ҲОЗИРГИ ЗАМОН ФОРС ҲИКОЯНАВИСЛИГИДА ЯНГИ БАДИИЙ-УСЛУБИЙ ЎЗГАРИШЛАР

О.З.Турдиева

Мақола XXI аср арафасидаги форс ҳикоянавислигида кузатилувчи янги бадиий-эстетик хусусиятлар ва мазмуний жиҳатдан ўзгаришлар ҳақида маълумот беради. Шунингдек, бу давр форс ҳикоянавислигининг етакчи тамойилларидан бирига айланган асотирлаштирилган (мифлаштирилган) бир неча ҳикоялар таҳлилга тортилади.

***Калит сўзлар**: Эрон, ҳикоя, реал воқелик, фантастика, асотир, ривоят, модернизм, асотирлаштириш, онг оқими, коллаж, фрагментарлик.*

В статье представлены сведения о художественно-эстетических и идейно-содержательных изменениях, наблюдающихся в иранской новеллистике начала XXI века. Также анализируются несколько рассказов, в которых использован принцип мифологизации, ставший одним из ведущих в данный период.

***Ключевые слова:** Иран, рассказ, реальная действительность, фантастика, миф, притча, модернизм, мифологизация, поток сознания, коллаж, фрагментарность.*

This article reveals the artistic-aesthetic features and changing the meaning of the works in the Iranian short stories at the beginning of the XXI century. It also analyzed a few stories in which used principle of mythologization, which has become one of the leading principles of this period.

***Keywords:** Iran, short story, reality, fantasy, myths, parables, modernism, mythologization, stream of consciousness, collage, fragmentation.*

XXI аср адабий жараёнида Эрон ҳикоянавислиги янги бадиий-эстетик хусусиятлар касб этиб, мазмуний ҳамда шаклий ўзгаришларга учради. Жаҳон адабиёти намояндалари, жумладан, Эрон адиблари олдида ҳам ўз ақидаларига нисбатан иккиланиш, субъективликнинг кучайиши, ҳаётий тажрибалар асосида ёзиш XXI аср арафасидаги адабиётнинг асосий жиҳатларидан бири бўлиб қолди. Ёзувчи замона мушкулотларини баён қилмай, ҳар томондан сўз айтишга даъвогарлик қилмади ва, асосан, сўз масъулияти борасида ўзини жавобгар деб билди. Ўзининг яхлитлигини йўқотган дунёда ёзувчи идроки ҳам ҳар томондан ўзгариш хавфи остида қолди. Бу давр ижтимоий безовталиги, хавотири шу даражада чуқур ва кенг бўлдики, шеърият бундай масалаларни баён этиш қудратини бой берди. Ҳаёт шунчалик чигаллашиб кетдики, уни ҳар томонлама акс эттиришнинг энг қулай шакли наср бўлиб қолаверди. Ёзувчининг назари ҳам ҳақиқатни кашф қилиш учун жамики мавжуд имкониятларга қаратилди. Жамиятнинг сиёсий ва маданий ҳолати ҳамда ёзувчилар ёзишнинг янги шакллари, услублари билан танишишлари натижасида форс ҳикоянавислиги янги бадиий-эстетик хусусиятлар касб эта бошлади, ҳикоянависликда мазмуний сифат ўзгаришлари юзага келди.

Эрон-Ироқ урушидан кейинги йилларда ижтимоий ва маънавий вазиятнинг ўзгариши билан адабиёт назариясида шакл, тил, бадиият устунлигига кўпроқ аҳамият берила бошланди. Ирфоний ва асотирий тафаккур, ишқ ва хотира, муҳожирлик бу давр адабиётининг энг асосий мавзуларини ташкил этди. Асотирий тафаккурнинг пайдо бўлишини баъзи адабиётшунослар Лотин Америкаси адибларининг асарлари таржималари орқали магик реализм билан танишиш билан боғлашади (Г.Маркеснинг “Ёлғизликнинг юз йили” романи).

Бу даврга келиб Эрон бадиий адабиёти ва илмий тафаккури шахснинг жамиятга бегоналашиб кетиши, урбанизация ва экологик инқирознинг вайрон қилувчи оқибатлари каби муаммоларни тасвирлашга уринди. Шу билан бирга реал ҳаётдаги зиддиятлар ҳақидаги тасаввурлар янада чуқурлашди, кенгайди. Бу ҳолат ҳикоя жанрига ҳам таъсир кўрсатиб, модернизм доирасидаги турфа мактаб ва оқимлар кириб келишига, шаклланиши ва ривожланишига сабаб бўлди. Реализмнинг замонавий форс насрида, хусусан, ҳикоячилигида устунлигини эътироф этган ҳолда, модернистик йўналишларнинг ҳам айрим ижодкорлар томонидан кенг қўлланиб келинаётганини таъкидлаш жоиз.

XX асрнинг 70-йилларида Симин Донешварнинг айрим ҳикояларида бадиий-услубий янгиликларнинг айрим белгилари кузатилади. Хусусан, унинг “سوره” (“Сура”) [1.83] ҳикоясида айнан модернизм унсурлари қўлланган. Ҳикоя мифлар (афсоналар) асосида яратилган бўлиб, денгизчи капитан Абдул ўзи ҳақида афсона яратади. Бунда Абдулнинг реал

ҳаётидаги воқеалар афсоналар, сув парисига бўлган ишқ, Будда ҳақидаги ривоятлар билан аралашиб кетади. Машҳур капитан Абдул олам кезган, кўп хатолар қилган, охири ёлғиз ўзи қашшоқ аҳволга тушиб қолган. Унинг жондан азиз кемаси чўкиб кетган. Зиндонда у зиёли инсон билан танишади, у Абдулнинг дунёқарашини тубдан ўзгартириб юборади. Абдул руҳан покланади ва ҳаётини янгидан бошлашга аҳд қилади. Ҳикоя магик реализм услубида ёзилган дастлабки Эрон ҳикояларидан бўлиб, унда онг оқими, коллаж, фрагментарлик бор. Ҳикояда воқеа-ҳодисалар бир-бири билан мантиқсиз бирикади, баъзан бир воқеадан иккинчи воқеага тўсатдан, ҳеч қандай тайёргарликсиз ўтилади. Ҳикояда хотиралар ҳозирги давр воқеалари билан аралашиб кетади.

Бироқ, XXI асрга келиб асотирлаштирилган ҳикояларда фольклор ва афсона элементларини ўзига янада чуқурроқ сингдириш ҳолатлари кузатилади. Замонавий Эрон адиби А.Халилийнинг “**سفر به شهر سلیمان**” (“Сулаймон шаҳрига сафар”) [2.131] ҳикояси ҳақиқий ва фантастик омилларни уйғунлаштирган, асотирлар мафкурасига таянган, шу билан бирга болаликнинг романтик оламига бағишланган асардир.

“Сулаймон шаҳрига сафар” ҳикоясининг бош қаҳрамони – ўн икки ёшли етим қизалоқ. Ҳикояда бош қаҳрамоннинг номи берилмайди, у фақат “қизалоқ” деб юритилади. Бу ҳикояда қизалоқнинг ранго-ранг, беғубор дунёқараши ва уни қуршаб турган олам ўртасидаги тафовут очиб берилган. Уни ўқир эканмиз, қизалоқнинг сирли-сеҳрли руҳий олами, унинг қалб гўзаллиги, ҳаётдаги нурли жиҳатларни кўра билиши, орзуларидан воз кечмаслиги ўқувчида ҳайрат ва ҳавас уйғотади. Шу билан бирга, адиб ўқувчи диққатини ҳаётнинг салбий томонларига, адолатсизлик ва шафқатсизликларини кўрсатувчи, фош этувчи ҳолатларга қаратади. Нурли туйғулар, ҳаётга ишонч, муҳаббат кайфиятлари билан бирга ҳаётда ёвузлик, шафқатсизлик каби ҳолатлар жуда кўп. Фақат Эронда ёки Шарқда эмас, жаҳонда, жаҳоннинг тараққий этган мамлакатларида ҳам азалдан кўп ҳолларда поклик, нафосат билан дағаллик ёнма-ён яшашга мажбур.

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

دلش نمیخواست آنجا زندگی کند. دلش نمیخواست که آنجا کار کند. اما مجبور بود. حشمت خان خرجش را می داد. غذا یشرا می داد. جای خواب و استراحتش را میداد. و او که توی این دنیای بزرگ با این همه نقش رنگارنگ کس و کاری نداشت که خودشرا برایشان لوس کند و نه خواهر و برادری که با آنها همبازی شود. مجبور بود همانجا بسوزد و بسازد [3.133]**.**

“Унинг бу ерда яшашга, бу ерда ишлашга кўнгли йўқ эди. Аммо мажбур эди. Ҳешматхон унинг яшаш харажатларини тўлар, яъни унга овқат, ухлаб дам олиши учун жой бериб қўйганди. Ранго-ранг нақшларга тўла бу кенг дунёда қизчанинг ҳеч кими йўқ эди. Унинг ота-онаси йўқ эдики, уларга суйкалиб эркаланса, опа-синглиси ёки ака-укаси йўқ эдики, улар билан бирга ўйнаса. Қизча мана шу ертўлада умрини ўтказишга мажбур эди.”[4.95]

Ҳикояда қизалоқ ички дунёси, дарди, ҳис-туйғулари, кўнгил кечинмалари тасвирига ўрин берилган. Қизчанинг энг катта орзуси Ҳазрат Сулаймоннинг гиламига ўхшаган учар гилам тўқиса-ю, юлдузларга етиб борса, у ердан Сулаймон шаҳри томон йўлга тушса ва ўша ерда қушлар ва ҳайвонлар билан шод-хуррамликда умрини ўтказса. Асотирлаштирилган асарларга хос хусусият – инсон ҳиссиётларининг ижтимоий ҳолат сифатида тўлиқ ёритилиши бу ҳикояда ҳам ўз аксини топган. У ўз орзуларини Ҳалима хола билан суҳбат қурганда айтади. Холадан эса “Қизгина, бу хомхаёлларни бошингдан чиқариб ташлагин” деган жавоб олади. Ҳалима хола қизчанинг хаёлот дунёсини реал ҳаётга қаратишга ҳаракат қилади.

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

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

“Яшил, тўқ яшил ва тўқ кўк рангдаги иплар билан қизилиштоннинг ва қалдирғочларнинг, кумушранг ва оқ иплар билан турналарнинг, тўқ малла ва оч сариқ рангдаги иплар билан тўрғайнинг, мушк рангидаги иплар билан саъваларнинг, яшил ва сариқ рангдаги иплар билан даракчи қушнинг, ям-яшил рангдаги иплар билан тўтиқушнинг, турли рангдаги: яшил, сариқ, мовий, оқ ва мармарранг иплар билан товуснинг, барча қушларнинг рангидаги иплар билан семурғнинг нақшини солди” [4.99].

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

Ҳикояни ўқиш давомида ўқувчи қизалоққа меҳр қўяди, унинг келажаги, тақдири билан қизиқади. Аммо афсуски, қизалоқнинг тақдири фожеавий якун топади. Бу дунёда ҳеч кими ва ҳеч вақоси бўлмаган қизчанинг сўнгги дақиқаларида устига кўрпа ёпиш, совуқ қотган танини иситиш имкони ҳам бўлмади. Адиб “ўлди” ёки “вафот этди” деган жумлаларни қўлламайди, аммо ўқувчи қизалоқнинг бу оламни тарк этганини ҳис қилади. Адабиётда галюциноген реализм тушунчаси мавжуд. Бу сеҳрли, фантастик элементларни ўзида бирлаштирган реализмдир. Адиб бу ҳикояда ўз фикрини билдириш учун айнан шу услубдан фойдаланган. Бу хусусият ҳикоя сўнгида фантастик воситалар қўлланганда яққол намоён бўлади.

قالیچه پرنده ها آرام آرام از بالای کارگاه قالیبافی حشمت خان گذشت. از بالای همه بامهای آبادی گذست. به بالای خانه ننه حلیمه رسید...کمکم به ابرها رسیدند. دخترک فکر کرد از پنبه ابرها برای خودش بالش سفیدی درست خواهد کرد و به ستاره ها که رسیدند چهار ستاره پد نور آسمانرا خواخد چید و آنها را در چهار گوشه قالیچه اش خواهد آویخت. این ستاره ها می توانند چراغهای قالیچهاش باسشند... [3.147]

“Қушларнинг гиламчаси аста-секин Ҳешматхоннинг устахонаси устидан, қишлоқнинг барча томлари устидан учиб ўтди ва Ҳалима холанинг уйи устига етди... Бора-бора булутларга етдилар. Қизча ўйладики, момиқ булутлардан ўзига оппоқ ёстиқ ясайди, юлдузларга етиб борганда эса осмондаги нурли юлдузлардан тўрттасини териб олади ва уларни гиламчасининг тўрт томонига осиб қўяди. Бу юлдузлар гиламчасининг чироқлари бўла оладилар...”[4.105]

Ҳаётда бўлмайдиган шу ғаройиб воқеа асар қаҳрамони фожеавий қисмати, умуман асар учун ажойиб ечим вазифасини ўтаган. Қизалоқнинг устахонада бирга ишлайдиган ягона дўсти Ҳалима холага меҳри нақадар улуғ! Тўқиган учар гиламчаси Ҳалима холанинг томи устига етганида, уни ҳам чақиргиси, ўзи билан бирга Сулаймон шаҳрига олиб кетгиси келади. Адиб виртуал дунё – қизча онгида яратилган хаёлий, орзудаги реалликни ифодалаб бера олган. Ҳақиқатан ҳам реал воқеа қизалоқнинг орзуси гўё амалга ошгандек якун топади. Бу, албатта, унинг умри сўнишидан олдин жон талвасасида фикридан ўтган хаёллар ва манзаралар. Аммо улар нотабиий бўлса-да, жуда реалистик ҳолатда ҳақиқий воқеликка кириб келади ва мантиқий ривожланади. Бир томондан, ҳикоя якуни ўқувчида ачиниш, афсусланиш, оғриқли муносабат уйғотади, иккинчи томондан, руҳиятида эзгуликка умид қолади. Чунки айнан мана шу лавҳа гўё бутун ҳикоя бағридаги зулматни ёритиб тургандай бўлади, кўнгилларда эзгуликка, гўзалликка, меҳр-муҳаббатга ишонч туйғусини уйғотади. Қизалоқ ўзи орзу қилган гўзалликни яратиб кетди. Ўқувчи кўз ўнгида гўзал манзара қолдирди. Халқ достонларида қанотли отлар, девлар, аждарлар, симурғлар образи яратилган. А.Халилий ҳам “Сулаймон шаҳрига сафар” ҳикоясида халқ достонларининг энг машҳур деталларидан бири учар гиламча, сўзлай оладиган қушлар образларидан фойдаланиб, хаёл дунёси гўзалликларини ниҳоятда жонли тасвирлайди.

Ҳикоядаги қизча образига эътибор қаратсак, унинг оддий образ эмас, исёнкор қалб, катта истеъдод эгаси, ҳақиқий ижодкор эканига гувоҳ бўламиз. А.Халилий “Сулаймон шаҳрига сафар” ҳикоясида инсоннинг олий туйғулари ва реал ҳаёт ўртасидаги тафовутни бадиий усулда тасвирлай олган. Адиб қизчанинг афсонавий Сулаймон шаҳрига учиб кетиши, гиламга расми солинган қушларнинг одам тилида сўзлашлари, учар гиламча каби реалликда мавжуд бўлмаган ғаройиботларни акс эттириши билан асотирлаштирилган ҳикоя яратишда ўз маҳоратини намоён қила олди.

Ҳозирги замон форс адабиётининг намояндаси Хусрав Бобохонийнинг “**پری آبی**” (“Сув париси”) [5.115] ҳикояси ҳам чиройли афсона асосида яратилган. Азалдан денгиз бўйида яшовчи халқлар денгиз билан боғлиқ афсоналар тўқишган. Х.Бобохонийнинг мазкур ҳикояси ҳам Форс кўрфази афсоналари билан боғлиқ бўлиб, денгиз қизи – сув париси ва унинг тақдири ҳақида. Ҳикояда магик реализм унсурлари бор, яъни реал воқелик билан фантастика унсурлари қоришиб кетган. Ҳикоя сюжети бош қаҳрамон Алининг сув парисига қўйган муҳаббатининг фожеали якуни асосига қурилган. Уч дўст денгизга туташган дарёга чўмилгани келишади. Улардан Али узоққа сузиб кетади ва қаттиқ изтиробда қайтиб келади, чунки у билан ажойиб воқеа рўй берган эди: у сув париси билан учрашиб, у билан гаплашган эди. Сув париси денгиздан дарёга келиб қолганлиги учун, дарёнинг ифлос сувларида касал бўлиб қолган. Али уни турли дорилар билан даволайди. Тузалган сув париси денгизга қайтмоқчи бўлади ва Алига денгиз тубида учрайдиган чиғаноқчалардан чиройли тақинчоқ ҳадя этади. Эртаси куни уч дўст пари билан хайрлашгани дарёга борганларида фожеа рўй беради. Сув париси балиқчилар тўрига тушгани маълум бўлади. Типирчилаб

қочмоқчи бўлган сув парисини балиқчилар уриб ўлдирадилар. Али ўзини тутолмай балиқчилар томон отилади ва ураётганларга у сув париси эканини айтади. Балиқчилар эса Алини “эсини еб қўйган”ликда айблаб, сувга итариб юборишади. Кейинроқ балиқчиларнинг бошлиғи йигитга шафқат қилиб нима учун оддий балиқни сув париси деяётгани сабабини сўрайди ва уни койийди. Ҳақиқатан ҳам у одам ҳажмича келадиган катта тунец балиғи эди. Агар оддий катта балиқ Алига сув париси бўлиб кўринган бўлса, қўлларида қолган чиройли тақинчоқ қаердан келиб қолди? Ўқувчи мана шу саволга жавоб тополмайди. Ҳикояда сирли жумбоқ пайдо бўлади. Асотирлаштирилган ҳикояларнинг муҳим хусусиятларидан бири фантастик элементларнинг чуқур маънога эга бўлмаслиги, улар ҳеч қачон тушунтирилмаслиги, мавжуд шахслар сирли элементларни қабул қилиши ҳисобга олинса, ҳикояда адиб мифологик унсурлардан кенг фойдаланганининг гувоҳи бўламиз. Ҳикоя сўз санъатларига бой, унда турли истиоралар, метафоралар, ўхшатишлар кўп учрайди. Табиат, денгиз тавсифи, портретлар яратиш маҳорат билан бажарилган. Бу ҳикояда чиройли ва маҳзун афсона намоён бўлиши билан бирга экологиянинг бузилиши, атроф муҳитнинг ифлосланиши каби замонанинг оғриқли муаммолари кўтарилган.

Хулоса қилиб шуни айтиш мумкинки: а) 60-йиллардан бошлаб форс адабиётига ўз таъсирини ўтказа бошлаган модернистик тамойиллар 90-йиллардан кейин нореалистик услубда ҳикоя яратиш технологиясига кенг йўл очди; б) XXI асрга келиб форс ҳикоянавислиги янги бадиий-эстетик хусусиятлар касб эта бошлади в) форс ҳикоянавислиги мазмунан ўзгаришларга учраб, асотирлаштирилган ҳикоялар сони ортиб борди; г) бу давр ҳикояларида субъективизм кучайди; д) ҳаётий тажрибалар асосида ёзиш замонавий Эрон адабиётининг асосий жиҳатларидан бири бўлиб қолди.

Адабиётлар:

1. **مجموعه داستانهای کوتاه از نویسندگان ایران. تاشکند8002**
2. **فریدون عموزاده خلیلی. سفر چشمه کوچک. تهران.8002**
3. **سفر چشمه کوچک. فریدون عموزاده خلیلی تهران ص** 133
4. Булоқчанинг сафари. Ҳикоялар. Форс тилидан Шокиржон Олимов таржимаси.- Т., 2010.
5. Современная иранская проза. Антология иранского рассказа.Том I.- СПб., 2010.

Тошкент давлат шарқшунослик институти,
2015 йил 25 июнда қабул қилинган
(Тақризчи: ф.ф.д. С.Қурбонов)