маиший ҳаётни кенгроқ ҳолатларга олиб чиқиш нияти бўлган бошқа ёзувчиларда ҳам учрайди.

“Сабр тоши”да Чубак ўзини ички монологлар устаси сифатида намоён қилди. Қахрамонлар фикрларининг муаллиф мақсадига бўйсиндирилишига қарамай, уларнинг ҳар бири ўз мустақиллигини сақлаган. Айниқса, бу борада марказий қахрамон – Аҳмад оғанинг фикрлари зикр этилган боблар ўз эътиборини тортиб, танқидчиларнинг фикрига кўра унда муаллифнинг ўзи билан ўхшашликни кўриш мумкин.

⁷⁹ Реминисценция – бадиий ёки мусиқий асарда бошқа бир киши ижодининг акс этиши, таъсири.

تنها با صد هزار مرد م
به صد هزار مرد م تنها

Юз минг инсон ичра ёлғизссан

Юз минг инсон ила ёлғизсан

Романда Рудакий қаламига мансуб ушбу байтнинг эпиграф сифатида танланишидаёқ “ёлғизлик” мотивига ишора қилинади. Асардаги ҳар бир қисм романда тақдири тасвирланаётган қаҳрамонларининг исми билан номланади. (“Аҳмад оға”, “Кокилзари”, “Билқис”, “Жаҳонсултон” сингари).

Романнинг биринчи “Аҳмад оға” деб номланувчи фасли зилзила ва унинг оқибатида юзлаб одамларнинг қурбон бўлганлиги ҳақидаги хабар билан бошланади. Аҳмад оғага ички бир овоз атрофида содир бўлаётган воқеаларни ёзиб боришга, қоғозга туширишга ундайди. Аҳмад оғанинг ички овоз билан бўлган диалогда ҳаётдан умидсизлик, рухий тушкунлик, чуқур пессимистик руҳ сезилади:

– Эй, бекорчи, тур ўрнингдан! Бирор бир фойдали иш қил! Тур, қоғоз устидан қалам юргиз. Болалигингдан буён ёзувчи бўламан деб таъкидлайсан! Лекин шу вақтгача ҳеч бало қилмадинг- курук сафсата! Ахир сен эмасмидинг Гавҳарнинг ҳаёти ҳақида ёзишни ният қилган? Тезроқ бўл, акс қолда бирор бир том бўлаги остида қолиб кетасан. Ҳеч бўлмаса шундай қилгинки, сендан кейин бирор нарса қолсин. Ахир бу ёруғ дунёда сенинг яқининг бўлган бирор тирик жон йўқ, агар сен бўлақлар тагида қолсанг сендан кейин нима қолади?

– Лекин қаердан маълумки, бизнинг ёзганларимиз бизнинг қисматимизга шерик бўлади ва бўлақлар тагига биз билан бирга кўмилади? Олам яратилгандан бери озмунча нарса ер домига кириб изсиз чиридими! Қанча ёзилганлар йўқолиб кетди. Қанча нарса араблар ва мўғуллар томонидан ёқилди ва йўқ қилинди! Сосонийлар ёзув ёдгорликлари қани, Рудакийнинг “Қалила ва Димна”си, Байҳақийнинг меҳнатлари -- қани улар? Ва бошқа биз ҳатто номини ҳам билмайдиган нарсалар қани? Аҳмонийлар, Аршакийлар ва Сосонийлар – улар нима ўтин тагида туғилганмилар? Бирор на ягона китоб, на бир ягона санъат асари, на иқтисод, на дин, на кўшинлар, на насл, на назм, на ягона иншоот – ҳеч нарса? Қани улар? Уларни ким йўқ қилди? Жин урсин! Демак, биз ўзимиз айбдоримиз. Шунинг учун ҳам мен ёзмайман! Ёзганлар нимага

эришдилар? Дунё уларнинг ёзишига мухтож эмас. Уларда ҳеч бир янги нарса топа олмайсан! Ҳаммаси эски нари борса янги эмас. Тўғри, менда қачонлардир ёзувчи бўлиш истаги бор эди. Китобимда Гавҳар ва мен билан бирга яшаган бир неча маҳалладошлар ҳақида ниманидир ҳикоя қилмоқчи эдим. Гавҳарнинг ҳаёти ҳақида ёзмоқчи эдим. У – Янги мачит ҳожатхонасида турган офтоба. Мачитга келганлар ўз табиий эҳтиёжлари учун уни ҳожатхонага олиб кетишади, ишлари битгач, ҳожатхонанинг бурчагига қолдириб кетишади...⁸⁰

Бу диалогдан Аҳмад оғанинг дунё, одамларга бўлган пессимистик муносабати яққол сезилади.

Аҳмад оға ўзига дўст деб биладиган ягона “зоғ” бу Осейд Мўлuch исмли ўргимчак. Аҳмад оға уни ўзидан-да яқин дўст деб билади.

“Мен – Сулаймон пайғамбар. У ҳам барча ер жонзотлари ва руҳларнинг тилини тушунарди. Менга ҳам худди уникадек Билқис керак. Гавҳар – менинг Билқисим. Қанийди, у сифе⁸¹ га кирмаганида!”⁸²

Аҳмад оғанинг ўз ички “мен”и билан бўлган суҳбатига Гавҳар ҳаётига бўлган ачиниш, ўзликдан қочиш, ёлғизликка мойиллик сезилади. Демак, ёзувчи бош қахрамон психикасини ёритишда ушбу диалогдан унумли фойдаланади ва асар бошидаёқ қахрамон, унинг ёши (25 да) ва унинг севгилиси Гавҳар ҳаётига оид муҳим маълумотларни беради.

Шунингдек бу диалог фалсафий характерга эга бўлиб, унда Аҳмад оға тилидан ҳаёт ва ўлимнинг моҳияти ҳақидаги мушоҳадалар берилади. Унинг фикрича, инсон тақдири азалдан ҳеч қаерга қочиб қутила олмаслиги зилзила мотиви орқали ёритилади:

“Ўйлаб кўргина, одам ўтирибди, бус-бутун, соғ-саломат, нафас олаяпти, минг хил хоҳиш истак, орзу-умидлар оғушида, ва шу дақиқада... унинг бошига шифт тушиб кетади ёки оёғи тагидаги ер ўпирилиб ютиб юборади”

Аҳмад оға ва ўргимчак Осейд Мўлuch орасида бўлган диалогда фалсафийлик янада чуқурлашади. Жаҳон адабиёти тажрибасида ҳайвонларнинг инсонларга ўхшаб гапириши, фикрлаши янгилик эмас, хусусан, ҳар бир ҳайвондан маълум бир мақсадда фойдаланиш ҳолати, масалан, ҳукумат тазйиқидан қочиш, асардаги

⁸⁰ چوبك صادق “سنگ سبر” ص ۱۱-۱۲، ۱۹۷۴، كتابهای لك لك وابسته انتشارات جاويدان

⁸¹ سيفه – вақтинчалик никоҳ.

⁸² چوبك صادق “سنگ سبر” ص ۱۳، ۱۹۷۴، كتابهای لك لك وابسته انتشارات جاويدان

дидактикани кучайтириш ва ҳ.к. ниятларда фойдаланилади. Нафақат, масал, эртақ, дostonларда, балки реалистик прозада ҳам бу усулдан унумли фойдаланилади. Чингиз Айтматов роман ва қиссалари фикримизнинг далилидир.

Адибнинг ўргимчак образига мурожаат қилиши ҳам бежиз эмас. Маълумки, ўргимчаклар Ер юзидаги энг қадимий жониворлардан ҳисобланиб бизнинг кунларгача ўз қиёфасини йўқотмаган, ўзгармаган ҳолда етиб келган. Уларнинг пайдо бўлиши 300 млн. йил илгарига бориб тақалади. Табиатан шафқатсиз, устомон овчи, туғма архитектор ҳисобланган ўргимчаклар азалдан донолик, меҳнатсеварлик, айёрлик, сирлилик, хавф-хатар и совуқ ёвузлик рамзи бўлиб келган ва адабиёт, кино ва баъзи ўйинларда энг кенг тарқалган персонажлардан ҳисобланади. Содик Чубак ҳам Аҳмад оғанинг дўсти сифатида айнан ўргимчак образини танлаши ва ўргимчакнинг барча биологик хусусиятларини (ниҳоятда моҳирлик билан ин тўқиш, уруғлангандан кейин эркагини еб кўйиши, ўзидан заҳарли модда ва ўлжасини илинтириш учун елимсимон модда ажратиши, кўзларининг кўрқинчли бўлиши) бирма-бир натуралистик баён қилиши) унинг шу хусусиятлари билан боғлиқ бўлиши эҳтимолдан холи эмас. Асейд Мўлuch Аҳмад оға билан бўлган суҳбатда ўз хусусиятларини Инсонлардаги ҳислатлар билан қиёслайди ва ўхшашликлар билан бир қаторда ўз ҳаётининг афзалликларини баён қилади. Суҳбат жараёнида Аҳмад оға Асейд Мўлuchга худди инсонлардек муносабатда бўлади.

Агар “ички овоз” билан бўлган суҳбатда Аҳмад оға ва Гавҳар ҳақида дастлабки маълумотлар берилган бўлса, Асейд Молuch билан бўлган суҳбатда ногирон кекса хизматчи кампир Жаҳонсултон; бахтсиз ва ночор, эртақлар оламидагина ўзини бахтли ҳис қилиб яшаб умри ўтаётган, Гавҳарнинг беш ёшли ўғли Кокилзари, ёш хотин қизларни “сиге” домига тортаётган Маҳмуд ҳақидаги маълумотлар гап орасида ниҳоятда усталик билан берилади. Адиб бу образларининг ҳеч бирига тавсифий характеристика бермайди, балки улар ҳақида гап орасида айтиб ўтилади.

Романдаги ҳар бир фасл қаҳрамонлар исми билан номланганлигини юқорида таъкидлаб ўтган эдик. Жумладан, ҳар бир фаслда фаслга номи берилган қаҳрамоннинг ўй-хаёллари содир бўлаётган воқеаларга муносабати берилади. Қаҳрамонлар ўз аччиқ қисматлари ҳақида ўзлари сўзлаб берадилар. Баёнда муаллиф умуман аралашмайди. Адибнинг маҳорати яна шунда намоён бўладики,

у ҳар бир қаҳрамон учун ўзига хос услуб, гапириш оҳанги ва сўз танлай билади. Масалан, ота-онасидан эрта етим қолиб, оғир дард (чечак)га чалинган юзлари бадбашара бўлиб қолган Билқиснинг гап сўзларидан аламини ичига ютган, оилавий ҳаётда бахтсиз аёл қисмати сезилади. Бу қисмат уни кўпол, аламзада қилиб қўйган. У чиройли қизларга, айниқса, Гавҳарга ҳасад билан қарайди, Аҳмад оғанинг эътиборига тушишга уринади ва доим ўзининг кўпол, ландовур эри билан уни солиштиради. Унинг лексиконида итвачча, хароми, бадбашара каби сўзлар кўп ишлатилади. Унинг ягона орзуси эридан қутилиб Аҳмад оға билан бирга бўлиш. Билқис лексиконида жаргон, уятсиз сўзлар, қочиримлар билан тўлиб тошган бўлса, 5 ёшли болакай Кокилзари сўзлари болаликдек беғубор, унинг ўй ҳаёллари ҳам ўзгача:

“Мен бошпанасиз булбулчаман, мен далалар ва тоғларни кезиб юраман. Золим отам мени ўлдирди, ўгай онам менинг гўштимни еб қўйди, севимли опам менинг суякларимни булоқ сувларида ювди ва гуллаган дарахт тагига кўмди. Мен эса булбулга айландим, учиб дарахтга кўндим. Менинг на сингилчам бор, на укам. Мен – ёлғизман. Жуда-жуда ёлғиз. Вой-вой. Ҳовузда қанча балиқчалар! Бир, икки, уч, тўрт беш, олти, етти...мнинг дона”. Онасининг ҳаёти унинг учун тушунарсиз.

Жаҳонсултон тилида эса, тамомила бошқа қиёфани кўрамиз:

“Гавҳар йўқолиб қолгандан бери, Аллоҳга шукрки, бир бурда нонни гўшт билан еб олдим ва яна озгина бўтқани ҳам. Оллоҳ мени эсидан чиқармаган Аҳмад оғанинг умрини зиёда қилсин. Неча кун ўтди билмайман. Бирор марта куёш чиқмадики, мен неча кун ўтганини билсам. Доим ёмғир қуйяпти, қуйяпти, қуйяпти. Шунча узоқ ёмғир қуйяптики, саройнинг шипи осилиб қолди, унга қара, менинг устимга тушиб кетади ва ўшанда мен тинчланаман.

Демак, ҳар бир қаҳрамонга хос гапириш услуби ва сўз бойлиги танланган асарни кўп овозли, полифоник бўлишига олиб келган.

Романдаги ўзига хосликлардан яна бири нарратив ҳикоялаш ўрнини вақти-вақти билан драматик асарлага хос ҳикоялаш услуби билан алмашиб туриши. Масалан, “Аҳмад оға” номли навбатдаги фаслда Аҳмад оға фикрлари оқими тўсатдан тўхтатилиб Ҳожи Исмоил ва Хожасте, Зулайхо ва Гавҳар ўртасидаги сахна кўринишидаги мулоқот берилади. Асар турли бошқа муаллифлар асарларидан олинган кўплаб бадиий матнларга, интертекстларга бой. Масалан, “Аҳмад оға” номи берилган яна бир фаслда Хусрав

Анушервон Одил ва Бузургмеҳр ўртасидаги мулоқот берилади. Ёки асарнинг хотимасида Гавҳар муқаддас Биби Марям кийимида қўлида Исони кўтарганча кириб келади ва еттинчи осмонда содир бўлаётган воқеалар тасвири, Аҳриман ва Зирван ҳақидаги қисса, “Шохнома”нинг айрим қисмлари, муқаддас китобларда берилган жаннат тасвири айнан келтирилади. Бироқ бу қиссалар ва тасвирлар ёзувчи ижодида ўзгача маъно касб этади. Бир сўз билан айтганда, асотир ва битикларга янгича маъно юклатилади. Масалан, Биби Марям кийимида сифе туфайли нопок кимсалар қўлида қўғирчоққа айланган Гавҳар тасвирланади.

С.Чубак бу асарида реал фактларга ҳам асосланишга интилади, анъанавий ва қаҳрамонона эпос усулларида фойдаланади, бироқ барибир иррационализм ва экзистенциализм концепциялари таъсири яққол сезилади. Бу ҳолат дунёнинг хаотик тарзда таърифлашда, қаҳрамонларнинг онги тушкунликка учрашини ўйлаб қолиши ва борлиқнинг трагик тарзда тугаши муқаррарлигида намоён бўлган. Ғарбий Европа модернизмнинг таъсири бу ерда сюжетнинг жорийлаштирилишида, жинсий муносабатларни очиқ-ойдин тасвирлашда кўриниб турибди. “Сабр тоши” С.Чубакнинг адабий изланишларининг мураккаблиги, бир йўналишда олиб борилмаганидан далолат беради.

Инсон ва табиатда яхшилик ва ёвузлик ўртасида курашга бўлган сўнмас қизиқиш муаллифнинг ижодини замонавий бўлишига олиб келади. У бу мавзуга ҳар хил қирралардан қараб, такрор ва такрор мурожаат этади. Инсонни бахтсиз қиладиган ҳар бир нарсани С.Чубак катта эмоционал куч билан таърифлайди. Ҳақиқатнинг қарама қаршиликларини кўркувсиз ошкор этади ва китобхонни курашиш лозимлиги ҳақидаги фикр томон ундайди. Айнан шу жихатлар С.Чубак асарларига ижтимоий ва адабий қиммат бағишлаб, унинг ўзини гуманизм, ижтимоий тараққиёт сари курашга ундайдиган, жаҳон адабиётининг усталари билан бир қаторга қўяди.

Хуллас, “Сабр тоши” романи унда кўтарилган Эрон ҳаёти учун долзарб бўлган масалалар (аёлларнинг ҳуқуқсизлиги, сифе никоҳ турининг салбий оқибатлари, бойлар ва камбағаллар ўртасидаги тафовутнинг, ижтимоий тенгсизлик), ўзининг тили, мураккаб композицион хусусиятлари билан юксак бадиий қимматга эга асардир.

XX асрнинг 60-70 йиллари ижтимоий-сиёсий ва мафкуравий қарама-қаршилиқлар даври бўлиши билан бир қаторда инсоният ҳақидаги билимларнинг тўпланиши даври булди. Ғарб ва Шарқ

мамлакатларида муаллифлар кечаётган жараёнларни фалсафий фикр нуқтаи- назаридан ёритишга қаратган кўпгина асарлар юзага келди. Эрон ёзувчилари ижодида, айниқса 70-йилларда фалсафий фикрлаш, жумладан инсоннинг замонавий тез ўзгариб бораётган дунёдаги ўрни, ахлоқий меъёрлар, гуманистик идеаллар ҳақида ёзиш анъана тусини олди.

С.Чубакнинг “Санге сабур” романи ёзувчи ижодининг Эрон фольклори ва мумтоз адабиёти билан чуқур ва мустаҳкам боғлиқлигидан далолат беради. Шу билан бирга роман Шарқ ва Ғарб адабиётларини ўзаро боғлиқлигини билдиради.

С.Чубак қаҳрамонларининг касалманд онги ҳаётни тартибсизлигича қабул қилиши иложсизлик ҳиссини беради. Шунини айтиб ўтиш лозимки, роман қаҳрамони Аҳмад оғанинг ягона суҳбатдоши унинг уйи бурчагига ин курган ўргимчакка бўлган чексиз ишончи — бу, фақат бир восита бўлиб, унинг ёрдамида муаллиф китобхонга ўз қаҳрамонларининг реал кундалик ҳаётини қандай бўлса, шундайлигича кўрсатмоқчи бўлади. Персонажларнинг ички нутқи ўзининг табиийлиги билан китобхонга роман сюжетининг чуқур фожеали ва иштирок этувчиларнинг ўзаро манتيқан алоқадорлиги ҳамда шу билан бирга уларнинг индивидуал психологик ҳолатини очиб беради.

Китобда тўғридан-тўғри муаллиф томонидан тасвирлаш йўқ бўлиб, роман композицияси персонажларга асосланган ички монологлар орқали ифодаланади. Бу ички монологлар инсон ҳаёлидан ўтаётган эслашлар, хотиралар борасидадир.

“Сабр тоши”да С.Чубак ўзини ички нутқ тасвиридаги маҳоратини кўрсатган. Иштирок этувчиларнинг фикрларини беришга муаллиф эркин ва бемалол ҳаракат қилади. Марказий персонажнинг ҳаёлидан ўтган фикрларни беришда, бу қаҳрамон фикрлари муаллиф фикрлари билан ҳамоҳанг равишда тасвирланган. Шунинг учун ҳам кўпгина танқидчилар бу персонажни муаллифнинг ўзига ўхшатадилар. Ўқитувчи Аҳмад оға ўз ҳаракатларини таҳлил қилиш одатига эга бўлиб, у атроф муҳитни нафақат тўғридан тўғри келаётган мулоҳазалари, балки дунё ҳақида билим олиш жараёнида эгаллаган асослари билан баҳолайдиган инсонларнинг типич даражасига кўтарилади. Оддий кундалик кузатувлар унда адабий ва тарихий реминисценциялар билан аралашиб кетган. Муаллиф китобда оғзаки сўзлашув нуткидан кенг фойдаланган.

С.Чубак ўзининг “Сабр тоши” романида Эрон аҳолисининг энг паст табақалари ҳаётини рўй-рост очиб беришга уринган. Оддий халқнинг ижтимоий муаммолари ёзувчини ўз муаммосига айланган.

Адиб оддий халқ хаёти учун қайғурган, ҳар бир қаҳрамон билан бирга ҳаёт қийинчиликларини, ғам-ташвишларини ўз бошидан кечирган. Унинг қаҳрамонлари хоҳ оддий ўқимаган инсон, хоҳ ўқимишли, хоҳ чиройли ёки хунук, хоҳ бой ёки камбағал бўлишидан қатъий назар муаллиф назарда тутган ижтимоий жамиятда яшаган ва ижтимоий муаммолар ҳеч бирини четлаб ўтмаган.

С. Чубакнинг “Сабр тоши” романини ҳақли равишда замонавий Эрон насрининг энг катта ютуғи деб айтиш мумкин. Асарда воқеликдаги муҳим масалалар кўтарилган ва роман мазмуни инсонларни бахтли келажак, яхши ҳаёт ва ҳеч бўлмаганда орзу ва умид билан яшашга ундайди.

Бу босқичда яратилган ва танқидчилар эътиборига тушган романлардан яна бири Симин Донешвар қаламига мансуб “Савушун” (1969) асаридир. Романда Иккинчи жаҳон уруши йилларида Эронда рўй берган воқеалар, хусусан Резошоҳнинг тахтдан воз кечишидан кейин мамлакатда авж олган демократик ҳаракатлар қаламга олинган. Инглиз ҳарбийлари ўрнашиб олган жанубий вилоятларда деҳқонлар оммаси оч-наҳор яшаган ҳолда, инглиз ҳарбийлари ҳеч қандай қийинчиликсиз озик-овкат захираларини курол-яроққа алмаштириб олардилар. Кўчманчи қабилалар бу курол-яроқларни сотиб олиб, ўзаро қирғин-барот урушларни авж олдираддилар. Романдаги воқеалар шундай вилоятлардан бирида бўлиб ўтади. Роман қаҳрамони Юсуф — ўз ҳаётларининг ишончига сазовор бўлган, адолатли, мард, халқ ҳимоячисининг романтик образи. У ноҳақлик қурбонига айланади ва умри завола топади. Унинг дафн маросими халқ намоёишига айланиб кетади. Халқ ўз қаҳрамонининг ҳалокатига мотам тутади. Асардаги бу сахна Фирдавсийнинг «Шоҳнома»сидаги Сиёвушнинг ноҳақ қатл этилиши ва унинг ўлими туфайли оддий халқнинг қаттиқ қайғуга ботиши сахнасини эслатади. (Роман Сиёвушнинг ёдга олиш куни номи билан «Савушун» деб номланган).

Романда Юсуф ва унинг хотини орқали адолатсиз губернаторлар, тухматчилар, сафсатабоз сиёсатчилар, инглиз жосусларига қарши бош кўтарган ватанпарвар инсонлар образи тасвирланади.

Муаллиф қаҳрамонлар характерини очишда туш, афсона, ибратли нақллардан ҳам фойдаланган. Бир сўз билан айтганда, “Савушун” замонавий Сиёвуш ҳақидаги реалистик услубда ёзилган романдир.

Жамол Мирсодиқийнинг “Дерозойи шаб” (“Узун тун”, 1970) романи ижтимоий ўзгаришлар даврида шахснинг шаклланиши масаласига бағишланган. Муаллиф асарда икки дунё: қадимги

анъаналарга содиқ қолган “эски” дунё ва аср ўрталарида эндигина техника тараққий эта бошлаган, тутируқсиз буржуазия ҳукмронлик қилган “қопқон” дунё ўртасида инсоннинг тақдири масаласини кўтаради. Кимки софдил, адолатли, виждонли бўлса, бу қопқонга ўлжа бўлади. Бу икки дунё оралиғида ўзлигини топишга уринган Камол (романнинг бош қаҳрамони) аросатда қолган. Орзу-умидлари бисёр, ҳақиқат ва адолат ҳақидаги ғояларга ишончи энди шаклланаётган ўспирин бу йигит бошига тушган савдолардан изтиробда қолади. Ўзини қийнаётган саволларга жавоб излайди. У барча муаммоларининг ечимини ўзига яқин ҳаммаслақ топишда кўради. Бундай инсон сифатида асарга эътиқоди кучли, ғояларида собит талаба Маҳмуд образи киритилган.

Сатира ривожи

Бу даврга хос бўлган асосий хусусиятлардан яна бири бошқа насрий жанрларда бўлгани сингари романчиликда ҳам ҳажвий йўналишнинг кучайганлиги билан белгиланади. Шунингдек, “ок инқилоб” ислохотлари туфайли эронда авж олиб кетган аёллар ҳаракати, аёллар клубларининг ташкил этилиши, аёлларнинг сайлов ҳуқуқини кўлга киритишлари бадий асарда аёл образининг янгича талқин этилишига сабаб бўлди.

Шундан асарлардан бири Муҳаммад Али Исломи Надушан қаламига мансуб “Афсоне ва афсун” романида бош қаҳрамон Ҳалима исми “ўтириб қолган” қиз бўлиб, асар воқеалари давомида у “кутилмаганда” катта мавқега эга бўлиб, номи машҳур бўлиб кетади. У оддийгина, содда уй қизидан ўта замонавий хоним, йирик сиёсий шахсга айланади. Бироқ у бу муваффақиятга касб ҳунар, ёки бирор бир фойдали меҳнати орқали эмас, балки отасининг вафотидан кейин қаллақесар Важҳуллоҳ ёрдамида акасидан меросни тортиб олиш, отасининг дўконини ижарага бериш ва лотереяда юз минг туманли ютуқ эгаси бўлгач эришади. У машина ҳайдашни ўрганади, аёллар клубига аъзо бўлади, ўз номзодини сайловларда қўя бошлайди ва ҳатто исмини задогонларга хос бўлган Малиҳе Конгурий дея ўзгартиради. Газета ва журналлар, телевидение унинг ютуқлари ҳақида бонг уради. Илгари ҳеч ким назарга илмаган қиз энди аёллар ва эркакларнинг орзуси, давраларнинг гулига айланади. У ҳатто ўзидан 30 ёш кичкина бўлган йигитга турмушга чиққан Эдит Пиафга тақлид қилиб ўз хизматкори, ёш йигит Важҳуллоҳга эрга тегади, ҳамда бензо-колонка бошқарувини унга топширади, эрининг номзодини депутатликка қўяди. Ҳаммаси силлиқ, афсонадагидек, осон кечаётган эди гўё. Бироқ ҳаммаси саробга айланади. Важҳуллоҳнинг номзодига қарши бўлганлар уни қалтаклаш ва қўрқитиш орқали сайлов жараёнидан четлатишади. Важҳуллоҳ хотинидан бекитиқча оддий хизматкор қиз Зубайда билан никоҳдан ўтганди. Буни билиб қолган Малиҳе уни газ билан заҳарламоқчи бўлади ва натижада ўзи унинг кўлида ўлим топади.

Дидевар ушбу романда тезроқ бойиб зодагонлар жамиятига кириб олиш илинжида бўлган эрон буржуасининг киёфасини яратишга ҳаракат қилади. Бунинг натижасида болаларнинг ота-онага, йигит қизларнинг никоҳга муносабати ўзгаради. Ҳалима (Малиҳе) образи зиддиятли образлардан бўлиб, оддий савдогар қизини ўзини зодагонларча тутишга уриниши, уни европаликларга тақлид қилиши ва аслияти ўртасидаги контраст асар давомида очиб борилади.

Хуллас, олтмишинчи йиллар эрон жамиятидаги аҳвол мақолларимизда айтилганидек, “пул бўлса чангалда шўрва” қабилида эканлиги ўзининг бадий ифодасини топади.

Демак, кўрдикки, Ҳалима, биз роман тараққиётининг дастлабки босқичларида тилга олган “Кўрқинчли Техрон” (Моҳин), “Паричехр”, “Хумо” лардан тубдан фарқ қилади.

Бу романда жамият иллатларига нисбатан ўткир танқид Саид Нафисийнинг “Жаннатнинг ярим йўлида” асаридаги сингари очикдан очик, фактлар орқали эмас, балки, нисбатан бадий бўёққа бойлиги билан фарқланади⁸³.

Ҳажвий йўналишда яратилган бадий баркамол асарлардан бири сифатида Ираж Пезешкзод (1927) қаламига мансуб Ризо шох давридаги ижтимоий тузумга пародия сифатида яратилган “Доижон Наполеон”⁸⁴ (“Тоғажон Наполеон”) романи эътироф этилади. Ушбу роман ёзувчининг баён услуби, бадий тасвир воситалари, мавзу жиҳатидан ҳам шу типдаги романлардан тубдан фарқ қилади.

“Тоғажон Наполеон” романидаги асосий воқеалар битта оила доирасида бўлиб ўтади. Унда турли тақдирлар, бир-биридан кескин фарқ қиладиган сюжет чизиқлари кам учрайди. Барча воқеалар 13-14 ёшли болакай (унинг исми тилга олинмайди) тилидан ҳикоя қилинади. Романда уч авлод: ўсмирлар, ўрта ёшлилар ва кексалар ҳаёти тасвирланади. Бу учала авлод илдизи бир – яъни уларнинг барчаси “Наполеон” тоғанинг ука-сингиллари ва уларнинг фарзандларидир. Роман ҳажвий йўналишда бўлиб, кулгили воқеаларга бой.

Романда 40-йилларнинг бошларида Техронда рўй берган воқеа-ҳодисалар қаламга олинган. Муаллиф ўрта табақага мансуб катта оила аъзоларининг кўрган-кечирганларини, улар тақдирида жамият фожеасини акс эттиради.

Асарнинг асосий қаҳрамони – захирадаги прапоршчик, миясига “Мен кувғиндаги буюк саркарда – Наполеонман” деган фикрни куйиб олган, руҳий касал инсон “тоға”дир. У ўз меҳнат фаолиятини Муҳаммад Алишох⁸⁵ жандармериясида хизмат қилиш билан бошлаган.

Лекин ҳамма уни эшитишга мажбур. Чунки у “оила бошлиғи”, “авлод отахони”. Унинг фикри-зикри “ярамас инглизлар”, уларнинг айғоқчилари ва жосуслари билан кураш, жанг хотиралари ҳақидаги хаёлот билан банд. Ёзувчи “тоға” характерида хос эътиборга молик

⁸³ Қаранг: Дж.Дорри. Персидская сатирическая проза. –Москва: “Наука”, 1977. –С.161-173.

⁸⁴ Пезешкзод Ираж. Доижон Наполеон. –Техрон, 1972.

⁸⁵ Изох: Муҳаммад Алишох 1905-1911 йиллардаги Эрон инқилобига қарши бўлган кучларни бошқарган. Аксилинқилобий тўнтаришлар унинг номи билан боғлиқ.

бирор-бир бошқа хусусиятни кўрсатмайди. Наполеон Бонапартга тақлид қилиш ва жанг ҳақидаги тасаввурлари охир - оқибат тоғанинг ақлдан озишига олиб келади. Рухий касалликнинг тобора зўрайиб бориб “ақлдан озиш” – у хаёлан бино қилган ҳаётнинг сароб эканлиги белгисидир.

Наполеон тоғанинг атрофидагилар эса бир гуруҳ жамиятга ҳеч қандай нафи тегмайдиган, лаганбардор, айш-ишрат ва меҳмондорчиликларга муккасидан кетган, ҳасадгўй, маънавий қашшоқ инсонлар тўдасидир. Улар шахсий манфаатлари йўлида нафақат бир-бирини, балки ўзларини ўзлари алдайдилар. Ёзувчи уларнинг яшаш шароити, турар жойи тасвири билан биқик, ташқи муҳитдан узилган бир манзарани чизади. Бирор киши ташқаридан ногоҳ бу оилага аралашиб қолса, албатта нимадир содир бўлади.

Наполеон тоғанинг Қамар исмли жияни бўлиб, ақлан заиф эди. Оиладагилар Қамарнинг ҳомиладор эканлигидан хабар топишади. Шунда улар вақтинчалик никоҳга рози бўладиган лакмароқ йигитни топиш ва “оила шаънини” сақлаб қолиш мақсадида Практикант Ғиёсободийга мурожаат этишади. Практикант Ғиёсободий-оддий, тоғанинг оиласи назарида “паст табақадан” чиққан, полиция маҳкамасида югурдак бўлиб юрган одам. Катта пул ва ҳадялар билан Қамарга уйланишга рози қилишади. Никоҳ шартномаси тузилади. Кейинчалик, Қамар аслида Практикантдан ҳомила орттиргани аён бўлади. Практикант Қамарнинг лакмалигидан фойдаланиб, катта мулк эгасига айланади. Ёзувчи Практикант Ғиёсободий орқали бу оиладагилардан ҳам айёрроқ, манфаатпараст ва манфур инсон образини тасвирлайди.

Роман сюжетига динамика бағишловчи бирдан-бир образ Асадулло мирзодир. Бироқ у ҳам кўнгилочар томошаларнинг ва аёлларнинг ашаддий ишқибози, бир сўз билан айтганда “Донжуан”. У барча чигалликлар, боши берк кўчадан чиқиб кетишнинг ягона йўли “Сан-Францискога саёҳат”⁸⁶ – дейди. У деярли ҳар икки гапининг бирида бу иборани ишлатади.

Ираж Пезешкзод китобхонни бу инсонлар яшаб турган муҳит ва улар содир этаётган хатти-ҳаракатлар охири инқироз билан тугашига ишонтира олган. Асарга бу инқирознинг рамзи сифатида қора кийимли хоним образи киритилган. У воқеалар давомида аҳён-аҳёнда пайдо бўлади ва доим қора кийимда, мотамсаро бир алфозда оилага кириб келади ва албатта бирор-бир олийнасаб, “юқори мартабали шахс”нинг вафоти ҳақидаги хабарни келтиради. Ёзувчи шохлик тузумини инқирозга олиб келаётган кенг қўламли

⁸⁶ “Сан-Францискога саёҳат” – ибораси орқали интим муносабат назарда тутилади.

воқеа-ҳодисаларни тасвирлашдан асло йироқ. Бирок ёзувчининг ўткир қалами “Наполеон” бошчилигидаги “микрожамият” (яъни унинг оиласи-С.С) даги тафсилотлар орқали катта воқеаларга муносабат билдиради.

Воқеалар давомида унинг ёнида доим содиқ кули -- Маш Қосим⁸⁷ ҳамроҳлик қилади. Маш Қосим кўп жихатдан Дон Кихотнинг содиқ кули Санчони эслатади. У ўз хўжасига чин дилдан ачинади. Хўжаси жанг хотираларини тўлқинланиб гапираётганда доим унга тўлдиришлар киритиб, унинг гапларини тасдиқлаб туради. Ўзи ҳам умри бино бўлиб кўрмаган жанглар иштирокчисига айланади. Наполеон тоғанинг руҳий касаллиги шу даражада зўраядики, у Маш Қосимни ҳам жосус ҳисоблаб, ўлдириб қўйишига бир баҳя қолади. Тоға жон талвасасида ётганида, Маш Қосимга мерос сифатида ер қолдиради. Бирок, тоғанинг ўлими унинг учун оғир зарба бўлди. Маш Қосим, хўжасининг ўлимидан кейин дом-дараксиз йўқолади. Орадан йиллар ўтиб ҳикоячимиз уни ногоҳ бир базмда (базм эгаси Маш Қосим эканлигини кейинроқ билади) учратиб қолади. Энди у бойбадавлат, бирок анча кексайган. Атрофдагилар унга “Жаноб Генерал” дея мурожаат этишарди. Энди у ҳам тоға сингари атрофига ёш-ялангларни тўплаб олиб, жанг хотиралари, инглизларга бўлган нафрат ва адоватини ҳикоя қиларди. Тоғанинг тақдири гўёки унинг ҳаёт йўлида такрорланаётгандек эди.

“Тоғажон Наполеон” романи осон ўқилади. Асарда халқ оғзаки ижодига хос юмор, эркин фикр юритиш услуби яққол сезилади. Қаҳрамонлар суҳбати давомида Саъдий, Ҳофиз сингари мумтоз шоирлар ғазалларидан мисралар, мақол ва ибратли нақллардан фойдаланадилар. Шунингдек, “Шоҳнома” қаҳрамонлари (Рустамнинг ўғли – Сухроб, тулпори – Рахш) ҳам ташбеҳ сифатида ишлатилади.

Асар кулгили сюжетларга бой. Бирок кулгили диалоглар, киноя ва қочиримлар замирида Ватан тақдиридан безовта муаллифнинг аччиқ ва қайғули ўйлари ётади. Воқеалар ечими Наполеон тоғанинг руҳий касаллик ва юрак хуружидан вафот этиши билан якун топади. Унинг ўлими ўша даврда Эронда умри тугаётган қолоқ ижтимоий тузумнинг рамзий ифодасидир. Романда ёзувчининг жамиятга муносабати, унинг равнақиға тўғаноқ бўлаётганларга берган баҳоси, Наполеон тоғанинг қисмати орқали тасвирланади. Ёзувчи юқорида таъкидлаганимиздек, воқеа тафсилотларини 13-14 ёшлар чамасидаги болакай тилидан ҳикоя қилади. Роман

⁸⁷ Маш Қосим – Машҳадий Қосимнинг кискарттирилган оғзаки нутқдаги шакли.

“Жазирама ёз куни, аниқроғи – мўрдо⁸⁸нинг ўн учинчисида, тахминан чоракам учда мен...севиб қолдим” деган сўзлар билан бошланади. Болакай – севги аталмиш илоҳий ҳисга (гарчи унинг атрофдагиларига бу ҳис бегона бўлса ҳам-С.С) илк бора дуч келган, унинг қаршисида бироз довдираган “Мажнун”. У бу ҳиснинг асл моҳияти нимада, деган саволга жавоб излайди:

“Девордаги соат ўн иккига занг чалди. Эй, худо, ярим тун, мен ҳали ҳам уйқокман! Эсимни танибманки, бу соат шу деворда осифлиқ туради, бироқ биринчи марта унинг занг чалишини эшитдим.... Ҳақиқатан севиб қолдимми йўқми, бир фикрга келолганимча йўқ, лекин ҳозирданоқ кўрқув вужудимни қамраб олмоқда. Чунки менга маълум барча севги қиссалари фожеа билан тугаган. Лайли ва Мажнун – ўлим! Ширин ва Фарҳод – ўлим! Ромео ва Жюльетта – ўлим! Поль ва Виргиния – ўлим! Ҳатто анави газетадаги воқеа ҳам ўлим билан якун топган”.

Қарама-қарши хис-туйғулар гирдобида туғилган севги, воқеалар силсиласида ўсиб, чинакам муҳаббатга айланади. Унинг муҳаббати ҳар қандай шаҳвоний мақсадлардан йироқ, пок ва самимийдир. Лайли ва болакайнинг оталари бир-бирлари билан ўзаро нифокдалиги уни изтиробга солади. Улар бир-бирларидан ўч олиш, бир-бирларига зарар етказиш учун ҳар қандай разилликдан тап тортмайдилар. Болакайнинг отаси Наполеон тоғанинг ақли хиралашганидан фойдаланиб, инглиз жосуслари ҳақидаги бўлмағур гаплар билан уни кўрқитади. Оиладагилар “тубанлашган” сари болакай “ўса боради”. Болакай баъзан муаммолар гирдобида ёлғиз қолса, маслаҳатлашиш учун Асадулла мирзо ва Маш Қосимга мурожаат қилади. Бироқ улар имкон борича ёрдам беришсада, у барибир ўзини ёлғиз ҳис қилади. Атрофида содир бўлаётган ҳодисаларга сезиларли таъсир ўтказишга қодир эмас, у фақат кузатади, мушоҳада қилади ва хулоса чиқаради. Болакайнинг севгиси ҳам айрилиқ билан тугайди. Севгилиси Лайли отасининг (яъни – Наполеон тоғанинг) васиятига кўра амакисининг ўғлига турмушга чиқади. Қаҳрамонимиз (болакай – С.С.) учун бу айрилиқ ниҳоятда оғир кечади ва у ғамлардан бироз йироқлашиш мақсадида Европага кетади.

Асарда болакайнинг исми бирор маротаба тилга олинмайди. Бу образ янги куч, умри тугаётган тузум ўрнига етилиб келаётган ёш, навқирон куч рамзи сифатида намоён бўлади. Бироқ тоғанинг ўлими бу колоқликнинг узил-кесил инқирози дегани эмас. Унинг ўрнига болакай билан бир қаторда хотинининг қариндошларини талон-тароҷ қилиб, бойлик орттирган Практикант Ғиёсоддий,

⁸⁸ Мўрдо - Эрон куёш йилининг бешинчи ойи (23 июлдан-23 августгача)

ўзига Ҳарбий Генерал ниқобини илиб олган собиқ хизматкор Маш Қосим сингарилар ҳам етишиб чиқдилар.

Асарда қаҳрамонлар психологияси, асосан диалогларда, асар мазмуни эса хатти-ҳаракатлар, суҳбатлар орқали очиб берилади. Яъни қаҳрамонлар руҳий ҳолати муаллиф томонидан таҳлил этилмайди. Асар қаҳрамонларининг ташқи кўринишлар ҳам хикоячи (болакай - С.С.) тилидан тасвирланади.

Романда ёзувчининг ўзига хос ҳажвий реалистик тасвир услуби яққол кўзга ташланади. Қаҳрамонларнинг баъзиларини исмсиз ёки лақаб билан (Олижаноб Офицер, Муносиб Одам, Олийнасаб Хоним, Тартибли оила бошлиғи, Полковник ва б.) тилга олиниши Эрон романчилигида кам учрайди.

“Наполеон тоғажон” асари 70-йилларда ёзилган ҳажвий-реалистик романнинг ажойиб намунасидир. Ёзувчи сюжетни ўзи яшаб турган даврдан анча бурун бўлиб ўтган воқеалар заминида шакллантирган бўлсада, унга ўз даврининг ҳам салбий томонларини моҳирлик билан сингдира олган.

Жамиятда содир бўлган ноҳақликларни ўз ҳаётида бошидан кечирган истеъдодли романнавис, асарлари нафақат ислом инқилобига қадар, балки ҳозирги кунда ўкувчи ва адабиётшунос танқидчиларнинг диққат марказида бўлган адиб Аҳмад Маҳмуд (Ахмад Аъто) (1931-2003)нинг “Ҳамсойёҳо” (“Кўшнилари”, 1974) романи реализм йўналишида яратилган етук асар сифатида эътироф этилади. Романида Эрон ишчиларининг дунёқараши шаклланиши жараёнлари бадий ифодасини топади. Машҳур танқидчи Абдулалли ДастҒейб мазкур асарни Эрондаги энг яхши *замонавий ижтимоий роман* деб баҳолади. Романда фавқуллотда қизғин тарихий давр, яъни мамлакатда нефть бойликларини миллийлаштириш учун империалистларга қарши кураш ҳаракатлари авж олган давр – 1949-1953-йиллар воқеалари қамраб олинган. Бу давр юқорида таъкидлаганимиздек, мамлакат иқтисодий ва сиёсий жиҳатдан мустақилликка интилаётган, айниқса, Англия-Эрон нефть компанияси (АЭНК) нинг ҳукмронлигига чек қўйишга бўлган сайъи ҳаракатлар кучайганлиги билан характерланади. Эрон нефть саноатида инглиз ҳукмронлигига қарши бошланган кураш секин-аста Эрон жамиятини демократиялаштириш мақсадида бирлашган умуммиллий ҳаракатларга айлана бошлади ва бу ҳаракатларда мамлакатнинг иқтисодий қудрати ўсишидан кўпроқ манфаатдор ҳисобланган жамиятнинг ўрта қатлами муҳим ўрин тутди. Бу жараёнда зиёлиларнинг ҳам роли катта бўлди. Романдаги воқеалар ҳам мана шу сиёсий жараёнлар фониди ривожланади. Воқеалар мамлакат жанубида жойлашган нефть қазиб чиқариш билан

шуғулланадиган саноат районларидан бирида содир бўлади. Роман персонажларининг кўпчилиги фақирликда кун кечириётган ишсизлар. Романдаги барча ҳодисалар бош қаҳрамон Холид томонидан ҳикоя қилинади. Роман бошида у оддий, атрофида содир бўлаётган воқеаларни кўпам тушунавермайдиган оддий ўспирин болакай сифатида гавдаланади.

Роман илк саҳифаларида биз 15 ёшли Холидни — кабуғарлар учуришида барча кўшни болалар ҳавас ва ҳасад қиладиган, аҳён-аҳёнда яна бир кўшниси чойхоначи Омон оғанинг хотини Биллур хонумга ўғринча нигоҳ ташлайдиган болакайни кўрамыз. Ва яна Холиднинг ўта художўй бўлган отаси ҳаммаслақларининг узоқ вақт мутулаа билан шуғулланиш зарар, деган гапини пеш қилиб уни мактабдан ҳам чиқариб олган ҳолатининг гувоҳи бўламыз.

Воқеалар ривожига эса бу оддий болакайдан миллат тақдири, юртининг бойликлари учун қайғурадиган инқилобчи Холидга айлана боради. Унинг характери бу тарзда шаклланишида китоб дўконида сотувчи бўлиб ишлайдиган Шафақнинг роли катта бўлади.

Шунингдек, Холиднинг бой табақадан чиққан кизни севиб қолиши эпизоди орқали жамиятдаги ижтимоий тенгсизлик, одамлар ўртасидаги табақаланиш сингари даврнинг долзарб муаммолари рўй-рост кўтарилади.

Холидни атрофидаги ҳеч бир инсон тақдири бефарқ қолдирмайди. Агар асар бошида болакай Холид гиёҳвандликка ружуъ қўйган кўшниси Ҳожи Тавфиқ, наркотик модда сотиш билан шуғулланадиган Офок, майда-чуйда ўғирлик билан шуғулланиб юрган болалиқдаги дўсти Иброҳим ҳақида шунчаки гапириб берса, асарнинг иккинчи қисмида тасвирланган Холиднинг дунёкараши ўзгарган, инқилобий руҳда шаклланган, Ҳожи Тавфиқ, Офок, Иброҳимларнинг кейинги тақдири, аянчли яқун топаётган қисматлари изтиробга солган ҳолда кўрамыз. Дўсти Иброҳим ашаддий жиноятчига айланади, Раҳимнинг хотини ҳалок бўлади, ўзи эса зиндонга тушади ва осишга маҳкум этилади. Уларнинг ҳаммаси Холиднинг кўшнилари эди...

Аҳмад Махмуд бу асарда Холид образи эволюцияси орқали инсоннинг меҳнат ҳуқуқлари учун курашиб чиникқан ишчи характерининг шаклланиш жараёнини кўрсатиб беради. У ҳам варақа тарқатганликда айбланиб зиндонбанд қилинади. Қамокхона маъмуриятининг кўпол ҳатти-ҳаракатларига қарши Холид бошчилигида кўз-ғолонлар кўтарилади. Бироқ Холиднинг курашлари ҳам бесамар кетади. Унинг ҳаракатлари ҳам Эронда 1949-1953 йиллардаги демократик ҳаракатларнинг мағлубияти сингари натижа бермайди.

“Кўшниллар” романнинг сюжети кўп жиҳатлари билан рус ёзувчиси Н.Островскийнинг “Как закалялась сталь” (“Пўлат қандай тобланди”) романи сюжетини эслатади. Ва бу бежиз эмас. Биз юқорида таржима асарларга тўхталиб, уларнинг Эрон насри шаклланишида катта аҳамиятга эга бўлганлиги ҳақида таъкидлаб ўтган эдик. Жумладан, Н.Островский асари бу даврга келиб форс тилга ўгирилган ва кўпгина прогрессив ёзувчилар ижодига таъсир ўтказган эди. “Кўшниллар” романи қаҳрамони Холид ҳам бир ўринда Н.Островскийнинг асарини қайта-қайта ўқиганини ва Павел образи унга жуда ёққанини таъкидлаб ўтади. Бироқ Холид характери таждрижида Островскийнинг асаридан-да кўпроқ ташки муҳит таъсир кўрсатади. “Кўшниллар” романининг бадиий хусусиятлари ҳам ўзига хос. Гарчи кўпчилик ёзувчилар унинг мазмун жиҳатларига урғу бериб, энг сара “ижтимоий роман” намунаси сифатида талқин этсада, биз асарни ўқиш жараёнида унинг бадиий қиммати жиҳатдан ҳам юқсак асар эканлигига гувоҳ бўлдик.

Юқорида баён этилганлардан куйидаги хулосаларга келиш мумкин:

XX аср 40-50-йилларигача яратилган романлар асосан ижтимоий ва тарихий мавзулардаги реалистик асарлар бўлиб, уларда Эрон турмуш тарзининг, тарихининг энг муҳим жиҳатлари ўз аксини топди. Бу романларда шакл жиҳатдан Европа, айниқса, француз романчилигининг таъсири кузатилади. Бадиий жиҳатдан юқори баҳоланмаса-да, бу романларда анъанавий форс насридан тубдан фарқ қилувчи баён услуби кузатилди.

Романларда аёл образларнинг мавқеи орта бошлади. Уларда ижтимоий тенгсизлик туфайли аёлларнинг ўз қаёти йўлини танлашдан мосуво этилиши, мамлакатда авж олган ва аксарият ҳолда юқори табақа ва дин пешволарининг манфаатларига хизмат қилувчи “сиге” (вақтинчалик никоҳ)га маҳкум этилган аёлларнинг қисмати ижтимоий сиёсий вазият, тарихий воқеалар фонида тасвирланди.

XX асрнинг ўрталарига келиб мамлакатдаги ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар туфайли романчиликда реалистик тамойилларнинг кучайганлиги, ижтимоий воқеликка танқидий муносабатларнинг ортганлиги кузатилди. Романда миллати тақдирига қайғурадиган, хорижлик қорчалонларнинг кирдикорларига қарши курашишга тайёр ёшлар, ўз ватанини мол-дунё илинжида талон тарож қилаётган мансабдорлар, хорижликларга қуллуқ қилиб яшаётган лаганбардорлар образлари яратилди.

Шунингдек романчиликда фольклор, мифология, муқаддас китоблардаги қиссаларга мурожаат кучайди. Реал ҳаётдаги муаммолар, жамиятдаги зиддиятлар тасвирида қадимги афсона ва асо-

тирлар, диний кисса ва ривоятлардаги сюжетлардан восита сифатида фойдаланиш кузатилди.

Агар XX аср бошларида яратилган романларда воқелик тасвири етакчи мавқеи эгаллаган бўлса, аср ўрталарига келиб, воқеликнинг инсон руҳиятига таъсирини тасвирлаш тамойили сезила бошлади.

Бу тарзда ривожланиш XX асрнинг сўнгги чорагигача давом этди.

III БОБ. XX АСРНИНГ СЎНГГИ ЧОРАГИДА ФОРС РОМАНИ ТАРАҚҚИЁТИ

Маънавий кадриятларни исломлаштириш тамойили

Ислом инқилобидан кейинги давр адабиёти кўп асрлик форс миллий адабиётининг мангикий давоми бўлсада, ўзига хос хусу-сиятларга эга бўлган, моҳиятига кўра инқилобгача бўлган адабиётдан кескин фарқларга ҳам эга бўлган бадий-эстетик ҳодисадир. XX асрнинг сўнги чорагида содир бўлган икки йирик воқеа: Биринчиси, мамлакатда шохлик режимининг тугатилишига сабаб бўлган Ислом инқилоби (1978) бўлса, иккинчиси саккиз йил давом этган Эрон-Ироқ уруши (1980-1988) эронлик кишилар руҳиятида, турмуш тарзида, халқнинг ижтимоий-маданий ҳаётида чуқур из қолдирди. Истеъдодли ўзбек адиби Ойбек рус адабиётшуносли ва таржимони А.Наумов билан қилган суҳбатида “Тарих – бу адабиёт, адабиёт эса тарихдир”, деган сўзларни айтган. Бу сўзлар шу икки соҳанинг ўзаро яқинлигини ифодалабгина қолмай, бадий адабиётнинг тарихсиз нафас ололмаслигини, тарихнинг эса бадий ижодда, адабий асарларда бениҳоя катта ўрин тутишини англатади⁸⁹.

Тарихдан маълумки, 1978-1979 йилги Эрон инқилоби - XX аср сўнги чорагидаги энг муҳим сиёсий воқеалардан бири бўлиб, бу инқилоб Эронда узоқ йиллар мобайнида ҳукмрон бўлиб келган шохлик режимининг тугатилиши, Эрон Ислом Республикасининг таъкил топиши ва давлат тепасига Оятуллоҳ Хумайнийнинг келиши билан яқун топди⁹⁰. Бу сиёсий ҳодиса Эрон халқининг турмуш тарзи, маданияти ва санъатида муҳим ўзгаришлар бўлишига олиб келди. Агар XIX асрнинг охири XX аср бошларида Эрон маданияти ва санъатига ғарбнинг таъсири кучли бўлган бўлса, ислом инқилобидан кейин исломий қонун-қоидалар маданий тараққиёт шакли ва мазмунини белгилай бошлади. Эрон маданияти ва тарихида катта ўрин тутган Фирдавсийнинг “Шохнома” асарини ўқишнинг таъқиқла-ниши фикримизнинг исботидир. Инқилобдан кейинги дастлабки йилларда театрлар фаолияти, дунёвий мусиқани чалиш, ғарб фильм-ларини кўриш таъқиқланди. Рухсат берилган театр намоишларининг асосий репертуарини диний, инқилобий ва ҳарбий мавзудаги асарлар

⁸⁹ Каримов Н. Тарих ва адабий жараён. /Мустақиллик даври адабиёти китобида. – Тошкент, 2006

⁹⁰ Алиев С.М. История Ирана. XX век. –Москва: ИВ РАН – Крафт, 2004. –С.421-426.

ташқил этарди. Инсон қиёфасини чизишнинг таъқиқланиши расмоччилик соҳасининг ҳам тараққиётига жиддий пугур етказди. Бироқ, ислом лидерларининг портретларини яратиш эҳтиёжи бу таъқиқни бекор бўлишига олиб келди.

Ислом инқилобидан сўнг Хумайний томонидан қабул қилинган декрет (1980 йил 13 июнь)да “маданий инқилоб” бошланганлиги эътироф этилди. Унда асосий эътибор олий таълим ва умуман таълим тизимига қаратилди. Шу мақсадда Маданий Инқилоб Олий Совети ташқил этилиб, совет томонидан “таълимни исломлаштириш” концепцияси ишлаб чиқилди. Унга кўра дунёвий фанларни ўқитиш тизимига ислом одоб ахлоқ нормалари ҳақида таълим берувчи фанлар ҳамда ўқитиш методикаси ва дастурига ўзгартиришлар киритилиши. Инқилоб адабиётда ҳам янги йўналишларнинг тараққий этишига тўртки бўлди. Шоҳ даврида таъқиқланган кўпгина ёзувчи ва шоирлар ижоди яна халқнинг эътиборига хавола этила бошланди. Мехшид Амиршоҳий, Исмоил Фасиҳ и Муҳсен Махмелбоф каби янги номлар кириб келди. Хорижий адабиётга мурожаат сезиларли камайди, эронликлар нигоҳи яна ўзларининг чуқур маънавий мероси ҳисобланган адабиётга қаратилди.

Инқилобдан сўнг нашр ишлари анча жонлантирилди. Паҳлавийлар сулоласини танқид остига олгани учун ўз вақтида таъқиқланган нашрлар қайта тикланди. 1979 йилдан бошлаб ҳар йили тахминан уч минг номдаги янги китоблар нашр қилиниб борди. Бироқ ислом ва жамоатчилик ахлоқий меъёрларига зид бўлган ҳар қандай нашр мусодара қилиниб, муаллифлари жазога тортилди.

Ислом инқилоби ғалабасидан кейин на адабиёт ва на маданият ўзининг янги қиёфасига эга бўлиб улгурмай, Эрон-Ироқ уруши бошланди. Ҳамма вақтинчалик ходиса деб ўйлаган уруш йиллари адабиёти шунчалик чуқур из қолдирдики, бугунги Эрон тарихи, эрон маданияти ва эрон адабиётини тарихини усиз тасаввур қилиб бўлмайди. Агар инқилобдан кейинги 10 йилликни давр адабиётининг пойдевори деб ҳисобласак, унинг 8 йили уруш таъсирида шаклланган эди.

Табииyki, ҳар қандай уруш ўз моҳиятига кўра шафқатсизлик ва зўравонлик характерига эга. Эрон-Ироқ уруши кўп жиҳатдан бизнинг тушунчамиздаги урушлардан фарқ қилади: уруш иштирокчиларининг аксарияти ҳарбий хизмат учун махсус тайёрланган аскарлар эмас, балки урушга қадар ҳашамат ва мўл-кўлчиликда

яшаган, қалби нафис ва шу билан бир вақтда оташин муҳаббат ҳислари билан лиммо-лим тўла бўлган ёш йигит-қизлардир. Улар учун урушда қатнашиш, аскар бўлиш тушунчаси ёт. Бу ҳислар урушда янада ўткирлашади ва авж нуктасига етади. Шеърятни юксак қадрлаган бу “аскарлар”, энди ўзлари қизғин шеърлар муаллифига айландилар, урушда кўрган кечирганларини ҳикоя қила бошладилар. Уларнинг шеърятти ўлим билан юзма-юз олишиб шаҳид кетганлар ҳис-ғуйғуларини куйлади. Фронтдан узоқда бўлган шоир ва адиблар ижодида ҳам уруш мавзуси етакчилик қилди. Натижада Эрон адабиётида “ادبيات جنگ تحمیلی” (“*мажбурий жанг адабиёти*”)⁹¹ оқимининг ривожланишига сабаб бўлди. Бу оқим намояндаларининг лирик ва насрий асарларида уруш қатнашчилари ва урушда ҳалок бўлганлар ҳаёти ёритилди. Бироқ бу оқим намояндалари орасида схематизмга берилиш, қаҳрамонларни бирёқлама талқин этиш (салбий ёки ижобий) тамойиллари сезилади. Бу йўналишдаги адабиётнинг асосий хусусияти – аскетизм (таркидунёчилик)га берилиш, қийинчиликлар ва изтироблардан роҳатланиш. Асарларнинг бошламасидаёқ унинг ниҳояси аниқ эди. Уларнинг барчаси охир-оқибат қаҳрамоннинг “жонидан кечиши” билан яқунланади. Бу типдаги асарлар “Қомус” ва “Сурэ” каби адабий тўпламлар, газета ва журналларда мунтазам чоп этилиб борди. Адабий жараёнларнинг бундай ўзанда кечиши шубҳасиз мамлакат ҳукуматининг мақсадли сиёсати билан боғлиқ эди. Эрон ҳукумати маданият ва адабиётнинг кейинги тараққиётини мавжуд ҳукмрон диний-идеологик доктрина орқали назорат остига олди ва ўз олдига инсонлар онгида ислом арконларининг мустаҳкамлигини сингдириш вазифасини кўйди.

Ислом инқилобидан кейин форс тилининг мавқеи янада мустаҳкамланди. Инқилобга қадар эрон миллатининг, шунингдек, эронда яшовчи ҳамда турли тилларда сўзлашувчи катта ва кичик элатларнинг мулоқот тили форс тили бўлиб (1905-1911 йилги биринчи Эрон конституциясида бу расман ифодасини топмаган), кўп асрлик инъаналарга эга бўлган азербайжан, курд, туркман тилларини секин-лекин истеъмолдан чиқариш ҳаракатлари бошланган эди. Инқилобдан кейин 1979 йил декабрь ойида мамлакатнинг янги конституциясида форс тили давлат тили деб расман белгиланди. Гарчи мамлакатнинг асосий қонунида форсийзабон бўлмаган миллатларнинг тили ва

⁹¹ میر عابدینی، حسن صد سال داستان نویسی ایران، جلد ۴ و ۳، تهران، ص ۸۸۸ ۱۳۸۳،

маданиятини сақлаш ҳақидаги бандлар киргизилган бўлсада, форс тили маданий-интеграциялашув жараёнида муҳим омилга айланди. Инқилобдан кейинги биринчи ўн йилликда миллий мактаб таълим соҳасига киритилган ўзгартиришлар, миллий тиллардаги ОАВлар ҳақидаги қонунлар бекор қилинди.

Эронда яшовчи турли миллат кадриятларининг ажралмас қисми ҳисобланган тил ва урф-одатлар эътиборга олинмаган ҳолда диний бирлик тамойили илгари сурилди. Диний омил барча соҳада етакчи мавқеи эгаллади.

Шу тариқа Паҳлавийнинг яккаҳоқимликка асосланган миллатчилиги инқилобдан кейин миллий ва тил хусусиятларини тан олмайдиган Хумайнийнинг исломлаштириши билан ўрин алмашди. Ислом инқилобидан сўнг ислом қонунлари маданий тараққиётининг шакли ва мазмунини белгиловчи омил бўлди. Исломлаштириш адабиёт, тил, театр, кино ва барча маданий соҳаларда жуда катта таъсир ўтказди. 2005 йил августда давлат тепасига неоконсерватор Маҳмуд Аҳмадинежоднинг келиши бу ҳаракатларга янги туртки берди. Филологлар олдига форс тилини ғарбий европадан кириб келган атамалардан тозалаш вазифаси қўйилди.

XX асрнинг 90-йилларига келиб вазият бир мунча ўзгарди. Нафақат анъанавий, балки санъатнинг замонавий турлари қайта ривожлана бошланди. Эрон ва ундан ташқари ҳудудларда замонавий эрон тасвирий санъати (аксарият ҳолларда минатюра шаклида), замонавий мусиқа гуруҳлари машҳур бўла бошлади. Эронлик киноматографистлар жаҳон кино санъатига ўзининг муносиб ҳиссаларини қўшдилар. Ижтимоий муаммоларни экранлаштирган машҳур режиссёр Муҳсин Маҳмалбоф, ахлоқий-фалсафий масалалари билан эътиборга тушган Аббос Киёрустамий, шунингдек, ўткир ижтимоий-сиёсий, аёллар ҳуқуқи мавзуларида ижод қилган Ширин Нешот, Рухшон Бони Эътемод и Самира Маҳмалбоф сингари кўллаб аёл режиссёрларнинг яратган асарлари жаҳон киноматографиясида муносиб ўрин эгаллади ва турли халқаро мукофотларга сазовор бўлди.

1980–1982 йилларда Эрон университетлари ўқув дастурларини исломлаштириш мақсадида ёпиб қўйилди ва 1983 йилдан сўнг бирин-кетин “очик” олий таълим муассасалари шаклида ишга туша бошлади. (Масалан, Озод Ислом Университети). Олий ва ўрта таълимда мадрасалар катта ўрин тутади. Бу борада йирик марказ

ҳисобланган Кумда 60 та мадраса (шундан 2 таси қизлар мадрасаси), Машҳадда 20 та мадраса фаолият олиб боради.

1997 йилдан мамлакатда 28 та телевизион ва 80 ортиқ радиостанциялар фаолият олиб борди. Буларнинг барчаси ҳукумат томонидан назорат қилинади.

Оммавий ахборот воситалари ҳолати. 90-йиллардан бошлаб газета ва журналлар сони анча орта бозлади. Бироқ, кучли назорат туфайли уларнинг кўпчилиги ёпилди, муҳаррир ва журналистлар қамалдилар. Газеталар ўзининг сиёсий қарашлари нуктаи назаридан бир-биридан анча фарқ қилади. Улар маълум бир сиёсий гуруҳнинг расмий нашри бўлмаслиги ҳам мумкин. “Эттелоот”, “Джомхурие эсломий” нашрлари руҳонийлар таъсири остида бўлса, “Шўмо” – журнали Ислоҳ коалицияси консерватив партиясининг нашри ҳисобланади. Бир қанча аёллар журнали ҳам фаолият юритади. Улар орасида “Зане руз”, шох тузуми пайтидан бошлаб фаолият юритади, ўз вақтида бу журнал саҳифаларида шохга қарши кайфиятдаги ҳаракат йўлбошчиларидан бири оятуллоҳ Мутаҳҳарийнинг гоълари ифодаланган мақолалар чоп этиларди. Ҳозирда мазкур журнал ўз йўналишини ислоҳотчилик масалаларини ёритиш йўлига ўзгартирди. Газета ва журналларнинг катта қисми Техронда чоп этилади. Булар орасида “Iran”, “Tehran Times”, “Iran News” кабилар инглиз тилида, шунингдек, араб, рус тилларида чоп этиладиганлари ҳам бор. Кўзи ожизлар учун ҳам махсус газета нашри йўлга қўйилган.

Албатта, кучли назорат, доимий таъқиблар туфайли 1979 йилги Ислоҳ инқилобидан кейин мамлакатни тарқ этишга мажбур бўлган бир гуруҳ ёзувчи ва шоирлар хорижда миллий маданият ўчоқларини ташкил этиб ижодларини давом эттиришди. Булар орасида инқилобгача ўзини намоён қилган: Нодир Иброҳимий, Сиявуш Кесроий, Ф.Тўнўқабуний, Ғ.Соидий кабилар бор эди.

Адабий ҳаётнинг бошқа бир қатламини Эроннинг ўзида қолиб мамлакатда содир бўлаётган воқеаларнинг иштирокчиси, гувоҳи бўлган ёзувчилар ташкил қилади.

Янгиланган реализм эстетикаси

XX асрнинг 80-йилларда яратилган Хусрав Насимийнинг “Ёкэчеркинхо” (“Кир ёкали одамлар”, 1982), Резо Барахоний томонидан ёзилган 2 жилдли “Розхойэ сарзаминэ маъ” (“Юртимнинг сирлари”), Аҳмад Маҳмуднинг “Бир шаҳар тарихи” (1981), “Заминэ сухтэ” (“Куйдирилган замин”, 1982), “Овозе кўштегон” (“Ўлдирилганлар овози, 1985”) романларида ҳам Эрон-Ироқ уруши асоратлари, уруш туфайли инсонларга етган кулфатлар, узоқ чўзилган мақсадсиз урушнинг не-не инсонлар ёстигини курутгани, отишмалар, очарчилик, касаллик туфайли энг кўп қариялар, болалар ва аёлларнинг азият чекиши ҳаққоний тасвирланади. Шунингдек, уруш оқибатида йўл қўйилган хатоликлар, кўпгина ватанпарварларнинг хоин сифатида ноҳақ сургун қилиниши ҳам қаламга олинади.

Эрон-Ироқ уруши тугагач ва имом Хумайний вафотидан сўнг маданий ва маънавий ҳаётда қатъий исломлаштириш тенденцияси бироз юмшади. Бироқ жараён етарлича эҳтиёткорлик ва хушёрлик билан амалга оширилади. Давлат арбоблари кўп ҳолларда қадимги Эрон тарихи рамзларига, унинг насрий меросига, мумтоз адабиёт ва суфизм фалсафасига мурожаат этдилар⁹².

Бу давр романларининг қаҳрамони уруш оқибатларини ўз тақдирида синаб кўрган, унинг асоратлари қисматига таъсир қилган шахслардир. Ёзувчилар ижодида эрон кишисининг бу талотум даврдаги руҳияти, характери, ҳиссиётлари, кўнгил кечинмаларини тасвирлаш тамойили кучайди. Бу тамойил ўз навбатида психологик романларнинг ёзилишига ва уларда психологик реализмнинг намоён бўлишига олиб келди. Фикримизнинг исботи сифатида форс романи устаси ҳисобланган атоқли адиб Аҳмад Маҳмуднинг “Достоне йек шаҳр” (“Бир шаҳар тарихи”) романи ҳақида фикр юритсак.

Роман сюжети жиҳатидан адибнинг “Ҳамсойехо” (“Кўшнilar”) романининг давоми ҳисоблансада, у 80-йилларнинг бошларида, яъни адибнинг ижодкор сифатида анча камолотга етган бир даврда, образли ифодалаганда “қалами айни чархланган” пайтида ёзилди. Шу сабабли бўлса керак, “Достоне йек шаҳр” ёзувчининг тасвир услуби, воқеликни баён қилиш йўсини, бадий тасвир воситаларидан фойдаланиш жиҳатидан ҳам тамомила янгича усулда

⁹² Кляшгорина В.Б. Культурно-политическая доктрина ИРИ в регионе (90-е гг.) // Исламская республика Иран в 90-годы. -М., 1998. -С.120.

ёзилганлиги билан аҳамиятлидир. “Ҳамсойҳо” романи анаъанавий *реалистик методда* ёзилган асар бўлиб, ижтимоий ҳаёт тасвири салмоқли ўрин тутлади. “Достоне йек шаҳр” романи эса хотира тарзида ёзилган бўлиб, унда психологик руҳ кучли. Романда бош қаҳрамон хотираларининг, туйғу ва кечинмаларининг орғида тарихий воқелик туради.

“Достоне йек шаҳр” замиридаги воқеани ёзувчи икки оғиз сўз билан айтиб берса бўларди: ҳарбий билим юрти сержанти мамлакат жанубига сургун қилинади, у ерда тухматга учраб азоб чекади ва кўпгина курулдош дўстлари ўлимининг ва ноҳақ қурбон бўлганларнинг гувоҳи бўлади. Лекин санъаткор қалами шу оддий воқеани умумлаштирувчи маънога эга бўлган – у зўравонлик, одамлар эркини поймол қилиш ва шу зўравонлик кўлида қамчи бўлиш ҳаётнинг энг гўзал қирраларини маҳв этиши, тузатиб бўлмайдиган фожеаларга олиб келиши мумкинлигини очиб берган. Демак, бадийликнинг биринчи шarti бўлган ҳаётийлик, “ҳаёт ходисасининг санъат ходисасига айланиш жараёни”⁹³ бу асарда қаҳрамонларнинг фожеали тақдири, руҳиятининг реал тасвири орқали юзага чиқади. Бу эса ўз навбатида асарда психологик реализм белгиларини намоён этади.

Шу ўринда мавзу моҳиятини чуқурроқ тасаввур этиш учун “психологик реализм” тушунчасига аниқлик киритишни жоиз деб билдик. Психологик реализм – XX асрда пайдо бўлган адабий йўналишлардан бири бўлиб, у қуйидаги концепцияларни илгари суради: шахс масъул; руҳият олами инсонларнинг биродарлиги ва улардаги худпарастлик (эгоцентризм)ни енгиб ўтишига кўмак берувчи маданият билан йўғирилиши лозим.⁹⁴ Инглиз танқидчиси Ж. Гуддон бу йўналишга қуйидагича таъриф беради: “Психологик реализм – қаҳрамонларнинг ташки фаолиятига эмас, балки уларнинг ички дунёси, фикрлари, туйғулари, ақлий ва маънавий такомилга эътибор қаратилган психологик романда ўзини намоён этувчи адабий йўналиш”. У. Фолкнер, Э. Хемингуэй, А. Сент-Экзюпери, И. Бергман, М. Антониони, Ф. Феллини психологик реализм йўналишида ижод этганлар.

Аҳмад Маҳмуднинг “Достоне йек шаҳр” асари учун танлаган сюжет унда психологик руҳнинг кучли намоён бўлишини тақозо

⁹³ Шарафиддинов О. Адабиёт – ҳаёт дарслиги. 20-б.

⁹⁴ Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. –М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. –С.442.

этади. Асарнинг сюжети офицерлар билим юртида ўқиётган Халк партияси аъзоси бўлган ёш талабанинг мамлакат жакубига юборилиши ва у ерда кўрган кечирганлари асосига қурилган. Асардаги воқеалар Эронда доктор Мусаддик раҳбарлик қилган йиллари содир бўлган.

Роман муқовасида муаллиф томонидан куйидаги фикрлар ёзилган: “Бу роман мағлубиятнинг аччиқ таъмини тотган, ғалабага, мувафакқиятга бўлган умидни қалбида сақлаган аёл-у эркакларнинг интилиши, ҳаёти, кураши ва мағлубияти ҳақида ҳикоя қилади. Инсонийлик шаъни поймол қилинганини ўз кўзи билан кўрган, лекин, ўз шаъни ва кадр-қимматларини ҳимоя қила олмаган аёл ва эркаклар ҳақидаги ҳикоядир. Қаҳрамонлар ҳеч қачон ўзларини қаҳрамон деб ҳисобламаганлар. Ҳаётдан умидларини узган бўлсаларда яшашни жуда истаганлар. Ҳаёт ва унинг афзалликлари учун зиндон, сургун ва ўлимга ҳам рози бўлганлар”.⁹⁵ Ушбу паратекст⁹⁶ орқали асар тарихий мавзуда ёзилганлигига ишора қилиниши билан бирга ёзувчи “нуқтаи назари ва диққат маркази” ижтимоий-сиёсий жиҳатдан нотинч бўлган даврга қаратилганлиги англашилади. Шу нуқтаи назардан келиб чиқиб, Аҳмад Маҳмуд ўз романида “ассоциатив сюжет” типини танлайди. Бу типдаги сюжетда хотира, тасаввурга кенг ўрин берилади. Воқеаларни хотиралар, тасаввурлар воситасида бериш бадий асарларда содир бўладиган жараёнлар тасвирини, ривоят, ҳикоя характерини анча ўзгартириб юборади. Кўпинча автор воқеаларни ташқаридан кузатувчилик ўрнига, тингловчи ва ҳамдардга айланади. Ҳикоялаш вазифасини энди у бошқа шахсга ёки персонажларнинг ўзига топширади. Автор қаҳрамонларнинг кечинмаларини очишга уриниб ўтирмайди, бу вазифани персонажнинг ўзи ҳикоячи автордан кўра яхшироқ бажаради⁹⁷.

⁹⁵ محمود ، احمد ، داستان يك شهر ، تهران : معین ۱۳۸۱

⁹⁶ Паратекст - Эрон ёзувчиларининг романларини кўлга олар эканмиз, энг аввало, асарнинг номланишидан ташқари яна бир қанча матнга ёндош битиклар, жузый қисмлар эътиборимизни тортади. Булар: тагсарлабха, китоб муқовасига нишанган суратлар, китоб жилдига ёзилган айрим қайдлар, кириш сўз, эниграф, бобларнинг шартли номланишлари ва ҳ.к. Жерар Женетте асосий матнга ёндош бу жузый қисмларни “паратекстлар”, асосий матн ва унга ёндош жузый қисмлар муносабатини эса паратекстуаллик истилоҳи билан атайди. XX асрнинг охириларида Европа романчилигида паратекстлардан уқумли фойдаланиш тамойили кучайибгина қолмасдан, айнан улар асарни мувафакқиятини таъминловчи кафолатлардан бирига айланади.

⁹⁷ Раҳимов А. Ўзбек романи поэтикаси. -Фарғона, 1993. 112-б.

Роман сюжети бутунича қахрамон хотиралари асосига қурилган. Романдаги воқеалар, ҳис-туйғулар, ўй-мулоҳозалар бош қахрамон хотиралари воситасида жонлантирилади. Маълумки, асар сюжетини ҳаракатга келтирувчи куч – конфликтдир. Конфликтнинг қайси типини танлаш масаласи ҳам санъаткор учун муҳимдир. Zero конфликт ёзувчининг борлиққа муносабат масаласидир, воқеликнинг тарихий тенденцияларини, ижтимоий зиддиятларнинг ривожланиш мантиқини англаш масаласидир. Конфликтнинг бир неча модели мавжуд:

- қарама-қарши кучлар, тенденциялар кураши тарзидаги конфликт;
- қарама-қарши характерлар кураши тарзидаги конфликт;
- қарама-қарши туйғулар кураши ёки ички руҳий коллизия тарзидаги конфликт.

Конфликтнинг қайси моделини танлаш воқеликнинг характерига боғлиқ⁹⁸. Бироқ конфликтни бу тариқа моделларга ажратишни ўта шартли деб ҳисоблаймиз. Чунки, “Бир шаҳар тарихи” романида биз конфликтни қахрамон онгида кечган қарама-қарши туйғулар кураши ёхуд қарама-қарши кучлар курашининг қахрамон қалбидаги акс-садоси сифатида уйғунлашиб кетганининг гувоҳи бўламиз. Романнинг фожеавий характери ёзувчининг қахрамон танлашидан бошланади. Улардан бири бош қахрамон – мамлакат жанубига хизматга сафарбар (аниқроғи “сурғун”) қилинган аскар, иккинчиси сержант Ғонам, учинчиси Али ва ҳ.к.

Асарда қарама-қарши кучлар ва қарама-қарши туйғулар тарзидаги конфликт синтезлашган ҳолда намоён бўлади. Романда бир неча конфликтли вазиятлар тасвирланади.

Роман бошламаси ўзига хос бўлиб, унда ўз қуролдош дўстлари (Али)ни сўнгги манзилга кузатаётган аскарлар қиёфаси ва ғас-солхонадаги дафига тайёрланаётган аскар жасади тасвирланади. Асар қахрамони (романда унинг исми берилмаган) дўсти Алининг жасадига тикилганча хотиралар оғушига чўмади:

“Шамол сержант Ғонамнинг оғзидан буйрукни илиб олди:

– Гурух... ўз... жойига!...”

Гурух аъзоларининг овозлари дарё сатҳида акс-садо бермоқда:

*Мен денгизга кетяпман,
Денгизнинг мавжларида*

⁹⁸ Ўша асар. Б.201-202

*Сенга совга келтираман
Доим беқарордирман...*

Сержант Ғонам кичик қоматли, суякли, катта ва қора кўзли, кенг оғизли, юмшоқ ва ингичка мўйлов киши эди.

Шапкамни мушгимнинг орасига сиқиб олгандим. Болалар ғассолхона ёнида саф тортиб туришарди. Сержант Ғонамнинг овози ғамгин эди. Оёқларини тўғирлаб сафга қарата деди:

Озодсизлар!

Ғассолхонанинг тош деворига суяндим... иссиқдан аъзои баданим терлаб, қизариб кетди. Олдинроқ юрсак қабр тошлари остин-устун бўлиб кетган қабристон. Тамом бўлган қабристон. Денгиз қирғоғи майда сариқ тошлар билан қопланган...денгиз тўқ кул рангда. Жойлашиб олгач, “Адноний” пальма плантациясига кўз ташладим. Яшил соябон тепасидан чанг босган хурмо дарахтлари ва шахарнинг баланд чанг чиқарувчи қувурлари кўриниб турибди... Қуёш шу даражада қиздираяптики, худди жаҳаннам эшиклари очиб қўйилгандек. Кичкина болаларнинг овози “Адноний” боғи дарахтлари орасидан эшитиларди:

*Ёлғиз кема келяпти
Жекей бандаргоҳига.
Унда нима келяпти?
Давлатнинг либослари.*

Сержант Ғонамнинг қора териси офтобда янада қорароқ кўринарди. Худди биринчи бор шу алпозда Сержант Ғонамга бошдан-оёқ қараётгандекман ва худди 18 ой олдин унинг тилла тишлари ва кенг ёноқларини кўрмагандекман. Болаларнинг юзлари ғамга ботган, лаблари қуриб яра-чара тошиб кетган. Сафланаяптилар, улар хавотирдалар. Офтоб қиздириб юборяпти, лекин улар лом-мим демайдилар.

Мен ғассолхона деворининг соясида тўхтадим. Ёриқ орасидан ичкаридаги ғассолхонанинг тахтали деразаси, эски ва чиркин тахталарини кўрдим. Ғассол Алининг мурдасини унинг орқа томонини ювиш учун ўгирди. Алининг оғзидан зардоб отилиб чиқди. Ваҳимага тушиб кетяпман”⁹⁹.

Бу парча асар воқеалари учун “ечим” вазифасини ўтаса, иккинчи томондан қаҳрамон ва унинг энди хикоя қилиниши лозим

99 محمود ، احمد ، داستان يك شهر ، تهران : معين ۱۳۸۱ ، ص ۱۱-۱۲

бўлган кечинмаларининг қандай шароитда бошланаётгани ва бу пайтдаги қаҳрамоннинг рухий ҳолати ҳақида ҳам маълумот беради: У (яъни қаҳрамон) дўстининг аянчли ҳолдаги жасадини кўриб уни шу ҳолга тушишига сабаб бўлган воқеаларни бирин-кетин хотирлай бошлайди.

Сюжет қисмларини ёзувчи ўз мақсадидан келиб чиққан ҳолда жойлаштиради. Ёчимнинг асар бошида келиши асарнинг композицияси билан ҳам чамбарчас боғлиқ. Маълумки, ёзувчи муайян турмуш манзарасини акс эттирар экан, уни ўқувчи кўз ўнгида бутун тўлалиги ва яхлитлиги билан намоён қилиш учун асарни маълум шаклга солади. Адабий асарнинг барча қисмларини ўзаро бирлаштириб турувчи, муайян ҳаётни яхлитликда ва муаллиф нуқтаи назарига мос ҳолда образли акс эттиришга ёрдам берувчи қурилиш – композиция ёзувчи учун энг бирламчи ва энг жиддий “ташвиш”лардан биридир. Ёзувчининг асар устида ишлаш жараёни – энг аввало композиция устида ишлаш жараёнидир. Зеро, композицияда шунчаки муаллиф фикри эмас, балки муаллиф фикрининг қарама-қаршиликлардан, қурашлардан иборат “жонли ҳаракати” акс этади. Асар композицияси, даставвал муаллифнинг тасвир этилаётган ҳаётий материалга муносабати билан белгиланади, яъни композиция биринчи навбатда ғоявий-эстетик тушунчадир. Ёзувчи нуқтаи назари композициянинг ҳал этувчи унсуридир. Лев Толстойнинг фикрича, композиция, даставвал, марказни тайин этиб олиш, санъаткорнинг нуқтаи назари марказини белгилаб олишдир¹⁰⁰. Романдаги ҳамма воқеа-ҳодисалар ва ўй-кечинмалар хотиралар орқали акс эттирилганлиги сабабли улар ҳаётдагидек тартибда, яъни юз берган вақтига мувофиқ изчилликда кўрсатилмайди. Роман ўнта фаслдан иборат бўлиб, воқеаларга *ретроспектив композиция* шаклида тартиб берилган.

Асар композициясига баён усули ҳам қиради. Ёзувчи бутун тасвирни ўз нуқтаи назаридан ёки персонажлардан бирининг нуқтаи назаридан олиб бориши мумкин. “Бир шаҳар тарихи”да муаллиф баён этишни бош қаҳрамонга “топширади”.

Асардаги воқеалар ечими асар сюжети учун қолипловчи ҳикоя вазифасини бажаради, яъни *асарда тасвирланган воқеалар қаҳрамон онгида, шуурида “атиғи бир неча соат”, яъни Алининг гассолхонада мурдасининг ювилиши(1-фасл) ва қабристонга элтиб кўмиши (10-фасл) гача бўлган вақт оралиғида кечади*. Бу эпизод романдаги барча

¹⁰⁰ Иззат Султон. Адабиёт назарияси. –Т., 2005. 124-б.

воқеаларни қилишловчи ҳикоя вазифасини ўтаган. Қаҳрамон онг оқимида кечган хотираларда Эрондаги кескин сиёсий вазиятлар, юзлаб йигит-қизларнинг ноҳақ тухматга учраши ва мамлакатга сургун қилиниши каби кенг тарихий воқеаларнинг инсонлар тақдирига, руҳиятига таъсири жонлантирилади.

Хотиралар тингловчи (ўқувчига) аксарият ҳолларда бош қаҳрамоннинг нутқи орқали етказилади. Монолог қалб диалектикаси йўналишининг бош поэтик воситаси. Ёзувчилар шу восита ёрдамида ўз қаҳрамонлари ички оламнинг чуқур таҳлилини беришади. “Достоне йек шаҳр” романида адиб жуда кўп ўринларда монолог, ички монолог сингари поэтик воситаларга мурожаат қилади.

Ички монолог – қаҳрамоннинг ўз-ўзи билан ичдан гапириши, фикрлаши, фикр ва туйғуларининг ички ифодаси. Улар ички ифода бўлгани учун ҳам ташқи ифодага эга бўлмайди, яъни товуш чиқариб айтилмайди. Одатда ички монологлардан қаҳрамон ҳаётининг энг кескин, драматик моментларида фойдаланилади. Чунки шу оғир пайтдаги хислар ва фикрлар қаҳрамоннинг асл руҳий киёфасини тўлиқ ва ёрқин акс эттиради. Биз таҳлил қилаётган романда ҳам Ланге портида содир бўлаётган изтиробга солувчи воқеалар: қуролдош дўстларининг ўлими, аёллар ва эркакларнинг ичкиликка берилиб кетиши, сургун қилинган маҳбуслар ва аскарларнинг ноҳақ қалтқалинишлари, таҳқирланиши эпизодлари тасвирланган жойда ёзувчи ички монолог воситасида қаҳрамоннинг воқеликка муносабатини ифодалайди:

Агар ҳамма нарсани унга айта олганимда эди. Агар фойдаси бўлганда ўзимнинг сургун қилинганимни, тортган азоб-укубатларимни, гуруҳ-гуруҳ аёл ва эркакларнинг зиндонбанд қилинганини ва бир гуруҳ офицерларнинг отишмага тутилганини “тафтишчиларга тушунтириб бериш” билан ҳал қилиб бўлмаслигини айтиб бера олганимда эди...

“Достоне йек шаҳр” романидаги воқеалар 1-шаҳс, аниқроғи бош қаҳрамон тилидан ҳикоя қилинади ва асар композициясида ёзувчи бош қаҳрамон монологига салмоқли ўрин ажратади. Романдаги бош қаҳрамон монологига жуда катта вазифа юклатилган бўлиб, у муаллиф гоҳисини, ижодий ниятини китобхонга етказувчи восита сифатида намоён бўлади. Воқеалар баёнида эса адиб ретроспектив усулни қўллайди, у асар бошламасини бош қаҳрамон ҳаётидаги энг

Мамуд , احمد ، داستان يك شهر ، تهران : معين ص ص ۱۳۸۱ ، ۳۰ ۱۰۱

драматик вазиятдан (дўсти Алининг таҳқирланган жасадини ювиш тасвиридан) бошлайди ва шу вазиятни келтириб чиқарган сабабларни кўрсатиш учун хогирага кенг ўрин беради.

Аҳмад Маҳмуд мазкур романда монологнинг “монолог-мулоҳаза” типини танлайди бу эса ўз навбатида ёзувчи учун бир неча “кулайликлар” яратадики, булар қуйидагиларда намоён бўлади:

1. Вақт ва замонни кенг масштабда қамраб олиш имконини беради;

2. Тарихий воқеаларга нафақат муаллифнинг балки қаҳрамонларнинг ҳам муносабатини кўрсатиш, қаҳрамон яшаётган ижтимоий муҳитга танқидий назар билан қараш;

3. Қаҳрамон тақдири орқали муаллифнинг ўз шахсий ҳаётига, тақдирига ишора қилиш имконияти туғилади;

Бош қаҳрамон монологи нафақат ўз тақдири билан боғлиқ воқеалар, балки унинг дўстлари Али, сержант Ғонам, Али Додий, Шарифа, Қадамхайр сингари образлар ва уларнинг ҳаёти билан боғлиқ воқеалар ҳикоя қилиниши орқали содир бўлаётган тарихий воқеаларга нафақат муаллифнинг балки қаҳрамонларнинг ҳам муносабатини кўрсатиш, қаҳрамон яшаётган ижтимоий муҳитга танқидий, таҳлилий муносабат билдириш имкониятини беради.

Санъат асарларини, жумладан, бадиий адабиёт намуналарини психологик жиҳатдан таҳлил қилганда, диққатни ижодкорга, унинг шахсий, индивидуал хусусиятларига ва уларнинг ижодга таъсири масаласига ҳам қаратиш лозим. Психолог олимлар бадиий асарлардаги инсон образи муайян бир шахс, турли ижтимоий гуруҳлар ва улардаги ижтимоий-психологик муносабатларнинг ўзига хос тарздаги бадиий модели эканлиги ҳақида фикр билдирадilar. Ҳаёт кечириш жараёнида кўрган-кечирганлари, турмуш тажрибаси адиб руҳий оламининг ривожланишига, унда ёзувчилик қобилиятининг камол топишига туртки берган. Ёзувчининг бошқа инсонлар руҳий ҳолатини чуқур тушуниш ва шу ҳолатларни ўз асарларида ҳаётий тасвирлашга асосий сабаб тариқасида катта ҳаётий тажриба ҳамда истеъдодни кўрсатиб ўтиш мумкин. Шу нуқтаи назардан олиб қараганда, Аҳмад Маҳмуд ўзи ҳам ҳаёти давомида “Ланге” портига сургун қилинган қаҳрамонлари бошидан кечирган кунларни бошидан кечирган, бинобарин уларнинг руҳияти ёзувчига бегона эмас¹⁰².

¹⁰² Изох: Аҳмад Маҳмуд – мамлакатда рўй бераётган сиёсий нотинчлик туфайли зиндонбанд қилинган. У гоҳ “Шероз”, гоҳ “Жаҳрўм” камокхонасида тутқинликда

Ёзувчи ўз фикрини етказиб бериш мақсадида асарига маълум бир воқеа-ҳодисаларни, шахсларни киритади ва шу мақсаддан келиб чиққан ҳолда асарда уларга ўзига хос ва мос ўрин ажаратади. “Достоне йек шахр” романида ёзувчи Аҳмад Маҳмуд диққат марказида уруш туфайли инсонлар бошига тушган кулфатларни тасвирлаб туришини юқорида ҳам таъкидлаб ўтган эдик. Бинобарин, танланган ҳамма образ, воқеа ва тафсилотларгача асардаги мақсад орқали, яъни кўзда тутилган ғояни етарли даражада ифодалаш нуқтаи назаридан келиб чиқиб жойлаштирилади. Ёзувчи давр қиёфасини ва бу давр кишиси характерини яратишда портрет ва имо-ишоралар воситасидан унумли фойдаланади. Асарнинг биринчи фаслидан келтирилган парчадаёқ қаҳрамон тилидан сержант Ғонамнинг ва аскар болаларнинг ташқи қиёфалари тасвирланганини кўраимиз. Яна ушбу фаслда Алининг ташқи қиёфаси ва ҳолати тасвири ҳам ўта моҳирлик билан чизилади:

“Ёғоч эшик орқали ичкарига қарайман. Алининг қовурғалари синиб кетган эди. Тос суягининг юқорисидан то чап жағининг тагигача бўлган жойларда ёпиқ яралар ёрилган эди... Танам увишиб кетди (Этим жимирлаб кетди, чумоли юргандек)”.

Мазкур фаслдаги аскарларнинг ва Алининг ташқи ҳолати тасвири жуда катта ғоявий функцияни бажаради. Яъни улар орқали ўқувчи ҳикоячи томонидан фожеали воқеа “сўзлаб берилишини” ҳис қилади. Алининг тасвирида эса гўё *даврнинг даҳшати муҳрланиб қолгандек*.

Романда Аҳмад Маҳмуд нафақат эркак аскарлар, балки давр аёллари қиёфасини яратишда ҳам реалистик тасвир имкониятларидан кенг фойдаланади. Аёллар портрети биз одатда ўрганиб қолган тасвирлардан бир оз йироқ. Маълумки, аксарият бадиий асарларда аёллар лағофатли, гўзал чехрали хилқатлар сифатида тасвирланади. Бирок, бу асарда уруш ва мамлакатдаги нотинчлик мунис қиз-жувонлар тақдирида ҳам мудҳиш из қолдиргани уларнинг ташқи кўриниши тасвириданок англашилади. Масалан, Ланге портига сургун қилинган Шарифа исмли аёл портретига эътибор қилсак:

Ўтиришга мажбур бўлган ва охир-оқибат, “Лэнгэ” портига сургун қилинган. Аҳмад Маҳмуд фақат 1958 йилга келибгина озодликка чиққан. Қисматига қора тамга бўлиб босилган “маҳжум этилган”, “қувгинга учраган” номи унинг кейинги ҳаётига ҳам раҳна солди. Аҳмад Маҳмуд иш излаб гоҳ Аҳвоз, гоҳ Техрон, гоҳ Жирафт, гоҳ Лўрестон ўртасида сарсону саргардонликда яшади.

نگاهش می‌کنم. سبزه است. گونه هایش تکیده است. خال درشت سیاهی رو بناگوشش نشسته است. دو خط مورب مات، از گوشه های لب زیرینش تا دو طرف چانه اش کشیده شده است که تلخی میزند. ترکه است. تنش تو پیراهن چیت خاکستری رنگی قالب گرفته شده است. چادرش می لغزد روشانه اش. مویش پریشان است و مثل پر زاغ سیاهی می زند. انگار آرام ندارد. انگار چیزی تو تنش، تو جانش بی قرار است.¹⁰³

Назар соламан. Буғдой ранг. Кўкарган ияклари туртиб чиққан. Кулоғининг юмшоқ қисми устида йириккина қора холи бор. Иккита оқиш қийшиқ чизиқ лабининг пастки бурчагидан иягининг икки тарафи бўйлаб чўзилган бўлиб, хунук кўринарди. Озгиндан келган, ориққина. Танаси чит кўйлак ичида тўқ кулранг шаклига кирган. Чодир илкасининг устига сирғалиб тушган. Сочи тартибсиз аҳволда, қарға патларидек қоп қора кўринади... Худди ичида, юрагида безовта бир нарса бордек.

Ёзувчи кенг фойдаланган пейзажга асарнинг ғоявий эстетик қувватини оширишда катта функция юклатилади. Табиат манзараларидан қахрамон руҳиятини очиб бериш учун фойдаланиш адабий асарларда энг кўп учрайдиган ходисадир. Бу ҳолда табиат тасвири қахрамонлар тақдиридаги драматизмни чуқурлаштиради, уларнинг руҳларига куч бахш этади. Қуёш ҳарорати ва денгиз мавжлари, ҳатто унинг қирғоқларидаги тошу қум заррачалари ҳам гўё ташқи оламдан ажралиб қолган бу “аҳоли”нинг руҳиятидаги ҳар бир ўзгаришни кўрсатиб турувчи белги сифатида намоён бўлади. Романда пейзаж тасвирининг катта гуруҳини Қуёш ҳарорати, об-ҳаво билан боғлиқ тасвирлар эгаллайди. Қуйинда уларнинг баъзиларини мисол тариқасида келтирамиз:

هوا بدجوری دولخ شده است. طوفان، خاک را از زمین می کند، به هوا می برد و سرتاسر لنگه را تیره می کند.

لنگه، فصل های خودش را دارد. لنگه، تنها دو فصل دارد. یک فصل گرم که پائیز است و یک فصل گرمتر که تابستان است.¹⁰⁴

“Ҳаво бундай ўзгариб, айниб кетаяпти. Тўфон тупроқни ердан суғуриб олаётгандек бутун Лангэни қоронғуликка маҳкум этаётгандек.

¹⁰³ محمود، احمد، داستان یک شهر، تهران: معین ۱۳۸۱، ۵۲.

¹⁰⁴ Ўша асар. Б. 225

Лангэ ҳам ўз фаслларига эга. Лангэда фақатгина иккита фасл бўлади. Биттаси иссиқ бўлган куз фасли, яна бири иссиқроқ бўлган ёз фасли”.

Романда пейзаж тасвирида Денгиз ва унинг турли ҳолатдаги кўриниши тасвири ҳам салмоқли ўрин эгаллайди:

“Денгизнинг тўқ кул рангдаги кенглиги тинч эмас, Денгиз шовқини кучлидир. Денгиз мавжлари хавотирга солувчи. Бу кунги денгиз мавжлари ҳақиқатан ҳурматга сазавор майитнинг жасадини мукофотлади”.

Пейзаж тасвирида шаҳар кўриниши билан боғлиқ тасвирлар ҳам урушнинг асоратларидан далолат беради. Шаҳарнинг бор иншоотлари нималардан иборат эканлиги жаҳранлик шофер томонидан уч-тўрт жумлада тасвирланади:

-شماها چطورى طاقت ميارين؟... دو ساعته همه جاشو گشتم. دوتا قهوه خانه داره يک از يک فررتى تر. دوتا نانوانى داره وسى وهفتم مغازه که از روزنامه فروشى گرفته تا عرق فروشى وکفش فروشى، همه روهم ميشن سى وهفتم که تازه يازد هتاش م ماهى فروشيه¹⁰⁵.

Таржимаси: Сизлар қандай қилиб чидайсизлар? ... Икки соатда ҳамма ерни айланиб чикдим. Бир хил иккита қаҳвахонаси бор экан. Иккита новвойхонаси, газета сотувчи, ароқ, туфли ва бошқа нарсалар сотувчи жами 37 та магазин бор экан. Яна 13 та фақат балиқ сотувчи магазин.

Ўки:

مى گويد که پيدا کردن تریاک تو بندر لنگه مشکل است.
-آخه نى چى شهریه که نه تریاک توش پيدا ميشه نه میوه، نه تریاک پيدا ميشه نه گوشت، نه تریاک پيدا ميشه نه سبزی، نه تریاک پيدا ميشه
نه...¹⁰⁶

Таржимаси: Айтишларича Лангэ бандаргоҳида опиум топиш жуда қийин.

— Қандай шаҳар бўлди. Унда на опиум ва на мева, на опиум, на гўшт, на опиум, на савзавотлар топилса...

Лангэ бандаргоҳида жойлашган шаҳарчанинг бор иншоотларини бирма-бир санаб кўрсатиш бир қарашда эришдек туюлади, ёзувчи ўта натуралистик баёнга берилиб кетгандек гўё! Бироқ

¹⁰⁵ Ўша асар Б.227

¹⁰⁶ Ўша асар. Б.112

муаллиф бу услубдан атайлаб, яъни сургун қилинган одамлар истикомат қилаётган жойнинг ночор аҳволига, уларнинг оддий инсоний эҳтиёжлари учун ҳам ҳеч қандай имкон қолдирилмаганига ишора қилади. Бандаргоҳдаги одамларнинг аксарияти, ҳатто аёллар ҳам ичкиликка муккасидан кетган. Гарчи маст қилувчи ичимликлар савдоси тақиқланган бўлсада, истаган пайтда контрабанда йўли билан ўтказиб келинган ичимликлар, гиёҳванд моддалар шаҳарчада доим топилади.

Юқорида келтирилган мисоллар шуни кўрсатадики, портрет асарда бир неча муҳим функцияларни бажаради:

- Асарга тарихий давр калоритини бериш;
- Тасвирланаётган воқеаларни жонли, ҳақиқатга яқин баёнига эришиш;
- Асар қаҳрамонлари портретига баъзан бўрттириброк чизгилар бериш орқали уруш дахшатининг улар қиёфасидаги муҳрини кўрсатиш.

Ўз навбатида пейзаж тасвирига ҳам ёзувчи жуда катта функция юклайди:

- Денгиз ва у билан боғлиқ тасвирлар инсонлар ички кечинмалари, уларнинг шурида рўй бераётган ўзгаришлар билан параллел акс эттирилади;
- Ҳаво ҳароратининг ҳаддан ташқари иссиқ эканлигига уруғ бериш орқали курашда мағлуб инсонларнинг юрагидаги оташ англашилади;

• Қуёш, денгиз, ҳаво ҳарорати, ой ўзининг астрономик маъносидан ташқари асарга сирлилик, ўзгача бир фалсафийлик юклайди. Улар орқали ёруғ кунлар келишига ишора, ғалабага бўлган умид мотивлари ифодаланади.

Романнинг тил хусусиятлари ҳам ўзига хос бўлиб, давр колоритини белгилашда муҳим аҳамият касб этади. “Ёзувчи, – деган эди Абдулла Қаҳҳор, – ўзи ҳис қилмаган нарса тўғрисида ёзса, бунни ўқиган ўқувчи ҳам ҳеч нарсани ҳис қила олмайди... Демак, куйдириш учун куйиш, ардоқлаш учун ардоқлашиш шарт. Бусиз бўлмайди. Ҳис қилинмасдан ёзилган нарса коғоздан қилинган гулга ўхшайди. Ҳис, ички дард кишининг қалбини тошириб юборади. Ўзининг дардига бошқаларни шерик қилиш, юрагини бўшатиш кишига азоб бериш даражасига етади. Шу вақтда қўл қаламга

боради”¹⁰⁷ Ҳис қилиш учун ёзувчига ўзининг шахсий кечинмалари билан бир қаторда мушоҳада ҳам ёрдам беради...Энг зўр ёзувчилар энг зўр мушоҳада кучига эга бўлишган. Одамларнинг рафторига оид энг кичик нарсалардан тортиб, катта-катта ижтимоий ҳодисаларгача ғоят зўр диққат билан ўрганишган. Бошқа кишиларнинг диққатини жалб қилмаган нарсалар, буларнинг диққатини жалб қилган, эътиборларини тортган. Мана шунинг учун ҳам ҳар бир бадий асарда ёзувчининг шахсий кечинмалари, таржимаи ҳоли унсурлари бўлади”¹⁰⁸, деган эди А.Қаҳҳор. Бу фикрнинг ҳақлигини Аҳмад Маҳмуд ижоди яна бир бор исботлайди. Зеро, ёзувчининг “Достоне йек шаҳр” романи замирида реал воқеалар ётгани маълум. Лекин бу воқеа, кечинмалар ёзувчи қалбида янги воқеа, кечинмаларга айланади, образлар характери, фикрлаш тарзи автор дидига мувофиқ шаклланади. Ҳар бир инсон ўз даврининг фарзанди. Чинакам санъат асарида образлар ўз даврининг қаҳрамонлари сифатида ижтимоий ҳаётдаги муҳим воқеаларни хусусий нутқлари воситасида жамлаб берадилар¹⁰⁹.

Адабий асарларда ҳаётнинг бадий акс эттиришнинг асосий воситаси сифатида тил иш қўради. Тил орқали деярли ҳамма нарсани қамраб олиш мумкин бўлганлиги сабабли у билан адабиётнинг тасвир доираси ҳам беқиёс имкониятлар касб этади.

Ҳар қандай муваффақиятли бадий асарнинг тили асосида халқ тили ётсада, ҳар қандай бадий асарнинг муваффақияти учун умумий тил – халқ тилидан фойдаланиш лозим бўлсада, бадий асардаги тил гўзаллиги ва жозибасида унинг *муаллифи* маҳорати ҳал қилувчи ўрин тутади¹¹⁰. Муаллиф қаҳрамонларнинг у ёки бу ҳолатларини қабартириб, кучайтириб, юз мимикаларини сўзга мослаб, воқеаларни шароитга боғлаб туради¹¹¹.

Инсон характериинг ранг-баранглиги унинг нутқида, сўзлаш тарзида яққол акс этади. Аҳмад Маҳмуд диалогларни моҳирлик билан киритади. Масалан бош қаҳрамоннинг ўз дўсти Али билан суҳбатидан бир лавҳа келтирсак:

¹⁰⁷ Қаҳҳор Абдулла. Асарлар. 5 жилдлик. 5-жилд. –Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. 66-б.

¹⁰⁸ Ўша асар. 68-б.

¹⁰⁹ Имомова Г. Типик миллий характерлар яратишда бадий нутқнинг роли. Ном.дис. –Т., 1993. 32-б.

¹¹⁰ Назаров Б. Бу сеҳрли дунё. –Т.: Ф.Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. 151-б.

¹¹¹ Имомова Г. Типик миллий характерлар яратишда бадий нутқнинг роли. Ном.дис. –Т., 1993. 51-б.

“Ақлдан озаяпман шекилли, деб кўярди Али.

– Ҳа ҳақиқатан ҳам ақлдан озибсан!

Бирданига Али тинчланиб дейди:

– Энди намоз ўқимоқчиман!

Жойидан учиб туриб, тезлик билан дейди:

– Кел...олча ароғини тайёрлаймиз. Кел, қанақа бўлишини айтаман.

Али жуда ўзгариб қолган. Кулгиси ва ҳаётга ташналиги ўрнини парижонлик ва сўлғинлик эгаллаган¹¹².

Эртага тақдирини нима бўлишини ҳам тасаввур қила олмайдиган Али нутқида боши берк кўчага кириб, тақдир ўйинлари олдида лол бўлиб, аросатда қолган инсон ҳолати кўрсатилади.

Асарга ҳаётийлик, янада жонлилик бағишлаш, давр калоритини бериш мақсадида ёзувчи Шайх Исмоилнинг ўликни кўмиш жараёнидаги ҳолатини ва унга контраст тарзида илонхўр бургут ҳақидаги қуйидаги эпизодни киритади:

“Қабристондаги чуқур сукунат ичида Шайх Исмоилнинг овозини эшитяпман. Худди дунё, олам ҳаракатдан тўхтагандек. Шайх Исмоилнинг овози оғир. “Аллоҳумма ан...хўдойо”, “Ҳақиқатан ҳам сенинг бу банданг ва туғилган банданг” каби узук-юлуқ гаплар томоғидан чиқади. Болаларнинг боши тепасида кичкина илонхўр бургут оёғларини осилтириб жойида қанот кокарди. Қорни ва қанотининг таги оқ, сийнаси тўқ жигарранг, қаноти ва пағлари қарғаники сингари қора, боши саваникидек. Оғир қадди қомати билан айланаяпти ва сўнгра юзини шамолга, қанотларини уфққа қаратиб сийнасини юқорига кўтараяпти ва парвоз қилаяпти”.

Ҳамон шайх Исмоилнинг овози келяпти “...ва сенинг қулингнинг ферзанди ва сенга нозил қилинган. Агар ёмон хулқлари бўлса, унга раҳм қил...Ё Ар роҳамарроҳимийн...”

– Раҳм?

Бу Қадам Хейрнинг ғамнок овози эди.

– Раҳм!... Сенинг мақсадингдан кўра ҳам бераҳмроқ нарса бу дунёда топилмайди.

Али кулиб кўйди: Қадам, ғам чекма...ҳаёт шундай.

– Ҳаёт шундай!

Ҳаёт шундай болалар, йиқилиш ва туришдан, курашдан иборат¹¹³.

¹¹² محمود ، احمد ، داستان يك شهر ، تهران : معین ۱۳۸۱ ، ص ۱۱۷ .

¹¹³ محمود ، احمد ، داستان يك شهر ، تهران : معین ۱۳۸۱ ، ۲۱۷ .

Бу диалог орқали тушқунликка тушган аёл ва эркакларнинг қалб исёни ифодаланган. Илонхўр бургут тасвири бу эпизодда қаҳрамонлар ҳолати билан параллел равишда тасвирланади, муқояса қилинади. Қабр устида ўқиётган дуолар, илонхўр бургут, Қадам Хейр сўзлари орқали инсон ҳаёти доимо кураш, чекиниш ва юксакликка кўтарилиш, охир-оқибат дорул бақога рихлат қилишдан иборат ҳаёт фалсафасини англатади. Бу эпизодлар мантиқан бир-бирини тўлдириб, Аҳмад Маҳмуд қарашларининг асосий концепцияси сифатида юзага чиқади.

Шарифанинг жасади таҳқирланган ҳолатда денгиз бўйидан топилиш эпизодига муаллиф кўповозли суҳбат усулини қўллайди:

خدا بيا مرز دش
 -مكافات كارهای بدش
 -شریفه س ها؟!
 -بله، آره، شریفه!
 -خود کشی کرد؟
 -من از کجا بدونم خواهر؟!
 -پشت سرم ده که حرف نمیزنن خواهر
 -ها... همو فاحشه هه!

- Худо раҳмат қилсин.
- Ёмон ишларининг жазоси бу.
- Шарифами бу?
- Ҳа, ҳа, Шарифа!
- Ўзини жонига қасд қилибдими?
- Қаердан билай мен опа!
- Ўлган одамнинг орқасидан гапириб бўлмайди опа!
- Эй қўйсангчи, бу бир фоҳиша эдику!

Бу эпизод орқали инсон умрининг нақадар қадрсизлиги, халқи, ватани учун ўлимга ҳам тайёр бўлган, аёл бўлсада, юрагида мард йигитнинг ўти бўлган Шарифанинг ўлимига нисбатан билдирилган фикрлар орқали ҳамма ҳам бу жонбозликнинг қадрига етмаслигига ишора қилади. Муаллиф асар қаҳрамонларига исм танлашда ҳам жуда эътиборли бўлган, уларга характеридан келиб чиқиб исм танланган. Масалан, Майор Осий -- баджаҳл, бўлар-бўлмас ишга қўл остидаги сержантларни ҳақоратлайди, аёвсиз калтаклайди. У ҳар бир аскарнинг шахсий ҳаётига ҳам аралашади, хатларини ўқийди, калтаклаш учун баҳона излайди. Унинг нутқига хос бўлган

сўзларда ҳам унинг ички дунёси яққол сезилади. Яъни майор Осийнинг лексикасида “ҳаромзода”, “ит” сингари жаргонлар кўп учрайди.

Асар сюжетидаги асосий зиддиятлар ҳам аксарият ҳолларда қаҳрамонлар диалоги орқали очилади. Масалан, Анвар Мўшдий ва Сержант Муродий орасидаги конфликтни олсак. Бу конфликтнинг моҳияти қаҳвахона эгаси бўлган Анвар Мўшдий ва бош қаҳрамон диалоги орқали очилади. Диалог бу ўринда шунчаки суҳбат шакли эмас, балки асар сюжетида бир неча функцияларни бажаради:

1) Диалогда Анвар Мўшдийнинг севгилиси (Мамду)ни тортиб олган сержант Муродий характериға хос бўлган хусусиятлар (мансабини суистеъмол қилиши, контрабандистлар билан алоқа қилиши, ахлоқий бузуклиги) ойдинлаштирилади.

2) Анвар Мўшдий фель-атворига хос бўлган хусусиятлар (хотинини севиши, меҳнатқашлиги, мардлиги) юзага чиқади.

Асарда баъзи қаҳрамонлар умуман исмсиз берилган. Оғу тайёрлаб сотадиған аёл “сарик қалпоқ”, “жаҳрўмлик ҳайдовчи” ва ҳ.о.

Романда динсизликда айбланиб нафақат сержантларнинг ўзларини, балки уларнинг ота-оналари, ака-сингиллари ва яқинларини ҳам қийноққа солиниши каби тарихий воқеалар ўзининг баддий аксини топади.

Шаҳардаги турмуш тарзининг урушдан олдингиси билан муқояса қилиш учун қариялар ўртасидаги суҳбат ва автобус эпизодидан фойдаланилади. “Қариялар аввал Лангеда ҳаёт қандай яхши бўлганлигини тижорат, кемасозлик риожалланлигини, кўпчилик чет давлатларға кетиб Лангэ бўшаб қолганлигини, ҳаёт ташвишларидан гапириб шикоят қилишарди”.¹¹⁴

Ёки шаҳарчадаги касалхонанинг аҳволини ҳам муаллиф нутқи эмас, айнан одамларнинг суҳбатлари орқали кўрсатиб беради. Масалан, Сержант Совганд контрабандистлар билан бўлган отишмада яраланиб, уни касалхонаға олиб боришгандаги суҳбат бунга мисол бўла олади:

Касалхона фельдшер:

“Эй, инсоф бергурлар ҳеч нарса йўқ. На дори...на шарт шароит! Ҳеч нарса...ҳеч нарса...”

Сержант Совгандни совуқ хоналардан бириға ётқизиб қўйишади. Ҳали ҳам оёғидан қон оқиб ётибди.

– Жаноб доктор, энди нима бўлади?

Мамуд , احمد ، داستان يك شهر ، تهران : معين ۱۳۸۱ ، ص ۲۱۲ .¹¹⁴

Фельдшер пешонасини тириштириб:

Шифо Худодан!" – дейди¹¹⁵.

Фельдшернинг бу жавобидан инсонлар ҳаёти тақдир измига ташлаб қўйилгани, инсон ҳаётининг кадрсизлиги кўрсатилади. Муҳандис Сайфнинг монологи ҳам уруш ва унинг оқибатига қарши қақриқ сифатида янграйди:

“Муҳандис Сайфнинг уйқули ва сокин овози қулоғимга чалинади. Гўёки Сайфнинг сўзлари барчанинг виждони сифатида юзага чиқади. Ёпик эшиклар орғида янграб ҳаммани ларзага солади:

Одамзод нималар юз беришини билсаю, лекин қўлидан ҳеч нима келмаса бундан ёмони йўқ.

Майор Сетойеш ҳайрон бўлиб муҳандис Сайфга қарайди. Унинг кўк кўзлари хиралашиб ғамгин бўлиб қолганди. Овози бўғиқ, лекин ёқимли эди.

– Нима воқеалар юз беради?!

Ўзинг кўрдинг Нўшин терговга кетди.

– Жуда яхши терговга!

Ахир ҳеч ким билмайдик, соғ қайтадимиз йўқми?

Ҳасан қўшилади:

Ҳали қайтиши ҳам номаълум”¹¹⁶

Юқориди баён этилганлардан келиб чиқадиган хулосалар куйидагича:

Ёзувчи асарнинг йўналишидан келиб чиқиб монолог ва диалогларга жуда катта ғоявий функция юклайди.

Монолог ва диалоглар Ланге бандаргоҳига ноҳақ сургун қилинганлар руҳияти, ички кечинмаларининг энг нозик қирраларини ҳам очиб бера олган. Улар лексикасида хитоб, қақриқ, ундов, таажжуб маъносини ифодаловчи сўзлар кўплаб киритилган.

Диалоглар орқали персонажларнинг хулқ-атвори, дунёқараши, содир бўлаётган воқеликка берган баҳоси кўрсатилади.

Аҳмад Маҳмуд ўз романларида қаламга олган воқеаларнинг аксарияти ёзувчининг ўз кўзи билан кўрган, гувоҳи бўлган воқеликлардир. Шунинг учун бўлса керак, унинг ижодида реалистик метод етакчилик қилади ва барча асарларида тарихий мавзулар ёритилган. Одам даврни яратгани каби давр ҳам инсонни шакллантиради. Тарих билан ҳамнафас ижод қилган Аҳмад Маҳмуд ўз

¹¹⁵ Ўша асар, Б. 235

¹¹⁶ Ўша асар, Б. 237

романлари билан замонавий эрон насрининг имкониятини, кўрку салобатини кўрсата олган. “Бир шаҳар тарихи” романида ёзувчи асар қаҳрамонлари бошидан кечирган воқеаларни кўрсатишга эмас, балки уларнинг ички дунёсини очиш асносида ўз даврининг бадиий манзарасини чизишга эътибор берган. Ўз асарида адиб даврининг, миллати тарихининг энг оғриқли нуқталарини рўй-рост, бор бўйи билан кўрсатишга муваффақ бўлди.

“Достоне йек шаҳр” асари психологик реализм методида ёзилган энг сара асар сифатида қимматлидир.

Инқилобдан кейинги ёзилган романларнинг бир туркумини уруш мавзуси ташкил қилган бўлса, иккинчи бир туркумини Инқилобгача бўлган тарихий давр мавзуси ташкил қилади. Инқилобнинг натижаларини ҳамма ҳам бирдек қабул қилмади. 1979 йилги Инқилобни кўплаб ижод аҳли зўр умид билан кутиб олди; адабиёт гўё сокин бир оқимга тушгандек ривожланишда давом этди. Лекин бу ҳолат узокқа чўзилмади. Инқилобдан катта ижобий ўзгаришлар кутган бир қисм ижодкорларнинг хафсаласи пир бўлди. 1981 йилги Маҳди Бўзўргон бошчилигидаги ҳукумат таназзулидан сўнг ижод эркинлигига йўл очилишини кутган ёзувчилар ҳеч қанча вақт ўтмай яна қаттиқ таъқиб, цензура гирдобиди қолишди. Бу йилларда ёзилган роман ва ҳикояларда кўпроқ енгил детектив, аччиқ юмор йўналишда бўлиб, уларда турмадаги ҳаёт, қийноқлар, ижтимоий ҳаётдаги ноҳақликлар акс этган. Бу ҳолат таржима адабиётида ҳам намоён бўлди. Шунингдек, адабиёт ўзанига қудратли куч сифатида ўзларининг муаммо ва турли хил ғоявий қарашлари билан аёл ёзувчилар кириб келдилар.

Инқилобдан кейинги давр эрон адабиёти жуғрофий жиҳатдан икки минтақада ривожланди. Биринчиси, уруш йиллари мамлакатнинг ўзида яшаб ижод этганлар, иккинчиси муҳожириликда яшашга мажбур бўлган адиблар томонидан. Иккала қатлам ёзувчилари орасида ислом инқилобига қадар танилиб улгурган (И.Фасих, М.Давлатобдий, Ҳ.Гулширий, Ж.Мирсодиқий, М.Киёнуш) ҳамда адабиётга эндигина кириб келган адиблар (М.Равонипур, М.Махмалбоф) бор эди. Адабиёт ва санъатни қатъий ғояларга бўйсундириш тамойили, тазйиқ ва цензура ижод эркинлигига раҳна сола бошлади. Адабиёт тақдири юрт ва миллат тақдири билан узвий боғлиқ. Миллат руҳи бутун мураккаблиги ва зиддиятлари билан аввало адабиётда акс этмоғи лозим. Миллатнинг қалб дардларига ҳам дастлаб адабиёт малҳам топади. Чунки халқнинг

яшаш завқи сусайса – ғайрати сусаяди. Маънавий рухий ғайрат пасайса – фикр ва ташаббус тўхтади¹¹⁷.

Ана шундай сиёсат оқибатида, мунаққид олим О.Шарафидинов таъбири билан ифодалаганда, адабиётнинг вазифаси чеклаб қўйилди. Натижа шу бўлдики, адабиёт хоҳлаган нарсасини хоҳлаганидек эмас, балки маълум доираларга ёқадиган қилиб, тор мавзуларда акс эттира бошлади. ...Жамият ва адабиёт масаласи мураккаб масала. Агар адабиётни жамиятга тобе қилиб қўядиган бўлсак, уни эркинликдан маҳрум этсак, адабиёт сийқаликка, юзакиликка юз тутади¹¹⁸. Ёзувчиларнинг бир гуруҳи шаҳидликни тарғиб қилиш, уруш қурбонларини идеаллаштириш йўлидан бориб характер яратиш йўлидан эмас, балки диний мутаасибларнинг мафкура қуролига айланди. Бундай асарларда бадийлик мезонлари эмас, диний аскетизмга берилиш, схематизм, ғоявий тенденциозлик етакчилик қилди. Иккинчи бир гуруҳ ёзувчилар эса, аксинча, марказида инсон ва унинг тақдири, инсоний дард турган асарларни яратишда давом этдилар. Бундай ёзувчилар таъкиб остига олинди, асарларини нашри таъқиқланди, ўзлари хорижга чиқиб кетиб муҳожирлик қисматини бўйниларига олишга мажбур бўлдилар. Шаҳрнуш Порсипур, Ҳушанг Гулширий, Аббос Маъруфий, Маҳмуд Каёнунг сингари ёзувчилар ана шундай ёзувчилар сирасига қиради. Таъкидлаш жоизки, миллат адабиёти тараққиётида муҳожирликда яшаётган ёзувчилар ижоди ҳам ўзига хос аҳамият касб этади. Тарихга назар ташлайдиган бўлсак Овидий, Данте, Леонардо да Винчи, Байрон, Шопен, Мицкевич, Уайльд, Рахманинов, Шалапин сингари қатор маданият арбоблари, буюк мутафаккирлар, нодир истеъдод соҳиблари муҳожирликда яшашга мажбур бўлганининг гувоҳи бўламиз.

Тадқиқотчи олим Д.С.Китанов “Иран и Запад” номли асарида мамлакатдаги сиёсий вазият туфайли эронликлар бир неча бор муҳожирлик қисматига эга бўлганлигини таъкидлагани ҳолда буни қуйидагича изоҳлайди: 1. XX аср бошларида Машрутият инқилбиди йилларида Эрон зиёлилари ва, аксарият ҳолда, адиблар Франция ва Германияга чиқиб кетишга мажбур бўлдилар. 2. XX асрнинг 20-30 йилларида Ризошоҳнинг полиция режими ва бошқа бир қатор сиёсий сабаблар туфайли Эронликлар яна муҳожирликка маҳкум этилдилар. 3. Муҳаммад Ризо Паҳлавий (Ризошоҳнинг ўғли) олиб борган сиёсат туфайли эронликлар учинчи бор муҳожирликка гирифтор этилдилар. Муҳожирлар икки хил характерда эдилар: 1)

¹¹⁷ Ҳаққул И. Тақдир ва тафаккур: Эсселар ва адабий-танқидий мақолалар. –Т.: “Шарк”, 2007, 242-б.

¹¹⁸ Шарафидинов О. Ижодни англаш бахти. –Т.: “Шарк”, 2004, 247-б.

Шоҳ тузумидан норози бўлган инсонлар қатағондан қочиб, бошқа давлатларга кетишга мажбур бўлганлар; 2) Шоҳнинг Америкадаги сиёсатини қўллаб-қувватлаш мақсадида нефт ва курол-ярок олдибердиси билан шуғулланиш мақсадида мамлакатдан ташқарида яшаган муҳожирлар. 4. 1979 йилги Ислом инкилобидан кейин муҳожирликка мажбур бўлганлар¹¹⁹.

Ўз ижодини бевосита эронлик аёллар қисмати, уларнинг ўй-хаёллари, изтироблари мавзусига бағишлаган муҳожир адибалардан бири Шахрнуш Порсикур¹²⁰ дир. Эрон романчилиги тарихига назар ташласак аёллар ва уларнинг тақдири, ўй-кечинмалари доимо ёзувчилар диққат марказида бўлганлигининг гувоҳи бўламиз. Икки севишган ёшнинг фожеали тақдири ҳақида ҳикоя қилувчи ва илк ижтимоий роман деб баҳоланган Мушфик Козимийнинг “Қўркинчи Техрон”, Муҳаммад Ҳижозийнинг “Хумо”, “Пари-чехр”, “Зибо”, Жавод Фозилнинг “Етим қиз”, Б.Алавийнинг “Унинг кўзлари” Али Муҳаммад Афғонийнинг “Оҳу хонумнинг эри”, Симин Донешварнинг “Савушун” каби романларида бевосита ёки билвосита Эрон аёлининг тақдирига бағишланади ва Ислом инкилоби (1979)га қадар яратилган энг сара романлар сифатида эътироф этилади. Агар инкилобгача яратилган романларда кўтарилган иккита муҳим мавзу: ижтимоий тенгсизлик туфайли аёлларнинг ўз ҳаёти йўлини танлашдан мосуво этилиши, мамлакатда авж олган ва аксарият холда юқори табақа ва дин пешволарининг манфаатларига хизмат қилувчи “сиге” (вақтинчалик никоҳ) га маҳкум этилган аёлларнинг қисмати ижтимоий сиёсий вазият, тарихий воқеалар фониди тасвирланган бўлса, инкилобдан кейин яратилган романларда воқеликдан кўра кўпроқ у туфайли аёлнинг онгида кечаётган ўй хаёллар, мушоҳадалар тасвирига кенг ўрин ажратилди. Шунингдек аёлнинг мавжуд тузумга исёни. Энди воқелик аёл тилидан ҳикоя қилина бошланди, у энди ижтимоий вазиятлар соясида эмас, балки унинг қисматида, тафаккурида бу воқеаларнинг акс-садоси сезилди, унинг тафаккурида бу воқеалар шарҳланди, баҳоланди.

Шахрнуш “Эркакларсиз аёллар” романи билан ўзигача яратилган аёл мавзусидаги романчиликда инкилоб содир қилди десак муболаға бўлмас. Шахрнуш ижодининг ибтидосиданок ижодининг бош мавзуси

¹¹⁹ Қитаинов Д.С. Иран и Запад, 24-б.

¹²⁰ Шахрнуш Порсикур – 1946 йил Эронда тугилган. Айни вақтда АҚШда истикомат қилади.

АЁЛ ва унинг ўзи сингари сирли олами эканлиги яққол англанилади. Унинг ижодида аёл образининг тадрижий такомили яққол кўзга ташланади. Адибанинг инкилобга қадар яратилган асарларида бош қахрамон одамови, аτροφдагилардан доимо ҳадиксирайдиган, бу дунёда ўзини бегонадек ҳис қилиб, ўз ҳаётидан қоникмай яшайдиган ва ҳолатдан чиқиб кетиш йўлларини излаган аёл бўлса («Ит ва узок киш», 1976), яқин йилларда яратилган асарларида ўзи яшайётган жамият ва унинг аёл қисматига таъсир этувчи қонун қондаларига қарши исён кўтарган аёл “Заноне бедуне мардон” (“Эркакларсиз аёллар”, 1989) сиймоси яратилди.

Асарнинг қахрамонлари ҳам бешта эронлик аёл бўлиб, улар аτροφларида содир бўлаётган воқеалар, ўз ҳаётларидан норозилигини ифодалаш учун уйларида бош олиб чиқиб кетадилар. Улардан бирларининг номуси барвақт топталган, яқинлари ёки ишонган кишилари томонидан алданган, бирлари тақдир тақозоси билан фоҳишалик қилишга мажбур бўлган, аёвсиз зарбаларга учраган, бири эса бир умр ўзининг ҳаёт гўзалликларидан Мосуво этган ўқитувчи аёлдир.

Романда Порсипур ўзи орзу қилган соф муҳаббат, беғубор, илиқ муносабатлар рамзи сифатида Боғ образини киритади. Боғ Техрондан ташқарида жойлашган Караж худудидида барпо этилган бўлиб, аёллар ўзлари орзу қилган жамиятни шу боғда барпо этадилар. Роман бир неча фасллардан иборат бўлиб, ҳар бир фаслда воқеалар қахрамонларидан бирининг тақдири хикоя қилинади. Айни шу боғда реаллик мистика билан ўрин алмашади. Масалан, бош қахрамонлардан бири Маҳдухт боғда ўзини “дарахт” деб эълон қилади ва ҳеч қандай жинсий муносабатларсиз ўзининг “соф уруғ”ларини дунёга келтиришини, бунинг учун эса оёқларини ерга қадаши кераклигини айтади. Ва у ўз гулларини дунёга келтиради. Маҳдухт айланган дарахт Порсипур наздида аёллик, ҳайвоний ҳирсларсиз муҳаббат рамзи сифатида гавдаланади.

Романнинг бош ғояси ҳар қандай разиллик, шаҳвоний ҳирсдан холи бўлган соф муҳаббатни тараннум этишдир. Шу билан бирга бу аёллар қисматида 1953 йили Эронда содир бўлган сиёсий воқеалар нечоғлик ўз қора муҳрини қолдирганлиги кўрсатиб берилади. Мазкур роман инглиз, француз немис тилларига ўгирилган ва у асосида дунёга машҳур рассом ва кинорежиссер Ширин Нешот “1953 йил ёзи” номли кинофильм яратди. (2008 йил).

Гарчи романда воқелик ҳақиқатдан “юқори”, сюрреалистик баён этилган бўлсада, унинг тағ замирида Эронда аёлларга нисбатан бўлган муносабат, аёллар билан боғлиқ жиддий ахлоқий муаммолар, аксарият холларда аёллар ҳуқуқининг камситилиши, ор ва номус каби масалалар ётади.

Шаҳрнуш ватанидан йироқда ижод этаётган бўлсада, унинг романлари услубида кўр-кўрона ғарб адабиётига тақлид қилиш йўқ. Кўпчилик танқидчилар эътироф этганидек, унинг ўз овози, ҳеч кимга ўхшамаган услуби мавжуд. Шунингдек, унинг асарларида Эрон адабий анъаналарига ҳос фалсафий-дидактик нақллар, муқаддас диний китоблардан иқтибослар, шеърлар, афоризмларга кўплаб мувожаат этилади.

Ёзувчининг бадий маҳоратини белгилашда унинг ҳаёт ҳақиқатини бадий ҳақиқатга айлантириш жараёнида қўллайдиган усуллари муҳим ўрин тутаяди. Аввалги фаслда таъкидлаганимиздек замонавий форс романларида ёзувчилар томонидан жаҳон романчилиги эришган ютуқлардан кенг фойдаланиш тамойили кузатилади. Шундай тамойиллардан бири сифатида роман архитетоникасида архетиплардан фойдаланиш тамойилидир.

Ҳар бир миллат бадий тафаккурининг шаклланишида қадимги миф ва асотирлар, тотемлар, халқ эртаклари ва ривоятлар, муқаддас диний китобларда келтирилган қиссалар нечоғли муҳим аҳамият касб этгани сир эмас. Улардаги образлар, қаҳрамонлар, сюжетлар ва мотивлар кейинчалик бадий асарлар учун асос, пойдевор бўлиб хизмат қилган. Ғарб адабиётига назар ташлайдиган бўлсак, ёзувчи ва шоирлар ижодида Инжил, қадимги юнон ва грек мифлари, халқ оғзаки ижодида мавжуд бўлган мотив, образ, сюжет – архетип¹²¹лар кўплаб қўлланилганлигини гувоҳи бўламиз. Масалан, М.А. Булгаковнинг “Уста ва Маргарита” романидаги Воланд “шайтон”нинг архетипи сифатида гавдалантирилади. Ҳамлет, Дон

¹²¹ Архетип – (грек. *Arche*-ибtido ва *typos* (намуна) первообраз) термини Платон томонидан муомалага киритилган. Кейинчалик К.Г. Юнг ушбу терминни замонавий илмий талқин этади. Архетип дейилганда инсон тафаккури, ижодий тасаввурига ҳос бўлган турғун “схема”лар, конструкциялар, қолиплар тушунилиб, уларнинг изларини энг қадимги даврлардан бошлаб то ҳозирги адабиётгача кўриш мумкин бўлади. Архетип конструкция ва схемалардан ўзига ҳос “сюжет ва сюжет ҳолатлари” жамғармаси ҳосил бўладики, улар асардан асарга, даврдан даврга кўчиб юради (Қаранг: Боров Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. –М.: ООО «Издательство Астрель», 2003, –С.45-47; Теоретико-литературные итоги XX века. Том 2. Художественный текст и контекст культуры. – М.: Наука, 2003, –С.284-319; Д.Қуронов ва бошқ. Адабиётшунослик терминлар луғати. –Тошкент: “Академнашр”, 38-б.).

Кихот, Дон Жуан, Отелло жахон адабиёти архетиплари ҳисобланади. Роман назарийтчилари бугунги кунда роман жанрини ўрганишда мифларнинг ўрни масаласига жиддий эътибор бермоқдалар. “Мифларнинг семантик таркиби ўзида ахлоқ, ҳуқуқ, воқеликнинг рационал тушунтириш унсурларини муҷассамлаштирган.”¹²². “Мифлардан фойдаланиш – XX аср адабиётининг хусусиятидир. Реалистик романга мифнинг киритилиши – бу унинг янги жиҳатидир. Замонавий тушунчада мифни инсон характерининг муҳим мотивацияси сифатида қараш керак, ҳар бир инсон ўзида мифологик прообразнинг бирор бир жиҳатини намоён қилади.”¹²³. “Мифлар абадийдир. Улар энг катта муаммоларнинг барчасига даҳлдор бўлиб, бу муаммолар ўзгармасдир, чунки эркаклар ва аёллар ўзгармайдилар. Улар севги, урушлар, гуноҳлар, зулм, мардлик, тақдирларга даҳлдордирлар”¹²⁴.

Шарқ адабиёти, хусусан Эрон халқининг адабиёти шаклланиш илдиэлари ҳам бой халқ оғзаги ижодига бориб тақалади. Профессор Ш.Шомухамедов эътироф этганларидек, “Биз қадим даврларда жуда таракқий топган сак-сўғд афсоналарининг қаҳрамони Рустам ҳақидаги, сўғд қаҳрамони Борзу, боҳтар қаҳрамони Исфандиёр, сўғд-хоразм афсоналари қаҳрамони Сиёвуш ҳақидаги ривоятларни учратамиз. Зардўшт динининг асосий китоби “Авесто”да диний ақидалардан ташқари, эроний халқларнинг бир қанча ривоят ва афсоналари ўрин олган. Бунда биз кейинчалик улуғ Фирдавсий “Шоҳнома”дан ўз ўрнини эгаллаган каёнийлар сулоласи, Жамшид, Заҳҳок, Сиёвуш, Кайхусрав, Афросиёб ва бошқа персонажлар ҳақидаги маълумот борлигини кўрамиз. Портлар, сак ва бошқа қабилаларнинг халқ оғзаки адабиёти – ривоят ва ҳикоятлари, эпик афсоналари қаҳрамонлари Гударз, Гив, Манижа қабиларнинг кейинчалик Фирдавсий «Шоҳнома»си қаҳрамонларига айландилар”¹²⁵. Буларга кўшимча қилган ҳолда айтиш мумкинки, Курьони Карим ва “Қиссас ул-анбиё”да зикр қилинган пайгамбарлар билан боғлиқ қиссалар кўпгина мумтоз асарларнинг сюжетлари учун асос бўлаганини ва ҳатто бадий тасвир воситаларидан баъзилари (масалан, талмеҳ) нинг шаклланишига туртки бўлганини эслаш кифоя. Демак, адабий архетип бадий

¹²² Самойленко И.И. Проблема мифа в современной драматургии США (после 1945) Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1983. – С. 5.

¹²³ Современный роман: Опыт исследования. – М.: «Наука», 1990. – С. 10.

¹²⁴ Ўша асар, 68-б.

¹²⁵ Шомухамедов Ш. Форс-тожик адабиётидан қискача курс. – Т., 1987.

ижоднинг таянч модели сифатида, у ёки бу миллатнинг оламни англаш ҳақидаги халқ донишмандлиги ва чуқур тафаккури билан суғорилган намуналар асосида шаклланади.

Навбатдаги таҳлилга тортаётганимиз “Ўликлар симфонияси”¹²⁶ романида ҳам муаллиф Аббос Маъруфий (1958)¹²⁷ ўз асарини Қуръони Каримдаги Ҳобил ва Қобил ҳақидаги қисса (Қуръони Карим. Моида сураси, 27-оят) билан бошлайди ва ўқувчини биродарқушлик ҳақидаги ҳикояга “тайёрлайди”. Асар сюжетига асосий конфликт ака-ука Урҳон (اورهان) ва Ойдин (آيدين) муносабатлари орқали намоён бўлади. Қуръонда зикр этилган “Ҳобил ва Қобил” қиссаси архетип-мотив сифатида романда муҳим ўрин тутиши қуйидагиларда намоён бўлади:

Биринчидан, ушбу архетип-мотив асар ғоясини белгилашда катта аҳамиятга эга. Жаҳолат, ҳасад ва у келтириб чиқарадиган салбий оқибатларни кўрсатиш асарнинг асосий ғоясини ташкил этади. Ёзувчи бежиз бу кўҳна қиссага мурожаат қилмаган. Зеро китобларда таъкидланишича, “Қобил ва Ҳобил ўртасида вужудга келган ихтилоф яхшилик ва ёмонлик ўртасидаги дастлабки кураш бўлиб”¹²⁸, мана неча асрлар ўтсаки, турли даврларда турлича кўринишда “яшаб келмоқда”, “такрорланмоқда”. Урҳон характерида кўнгли хаста, ёмонликка мойил, тама ва гуноҳга интилувчи Қобилнинг хислатларини кўрамиз. Шунингдек Қобилнинг укаси Ҳобилга нисбатан бўлган чексиз адовати ва ҳасади, уни ўлдириши каби мотивлар “Ўликлар симфонияси” романида Урҳоннинг ўз акаси Ойдинга бўлган муносабатларда такрорланади. Фақат романда Қуръони Каримда зикр қилинган қиссадан фарқли ўларок, Ойдин жисман ўлмасада, ақлдан озади, унинг руҳи “сўнади”. Укаси Урҳон ва отасининг ситамлари туфайли эндигина куртак ёзаётган истеъдоди йўққа чиқарилади.

Иккинчидан, архетип-мотив романдаги композицион яхлитликни таъминловчи омиллардан бири сифатида намоён бўлади. Роман беш

¹²⁶ عباس معروفی سمفونی مردگان ، ، ققنوس انتشارات ، تهران ، ۱۳۸۵

¹²⁷ Маъруфий Аббос (عباس معروفی) авангард йўналишида ижод этаётган замонавий эрон романнавислари сирасига киради. Адабиёт оламига у ўзининг “پیش روی آفتاب” (“Кӯёш билан юзма-юз”, 1980), “عطر یا س”, “آخرین نسل برتر” (“Сўнги энг яхши авлод”, 1987), “سیرن اتری” (1992) каби ҳикоялар тўплами, “سال بلوا” (“Исён йили”) ва “سمفونی مردگان” (“Ўликлар симфонияси”, 1989) романлари ва бир қанча пьесалари билан танилди.

¹²⁸ Абдурахмонов А. Саодатга элгувчи билим. –Дин, фалсафа, ҳаёт, маънавият ва маърифат сабоқлари) Тўндирилган учинчи нашри. –Т.: “Мовароуннахр”, 2003. 39-б.

қисмдан иборат бўлиб, улар А, Д, С, В, А деб белгиланган. Биринчи ва сўнги қисм асосий қолишловчи ҳикоя вазифасини ўтайди. Мазкур қолишловчи ҳикоянинг асосий моҳияти архетип-мотив орқали очилади. Яъни, асосий қаҳрамонлардан Урхоннинг ўз акаси Ойдинни ўлдириш ниятида юргани ва бу қабиҳ ниятини амалга ошириш учун қилган сазъ - ҳаракатлари ва уларнинг қандай яқун тоғани қолишловчи ҳикоянинг сюжетини ташкил этади.

Учинчидан, архетип мотив романнинг пафосини белгилашда муҳим аҳамият касб этади. Аристотель пафос ҳақида тўхталиб, унга “Эхтирос...фалокат ва изтироб келтирувчи ҳаракатдир”, дея таъриф берган эди. “Ўликлар симфониясида” фожеавийлик пафоси етакчилик қилади. Асосий қаҳрамонларнинг барчасининг тақдири фожеали яқун топади. Урхон ўз қилмишлари туфайли виждон азобида қолади ва шаҳарнинг ташландиқ бир жойида ўз қилмишларини хотирасидан ўтказиб тонгга яқин қаттиқ совуқдан музлаб қолади ва ҳалок бўлади, Ойда (Ойдиннинг эгизак синглиси) ўзини ёқиб юборади, Юсуф (Ойдиннинг акаси) кичиклигида томдан йиқилиб қаттиқ шикастланади ва вафот этади. Ойдин эса ақлдан озади. Бироқ барча фожеалар бевосита ёки билвосита Урхонга бориб тақалади.

Фожеавийлик нафақат қаҳрамонларнинг тақдирида, балки жамиятдаги ижтимоий муносабатларда, илмсизлик туфайли жаҳолатга юз тутган ОТА (Жобир Урхон) ва унинг фарзандлари ва аёлига бўлган муносабатда ҳам кўринади. Жобир шеъриятга, санъатга, китобга қизиққан ўғли Ойдинни ҳар қадамда камситади. Урхон эса Ойдиннинг тескараси, жоҳил, кўпол барча феъл-атвори отасиникига ўхшаш. Оиладаги ёлғиз қиз Ойда Ойдиннинг эгизаги бўлиб, кўп жиҳатдан унга ўхшаш. Отаси унга ҳам кераксиз буюмдек муомала қилади. Ойда болалигиданоқ ота-она меҳрига интиқиб улғаяди. Она эса болалари тақдирига куйинсада уларга ҳеч қандай ёрдам бера олмайди.

Тўртинчидан, бадий асар учун ғоят муҳим ҳисобланган асар конфликт ва кучли драматизмни юзага келтиришда архетип-мотивдан самарали фойдаланилган. Асарда асосий конфликт Ойдин ва Урхон, Ойдин ва Жобир жуфтлиги ўртасида содир бўлади. Ойдин ва Урхон ўртасидаги конфликтга Урхонда акасига нисбатан бўлган кучли ҳасад (чунки Ойдин қобилиятли, шеър ёзади, онаси унга доим Урхонга нисбатан кўпроқ эътибор қаратади) ва отадан қоладиган мерос сабабчи бўлса, Ойдин ва Жобир ўртасидаги зиддият отанинг

жохиллиги, илмсизлиги (у шеърятни тушунмайди, ўглининг иқтидорини менсимайди, таҳсил олишни, китоб ўқишни “бекорчи иш” деб ҳисоблайди, мўмай фойда келтирадиган касб билан шуғулланишини талаб қилади) оқибатида келиб чиқади.

Асардаги драматизмни кучайтириш мақсадида ёзувчи Жобир томонидан Ойдиннинг китобларини ва ёзган шеърларини ёқиб юбориш саҳнасини ва Ойдиннинг хотини Сурмелина (арман миллатига мансуб насроний қизи) нинг асарнинг тўлиқ учинчи қисмини ташкил этувчи монологини киритади. Ушбу монолог-мушоҳада орқали Жобир Урхонлар оиласи бошига тушган фожеаларга ҳолис, танқидий ва кескин баҳо берилади.

Энг муҳими шундаки, адабий архетип XX аср сўнгги чораги адабий жараёнларида муҳим аҳамият касб этган постмодернизм¹²⁹ йўналишининг ривожига ҳам самарали таъсир кўрсатди. Аксарият бу йўналишда ижод этган адиблар ўз асарларида қадим анъаналар, миф ва асотирларни қайта ишладилар, уларга янгича мазмун юкладилар ва ўз ижодий ниятларини амалга оширишда улардан унумли фойдаландилар. Аббос Маъруфий ҳам шундай адиблар сирасига киради. У ўзи яшаган даврнинг муаммолари, оғрикли нуқталаридан келиб чиқиб фикр юритди “биродаркушлик” сингари ноинсоний ҳислатнинг, оталар ва фарзандлар муносабатидаги азалий муаммоларнинг “янгича” манзарсини чизиб бера олди.

“Ўликлар симфонияси” романида Аббос Маъруфий томонидан архетип-мотив асар ғоясини аниқлашда, композицион яхлитликни таъминлаш, асар пафосини белгилаш, конфликт ва драматизмни кучайтириш, ёзувчи ижодий йўналишини белгилашда катта рол ўйнаган. Буларнинг барчаси эса биргаликда ёзувчининг жаҳолат, зулмга мойиллик инсонларга ҳос кўхна ҳислатлар эканлигини ва қайси даврда бўлмасин уларнинг салбий оқибатлари инсонларни қандай фожеаларга олиб келишини бадиий манзаралар орқали ифодалашдан иборат ижодий ниятини амалга оширишда муҳим аҳамият касб этган.

Авангард йўналишдаги ёзувчи сифатида эътироф этиладиган муҳожирликда яшаган адиб *Хушанг Гулширий* (1943-2002) романи ўзига ҳос услуби билан алоҳида аҳамият касб этади. Адибнинг

¹²⁹ Постмодернизм (postmodernism – модернизмдан кейин, истилоҳ XX асрнинг 70 йиллари охирида пайдо бўлган) – қатор нореалистик адабий йўналишларни бирлаштиради. (Қаранг: Боров Ю. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. – С.311; Теория литературы. Том 4. Литературный процесс. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – С. 323-387;

“Баррэйе гүмшүдэйе Раи” (“Раининг йўқолган кўзичоғи”, 1990) асари уч жилдли романнинг биринчи жилди бўлиб, қолган жилдлари чоп этилмади. Роман нашрдан чиқиши биланок катта шуҳрат қозонди, бироқ ёзувчининг ватанида қайта нашрга рухсат этилмади. 1990 йили Стокгольмда ушбу роман қайта нашр этилди. Романда маълум инсон (Раи)нинг ҳаётидаги аниқ бир воқеа ҳикоя қилинади. Бироқ диққат билан эътибор берилса, асарда чўпон, йўлбошловчи, воиз образлари орқали, бу мураккаб дунёда инсоннинг ўз ҳаётининг мазмунини топишига, уни адашган йўлдан қайтаришга ёрдам беришга уриниш оҳанглари сезилади.

Гулширий инсон маънавиятидаги фожеали йўқотишлар ҳақида ёзади. Роман тўртта катта бўлимдан иборат бўлиб, бу қисмларда Раи исмли ўқитувчининг шахс сифатида ўзгариши жараёни тасвирланади. Асарда инсоннинг нега омадсиз эканлигини сабабларини аниқлашга уриниши, ўз-ўзини англашга интилиши ва бу жараёндаги ички изтироблари, ўй-мушоҳадалари тасвирланади. Раи хатти-ҳаракатларининг психологик таҳлили жуда ишонарли амалга оширилган, ўқувчи романнинг ҳар бир янги бобида инсон қалбининг янги бир киррасини кашф этади. Ҳар бир бўлимда ёрқин, тугалланган образ яратилган. Романнинг биринчи бўлимида тасвирланган воқеалар Раининг ҳаётида бўлиб ўтади. Раининг фикрлари, умидлари, қўрқувлари, ҳис-туйғулари, хотиралари унинг бедор тунда туйқусдан келган хаёлларида қоришиб кетади ва асарда бу жараён қаҳрамоннинг онг окими шаклида берилади. Шу тариқа Гулширий Раининг мушоҳадалари орқали ошиқларнинг хаёлини ўғирловчи қора зулфли оху кўз сочлари этагига тушган, аксарият ҳолларда ошиқларнинг фақат тушларида намоён бўладиган сирли хилқатдан сочларини рангини ўзгартириб, елкасигача қисқартирган “реал” инсон (аёл)га ўтиш жараёни кўрсатиб беради. Раи ва унинг хотинига бўлган муносабати Эронга ғарбининг таъсирига қарши бўлган ёзувчилар фикрининг рамзий ифодаси сифатида намоён бўлади. Асарнинг “Раининг йўқолган кўзичоғи” деб номланиши ҳам бежиз эмас. “Йўқолган кўзичок” – қаҳрамоннинг (яъни Раининг) йўқотилган қалби. Романдаги мураккаб ассоциативлик Кафканинг машҳур “Қалъа” романи билан ҳамоҳанг.

Ўз асарларида реализм тамойилларини барқарор этган ёзувчилардан бири *Маҳмуд Киёнуш* (1934) Эроннинг Машҳад шаҳрида туғилган. Адабий фаолиятини 1958 йилларнинг бошида “Садаф” журналида ўз асарларини чоп этишдан бошлаган. 1964 йилда “Марде герефтор” (“Банд одам”) номли мифологик характерга эга бўлган илк повестини ёзади.

“Ғўссей ва кэссэй” (“Ғам-андух ва қисса”, 1965) тўпламига киритилган асарлари адибнинг болалик хотиралари асосида ёзилган. Шундан сўнг дунё юзини кўрган бир қатор тўпламлари, хусусан, “Дар инже ҳич кас набуд” (“Бу ерда ҳеч ким йўқ эди”, 1966), “Оинэхойе сийох” («Қора ойналар», 1970) тўпламларининг асосий мавзуси деҳқонлар қисматиدير. Булардан ташқари Махмуд Киёнушнинг “Аз пэллэйе чеҳелом” (“Қирқинчи пиллапоядан, 1977”), “Бало омад ў шафо омад” (“Бахтсизлик келди ва шифо келди”), “Сўз ва сукут” (1978) ҳикоялар тўплами нашр этилди.

Махмуд Киёнуш адабиётшунослик соҳасида ёзилган илмий асарлар муаллифи ҳамдир. Унинг “Замонавий форс шеърляти ва насрига шарҳ” (1972), “Ўтмиш кишилари ва адабий танқид” (1975), “Шеърлят, комиллик ва гўзаллик” (1990), “Кайковусдан Кайхусравгача” (1993) илм аҳли орасида маълум ва машҳурдир. Уларда Эрон шеърляти ва насрининг энг долзарб муаммолари, адабиёт назариясига оид олимнинг қарашлари ўз ифодасини топган.

Инқилобдан сўнг Киёнуш Лондонда муҳожирликда яшамокда. 1990 йилда адибнинг катта шухрат қозонган “Ғаввос ва балиқ” романи дунёга келди. Романда бош қаҳрамонининг болаликдаги дўстини излаш тарихи баён этилади. Биринчи саҳифаларданок асар воқеалари сирли, детектив руҳда ёзилгани сезилади. Сюжет асосида қандайдир жумбоқ бордек туюлаверади. Бой-бадавлат хонадонда тарбия топган ва хорижда ҳеч қандай қийинчиликсиз яшаётган йигитнинг (яъни, бош қаҳрамоннинг) орадан йиллар ўтиб тўсатдан ўз туғилган юртига кетишни ихтиёр этиши ўқувчини ўйлантиради. Асар сюжети якунидан жумбоқнинг ечилиши кутилади. Бироқ муаллиф бундай йўл тутмайди. У охириги хулосави ўқувчи эътиборига ҳавола этади. Романда икки персонаж: излаётган ва изланаётганнинг хатти-ҳаракатлари қиёсланади. Адиб барча замонлар учун долзарб аҳамият касб этган: турли сабабларга кўра ватанидан йироқда яшашга мажбур бўлган муҳожирлар қисмати мавзусини қаламга олади.

Ўзига хос услубига эга бўлган йирик романнавислардан яна бири Исмоил Фасих (1935) бўлиб, унинг бир қатор роман, повесть ва ҳикоялари Орёнлар оиласи ва уларнинг бир неча авлоди ҳақидадир. Ҳар бир асарида шу оилага мансуб бирор киши бош қаҳрамон сифатида танланади.

Фасих услубига хос асосий хусусият – ғоят даражада аниқлик, синчковлик ва натуралистик баён. Баъзида ёзувчи асосий ҳаракатлар баёнидан чалғитувчи тафсилотларга берилиб кетади. Бироқ аксарият асарларида, замондошлари ҳаёти, уларнинг қисмати тасвири яхлит бадиий бутунликда ўз аксини топган. Адибнинг 1970

йилда нашр этилган “Хокэ ошно” (“Таниш тупроқ”) ҳикоялар тўплами “Шаробэ хом” (“Етилмаган шароб”) ва “Дэлэ кур” (“Басир юрак”) романлари учун ўзига хос сўзбоши бўлди. Тўпламдаги ҳикоялар ўқувчини Орёнлар оиласининг дастлабки намояндалари билан таништиради.

“Сўрайо дар эғмо” (“Сурайё беҳуш”, 1983) романи бир йилнинг ичида тўрт марта форс ва бир марта инглиз тилида нашр этилди. Романда муаллиф ўзи гувоҳи ва иштирокчиси бўлган воқеаларни қаламга олади. Роман Ироқ билан бўлган уруш, унинг оқибатлари, кўплаб инсонларнинг жон сақлаш мақсадида ўз она юртларини ташлаб кетиши ва уларнинг қисмати ҳақидадир. Романнинг асосий ғояси унинг номланишиданоқ сезилади. Сурайё (форсчада “юлдуз”) – Парижда фалокатга учраган ва госпиталда ёмон аҳволда ётган эронлик қиз бўлиб, асарда у бекорчилик домига тобора чуқурроқ тортилаётган эронлик мухожирлар жамиятининг рамзий образи сифатида талқин этилади.

Исмоил Фасиҳ қаламига мансуб ёрқин асарлардан бири танқидчилар томонидан юқори баҳоланган “Зэмэстон 1362” (“1983 йилнинг киши”) романидир. Ушбу роман мавзуси Эрон-Ироқ урушига бағишланган.

“Бодэйи кўхнэ” (“Эски шароб”, 1994) романида суфиёна оҳангларга мурожаат этилган. Сюжет асосида замонавий ишқий мавзу ётади: кардиолог врач янги жойга ишга келади ва турмуш ўртоғи бир неча йиллар олдин эрон-ироқ урушида вафот этган бир аёлни севиб қолади. Бош қаҳрамон (унинг исми Одамият бўлиб, форсчада “инсопарварлик” маъносини ангалатади) Пари Камол билан унинг илтимосига кўра Ҳақни излаш хусусидаги тасаввуф таълимоти ҳақида суҳбатлар олиб боради, сўфиёна мавзудаги рисоаларни ўрганади.

Одамият шу давргача эътиқоди сушт инсон бўлган бўлса, энди Аллоҳга интилиш, уни севиш ҳақидаги сўфёна ривоятлар таъсирида дунёқараши ўзгара боради. Ёзувчи секин-асталик билан инсон онгига бўлаётган илоҳий таъсир ва ундан лаззатланиш ҳолатини қадимги майдан бир ҳўпلامдан ичиш ва ундан хузурланишга ўхшатади.

Роман сюжети икки йўналишда ривожлантирилади. Реаллик-сюрреалистлик қоришиқ тарзда баёнга кўчади: қаҳрамон ўз севгилисини излаб бир жойга бориб қолади ва кўпинилардан сўраганда, Пари Камол ҳақида аллақачон вафот этган аёл сифатида гапиришади, уларнинг уйини эса анча йиллар олдин ер юзидан йўқ қилиб ташлашган дейишади. Одамиятга Пари Камол кўмилган қабристонни

кўрсатишади. Қабристонга борган Одамият Пари Камолнинг исми ва вафоти санаси қайд этилган қабрни кўради. Кейин у ўзининг исми ва вафоти қайд этилган яна бир қабрга кўзи тушади. Бу сана унинг Пари Камол билан танишган куни билан бир хил эди. У бундан бир неча ҳафта олдин ўзларини никоҳлаган мулла ва уларнинг никоҳига гувоҳ бўлган инсонларнинг бирортасини ҳам топа олмайди. Клиникага қайтиб келгач эса Пари Камолга ўхшаш бир қизни учратади, қиз Одамият Пари Камолга совға қилган тақинчоқни тақиб олган эди. Роман ниҳояси очик қолдирилади. Асарда майнинг сўфиёна рамзий талқини асосий ўрин эгаллайди.

Исмоил Фасиҳнинг “Дийдор дар Ҳинд” (“Ҳиндистондаги учрашув”, 1974), “Ақд ва дostonхо-э дигар” (“Бошқа дostonлар ва никоҳ”, 1979), “Дoston-э Жовид” (“Жовиднинг дostonи”, 1980), “Дард-э Сиёвуш” (“Сиёвушнинг дарди”, 1985), каби яна бир қатор насрий асарлари китобхонлар орасида машҳур ва маълумдир.

Исмоил Фасиҳ XIX аср машҳур романларининг услубига хос, китобхонларни ўзига жалб қиладиган, саргузаштларга бой, жозибадор ва фожеали дostonларни баён этиши уни маҳоратли ёзувчилигидан далолат беради. Фасиҳнинг барча романлари “Ориён”лар оиласининг турмуш тарзи билан боғлиқ бўлиб, воқеалар ўша жараён асносида кечади ва ривожланади. Воқеалар оиланинг боши бўлган Жаноб Ҳасан Ориён ҳаётидан бошланади ва унинг ўғиллари (Мухтор Ориён), набиралари (Комрон Ориён) ва абиралари (Жалол Ориён) ҳаётини турли ҳикоялар шаклида давом эттиради. Ҳар бир китобнинг охирида худди Андрей Жид каби шажара тузади. Бундай шажарани қискача шаклда “Дел-э кур” дан бошлайди.

XX асрнинг сўнги чораги эрон халқи ҳаётида содир бўлган икки йирик тарихий воқеа 1979 йилги Ислоҳ Инқилоби ва саккиз йил давом этган Эрон-Ироқ уруши (1980-1989) мамлакатнинг ижтимоий-сиёсий ва маданий ҳаётида, шунингдек, маънавиятида чуқур из қолдириши баробарида ёзувчиларнинг ҳам асосий тасвир объектларидан бирига айланганини юқорида таъкидлаб ўтган эдик. Орадан йигирма йилдан ортиқ вақт ўтишига қарамай бу мавзу ҳамон ўз долзарблигини йўқотмаган ҳолда, ёзувчилар томонидан турлича талқин этиб келинмоқда. Мухожирликда яшаб ижод этаётган аксарият ёзувчилар ҳам бу мавзуга бот-бот мурожаат қилмоқдалар. Эътиборли жиҳати шундаки, бугунги кунга келиб эронлик ёзувчилар нафақат форс тилида балки бошқа кўплаб хорижий тилларда миллат тарихи, унда маълум бир ўрин тутган шахслар ҳақида асарлар ёзмоқдалар. Авваллари у қайси ҳудудда яратилганидан қатъий назар форс тилида ёзилган асарлар “форс романчилиги” истилоҳи билан ифодаланса, бугунги кунда бу истилоҳ мазмун моҳияти биров

кенгайди, назаримизда. Эндиликда форс романчилиги дейилганда унинг фақат лисоний мансублиги эмас, балки эронлик адибларнинг дунёнинг турли мамлакатларда ва энг муҳими, турли тилларда (таъкид бизники -- С.С.) яратган ижод намуналарини тушуниш жоиз бўлади. Бугунги кунда Америка, Франция ва Англия давлатларида форс романчилик мактаблари шаклланимочда¹³⁰. Аксарият ёзувчилар ўзлари яшаётган худуд китобхонларини эътиборга олган ҳолда асарларини форс тили билан бир қаторда инглиз, француз, немис тилларида яратмоқдалар. Романлар қайси тилда ёзилишидан қатъий назар уларда эрон ҳаёти, турмуш тарзи, бир сўз билан айтганда, эрон воқелиги тасвири етакчилик қилиб келмоқда. Шундай асарлардан бири эронлик адиба ва мусаввир, комикс ва болаларга бағишланган бир қатор асарлар муаллифи, кинорежиссёр Маржона Сотропий (مرجانہ سائراپى)¹³¹нинг 2000-2003 йилларда Францияда француз тилида нашр этилган тўрт қисмдан иборат “Персиполис” романи бўлиб, у нашр этилиши билан кенг жамоатчиликнинг эътиборига тушди. Роман 2013 йилда Анна Зайцева томонидан рус тилига ўтирилди ва 2014 йилда Москвада нашрдан чиқди¹³².

“Персеполис” романи эронлик адиблар ижодида шу пайтгача учрамаган “график роман” шаклида ёзилган тарихий-автобиографик асардир.

*График роман*¹³³ (инглизчада *Graphic novel*) – комикс¹³⁴нинг бир тури бўлиб, бундай романнинг асосий хусусияти унда сюжетни

¹³⁰ Бу ҳақида қўшимча маълумот учун қarang: Сотиболдиева С. “Мухожирликдаги эронлик ёзувчиларнинг ижодий фаолиятига доир”/ Илмий хабарнома, АДУ, №3, 2013 йил, 63-66 бетлар.

¹³¹ Маржона Сотропий 1969 йил 22 ноябрда Эроннинг Решт шаҳрида зияда оиласида таваллуд топган. Бошланғич таҳсилни Техронда олган. Сотропийнинг ота-онаси эрон жамиятининг сиёсий фаол, марксизм ҳолялари тарафдори бўлган, шох режими ва яккахокимликка қарши руҳдаги “ғарбий” деб аталувчи қатламига мансуб. Бу ўз навбатида Маржонанинг тарбияси ва дунёкараши шаклланишида ўз аксини топган. Иелом фундаменталистлари тазйикидан хавотирда бўлган ота-она 1983 йилда Маржонани Австриянинг пойтахти Вена шаҳридаги француз лицейига таҳсил олишга жўнатиб юборди. Кейинчалик у Францияга бутунлай яшаш учун кетади. Маржона ҳозирда Францияда истиқомат қилади.

¹³² Мазкур мақолада ушбу рус тилидаги нашрдан фойдаланилди.

¹³³ *Изох:* График романлар кўпроқ Франция ва Белгия каби Европа давлатларида яратилган. Францияда график роман *санъатнинг тўққизинчи тури* ҳисобланиб, ҳукумат томонидан қўллаб қувватланади. Алехандро Ходоровски, Оливье Ледруа, Энки Билал Европа график романи вакиллари ҳисобланади. АҚШда ҳам бу жанр кенг тараққий этмоқда. Америка график романи Европа график романидан бироз фарқ қилади. Бу ерда график романи сюжети кўпроқ ҳаёлий олам (“Юлдузга жанглар”, “Бегоналар”) ёки фантастик романининг улуғлигини (Амбер хроникалари, Хоббит, Дризэт ҳақида афсона) асосида яратилади. Америка график романи вакиллари сифатида Уилл Айснер, Линд Уорд, Алан Мур, Фрэнк Фраггеларни

Ўқувчиға етказишнинг асосий воситаси матн эмас, балки расмдир. Бу термин комикс йўналишида ижод қилувчи муаллифлар томонидан ўз ижодларини болаларга мўлжалланган комикслардан фарқлаш учун қўлланилмоқда. Мазмунига кўра бундай асарлар кўпроқ катта ёшли ўқувчилар аудиториясига мўлжалланади ва ёш чегараси белгиланади. График роман анъанавий комикслардан нафақат сюжети билан балки расмлар сифати ва асарнинг ташқи унсурлари (муқоваси, варақларнинг қалин ва сифатли бўлиши) билан ҳам фарқланади. Одатда бундай асар уч киши: муаллиф-режиссёр, расмом, ранг тасвир устаси томонидан яратилади.

Маржона Сотропийнинг Эрондаги Озод Ислом университети графика факультетини тамомлагани унинг бу жанрда ижод этишида қўл келди. Бироқ асосий гап романнинг шаклида эмас. Асарни ўқиш жараёнида шуни кузатдикки, М.Сотропий график роман шаклидан фойдаланган холда бу турдаги асарлардаги асосий қоида сюжетни расмлар орқали беришда матндаги сюжет мавқеини оширди. Ёзувчи ўз ижодий ниятини график тасвирга эмас, кўпроқ матнга юклади. Фикримизни М.Сотропийнинг романи асосида далиллаймиз.

“Персиполис” романи тўрт қисмдан иборат бўлиб, унда вақт жиҳатидан 1980 йилдан 1994 йилгача бўлган даврни қамраб олиб, Эрон ва Австрияда кечади. Бу давр бош қахрамон Маржонанинг 10 ёшдан то 24 ёшигача бўлган даврга тўғри келади. Асарнинг қисқача сюжети шундан иборатки, ўз фарзандини камолотини ўйлаган ота-она уни талотумлардан узоқроқ бўлишини исгаб, хорижга жўнатади. Қиз хорижда ўзи кутган воқеликни кўрмайди. Аксинча, бефарқлик, палапартиш ҳаёт, касаллик, очлик, хиёнат, ёлғон, ҳақорат ва хўр-

кўрсатиш мумкин. Россияда бу жанр эндигина тугилмоқда. Бу жанрда кўпчилик (масалан, А.Ахияшин, И.Ешуков, А.Сучкова, А.Велитов, К.Комардин, А.Ткаленко, С.Христенко, А.Ерёмин, Р.Сурженко, А. Липатов, А. Николаев, А. Никитин) ижод этаётганига қарамай юқори савияда яратилган асарлар сонини ўнгадан ошмайди. Бироқ Россияда комикс ва график романлар фестивали, график роман усталари ишпироккида турли конференциялар ўтказиб келинмоқдаки, бу рус ёзувчилари ижодида график роман жанрига қизиқиш ортаётганидан далолат беради.

¹³⁴ Комикс (инглизча – comic сўзининг кўпчилиги бўлиб, култили маъносини беради). Илк бор Сан Францискода 1892 йилда “Йгземинер” газетасида қўлланилган; Комикс жанр сифатида Г.К.Фишер (1884-1954)нинг “Матт ва Жефф” (1908) туркумидан сўнг қарор топган. Комикс поэтикасига хос асосий хусусиятлар сифатида: 1) доимий персонажлар” 2) матн илова қилиб бориладиган расмли ҳикоя; 3) адабиёт ва графиканинг синтези ва б.к. Бу ҳақда тўлиқ маълумот учун қараган: Ю.Борев. Эстетика. Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – М.: Астрель+АСТ, 2003. –С. 197-198.

ланиш каби синовларга дуч келади. Натижада ичиш ва чекиш каби зарарли одатларни орттиради, тушкунликка берилади. Орадан йиллар ўтиб ваганига қайтганда эса, энди бу ерда ўзини бегона ҳис қилади. Чунки у қутган ўзгаришлар содир бўлмаган эди. Бироқ ўзида куч топиб ўқишга киради, турмуш қуради, аммо охиригача бу ерда қола олмайда ва бир умрга Ватанни тарк этади.

Воқеаларни баёни 1-шахс (Мен – бу ўринда Маржона)нинг тилидан олиб борилиб, хроникали сюжет асосида қурилган. Романга автобиографик асар мақомини берувчи асосий хусусият унда “муаллиф диққат марказида ўзининг воқелик билан узвий алоқадаги шаклланиш тарихи, қалб ва онги тарихи туради”¹³⁵ Асарда ёш қизалоқ(Маржона)нинг улғайиши, бу жараёнда унинг бошидан кечирган воқеалари Эронда содир бўлган воқеалар (Ризошоҳнинг тахтга келиши, Ислоом инқилобининг сабаблари ва оқибатлари, бу даврида мамлакатда содир бўлган намоийишлар, уларнинг иштирокчиларининг тақдири, Эрон-Ироқ уруши, шаҳидлар ҳақидаги сиёсат, қамоқхонадаги махбусларнинг қийноқларга учраши) билан параллел равишда ҳикоя қилинади. Шуниси эътиборлики, асарда тарихий воқеалар ҳақида сўз борганда “телевиденияда кўрсатишди”, “радиода эшиттиришди” сингари қисқа жумалаларда ёки “ота билан онамнинг суҳбатида эшитиб қолдим” каби асослар ёки “газета эълони” рукни остида берилган лавҳалар орқали мамлакатда ва қўшни давлатларда содир бўлаётган воқеаларга ҳам ишоралар бериб борилади. Масалан, шулардан баъзиларини келтирсак: “Ҳиндистонда Ганди. Ҳиндлар ва мусулмонлар инглизларни енгиш учун бирлашишлари керак. Турцияда Отатурк. Биз турклар задсгон ғарбликлармиз. Менинг кўзларимнинг яшил ранги ҳам бундан далолатдир”. Шунингдек, барча реал воқеалар шунчаки тарих ҳодисаси сифатида қайд этилмасдан, балки Маржонанинг онгига, шуурига таъсири, бу воқеалар асосида унинг ботинида кеча ётган ўй ҳаёллар ва мушоҳадалар тарзида баён этилади. Маржонанинг болалиги юқорида таъкидлаганимиз икки йирик тарихий воқеа: Эронда Ислоом Республикаси қарор топаётган бир давр, маданий инқилоб ва Ироқ уруши пайтига тўғри келади.

Романда ҳар бир фасл алоҳида номланган бўлиб, қаҳрамон ҳаётида янги бир давр бошланганидан далолат беради. Масалан, 1-

¹³⁵ Куронов Д. ва бошқалар. Адабиётшунослик терминлар лугати. –Т.: Академнашр, 2010. 6-6.

фасл “Рўмол” деб номланиб, унда асосан аёлларга ҳижоб жорий қилинган сиёсатнинг бошланиши ва унга Маржона ҳамда унинг ота-онасининг муносабати масаласи билан боғлиқ. 2-фасл “Саёҳат” деб номланиб, бу фаслда мамлакатдаги барча университетларнинг ёпилиши, Эрон-Ироқ уруши бошланиши ва Австрияга кетиши билан боғлиқ воқеалар баёни берилади. 3-фасл “Шўрва” деб номланиб, унда Маржонанинг Австриядаги ҳаёти тасвирланади. 4-фасл “Қайтиш” деб номланиб, бу фаслда Маржонанинг дастлаб Ватанга қайтиши, сўнгра яна хорижга кетиши тасвирланади.

Асарнинг бошламасиёқ китобхонда қизиқиш уйғотади. Асар 10 ёшли қизалоқ Маржонанинг дин ҳақидаги тасаввурлари баёни билан бошланади. Бу пайтда унинг асосий орзуси: пайғамбар бўлиш эди. Бувисининг “Пайғамбар бўлганинда нима қилардинг?” деган саволига жавобларидаёқ ва ўзи ҳаёлан яратган “муқаддас китобида” га киритмоқчи бўлган 7 та қоидада тенглик ва тўғрилиқ ғоялари бўй кўрсатган эди: “тўғри хулқ, тўғри сўз, тўғри ҳаракат, зардуштийларнинг олов ва форсларнинг Наврўз байрамларини нишонлаш, ҳар бир кишида машина бўлиши, оксочларнинг барча билан бирга овқатланиши ва бирорта буви касал бўлмаслиги” ақс этган эди. Муваффақиятли чиққан бошланма бутун асар давомидаги воқеалар ривожига таъсир қилади. Адиба болаларга хос тафаккур тарзи, болаларча соддалик билан унинг олам, дин ва тарих ҳақидаги тасаввурларни бера олади.

Маржона улғайгани сари унинг дунёқараши ўзгара боради. Адиба буни унинг хатти-ҳаракатлари, нутқида, атрофдагилар билан муносабатида ҳам кўрсата боради. Атрофида содир бўлаётган ҳар бир ҳодиса унда чуқур ҳайрат, таажжуб уйғотади. Урф-одатлар, кийиниш, одоб-ахлоқ, оилавий муносабатлар, диний қадриятлар каби масалаларда Маржонада кимгадир кўр-кўрона эргашмаслик, балки ҳодисаларнинг моҳиятини чуқур таҳлил қилиб хулоса чиқариш характери шакллана боради.

Романда реалистик тасвир методи етакчилик қилади. Маржона Сотропий реализмининг ўзига хос жиҳати шундаки унда дидактика ва танқид уйғунлашиб кетади. Ёзувчининг танқиди нафақат мақсадсиз урушга сабаб бўлган омиллар, у туфайли халқи бошига тушган фожеа, жамиятдаги иллатларни ҳаққоний кўрсатишга, балки ўзига нисбатан, яъни ўзидаги камчиликлар (тушкунликка берилиши, чекишга, палапартиш ҳаёт тарзига берилиб қолиши)ни ҳам бор бўй баста билан кўрсатишга қаратилган. Бу ўринда у ўзини ҳеч ҳам

аямайди, танқид тигини ўзига қаратишидан чўчимайди. Бироқ, реал воқелик замирида ҳаракатланаётган бу қахрамон ўзининг хатоларини англаб етади, уларни тўғрилаш, жамиятда ўзининг муносиб ўрнини топиш учун интилади, ҳаракат қилади. Айнан шу жиҳати асарни дидактикчилигини белгилайди.

Романнинг асосий жиҳатларидан яна бири унда эсселашиш ҳодисасининг намоён бўлишидир. "...эссе жанридаги асар учун жамиятнинг барча аъзолари ёхуд унинг кўпчилиги томонидан қабул қилинган жамоавий қараш эмас, балки муаллифнинг индивидуал фикри қимматли саналгандек, эсселашган ижод учун ҳам ижтимоий манфаат ёнқи қабул этилган ёндашувларга мувофиқлик эмас, муаллифнинг ўз кўзқарashi муҳимдир...эсселашиш бадий тасвирга муаллифнинг эркин аралашуви имкони ва шахсий қарашлар устуворлиги мақомини беради. Воқелик ва одамлар қабул этилганидек эмас, балки муаллиф кўрганидай акс эттирилади. Эсселашган тафаккурнинг ўзига хослиги шундаки, индивиднинг фикри фикр эгасидан ташқаридаги объектив қарашлар воситасида эмас, балки шахсий фикрнинг ўзи билан асосланади... эсселашиш шахснинг фикрлаш эркинлигини юзага келтиради... жамият дейилганда, ижтимоий тузум эмас, балки индивиднинг ўзидан бошқа одамлар билан муносабати тушунилади"¹³⁶. Маржона характери шаклланишида ҳам адиба унинг айнан фикрлаш эркинлигини хислатига асосий эътиборни қаратади. Юқорида таъкидлаганимиздек, Маржонанинг дин, инқилоб, уруш, тенглик, ота-онага, дўстларга муносабатда, оила қуриш ва айниқса, аёллар масаласида ҳеч кимга ўхшамаган ўз қарашлари бор. Қуйида улардан баъзиларини келтириб ўтамиз. Маржонанинг Австриядан қайтгандан сўнг, Эрон кўчаларида юрганидаги ўйлари:

"Илгарилари кўчалар қандай эди-я...кўпларининг номлари ўзгарибди ва эндиликда булар "Фалончи ёки писмадончи жабрдийда номидаги кўча" деб номланибди...менда худди қабристон бўйлаб кетаётгандек ҳис уйғонди. Атрофимни мен қочган ўша уруш қурбонлари ўраб олишгандек гўё." Бу лавҳалар орқали мамлакатда ўша пайтда уруш қурбонлари масаласи культ даражасига кўтарилганлигига ишора қилинади. Унинг университетга кириш имтиҳонлари ҳақидаги лавҳаси ҳам фикримизни яна бир қарра тасдиқлайди: "1989 йилнинг июнь ойи. Икки ойлик машаққатли меҳнатдан кейин буюк кун келди. Эркалар ва аёллар турли биноларларда имтиҳон топширашарди. Санъат факультетига кириш учун,

¹³⁶ Ёўлдошев Қ. Роман жанрининг етакчи белгилари ва бугунги ўзбек романларига хос хусусиятлари // "Озод ватан саодати" китобида. –Т., 2014, 358-359 бетлар.

тестдан ташқари расм чизиш бўйича мусобакадан ўтиш лозим эди. Мавзулардан бири албатта “жабрдийдалар” мавзуси бўлса керак... ва мен ҳақ бўлиб чиқдим! Мен ҳар куни Микеланджелонинг “Пьетра” асарини 20 маротабалар қайта чизиб машқ қилардим. Имтиҳон куни мен уни яна қайта чиздим, фақат бу гал Микеланжелодаги Марямнинг бошига чодра ёпиб ва Исусга ҳарбий кийим қийган ҳолда тасвирладим, шунингдек, англашмовчилик бўлмаслиги учун суратнинг ҳар жойига жабрдийдалар рамзи бўлган қизил лолалар аксини туширдим.”¹³⁷ Бироз киноя ва юморга йўғрилган бу лавҳада кўр-кўрона ғояларни идеаллаштириш нималарга олиб келгани англашилади.

Маржонанинг динга муносабати ҳам ўзига хос бўлиб, у бу масалага мутаассибларча эмас, тафаккур билан дилдан эътиқод қилиш тарафдори. Кириш имтиҳонининг сўнгги босқичида мулла бида бўладиган суҳбатдан ўтиш лавҳасидаги диалогда бу яққол кўзга ташланади:

– Сотропий хоним. Маълумотномага кўра, сиз Австрияда яшаган экансиз...у ерда рўмол ўраганмисиз?

– Йўқ, мен доим агар шунча кулфатларнинг сабабчи аёллар сочи бўлганида, худо уларни кал қилиб яратган бўларди, деб ўйлаганман.

– Сиз ибодат қилишни биласизми?

– Йўқ.

– Қизик, нега билмайсиз?

– Бошқа эронликлар сингари мен ҳам арабчани билмайман. Ибодат бу Аллоҳ билан мулоқот экан, мен у билан она тилимда гаплашишни хоҳлайман. Мен Худога ишонаман, лекин унга форсийда мурожаат қиламан. Пайғамбар Муҳаммад айтган: Аллоҳ қон томиримиздан ҳам инсонга яқинроқдир. Демак, Аллоҳ доимо биз билан бирга, У бизда!

Шу ва шунга ўхшаш кўплаб лавҳаларда Маржонанинг ватанида урушдан кейин бўлган ўзгаришлар (дин, шаҳидлар, мужоҳидлар, уруш қурбонлари, урушнинг оқибатлари, кўплаб ёшларнинг ногирон бўлиб турмушга яроқсиз бўлиб қолганликлари, аёлларнинг хижобга кириши, таълим тизими кабилар)га муносабатлари акс этади.

Юқоридаги мисоллардан кўринадики, Маржонанинг ҳар бир масалага муносабатида воқеликка муносабати ўта субъектив, баъзан

¹³⁷ Изох: График романларда саҳифалар рақамланмайди.

киноя, баъзан енгил юмор тарзида берилади. Бунинг сабабини унинг куйидаги сўзлари оркали изохлаш мумкин: “Ўша кунни мен муҳим бир нарсани тушуниб етдим: токи бахтсизлигимизга чидар эканмиз, биз ўзимизга шафқат қилишга қодирмиз... лекин бу чегарадан ўтилса, сабр косаси тўлса, чидаб бўлмас нарсани енгил йўли – бу унинг устидан кулишдир”. Лекин бу бизнинг тасаввуримиздаги ижобий маънодаги кулгу эмас, балки адибанинг кулгуси ортида бекинган аччиқ кўзёшлари ифодаси ўлароқ намоён бўлади.

Романда Маржонанинг ота-онаси, бувиси, дўстлари, оиласининг дўстлари каби кўплаб образлар яратилади. Уларнинг ахсарияти прототип образлар бўлиб, адиба ҳаёт йўлида маълум бир аҳамиятга, ўринга эга бўлган, дунёқарашининг шаклланишида таъсир ўтказган шахслардир. Адиба нафақат атроф муҳит, балки оиладаги муҳитнинг фарзанд тарбиясидаги ўрнини ўзининг ҳаёти мисолида очиб беради. Сотропий ота-онанинг фарзанд тарбияси масаласида фарзандининг қарорини доимо ҳурмат қилиши, унинг фикрларини диққат билан тинглай олиши, ҳар қандай вазиятда ҳам босиқлик ва мулоҳаза билан иш тутиши, уни қўллаб-қувватлаши, зарур маслаҳатлар бера олиши каби тамойилларига урғу берадики, бу жиҳатлар асарнинг аҳамиятини оширади. Айнан шу тамойиллар асносида тарбия топган Маржона мусофир юртда бошига қийин кунлар тушганида қалтис вазиятлардан чиқиб кета билди, ўз юртига келганида маълум бир касбни эгаллаб ҳаётда ўз йўлини топа олди.

Маржона характеридаги энг муҳим хусусият унинг ҳар бир масалага ўз танқидий нутқтаи назарининг борлиги, ҳар қандай қийин вазиятда баъзан тушкунликка тушиши, ҳатто жонига қасд қилиш ҳаёлигача бориши ва энг охириги дақиқада ўзини тўхтата олиши билан характерланади.

Асардаги эътиборли яна бир жиҳат шуки, адиба бош қахрамон образини талқин этаркан, унинг фақат сиёсий жиҳатдан дунёқарашининг ўсиши жараёнини тасвирлаш билан чегараланмайди, балки, Маржонанинг сеvgи-муҳаббат, оила, зейлик ҳақидаги тасаввурлари, улғайиш жараёнида унинг жисмида ва руҳиятида кечаётган ўзгаришлар каби жиҳатларни ҳам эътибордан четда қолдирмайди.

Асар график шаклда бўлганлиги унда воқеаларни “ҳаракатда кўрсатиш”, жестлардан фойдаланиш тамойили ҳам сезилади, диалог, монолог-мушоҳада, ички монологга катта функция юкланади. М.Сотропий роман қахрамонлари нутқини шакллантиришда

вульгаризм, варваризм, аргó ва жаргонлардан унумли фойдаланади. Улар воситасида адиба персонажлар яшаётган Ислом инқилоби, Эрон-Ироқ уруши йилларидаги иқтисодий қийинчилик, уруш йилларида авж олиб кетган ўғирлик, ногирон бўлиб қолган аксарият ёшларнинг ночор турмуш тарзи, адолатсизлик, таҳликали ҳаёт ва нотинч ижтимоий муҳит колоритини бериш билан бирга, персонаж нутқини индивидуаллаштиради, руҳиятини таҳлил қилади. *Мужоҳид*, *шаҳид*, *сиге* каби тушунчалар ва улар билан боғлиқ ҳодисаларга қайта-қайта мурожаат қилиниши эса эрон турмуш тарзини тушунишда муҳим аҳамиятга эга.

Хулоса қиладиган бўлсак, қаҳрамон характерининг тадрижий шакллантирилиб борилиши, ундаги ўзгаришларнинг қизиқарли ва реал воқеалар билан асосланиши ўқувчини матнга “ҳамроҳлик қилаётган тасвирлар”ни унутиш даражасига олиб чиқади. Романда расм ва воқеа нисбати солиштирилганда, шубҳасиз, воқеанинг, лўндароқ ифодалайдиган бўлсак, Сотропий ижодида рассомчиликдан кўра ёзувчилик маҳорагининг мавқеи юқорилиги англашилади.

Албатта, шарқ халқлари романчилиги учун “график роман” жанри нисбатан янги ҳодиса. Баъзи ҳажвий ҳикоялар, эртақларда асосий матнга турли расмлар илова қилиниши ҳолати учрагани ҳолда, махсус “график роман” яратилиши шу пайтга қадар кузатилмаган. Шу жиҳатдан, М.Сотропийнинг “Персиполис” романининг ўрганилиши, бу жанрда асар яратишга уриниш, тажриба сифатида аҳмиятга моликдир.

Мулоҳазамиз объекти бўлган яна бир асар эронлик шоир ва адиб Муҳаммад Козим Мазиноний¹³⁸ (1963й.да туғилган) “Шоҳи би шин” (2014) романи бўлиб, у Қожорлар сулоласининг энг сўнгги намояндаси бўлган Резо шоҳ Паҳлавийнинг энг сўнгги кунларига бағишланган. Роман эълон қилинганиданок адабий танқидчиларнинг диққат марказида бўлиб, турли баҳс ва мунозараларга сабаб бўлиб келмоқда. Бу баҳс мунозараларда энг асосий урғу, романининг мазмуний жиҳатига, Резо шоҳ Паҳлавийнинг тарихий шахсиятига берилган бўлиб, бизнинг улардан фарқли ўлароқ олдимизга қўйган асосий мақсадимиз романда хронотоп масаласининг ечими орқали сўз санъатининг ўзак масаласи бўлган бадийлик мезонлари, хусусан, ёзувчининг бадий маҳоратини

¹³⁸ Мазиноний “Нон ва шабнам” (1990), “Соде месле осмон” (1992), “Эй замин, эй сангдел” (1993), “Шеърҳойе ногамом” (1996) номли шеърый тўпламлари ҳамда “Хонейе абри” (1999), “Поиз дар қатор” (2005), “Сегоне шоҳоне” (2009) каби романилари билан нафақат форс ўқувчиларининг, балки жаҳон китоб ахлдини ҳам эътиборига тушиб улгурди.

кўрсатувчи ўзига хос услуби, асарнинг ғоявий-бадий ва эстетик киммати ҳақидаги мулоҳазаларимизни билдиришдир. Хронотоп тушунчаси аслида табиатшуносликка оид термин бўлиб, луғавий жиҳатдан юнончада *chronos*-вақт, *topos*-жой деган маънони англатади. Адабиётшуносликка бу терминни М.М.Бахтин олиб кирган¹³⁹. Хронотоп бадий ўзлаштирилган макон ва замон муносабатларининг ўзаро алоқаси маъносида ҳам тушунилади. Биз айнан хронотоп тушунчасига айнан шу жиҳатдан ёндашамиз. Хронотоп асарнинг сюжети, композицияси, мавзуси ва ғоясини ўрганиш билан боғлиқ масаладир. Чунки, “бадий асарнинг сюжети, унинг таркибий қисмлари бадий макон ва замонда юзага келади ҳамда ечилади...Чунки асардаги ҳар бир воқеа, содир этилган макони (жойи) юзага чиқарилиши лозим бўлган вақти (замони) мавжуддир.”¹⁴⁰ Айниқса, гап тарихий роман ҳақида кетаркан, бадий воқеликнинг реал воқелик билан боғлиқ жиҳатлари, тарихий ва бадий ҳақиқат мутаносиблиги, реал предметларнинг рамзларга айланиши жараёни, метамарфоза қандай содир бўлади деган бир қатор саволларнинг жавоби асардаги хронотоп масаласининг ечими билан боғлиқ.

Айнан тарихий-биографик роман жанридаги асарни танлашимизнинг сабаби эса, бундай романда (айниқса, у халқ, мамлакат раҳбари ҳаётига бағишланган бўлса – С.С.) персонажлар ҳаёт йўлининг мамлакат тарихи ва халқнинг қисматида тутган ҳал қилувчи ўрни ва аҳамияти нисбатан кенгқамровли диапазонга эга бўлади ҳамда вақт нуқтаи назаридан глобал даврни ўз ичига олади. Глобал даврнинг бадий манзарасини яратишдаги ёзувчи маҳорати эса, албатта, ўрганишга молик масаладир. Масаланинг иккинчи томони шундаки, персонаж ҳар қанча тарихий бўлмасин ёзувчи ўз ижодий мақсадидан келиб чиққан ҳолда, шунингдек, маълум объектив ва субъектив сабабларга кўра бу шахс сийратига ижодий “ишлов беради” ва бадий образ даражасига етказилади.

Роман Муҳаммад Резошоҳнинг жарроҳлик операцияси жараёнининг натуралистик баёни билан бошланади.

Операциядан ўзига келган шохнинг хотирасида ватанидан қувғин қилиниши, саройни ташлаб кетишга мажбур бўлган ҳаётининг энг қора кунлари жонланади. Воқеалар гўёки Муҳаммад Резошоҳга қарага унинг ўзини ҳаётидаги лавҳаларни ўзига гапириб бераётган тарзда ҳикоя қилинади.

¹³⁹ Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. –М., 1975.

¹⁴⁰ Тўйчиев А. Ўзбек романларида макон ва замон. –Т.: “Мумтоз сўз”, 2009, 24-б.

Бир маромда кечаётган воқеалар хронологиясини шох жароҳатида тўсатдан оғриқнинг кучайиши ва ҳамшира қизнинг муолажаси тасвири ёки юқорида тилга олинган мурожаатлар бўлиб туради. Гарчи Мазиноний романда баённинг анъанавий усули – бедаво дард (саратон)га чалиниб умри сўниб бораётган шохнинг хотираларида унинг ўтган умрини хронологик тартибда жонлантириш йўлидан борсада, бироқ адиб услубидаги ЭҲ АСОСИЙ ЯНГИЛИК романда ҳар бир муҳим тарихий фактдан кейин шохга ва унинг хотини Фарахга мурожаат шакли бўлиб, бир қарашда бу мурожаатлар гўё лирик чекинишдек туюлсада, аслида романнинг сюжет чизиғига синдириб борилади. Мурожаатлар гоҳ Резошохнинг тилидан, гоҳ муаллифнинг тилидан олиб борилади. Муҳим яна бир жиҳати шундаки, ушбу мурожаатлар орқали бир тарафда Резошох ва унинг оиласи, иккинчи тарафда ёзувчининг шахсий биографиясига оид маълумотлар бериб борилади. Таъкидлаш жоизки, шу пайтгача ёзилган машхур тарихий-биографик романлар архитектоникасида бу тарзда баён қурилиши учрамайди. Фикримизнинг далиллаш мақсадида шундай мурожаатлардан бирини келтирамиз: “Эҳ менинг шонли отам. Сен қанчалик бахтли эдинг-а, ҳар қалай сен юрак аталмиш нарсага қарам эмас эдинг; ҳатто онамнинг этагини тутга тўлдириш учун тут дарахтига чиқиб мева терганинда ҳам қарам эмас эдинг” ёки “Эҳ менинг яловбардор отам! Менинг тақдирим ўша ўн кунда ҳал бўлди ва кейин яна ўн кунда, факат 1979 йил январининг ўн кунлигида ҳал бўлди...Тақдир ўйинини кўрдингизми?!”

Асарга “тарихий” мақомини берилишининг маълум шартлари мавжуд. Тарихий асар ўз бадий структурасига тарихий баёнчилик, илмий биография ва ҳужжатли наср белгиларини жамлайди. Муаллиф нигоҳининг маълум бир тарихий шахсга қаратилиши, асосий сюжет ва композицион чизиқларининг ўша шахс теварагига жамланиши, қаҳрамон ва вақт (замон) масаласининг бадий ечими, уларнинг ўзаро мураккаб алоқаси каби жиҳатларнинг эътиборга олинishi эса асарга “тарихий биографик” мақомни берилишига асос бўла олади.

“Шоҳи би шин” романидаги асосий сюжет чизиғини Муҳаммад Резошохнинг туғилишидан то сўнги кунларигача бўлган ҳаёт йўли бўлсада, асарни ўқиб бўлгач, ёзувчи асардаги асосий ғоявий кучни асосий сюжети чизиғидаги воқеага эмас, балки ёндош сюжет чизиқлари, масалан, Муҳаммад Резо ва унинг опаси, Муҳаммад Резо ва отаси, Муҳаммад Резо ва онаси, Муҳаммад Резо ва унинг аёллари, Муҳаммад Резо ва сарой аъёнлари билан бўлган муносабатда, улар ўртасида содир бўлган воқеалар баёнидан иборат

чизгиларда мамлакат бошқарувидаги ноёбликлар, ижтимоий тенгсизлик, саройдаги бошбошдоқлик, ахлоқсизлик, ноҳақлик каби иллатлар, шоҳ оиласидаги муҳит рўй-рост очиб ташланади. Бу чизгилар йўл-йўлакай, сўз орасида киритиб борилгандек туюлсада, асосий ғовий мазмун айнан шулар орқали намоён бўлади. Паҳлавийлар сулоласининг таназзулига сабаб бўлган иллатларни очиб ташловчи барча сюжет чизиқларини бирлаштириб турувчи марказий образ сифатида эса Муҳаммад Резо Паҳлавий қиёфаси гавдаланади.

Мақон жиҳатдан барча воқеалар асосан икки жойда: шоҳнинг ҳашаматли саройи ва Мисрдаги касалхона палатасида кечади. Шоҳ “сарой”и бир-бирига қарама-қарши икки талқинга эга. Гарчи ташқаридан қараганда сарой, шоҳ ва унинг оиласи яшайдиган мақон, остона, ватан бўлиб ўта ҳашамдор, жаннатмисол кўринишга эга, безакдор, барча шароитлар мухайё сифатида тасвирлансада, иккинчи томондан аслида юқорида айтилган барча иллатларнинг содир бўлиш жойи маъносида ҳам рамз даражасига кўтарилади. Бу шундай мақонки, бунда тахтга ким ўтириши, валиаҳд туғилиши асосий кун тартибига айланган, кундошларнинг даҳанаки жанглари, ғийбат ва фиску-фасодлари, тўкин-сочин ва исрофгарчилик билан кечадиган айш-ишрат базмлари, меҳмондорчилик авж олган, кўчаларда очлик, юпунлик авж олган бир пайтда хориждан келтирилган ит ва мушуклар энг сара емиш билан боқиладиган, олгин ва кумуш тақинчоқлар танноз хонимларни бармоқ ва билакларини тўлдирган, биллур ва чинни идишлар кўзни қамаштирадиган даражада ярақлаб турган, шаҳват ва ҳайвоний ҳирс қурбони бўлган беғуноҳ бокира қизларнинг номуслари топталган, норғул қул-йигитлар кўнгилихушлик учун масҳарабозга айлатирилган ва эрлигидан жудо қилинган. Касалхонадаги палата эса ўзига хос “ёпиқ ҳудуд” образи бўлиб, у ер гўё камокхона ёки жазони ўташ жойи, барча хатоликларни, ўтган умрни сарҳисоб қилиш учун атайлаб яратилган сокин маскан сифатида намоён бўлади: *“Сен яна ёлғиз қолдинг, сен билан фақат дераза ва унинг ортидаги қушлар, ва темир кроват, ва йўлаклари сукунатни сақлаш мақсадида гилам билан қопланган бу касалхона.”* Сарой ва касалхона – шакл шамойилидан қатъий назар ёпиқ мақон образи. Фақат биттасида ҳаёт қайнайди, иккинчисида сокинлик ҳукмрон. Романда қайта қайта тасвири келтирилган Нил – покланиш рамзи, айбларни ювиб кетувчи софлик, барча ёмонликларни окизиб кетувчи, фарахбахш кунларни эслатувчи тизгинсиз туйғуларни уйғотувчи куч, кенглик, очиклик. Дераза – ёпиқ мақон ва кенглик чегараси рамзидир: *“...Деразадан палатага кирган муздек шабада ўзи билан*

бирга Нилнинг ҳавосини олиб келди... Оҳ Нил! Бир лаҳза тўхта ва орқага қайтар. Утириб сўрайман сенинг соҳилингда Фаузия билан юрган онларни орқага қайтар. Йўқ...йўқ...мисрлик аёлим ҳомиладор бўлгандаги дақиқаларни қайтара қолгин...Йўқ! Сал олдинроқ! Ҳа, Фаузиянинг Мармар саройдаги ойна қаршисида ўтириб кўнғир сочларини тараяётган ўша онни орқага қайтар...” Демак, Нил – куч рамзи дейишимиз асослидир. Қахрамон унга вақтни орқага қайтаришга қодир куч сифатида қарайди.

Романда макон ўз моҳиятига кўра икки турлидир. Биринчиси, юқорида таъкидлаганимиздек асосий воқеалар содир бўладиган ва бевосита бош қахрамоннинг шоҳ ва оддий инсон сифатидаги ҳаёти билан боғлиқ макон (сарой ва касалхона) бўлса, иккинчиси, давр қиёфаси, ижтимоий ҳаёт ва ёзувчининг умр, кадриятлар, тириклик ва ўлим ҳақидаги фалсафий мушоҳадаларини етказишда восита сифатида намоён бўладиган маконлар мажмуидир. Таъкидлаш жоизки, романда кундалик маиший турмуш тарзига хизмат қилувчи жойлар ҳам шунчаки, бино, иншоот, муассаса бўлибгина қолмай, одамларнинг ўй-хаёллари, яшаш тарзи, машғулоти кабиларга ишора қилувчи восита сифатида ўзига хос аҳамият касб этади. Фикримиз исботи сифатида ҳаммом тасвирини келтирамиз: “...Ҳар бир аёл танаси – уйнинг сири бўлиб, умумий ҳаммомда унинг сирлиги йўқолади. Тунгги муносабатларнинг кўкимтир изи. Кутилган ва кутилмаган ҳомиладорлик. Тўғри ва нотўғри овқатланиш. Кетма кет туғиш. Эски жароҳат излари. Гуноҳ сўғаллари ва тақдир ҳоллари ... У (Шахрибону¹⁴¹ – С.С.) атрофга аланглади. Ҳаммом бўм-бўш; кўпчилик тарқаб бўлган. Ҳовузда фақат икки аёл чўмилишяпти. На шовқин, на тўполон. Аёллар ҳаммоми бўлсада, ажиб сукунат! Гўё қабристондагидек жимлик. Қани ўша шаддод ва вайсаки жувонлар? Қани ғийбатчи ва шўх шодон хотинлар? Қани аёлларнинг машхур фиски-фасоди? Қани ўлганлар ва тириклар, ҳомиладорлар ва туғмаслар ҳақидаги ғийбатлар? Кимнинг эри нўнок-у, кимники ишбилармон? Ана у ҳовузда кўтарилаётган ўн тўрт кунлик ой, ким у? Ану у ёрқин қуёшчи, сочларининг ранги хира тортиб хинага муҳтож бўлиб қолган, қайси кўчадан?..” Келтирилган лавҳада қисқа жумлалар, сифатлашлар ва ташбеҳлар орқали гўёки эрон аёли тақдирига чизгилар берилади. Ва зийрак ўқувчи бу сифатлашлар ортида беркинган аёл қисматининг асл моҳиятини англаб этади, унинг кундалик ўйларини ташвишларини, жамиятдаги мақеини кўра олади. Ҳаммом реал ҳаётда покланиб, жўнгина айтганда, ювиниб олишга мўлжалланган жой бўлсада, бадий макон сифатида эса қора чодра

¹⁴¹ Шахрибону – Резошохнинг буvisи.

ортидаги аёл хилқатининг бор бўй-бастини ифодалаш воситаси сифатида намоён бўлади.

Миср эҳромлари асарда шунчаки сайёҳлар бориб томоша қиладиган обида эмас, балки ёзувчининг ҳаёт ва ўлим билан боғлиқ фалсафий фикрлари мушоҳадасининг тажассуми сифатида намоён бўлади: “... Эҳромларни кўрайсанми? Минг йилларки улар вақтнинг юқини елкасида кўтариб қоим турибдилар. Ҳаётдан мосуолар учун қурилган ҳайбатли иншоотлар – улар айнан ўлимни кўриқлаш учун ҳам қурилгандир. Фиравнлар ўзларининг мумийланган жасадларни бу иншоотларга жойлаштирдилар, бу гўёки ўлим устидан истеҳзоли кулишга ўхшайди, балки, ўлимнинг абадий жисига тегишдир. Шунинг учун на қушлар, на гуллар, на дарахтлар эҳромлар билан дўстлашмайдилар...”

Романда вақт ва замон бутунлай ўлчови ва чегарасини йўқотади. Ёзувчи романда тарихий даврнинг ўзини қизиқтирган қисмини икир-чикирларигача тасвирга олиш имкониятига эга. У ўзининг ижодий мақсадидан келиб чиқиб тасвирланаётган маконни “бутун олам чегарасига”¹⁴² қадар кенгайтириши ёки, аксинча, битта хона чегарасигача “сиқик” ҳолга келтириши мумкин. Бадиий макон ва вақтнинг энг муҳим хусусияти шундаки, булар эстетик мазмун ва мақсадга эга бўлган макон ва вақтнинг бадиий инъикосидир.

Хулоса қилиб айтганда, Ислом Инқилобидан кейинги Эрон адабиёти географик жиҳатдан икки минтақа (Эрон ва хориж)да ривожланган бўлиб, уларда муштараклик (тил, анъаналар) бўлиш билан бирга, баъзи услубий фарқлар мавжуд.

Муҳожир ёзувчилар Эрондаги ижтимоий – сиёсий тузум, инсон ҳақ ҳуқуқлари каби масалаларга очиқ-ойдин муносабатларини билдирдилар. Уларнинг асарларида ҳам юрт қайғуси, унинг тақдирига куйиниш, эрк, ноҳақлик, ватан соғинчи, ўзликни англашга интилиш каби жиддий мавзулар кўтарилган.

Муҳожир ёзувчилар ижодида ҳам роман жанрига қизиқиш ниҳоятда кучайганлиги ва роман адабий жараёнлар ҳамда танқидчилик объекти сифатида асосий мавқени эгаллаган жанрлардан бирига айланганлиги кузатилади.

Муҳожир ёзувчиларнинг аксарияти икки тилда форс-инглиз (Ш.Порсишур), форс-француз (А.Маъруфий), форс-немис (Х. Гулширий) тилларида ижод қилмоқдалар.

¹⁴² Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2001. – С.129.

Мухожир романнавислар ижодида анъанавий реализм билан бир қаторда, магик реализм, модернизм ва постмодернизм тамойилларининг тобора барқарор ўрин топаётгани кузатилади.

Мухожир романнавислар асарларининг инглиз, француз, немис ва рус тилларига ўгирилаётганлиги адабий алоқалар ривожига салмоқли ҳисса бўлиб кўшилмоқда.

ХУЛОСА

XX аср ибтидосидан то интихосигача бўлган давр форс романчилигини ўрганиш асносида куйидаги хулосаларга келдик:

Насрий асарлар тараққиёти учун муҳим манба бўлиб хизмат қилган эпик асарлар, жумладан, дostonлар халқ оғзаки ижодида мавжуд бўлган қисса ва ривоятларнинг ёзма шаклдаги намуналари бўлиб ҳисобланади, уларда муаллифнинг иштироки жуда кам кузатилади. Муаллифлар бундай дostonларни ўзларининг шахсий ижоди намуналари сифатида ёндашмаганлар. Дostonларда ижодкорнинг воқеликка субъектив муносабати жуда кучсиз эканлиги сезилади. Дostonнавислар халқ оғзаки ижодида мавжуд бўлган сюжетларни чиройли бадиий қолипга солишиб, тил жиҳатдан сайқал берганлар. Шунинг учун бу даврда яратилган дostonларда ёзувчининг ўзига хос услуби, унгагина хос бўлган бадиий тасвир воситалари ҳақида гапириш мушкул. Бу жараён токи ҳамса типидagi дostonчилик давригача давом этди. Хамсачилик туркумида яратилган дostonларда сайёр сюжетлардан, образлар тизимидан фойдаланилсада, образларнинг мавқеи, уларнинг талқинида ҳар бир шоирнинг ўзига хос ёндашув услуби юзага чиқа бошлади.

XIX аср ўрталаридан бошланган эроннинг европа билан яқинлашуви, таржима асарларнинг кириб келиши ва бошқа турли ташқи, ички омиллар туфайли адабиётда анъанавий меъёрлар асносида ривожланиб келган жанрларнинг шакл ва мазмун жиҳатдан ўзгаришига учрашига сабаб бўлди. Адабий тилда соддалашув, реал воқеаларни содда ва тушунарли баён қилиш, афсонавий, нореал қаҳрамонлар тасвиридан реал инсон турмуш тарзини кўрсатишига интилиш тамойиллари етакчи мавқеи эгаллай бошлади. Публицистика ва дидактик ҳамда танқидий реализм унсурларини ўзида жам этган маърифатчилик руҳидаги адабиёт кенг ривожланди. Дастлабки яратилган романларда мазмунан бу иккисини уйғунлаштирган, шаклан эса мумтоз саёхатнома шаклидаги асарлар яратилди (З.Мароғойи, А. Толибов). Бироқ бу асарларнинг энг муҳим жиҳати муаллиф даврнинг энг муаммоли масалаларини дадил кўтариб чиқа олди ва унга ўз муносабатини билдира олди.

XX асрнинг бошларида яратилган романлар икки йўналишда: биринчиси, давр учун долзарб бўлган муаммолар ва унга ёзувчининг муносабати акс этган романлар бўлса, иккинчиси тарихий мавзу ва тарихий шахсларга бағишланган романлардир. Бу давр романларини бирлаштириб турувчи асосий жиҳатлардан яна бири буларда ижтимоий ҳаётда адолатсизлик қурбони бўлган ёшлар, ноҳақликка қарши курашда ёлғиз қолган ва охир оқибат тақдирига

тан берган шахслар образининг мавжудлиги. Аёлларга бағишланган романларнинг ҳам аксариятида муаллифлар аёлларнинг ҳуқуқ-сизлиги, ўз овозига эга эмаслиги, заифлиги каби талқин йўлидан борганлар (Хумо, Паричехр, Зибо). Бу тенденция, XX асрнинг биринчи ярмигача бўлган романчилик тараққиётида кузатилади.

XX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб бу икки йўналишга энди инсон руҳияти, ички кечинмалари, воқеликнинг унинг мушоҳадаларидаги аксини тасвирловчи романлар туркуми келиб қўшилди. Бунинг асосий сабаби, мамлакатдаги ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар билан боғлиқ бўлди. Нефт саноатини миллийлаштириш учун олиб борилган ҳаракатлар, мамлакатнинг ички ишларига хорижий давлатларнинг аралашувига нисбатан кескин норозилиги романчиликда халқпарвар ишчи, курашчи образларининг яратилишига сабаб бўлди. Бу мавзу романчиликнинг асосий мавзуларидан бирига айланди. Хорижий давлатларнинг ўз манфаатлари учун қилаётган сайёи ҳаракатлари матбуотда ва бадиий адабиётда танқидий руҳдаги мақола ва асарларнинг ёзилишига, сатиранинг тараққий этишига замин яратди.

XX асрнинг сўнгги чорагида содир бўлган икки йирик воқеа адабиётнинг тараққиётига жиддий таъсир ўтказди. 1978 йилги Исломотинкилобдан кейин ижтимоий турмушнинг ҳамма соҳасида исломлаштириш тамойили сезилади. Инкилобни зўр умид билан кутган ёзувчиларнинг ишончи пучга чиқди. Романчиликда руҳий тушқунлик, пессимизмга берилиш, чорасизлик каби мотивлар кузатилади, қадимги қисса, миф ва асотирларга, сўфиёна ғояларга мурожаат кузатилади. Ундан сўнг бошланган ва саккиз йил давом этган Эрон-Ироқ уруши адабиётда турли йўналишларнинг ривожланишига сабаб бўлди. Бир гуруҳ ёзувчиларнинг шахидлик ғояларини тарғиб қилиб, схематик сюжетга эга бўлган асарлари нашр этилди.

Хусрав Насимийнинг “Ёқзчеркинҳо” (“Қир ёқали одамлар”, 1982), “Ахбор-э он рузҳо” (“Ўша кунлар хабарлари”, 1985), Аҳмад Маҳмуднинг “Достоне йек шахр” (“Бир шахар тарихи”, 1981), “Заминэ сухтэ” (“Қуйдирилган замин”, 1982), Ризо Барахонийнинг “Овозе кўштегон” (“Ўлдирилганлар овози”, 1985), “Розхойе сарзамине ман” (“Ўртимнинг сирлари”, 1987), романлари фикримиз исботидир.

Бу романларида Эрон-Ироқ уруши асоратлари, уруш туфайли инсонларга етган кулфатлар, узоқ чўзилган мақсадсиз урушнинг не-не инсонлар ёстигини қуритгани, отишмалар, очарчилик, касаллик туфайли энг кўп қариялар, болалар ва аёлларнинг азият чекиши ҳаққоний тасвирланади. Шунингдек, уруш оқибатида йўл қўйилган

хатоликлар, кўпчилик ватанпарварларнинг хоин сифатида ноҳақ сургун қилиниши ҳам қаламга олинади.

Инқилобдан кейинги давр романчилигида Эрон-Ироқ уруши мавзуси билан бир қаторда Инқилобгача бўлган тарихни ёритувчи романлар ҳам ёзилди.

Мамлакатда содир бўлаётган воқеа ҳодисалар жамиятнинг илғор вакили ҳисобланган ижод аҳлини бефарқ қолдирмайди, албатта. 80-90 йилларда Эрон адабиёти ҳам муҳим жараёнларни бошидан кечирди. Европа адабиёти билан бўлган муносабат орқали Эрон адабий ҳаётига реализм, модернизм ва унинг турли кўринишлари кириб келди. Бу йўналишларда ижод қилувчи ёзувчилар авлоди етишиб чикдилар. Ўткир ҳажвий насрий асарлар ёзилди. Инсон ҳис-ғуйғулари, қалбининг туб-тубида беркинган орзу-истаклар, унинг онгида кечаётган ғалаёнлар муҳрланган психологик романлар дунёга келди. Романчиликда реализм ва модернизм йўналиши етакчилик қилди. Хусрав Насимий, Аҳмад Маҳмуд, Маҳмуд Давлатободий сингари ёзувчилар реалистик йўналишда ижод этсалар, Шамим Баҳор, Шаҳрнуш Порсипур, Ҳушанг Гулширий, Исмоил Фасих, Маҳмуд Киёнуш, Аббос Маъруфий сингари бир қатор ёзувчилар модернизм йўналишида ижод қилдилар. Романапислар орасида Исмоил Фасихнинг “1983 йил киши” (1985), “Қадимги май” (1994), Шаҳрнуш Порсипурнинг “Ит ва узоқ киш” (1976), “Эркин тажрибалар” (1978), “Тубо ва туннинг моҳияти” (1989), “Заноне бедуне мардон” (“Эркактарсиз аёллар”,) Аббос Маъруфийнинг “Ўликлар симфонияси” (1989) романлари модернистик ва авангард йўналишда ёзилган асарлар сифатида маълум ва машҳурдир.

Эрон романчилиги нафақат эроннинг ўзида балки ватан сарҳадларидан ташқарида ҳам ривожланмоқда. Муҳожирликдаги форс романларининг хусусиятлари ўзи алоҳида ўрганишга молик масала.

Хулоса қилиб айтганда, форс романи бошқа жанрлар кесимида олиб қараганда нисбатан ёш жанр бўлишига қарамай бадиий-эстетик жиҳатлари, эрон халқининг миллий хусусиятларини теранроқ англаш нуқтаи назаридан ўрганишга молик адабий ҳодиса сифатида аҳамиятлидир.

ФОЙДАЛАНИЛГАН АДАБИЁТЛАР

1. Каримов И.А. Адабиётга эътибор – маънавиятга, келажакка эътибор. – Т., 2004.
2. Абдурахмонов А. Саодатга элтувчи билим. –Т., 2003.
3. Алиев С.М. История Ирана. XX век. Москва ИВ РАН – Крафт+, 2004.
4. Ализаде М. Пути развития демократических идей в персидской литературе XIX-XX веков. –Б., 1969.
5. Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
6. Бертельс Е.Э. Персидский исторический роман XX в. В книге: Избранные труды. История литературы и культуры Ирана. – М., 1988.
7. Воробьев В.Н. Мифотворческая функция государственных идеологических доктрин в Иране 60-80-х годов XX века // Мас-совая литература стран Азии и Африки. –М., 1985.
8. Гаджизаде А. Понятие термина «роман» в персидском литературоведении // Вопросы восточной филологии. –Баку-Элм, 1987.
9. Фарб фалсафаси. –Т., 2004.
10. Генезис романа в литературах Азии и Африки: Национальные истоки жанра. – М.: «Наука», 1980.
11. Гиунашвили Л.С. Проблемы становления и развития реализма в современной персидской прозе. –Тбилиси: Изд-во «МЕЦНИЕРЕБА», 1985.
12. Гиунашвили Л.С. Художественная проза Саида Нафиси. – Тбилиси: Изд-во «МЕЦНИЕРЕБА», 1976.
13. Года М.Реза. Иран в XX веке, политическая история. –М., 1994.
14. Дорри Дж. Персидская сатирическая проза. –М.: “Наука”, 1977.
15. Дорри Дж. Становление и развитие современной персидской художественной прозы Ирана, её жанровые и стилистические особенности. Дис.на соис. док.филол.н. –М., 2000.
16. Жаҳон адиблари адабиёт ҳақида. –Т., 2010. 70-б.
17. Жўраев Т. Онг оқими Модерн. “Фаргона”, 2009.
18. Затонский Д. Искусство романа и XX век. «Художественная литература». –М., 1973.

19. Икрами Д. Проблемы перевода русской литературы в Иране. – Душанбе: «Дониш», 1988.
20. Икрами Д.Д. Современный персидский исторический роман. (автореф. на соис. канд. фил.н). – Душанбе, 1972.
21. Имомназаров М. X-XV аср форс мумтоз шеърятини – Т., 2013.
22. Имомова Г. Типик миллий характерлар яратилида бадиий нутқнинг роли. Ном. дис. –Т., 1993.
23. История персидской литературы XIX-XX веков. Под редакцией Д.С.Комиссарова. –М., 1999.
24. Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. Адабий ўйлар. –Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2006.
25. Кадилов Г. Современный персидский исторический роман. – Душанбе, 1982.
26. Каримираби Э. Мифологический образ сатаны в персидской и русской литературе. //Ученые записки Казанского Университета, №2, 2013.
27. Каримов Н. Тарих ва адабий жараён. (Мустақиллик даври адабиёти китобиди). –Тошкент, 2006.
28. Карцева З.И. «О «странностях» жанра роман и время (на материале болгарской и русской прозы) // Вестник МГУ, Серия 9 филология, №4/2006.
29. Китаинов Д.С. Иран и Запад.
30. Кляшторина В.Б. Иран 60-80-х годов: от культурного плюрализма к исламизации духовных ценностей: (Идеология, политика, литература). –М.: «Наука», 1990.
31. Кляшторина В.Б. Культурно-политическая доктрина ИРИ в регионе (90-е гг.) //Исламская республика Иран в 90-годы. –М., 1998.
32. Книга деяний Ардашира сына Папакана. Транскрипция текста, перевод со среднеперсидского, введение, комментарий и глоссарий О.М. Чунаковой. –М.: Изд-во «Наука», 1987.
33. Комилов Н. Тафаккур карвонлари. –Т., 2011.
34. Комиссаров Д. Пути развития новой и новейшей персидской литературы. –М., 1982.
35. Қаҳҳор А. Асарлар. 5 жилдлик. 5-жилд. –Т.: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашироти, 1989.
36. Куронов Д. Адабиётшунослик асослари. –Т., 2013.
37. Куронов Д. Романнинг янги умри //Жаҳон адабиёти, 2001 йил, 9-сон.

38. Лейтес Н.С. Роман как художественная система. –Пермь, 1985.
39. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2001.
40. Луков Вл.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. –М.: 2005.
41. Махальский Ф. Персидский исторический роман XX в. // Зарубежное востоковедение; Сб. –М., 1961.
42. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. –М., 1983.
43. Мустақиллик даври адабиёти: Адабий-танқидий мақолалар, бадиалар. Ғ.Ғулом номидаги нашириёт-матбаа ижодий уйи. –Т., 2006.
44. Наджмонов Ф. Положительный герой в современной персидской литературе. –Душанбе, 1977.
45. Назаров Б. Бу сеҳрли дунё. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашириёти, 1980.
46. Озод Ватан саодати. –Т., 2013.
47. Просветительство литератур Востока. –М., 1973.
48. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик: Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. –Т.: “Шарқ”, 2007.
49. Норматов У. Умидбахш тамойиллар. –Т.: “Маънавият”, 2000. 110-б.
50. Раҳимов А. Ўзбек романи поэтикаси. –Фарзона, 1993.
51. Современный роман: Опыт исследования. –М.: «Наука», 1990.
52. Солижонов Й. Кўзгудаги ҳаёт. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашириёти. –Тошкент, 2013.
53. Талипов Н.А. Общественная мысль в Иране в XIX -начало XX века. –М., 1988.
54. Теоретико-литературные итоги XX века. Т.2. Художественный текст и контекст культуры /Редкол.: Ю.Б. Бореев (отв. ред.), С.Г. Бочаров, И.П. Ильин и др. – М.: «Наука», 2003 –С.447.
55. Теория литературы. Том III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). –М.: ИМЛИ РАН, 2003. –С.592.
56. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. –М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.
57. Тўйчиев А. Ўзбек романларида макон ва замон. –Т.: “Мумтоз сўз”, 2009.
58. Хализев В.Е. Теория литературы. –М., 2003.

59. Ҳаққул И. Тақдир ва тафаккур: Эсселар ва адабий-танқидий мақолалар. –Т.: “Шарқ”, 2007.
60. Ҳамдам У. Янгилангани эҳтиёжи. –Т.: “ФАН”, 2007. – 195 б.
61. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. –Т.: “Шарқ”, 2004.
62. Шомухамедов Ш. Мумтоз форс адабиёти (X-XV асрлар) –Т., 2013.
63. Средневековая персидская проза. –М.: «Правда», 1986.
64. Эсалнек А.Я. Трагический и драматический модусы как константы романного жанра //Вестник МГУ, Серия 9 филология, №4/2006.
65. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Бореев. –М.: ООО «Издательство Астрель», 2003.
66. Юлдашева С. Сотиболдиева С. Эрон адабиёти тарихи. –Т., 2013.

Форс тилидаги илмий адабиётлар:

1. Арианпур يحيى، از صبا تا نيام، ۲ جلد ، كتابهاى جيبى و فرانكلين، ۱۳۵۰
2. بالای كريستف، پيدائش رامن فارسى، ۱۳۷۷
3. حقوقى محمد، ادبيات معاصر ايران، ۱۳۵۶
4. صد سال داستان نويسى ايران، تهران، ۱۳۸۳ حسن، مير عابدینی،
5. نثرى فارسى در دوره اخير، نخستين كنگره نويسندگان ايران ، ۱۳۲۶ خانلرى پرويز،
6. افشار ارج نثر فارسى معاصر، كانون معرفت، ۱۳۳۰
7. پرهام سيروس، رياليسم و ضد رياليسم در ادبيات نيل، ۱۳۳۶
8. يونسى ابراهيم هبر داستان نويسى، چ ۴، سهروردى، ۱۳۶۵
9. فصه، داستان کوتاه رمان ، آگاه، ۱۳۶۰، ميرصادفى جمال،

МУНДАРИЖА

Муқаддима.....	3
I БОБ. Янги типдаги форс романи шаклланишининг асосий омиллари	
Форс романининг умумбашарий ва миллий манбалари.....	18
Маърифат асри адабиёти эстетикаси	33
II БОБ. Замонавий форс романининг тадрижий такомилли: жанр динамикаси, проблематика ва ижодий метод масаласи	
Реализм тамойилларининг қарор топиши	54
Модернистик роман тажрибалари	74
Сатира ривожини.....	92
III БОБ. XX асрнинг сўнгги чорагида форс романи тараққиёти	
Маънавий қадриятларни исломлаштириш тамойили	101
Янгиланган реализм эстетикаси.....	106
Хулоса.....	150
Фойдаланилган адабиётлар	153

Сотиболдиева Сарвиноз Рузиевна

XX Аср Форс романчилиги

Илмий нашр

“Voris-nashriyot” Тошкент 2015

Масъул муҳаррир

Ф.ф.д. профессор Куронбеков А.

Муҳаррир М.Акрамова

Мусаххих Л.Оппоқова

Техн. Муҳаррир М.Зарифов

Лицензия АІ № 195. 28.08.2011

“Voris-nashriyot” МЧЖ, Тошкент ш., Навоий кўча, 30-уй.

Босишга рухсат этилди 26.10.2015. Бичими 60x84 ¹/₁₆, Шартли б.т. 11,5
Буюртма № 55 Times гарнитураси. Нашр б.т. 10 Адади 150 нусха.

«Munis design group» МЧЖ босмахонасида чоп этилди.
1001170, Тошкент ш., Дўрмон йўли кўчаси 25-уй.

ISBN 978-9943-978-15-7



9 789943 978157

