

KABIROVA NARGIZA KAXRAMONOVNA

**AFG'ONISTON DARIYZABON
NASRCHILIGIDA RAHNAVARD
ZARYOBNING O'RNI**

MONOGRAFIYA

Toshkent

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA‘LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK
UNIVERSITETI**

KABIROVA NARGIZA KAXRAMONOVNA

**AFG‘ONISTON DARIYZABON NASRCHILIGIDA
RAHNAVARD ZARYOBNING O‘RNI**

Monografiya

Toshkent - 2024

Afgʻoniston dariyzabon nasrchiligida Rahnavard Zaryob oʻrni.
N.Kabirova – T., 2024.

ISBN 978-9910-8974-5-0

Monografiya Afgʻoniston zamonaviy nasrchiligining taraqqiyotida Rahnavard Zaryob hikoyalarining tutgan oʻrniga bagʻishlangan. Mazkur masala yozuvchining eng sara hikoyalari misolida tadqiq etilgan, shuningdek, Afgʻoniston dariyzabon hikoyachiligi haqida ham umumiy maʼlumot berilgan. Monografiya adabiyotshunos olimlar, tadqiqotchilar, oliy oʻquv yurtlari talabalari uchun moʻljallangan.

Masʼul muharrir:

Abdurahim Mannonov

filologiya fanlari doktori, professor

Taqrizchilar:

PhD., dotsent Saidova Nargiza

PhD. Qoraboyev Sardor

Mazkur monografiya Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti Kengashining yil ... martdagi ...-sonli majlisida nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9910-8974-5-0

© Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2024-y.

KIRISH

Jahon adabiyotshunosligida adabiyotning tasvir ob'ekti, ifoda usullari, ijtimoiy-estetik funksiyalarida jiddiy yangilanishlar sodir bo'ldi. Hozirgi jahon hikoyachiligi mavzu va janrlar, qahramon tanlash va uning ruhiyatini ifoda etish xilma-xilligiga erishdi. Unda nasriy asarlar qiziqarli voqealar tasviridan ko'ra, ko'proq inson ruhiyatining badiiy ifodasini ko'rsatishga yo'naltirilganligi bilan xarakterlanadi. Ijodkor o'zi yaratgan obrazlarni hayotiy voqealar silsilasida, san'at va adabiyot qonuniyatlari asosida namoyon etadi.

Dunyo adabiyotining ajralmas qismi bo'lgan Afg'oniston yozma adabiyoti asrlar davomida uchta tilda: pushtu, dariy va o'zbek tillarida rivojlanib kelgan. O'rta asrlarda bu tillarda yaratilgan Afg'oniston adabiyotining o'ziga xos taraqqiyot yo'li va yuzlab mashhur namoyandalari bor. Ammo hozirgi zamon Afg'oniston adabiyotining ko'plab muammolari sharqshunos-afg'onshunoslarning ilmiy tadqiqotlarini kutib turibdi. Shular jumlasiga hozirgi adabiy jarayon – dariy tilidagi zamonaviy hikoyachilikning shakllanishi va taraqqiyot bosqichlari, unda faol ishtirok etayotgan o'nlab iqtidorli hikoyanavis yozuvchilarning asarlarini tadqiq etishdan iborat. XX asr dunyo adabiyoti, xususan, zamonaviy Afg'oniston dariy hikoyachiligining shakllanishi va taraqqiyot bosqichlari, hozirgi adabiy jarayoni, unda faol ijod qilayotgan yozuvchilarning asarlarini tadqiq etish, ana shunday yirik ijodkorlar sirasiga kirgan Rahnavard Zaryobning hikoyanavislik mahoratini jiddiy o'rganish ustuvor yo'nalishlardan biri bo'lib, bu bevosita maxsus tadqiqotlar olib borish zarurligini ko'rsatadi.

«O'zbekiston va Afg'oniston xalqlari asrlar davomida yagona madaniy – sivilizasion makonda yashab kelgan. Azal-azaldan Amudaryoning ikki tomonida o'zaro o'xshash tillar, umumiy muqaddas din va mushtarak ma'naviy qadriyatlar birlashtirib turadigan xalqlar yashab kelmoqda... Afg'on zaminida Markaziy Osiyo uyg'onish davrining Abu Rayhon Beruniy, Lutfiy, Alisher Navoiy, Kamoliddin Behzod, Zahiriddin Muhammad Bobur, Boborahim Mashrab kabi ulug' ajdodlarimiz yashab ijod qilganlar. Bugungi kunda O'zbekiston va Afg'oniston o'rtasida siyosiy, savdo iqtisodiy va madaniy-gumanitar

aloqalar yo‘lga qo‘yilgan...»¹. O‘zbekistonda bu mamlakatda istiqomat qiladigan turli xil xalqlarning og‘zaki ijodiyoti namunalari, uzoq tarixga ega bo‘lgan yozma adabiyot namunalari tarjima qilinmoqda, ular haqida qator ilmiy risola va tadqiqotlar amalga oshirilmoqda.

Zamonaviy adabiyotshunoslikda badiiy nasr poetikasi masalalari bo‘yicha olib borilayotgan tadqiqotlar ko‘lami kengayib borayotganligi ma’lum. Xususan, o‘zbek va rus adabiyotshunosligida bu borada chuqur nazariy ahamiyatga ega bo‘lgan tadqiqotlar amalga oshirilgan². Ammo hozirgi zamon Afg‘oniston dariyzabon nasri, jumladan, bu mamlakat adabiyotida yetakchi janrga aylangan hikoyaning poetikasi, uning ayrim qirralariga oid fikrlar faqat Afg‘oniston dariyzabon va pushtuzabon adabiyoti tarixi yoki bu tilda ijod qilingan roman, qissa va hikoyalarning janr xususiyatlari haqida gap ketganda, poetika masalalari xususida u yoki bu tarzda fikrlar bildirib o‘tiladi³. Ammo shu paytgacha dariy tilida

¹ Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг Афғонистон бўйича «Тинчлик жараёни, хавфсизлик соҳасида ҳамкорлик ва минтакавий шериклик» мавзусида ўтказилган халқаро конференциядаги нуткидан. 2019.

² Адабиёт назарияси (2 жилдлик) –Т.: Фан, 1978. 1-жилд., Акбарова М.Х. Сирийский рассказ. – Т.: Фан, 1975., Белый А. Символизм как миропонимание. –М.: 1994., Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. –Т.: Фан. 1994., Имомназаров М. Мумтоз форс шеърятти бадиятшунослиги ва жанрлар типологияси. –Т.: ТДШИ. 2016., Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –Т.: Akademnashr. 2018., Куронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. –Т.: «Шарқ», 2004., Досмухаммедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадий тафаккурнинг янгиланиши (80-йилларнинг иккинчи ярми ва 90-йиллар аввалидаги ҳикоялар мисолида): Филол. фан. номзоди... дисс. –Т.: 1995. – Б.149., Каримов Х. Ҳозирги ўзбек насрида ҳаёт ҳақиқати ва инсон концепцияси (70-80 йиллар): Филол. фан. доктори... дисс. –Т.: 1994. –Б.320., Йўлдош Қ. Постмодернизм: илдиш, моҳият ва белгилар // Жаҳон адабиёти. 2015. №10., Эшонкулов Ж. Рухий таҳлил методи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1997. 2-сон.

³ Асоев Х. Воқеияти зиндаги ва жамбасте бадеийи. –Душанбе: Донеш, 1984., Асоев Х. Развитие жанров в прозе на дари. –Душанбе: Ирфон, 1987., Асоев Х. Формирование жанровой системы в прозе Афганистана на языке дари. –Душанбе: Донеш, 1988., Асоев Х. О степени изученности дариязычной прозы Афганистана. – Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. –Д.: 1982., Асозода Х. Адабиёти садаи ХХ-и форсии дари Афғонистон. Китоби дуввуми чилди II (Насри достони). –Душанбе, 1960., Герасимова А., Гирс Г. Литература Афганистана. –М.: ИВЛ, 1963., Герасимова А.С. Литература Афганистана на языке пушту (40-80 годы). –М.: 1986., Гирс Г.Ф. Современная художественная проза на пушту в Афганистане. – М.: 1958., Иномхожаев Р. Афғонистон маърифатпарварлик адабиёти очерклари. –Т.: 1999., Иномхожаев Р. Афғонистон дариъзабон адабиёти. (XVIII-XIX асрлар) Биринчи қисм, –Т.: 2016., Иномхожаев Р. Афғонистон дариъзабон адабиёти. (XIX аср охири – XX аср) Иккинчи қисм, –Т.: 2018., Киселева Л.Н., Асадулла Хабиб – В сб. Асадулла Хабиб. Айдын (повесть и рассказы). –М.: Наука. 1974., Лебедева Г., Рычкова Н. Национальные особенности современной афганской прозы. – Снег идет. Новелла афганских писателей. –М.: Наука, 1964. –С.6-12., Маннонов А. Афғонистон халқлари фольклори ва мумтоз адабиёти тарихи. –Т.: 2001., Мирзоев С. Литературно-просветительская деятельность Мухаммад Тарзи и его газета «Сирадж-уль-Ахбар» (1911-1919). –Душанбе: Ирфон, 1973., Хабиб А. Айдын. Повести и рассказы. –М.: Наука, 1974., Хабиб А. Конец большого горя. –М.: Наука, 1986., Шпак И.М. Современная афганская (пуштунская) новелла (60-е годы): Автореф. дисс. канд. фил. наук. –Д.: 1971. –С.23.,

ijod qilgan biron bir nosirning ijodi, uning poetikasi masalalari, shu jumladan Rahnavard Zaryobning hikoyanavislikdagi mahorati Afgʻonistonda va xorijda maxsus monografik tadqiqot obʼekti boʻlmagan. Faqat dariy adabiyotining asoschisi, yirik maʼrifatparvar shoir va publisist Mahmud Tarziy ijodiy faoliyati haqidagi tadqiqotlar bundan mustasno⁴.

Monografiya oldiga qoʻyilgan maqsad-vazifalar yuqorida qayd etilgan tadqiqotlarda oʻrganilmagan nazariy muammolardan kelib chiqib belgilandi. Ushbu kitobda, xususan, quyidagi masalalar yuzasidan fikr bildirish nazarda tutiladi: hozirgi zamon dariy hikoyachiligining vujudga kelishi va taraqqiyot bosqichlari, Rahnavard Zaryob ijodi bilan bogʻliq manbalar va ilmiy tadqiqotlarning bibliografiyasini xronologik tarzda oʻrganish va XX asrning 20-60-yillari dariy hikoyachiligi taraqqiyoti bosqichlariga oydinlik kiritish, Rahnavard Zaryob asarlari, jumladan, uning ikki jildlik toʻplamiga kirgan (jami 88 ta) hikoyalari mavzulari koʻlami va doirasining tasnifi va tavsifini berish, syujet voqealarini yaratishda Rahnavard Zaryobning badiiy mahorati va qahramonlar obrazini shakllantirishida «inson va jamiyat», «inson va muhit» muammolari orqali yondashuvini aniqlash, Rahnavard Zaryob hikoyalarining obrazlar olami, qahramonlarining xarakterlari, ruhiy-psixologik qirralari va drammatizm tamoyillarining ustuvorligini ilmiy asoslab berish, yozuvchi hikoyalarida voqelik va personajlarni tasvirlashda badiiy tasvir vositalarining ifodasini aniqlash.

Zamonaviy Afgʻoniston dariy adabiyotida hikoya janrining shakllanishi, unda XX asrning ikkinchi yarimida tarixiy-ijtimoiy davrning aks etishi, 60-yillardan boshlab Afgʻoniston dariy hikoyachiligi masalalari, xususan, isteʼdodli hikoyanavis Rahnavard Zaryobning ijodini keng koʻlamda tadqiq etish uchun yoʻl ochadi.

Герасимова А. Судьбы афганского рассказа 60-х годов // Народы Азии и Африки, 1974. №1. – С.104-110., Шпак И.М. Место прозы Салиха Мухаммада в современной художественной литературе Афганистана на языке пушту. «Средний Восток (История, филология).» Душанбе, 1989. –С.195-206. فرید بیژند، ۱۲۳-۱۴۶. ص. ۱۹۹۴. دهلی، افغانستان. سال داستان پردازی نوی // ادبیات معاصر دری افغانستان. ۱۳۶۷. کابل، حبیب، اسدالله، ادبیات دری در نیمه اول سده بیستم. کابل، ۱۳۶۶، ژوبل، محمد حیدر، نگاهی بادبیات معاصر در افغانستان، کابل، ۱۳۳۷ ص. ۴۹. فریابی، پویا، سبک و مکتب در ادبیات و پنج نبشته دیگر، کابل، ۱۳۶۷. عطائی، محمد ابراهیم، د ناول، رومان او افسانې تر مینځ پر توپیر یوه مقایسوی څرینه. «کابل» مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۷۴-۸۴. مخوبه. نخستین داستان های معاصر دری، به کوشش فرید بیژند، یادداشت، جلد اول، کابل، ۱۳۶۷.

⁴ Иномхожаев Р. Махмуд Тарзий ижодида саёхатнома жанри. – Ўзбек шарқшунослиги: бугуни ва эртаси. Илмий тўплам. №6. –Т.: 2015., Мирзоев С. Андешаҳои маорифпарвари дар адабиёти се даҳаи аввали асри XX Афғонистон. –Д.: 1993., Мирзоев С. Литературно-просветительская деятельность Махмуда Тарзи и его газета «Сирад-ул-ахбар» –Д.: 1973.

I BOB. XX ASRNING IKKINCHI YARMI - XXI ASRNING BOSHLARIDA DARIYZABON NASRCHILIGI VA RAHNAVARD ZARYOB IJODI

1.1. Dariyzabon nasrchiligining taraqqiyoti masalalari

Badiiy asarning poetik xususiyati albatta uning badiiylilik mezonlari bilan o'lganadi. Nasrning ixcham janri hikoya poetikasi xususida adabiyotshunos X.Do'stmuhammad shunday munosabat bildiradi: «Mavzu, syujet, konflikt, qahramon, til, ohang, uslub, detal, kulminatsiya, yechim... bularning har birini alohida-alohida tahlil qilish orqali hikoya san'ati, poetikasi haqida maroqli mulohazalar bildirish, umumlashma xulosalar chiqarish mumkin. Chunki mazkur sof adabiy-badiiy unsurlarning bari badiiy tafakkur hodisalari, ijodkor badiiy tafakkurining «xomashyolari», hosilalari hisoblanadi.»⁵

Haqiqatan ham nasrda poetika masalasi badiiylilikning ko'p qirralarini o'z ichiga oladi. Bular mavzu tanlashdan boshlab to badiiy tafakkurning eng mayda jihatlarigacha bo'lgan ijod mahsulini qamrab oladi. Mavzu, syujet va kompozisiya badiiy asar poetikasini o'rganishda aynan yozuvchi asarlarida bo'rtib turgan muhim masalalarni tadqiq etishga qaratiladi. Har bir tadqiqotchi o'zi o'rganayotgan ob'ektdan kelib chiqqan holda poetikaning ma'lum bir qismini nazariy asoslaydi.

Umuman nasriy asarlarning poetikasi, uning bir qator masalalari xususida, o'zbek⁶ va rus adabiyotshunoslari⁷ tomonidan salmoqli

⁵ Дўстмуҳаммад Х. Ҳикоянинг такомил йўли // Сарчашма мавжлари (мақолалар). Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси «Ижод» жамоат фонди. –Т.: «MASHHUR-PRESS». 2016. –Б.168.

⁶ Белый А. Символизм как миропонимание. –М.: 1994., Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. –Т.: Фан. -1994., Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: муаллиф, жанр, хронотоп. –Т.: Адабиёт ва санъат, 2015., Саримсоқов Б. Бадийлик асослари ва мезонлари. –Т.: 2004., Султон И. Адабиёт назарияси. –Т.: «Ўқитувчи» нашриёти. 1980., Умунов Х. Бадий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. –Т.: «Фан». 1983., Умунов Х. Адабиётшунослик назарияси. –Т.: 2004., Қурунов Д. Чўлпон насри поэтикаси. –Т.: «Шарк», 2004., Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг таракқиёт тамойиллари: Филол. фан. доктори (DSc)... дисс. –Т.: 2017. –Б.271., Муҳиддинова Д. Жўрж Салим ҳикояларида бадий тафаккур эволюцияси: Филол. фан. номзоди... дисс. –Т.: 2008. –Б.163., Турдиева О. Ҳозирги замон эрон ҳикоянавислигининг ғоявий-эстетик хусусиятлари ва жанр динамикаси: Филол. фан. доктори ... дисс. –Т.: 2016. –Б. 233., Йўлдош Қ. Модернизм: илдиш, моҳият ва белгилар // Ёшлик. -2014. №9., Матёкубов С. Тоғай Мурод ҳикоялари // Ўзбек тили ва адабиёти, 2004. 6–сон., Эшонқулов Ж. Руҳий таҳлил методи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1997. 2–сон.

⁷ Аристотель. Риторика. Поэтика. –М.: лабиринт, 2000., Барт. Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. –М.: Прогресс, 1989., Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. –М.: Художественная литература, 1975., Бройтман С.Н. Историческая поэтика. –М.: РГГУ, 2001., Квятковский А.П. Поэтический словарь.–М.: 1966. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. –М.: Аспект Пресс, 1996., Белый А. Символизм как миропонимание. –М.: 1994.,

ishlar amalga oshirilgan. Biz tadqiq etayotgan Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi mavzusidagi tadqiqotimizni o'rganish jarayonida shunga amin bo'ldikki, yozuvchining obraz yaratish, qahramon psixologiyasini ifodalash va badiiy tasvir vositalaridan mahorat bilan foydalanishi uslubiy o'ziga xoslikni yuzaga keltirgan.

Hikoya jahon xalqlari badiiy tafakkuri tarixidan to bugungacha izchillik bilan shakllanib, bosqichma-bosqich rivojlanayotgan faol nasriy janr hisoblanadi. Uning qadimgi va O'rta asrlardagi ilk namunalarini diniy va mifologik asarlarda, xalq og'zaki ijodiyotida, keyinchalik mumtoz adabiyotda shakllangan nasriy hikoyatlar, qissalar, safarnomalar, dostonlar, tarixiy yodnomalar kabi ko'rinishda bo'lganligining guvohi bo'lamiz. Hikoyachilikning folklor orqali shakllanish jarayoni haqida jahon adabiyoti tarixidan ko'plab misollar keltirish mumkin.⁸ Jumladan, Afg'onistonning dariy tili qatori davlat tili hisoblangan va bu mamlakatdagi yirik adabiyotdan biri bo'lgan pushtu adabiyotida ham ilk zamonaviy nasr namunalari, kichik-kichik hikoyalar aynan xalq og'zaki ijodiyoti asosida shakllanganligi afg'onshunos olim G.F.Girsning tadqiqotlarida ta'kidlanadi. Bu olimning yozishicha, pushtu tilidagi ilk zamonaviy hikoyalar namunalari Peshovarlik afg'on yozuvchilari Mavlavi Ahmad (1861-1948), Mir Ahmadshoh Rizvoniy (1863-1937), Munshi Ahmadjon (1882-1951), Solih Muhammad Kandahoriy (1890-1961) lar qalamiga mansub bo'lib, bu adiblar o'z hikoyalarini yaratishda xalq og'zaki ijodining shakli va mazmuniy xususiyatlaridan unumli foydalanganlar, ularning ba'zi hikoyalari to'liq folklorga asoslanganligi ko'rinadi.⁹ Ta'kidlash lozimki, aynan folklor syujetlari va uslubida yozilgan qissa va hikoyatlar hozirgi zamon dariy hikoyanavisligining shakllanishida va nasriy adabiyotning mustaqil janrga aylanishida katta tarixiy ahamiyatga ega bo'ldi.

⁸ Qarang: Владимирова Н. Развитие жанра рассказа в узбекской литературе: Дисс. доктора филол. наук. –Т.: 1980., Ходжаева Р. Мумтоз араб адабиёти жанрлари тизими ва типологияси: Монография. ТДШИ нашр., –Т.: 2015., Муҳибова У. Бхакти адабиёти: Монография. ТДШИ нашр., –Т.: 2012., Сотиболдиева С. XX аср форс романчилиги: Монография. ТДШИ нашр., –Т.: 2015., Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари: Монография. –Т.: Чўлпон номидаги НМИУ. –Т.: 2017., Турдиева О. Ҳозирги замон эрон ҳикоячилиги: Монография. –Т.: «Sharq», 2015.

⁹ Qarang: Гирс Г.Ф. Современная художественная проза на пушту в Афганистане. –Москва, 1958. –С.30, 45., Шпак И.М. Место прозы Салиха Мухаммада в современной художественной литературе Афганистана на языке пушту. «Средний Восток (История, филология).» –Душанбе, 1989. –С.195-206.

Afg'onshunos olim X.Asoyevning ilmiy qarashlari fikrimizga yanada oydinlik kiritadi: «Dariy tilida yozilgan ilk yozma badiiy nasr ham Said Jamoliddin Afg'oniya nisbat beriladi. Ular hikoya janrida bo'lib, alloma ularni umrining so'nggi yillarida yozgan. Bu asarlar original xislatga ega bo'lmasdan, xalq og'zaki ijodi syujetlarining badiiy bayoni shakliga ega bo'ldi. Ularning nomlari – «Shum va Iqbol», «Shahzoda Aziz», «Dilbar va Ajdaho», «Shahzodae dilrabo» («Dilrabo shahzoda»)¹⁰ ham asarlarning bevosita folklorga aloqador ekanidan dalolat beradi.»¹¹ Demak, ta'kidlaganimizdek, dariyzabon nasrda zamonaviy hikoya janrining vujudga kelishi ilk bor xalq og'zaki adabiyoti ta'sirida namoyon bo'lgan.

Zamonaviy Afg'oniston dariyzabon adabiyotining shakllanishida yana bir muhim omil kuzatiladiki, buni professor R.Inomxo'jaev shunday ta'kidlaydi: «Hozirgi zamon dariyzabon prozaning vujudga kelishiga asos bo'lgan yana bir muhim manba forsiy tilda yaratilgan keng qamrovli, boy mazmunli yozma adabiyotdir. Sa'diy Sheroziyning «Guliston», Abdurahmon Jomiyning «Bahoriston», Muhammad Avfiy Buxoriyning «Jome' ul-hikoyot», Husayn Voiz Koshifiyning «Anvore Suhayliy», Zayniddin Vosifiyning «Badoye' ul-vaqoye'» asarlari ham hozirgi zamon dariyzabon badiiy proza taraqqiyoti tamal toshlaridan biri bo'lgani shubhasizdir.»¹²

Dariyzabon nasrning shakllanishiga ijobiy ta'sir ko'rsatgan uchinchi omil G'arb badiiy adabiyotidan dariy tiliga qilingan tarjimalar bo'ldi. Umuman G'arb adabiyoti, xususan: Fransiya va Turkiyada yaratilgan nasriy asarlar, shu jumladan zamonaviy hikoyachilikning XIX-XX asrlar bo'sag'asida Sharq xalqlari adabiyotiga tasiri katta bo'lgan. Mahmud Tarziyning bu sohadagi xizmatlari beqiyos edi. U turk adabiyotidagi yangilanishlarni sinchiklab kuzatdi va Turkiya safaridan qaytgach, zamonaviy Afg'oniston dariy adabiyotiga bir qator yangiliklarni olib kirishga intildi va u bunga erishadi ham. Adib yosh afg'on yozuvchilar maktabini tashkil etib, u yerda yangicha g'oyalar va janr

¹⁰ Асоев, Худойназар. Воқеияти зиндаги ва чамъбасти бадеи (Панҷоҳ соли насри дари). – Душанбе, 1984. –С.12.

¹¹ Иномхўжаев Р. Афғонистон дариёзабон адабиёти (XIX аср охири – XX аср). ТДШИ нашр., – Т.: 2018. –Б.80.

¹² Иномхўжаев Р. Афғонистон дариёзабон адабиёти (XIX аср охири – XX аср). ТДШИ нашр., – Т.: 2018. –Б.81.

xususiyatlaridagi yangicha talqinlarni bo'lajak yozuvchilarga o'rgatadi. Yosh hikoyanavislarning ongiga Yevropa mamlakatlari, Turkiya va Eron matbuotida keng tarqalgan mavzulardan andoza olish kerakligini singdiradi. Mana shuning uchun ham bugungi afg'on nasrining otasi Mahmud Tarziy bo'lib qoldi¹³.

Umuman olganda, aynan Mahmud Tarziy G'arb adabiyotining tasiri masalasi, avvalo, o'zining hikoyachilik haqidagi nazariy fikrlari, asarlari va tarjimalari bilan dariy adabiyotida yangi faslni ochib bergani haqiqatdir. Tarziy o'z maqolalari bilan yangi adabiy uslub va xususiyatlarini sharhlashga sa'y-harakat qildi, chunki u G'arb adabiyotida bayon uslubi ko'proq yangi vaziyat va holatga mutanosibligiga ishonardi va uning yangi ommaviy vositasi - qisqa hikoya, roman, qissa kabi G'arb adabiyotining yangi janrlari bilan tanishtirishga harakat qildi. M.Tarziyning «Siroj-ul-axbor» gazetasida bosilib chiqqan «Hozirgi zamon adabiyotida nasriy janrlarning rivojlanishi» nomli maqolasi endi maydonga kirib kelayotgan adiblarga ocherk, didaktik maqola va badiiy hikoyalar yozishga da'vati bo'lib, bu maqolaning yangi adabiyotni vujudga kelishiga katta ta'siri bo'ldi.¹⁴ U o'zi asos solgan «Siroj-ul-axbor» gazetasida 1911 yil Turkiya va Yevropa adabiyoti asarlarining tarjimalarini chop etish orqali yangi hikoyanavislik va uning jahon adabiyotida tutgan o'rni bilan tanishtirgan birinchi shaxs edi. «Siroj-ul-axbor»ning birinchi sonida hikoyaning ahamiyati masalasi, jumladan fransuz yozuvchisi Ksave de Monte Penaniya (1823-1902)¹⁵ning «Parij fojealari» hikoyasi tarjimasini chop etdi. Tarziyning turkiy va Jorj Oruell asari hamda Jyul Vernning to'rtta asari tarjimalaridan tashqari R.Farhodiy, S.Rishtiyo, M.Saljuqiy va H.Latifiylar tomonidan G'arb adabiyotidan amalga oshirilgan boshqa hikoyalar va pesalarning tarjimalari ham yozuvchilarning bu yangi adabiy janr bilan tanishtirish uchun yo'l ochilishida xizmat qildi. Bulardan tashqari progressiv dunyoqarashga ega bo'lgan ziyolilarning saroy amaldorlari va mustamlakachilar zulmiga qarshi oyoqqa turish davri bo'lib, ularning «Siroj-ul-axbor» atrofida yig'ilishi ko'zga tashlanadi.

¹³ ادبيات معاصر زبان فارسی دری در افغانستان // ادبیات معاصر دری در افغانستان، دهلی، (هند) ۱۹۹۴ ص، ۱۶-۲۰.

¹⁴ Асоев Х. Формирование жанровые системы в прозе Афганистана на языке дари. –Душанбе: Донеш, 1988. –С. 13.

¹⁵ Ўша китоб. –Б.14.

Afg‘oniston mustaqilligi e‘lon qilingach, jamiyatni g‘arbiylashtirish siyosatiga rozi bo‘lgan yozuvchilarning bir guruhi G‘arb asarlari, ayniqsa fransuz romantik asarlari tarjimasini yanada rivojlantirdilar.¹⁶ Tarjimalar va siyosiy, ijtimoiy va madaniy-o‘zgarishlar afg‘on adabiyotiga o‘z ta‘sirini ko‘rsatdi. Yangi turmush tarzi va harakatlar bayoni uchun yangi adabiy qolip va shakllarga bo‘lgan ehtiyoj uning yaqin vaqt ichida amalga oshirilishi lozimligi sezila boshlandi. Ammo mana shu ehtiyojni amalga oshirish uchun bir guruh yozuvchilar, hikoyanavislarga bu shakllardan unumliroq va to‘g‘ri foydalanish uchun vaqt kerak edi. Yangi afg‘on hikoyanavisligining adabiy o‘tish davri bo‘lgan bu birinchi bosqichi, yuqorida ta’kidlaganimizdek, mumtoz fors hikoya va afsona an‘analari hamda G‘arb adabiyoti tajribasi qorishmasidan iborat edi.¹⁷

Dariy nasrining bu davrida maydonga kelgan hikoyalari hali hamon kompozision qurilishi jihatidan hikoya janri talablari darajasida mukammal emas edi. Ular qissa va hikoya janri orasidagi bir oraliq shaklda ijod etilgan bo‘lib, an’anaviy og‘zaki va yozma adabiy manba unsurlaridan to‘laligicha xoli bo‘lgani yo‘q edi. Shunga qaramasdan, 20-30 yillar orasida Afg‘oniston dariy adabiyotida hikoyachilik tomon muhim qadamlar tashlanganini e’tirof etish joiz. Shular jumlasiga dariy tilidagi ilk hikoyalarni yaratishga urinish kuzatiladi. Afg‘on olimi Farid Bejandning tadqiqotlariga ko‘ra, aynan shu yillari, to‘g‘rirog‘i 20-25 yillar orasida Muhammad Husayn Jalandharning tarixiy mavzudagi katta hajmli «جهاد»

تصویر عبرت یا بی بی Abdulqodir Afandiyning «Buyuk jihod» («اکبر» «حوری»

«Ibrat tasviri yoki Bibi Huriyjon») va Murtazo Ahmad Muhammadzayning dastlab ingliz tilida yozilib, so‘ng dariyga tarjima etilgan «جشن استقلال بالیویا» («Boliviyada mustaqillik bayrami») nomli hikoyalari yaratildi.¹⁸ Jumladan, «Akbar jihodi»¹⁹ hikoyasida inglizlar bilan bo‘lgan keskin jang haqida yozilgan bo‘lib, uning mazmuni afg‘on xalqining inglizlarga qarshi vatan ozodligi uchun olib borgan janglaridan iborat. Hikoyaning asosiy qahramoni amir Akbarxondir. Bu hikoya xayolot va tarix qorishmasidir. Ikkinchi hikoya «Ibrat

¹⁶ دانشنامه ادب فارسی. ص ۳۸۲.

¹⁷ Ўша китоб. –Б.182.

¹⁸ Ушбу ҳикоялар ҳақида Qarang: ۱۳۶۷. кابل, қрид бйзнд, ۱-۱۲۶. ص.

¹⁹ Ўша асар, 1-70.бетлар.

tasviri»²⁰da markaziy personaj Bibixurijon ismli bir ayol bo'lib, u mamlakatning shimoliy qismidagi hukumatlardan birining ikkinchi ayoli bo'lgan, biri Xurijon va boshqasi Doxtarjon. Sardor navbatma-navbat ular yonida qolar edi. Ayollar tabiatan bir-birlaridan nafratlanishar edi. Bibixurijon ikkinchi o'g'lini dunyoga keltirayotganida hikoya ayni shu kesimdan haqiqiy bosqichga o'tadi va vafot etgan urning rafiqasi hisoblanmish qari va kasal bo'lgan, Hindistondan Hajga ketayotgan va o'sha yerda jon bergan Bibixurijonning o'limigacha davom etadi.

20-yillarning oxirida nashr etilgan ma'rifatparvarlik va ijtimoiy ruhdagi yana ikkita diqqatga sazovor asarlarni ham eslatib o'tish joizdir. Ulardan biri hozirgacha nashr etib kelinayotgan mashhur «Anis» («Do'st») gazetasining asoschisi Muhiddin Anisning «حقوق ملت یا ندای طلبه معارف» («Millat huquqi yoki ma'orif talablari nidosi») nomli hikoyalar to'plami bo'lsa, ikkinchisi Hindistonda dariy tilida nashr etilgan Sulton Muhammad Lavgariyning «حيات حقیقی یا ارتقای ملی» («Haqiqiy hayot yoki milliy yuksalish») nomli hikoyasidir. Muhiddin Anisning bu to'plami zamonaviy dariy hikoyachiligidagi eng birinchi majmua hisoblanadi.²¹

Afg'oniston adabiyotida zamonaviy adabiyotning vujudga kelish jarayoni odatda ikkita muhim davrga bo'lib o'rganiladi.²² Birinchi davr mamlakatda tashkil topgan taraqqiyparvar kuchlarning «افغانان جوان» («Yosh afg'onlar»), ikkinchi davr esa «وېښ زلميان» («Bedor yoshlar») deb nom olgan ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-ma'rifiy harakatlar ta'sirida zamonaviy adabiyotning rivojlanish jarayonlaridir. «Afg'onone javon» davri XX asrning ikkinchi o'n yilligi boshidan 1929 yilgacha bo'lgan davrni qamrab olgan. Nasriy ijod sezilarli o'zgarishlarni boshidan kechirdi, fikrlar yangilandi, G'arb ta'sirida yangi tasavvurlar paydo bo'ldi, bu esa afg'on dariy nasrini yangi izlanishlar sari yetakladi.

30-yillarning Afg'oniston adabiyoti, madaniy hayotidan eng muhim voqealardan biri Kobulda (1931), Hirotida (1932), Qandahorda (1933) tashkil topgan adabiy anjumanlarning va ularning nashriy organlari «Kobul», «Pushtu» jurnallarining chop etilishi adabiyotning

²⁰ Ўша асар, 93-126.бетлар.

²¹ Ўша китоб. –Б.43.

²² Qarang: Герасимова А., Гирс Г. Литература Афганистана. –М.: ИВЛ, 1963.

rivojiga ham o'zining salmoqli hissasini qo'shdi. Ushbu nashrlarda va «Anis», «Islah» kabi zamonasining obro'li ro'znomalarida vaqti-vaqti bilan mamlakat yozuvchilarining turli janrdagi asarlari, roman, qissa va hikoyalardan namunalar bosila boshlandi.

Shuni ta'kidlash lozimki, 30-yillar dariy hikoyanavisligi tarixi hozirgacha yetarli o'rganilmagan va o'sha kezlarda yozilgan hikoyalarning to'liq to'plab chop etilmaganligi adabiyotshunoslar oldida Afg'oniston dariyazabon adabiyoti tarixini bitishda qator muammo va qiyinchiliklarni yuzaga chiqarmoqda. Bir qator tadqiqotchilarning (masalan, F.Bejand, X.Asoyev) ma'lumotlariga asosan shuni aytish mumkinki, 30-yillar dariy nasrida yirik hajm va polotnodagi bir necha roman va povest(qissa)lar yozildi. Bular Muhammad Ibrohim Olamshohiyning «شب تاریک صبح روشن» («Qorong'u tun, yorug' kun»), Sulaymon Ali Jog'uriyning «بیگم» («Begim»), Gulmuhammad Jvandayning «فیروز» («Feruz»), Jaloliddin Hushnavoning «خنجر» («Xanjar»), Mir Aminiddin Ansoriyning «در مرگ مردم شفق یا وفای» («Kimyo izlab»), Hasan G'aminning «جستجوی کیما زن» («Shafaq paytidagi o'lim yoki ayolning vafosi»), Abdullatif Oriyonning «جوانان مکتب» («Maktab yoshlari»), Latifiyning «خابگاه شهید» («Shahid yotoqxonasi») kabi roman va povestlardir. Bular asosan romantik yo'sindagi ishqiy-maishiy va ijtimoiy mazmunda edi.²³

30-yillar hikoyanavisligi haqida gap ketganda bu masalaga tegishli kuzatishlar va manbalarga asosanib yana shuni ta'kidlash joizki, bu davrda hikoya janri nisbatan kam rivojlangan edi. To'g'rirog'i, yetib kelgan manbalar bu davrga tegishli bir necha hikoyalarnigina qayd qiladilar. Bular jumlasiga aynan shu davrda yozilgan Azizulrahmon Zarif Fathiy, Mirsiddiqiy va Muxliszodalarning «صحنات حیات یا رومان کوچک» («Hayot sahnasi yo kichik roman»), «O'n besh yil muqaddam» («O'n besh yil muqaddam»), «دور» («Davr») kabi hikoyalardir.²⁴

«Vish zalmiyon»²⁵ davri XX asrning 40-yillar oxirini 50-yillarning o'rtalarini o'z ichiga qamrab oladi. Dastlab, shu yillar

²³ Qarang: ۱۳۰-۱۳۱. ص. ۱۹۹۴. دهلی، ادبیات معاصر دری افغانستان. // هفتاد سال داستان، آسоев X. Развитие жанров в прозе на дари. – Душанбе, «Ирфон», 1987. – С.16.

²⁴ فرید بیژند. هفتاد سال داستان پردازی نوی // ادبیات معاصر دری افغانستان. دهلی، ۱۹۹۴. ص. ۱۳۵-۱۳۶.

²⁵ Афғонистон Фанлар академиясининг академиги Мухаммад Сиддиқ Рухий «Виш залмиён» ҳаракатини сиёсий ташкилот деб атайди. Жумладан, у ёзади: Афғонистон уйғониш даври

orasida yozilgan hikoyalar kompozisiya, syujet, ifoda shakli jihatidan yetuk hikoyalar talablariga to'la javob beradi, deyishga hali erta edi. Ammo bu davrda roman va povestlardan ko'ra ko'proq kichik hajmdagi hikoyalar ijod qilishga qiziqish kuchayganligini kuzatamiz. 40-yillar hikoyanavisligida, syujet, kompozisiya, voqea va qahramonlarni tasvirlashda yangi izlanishlar, G'arb, rus adabiyoti tajribalarini singdirishga harakatlar sezilsa-da, lekin bayon va tasvirda publisistik bo'yoqlarning bo'rtib turishi kuzatiladi. Bu davrning qator hikoyalarida folklor adabiyotidan olingan mavzu va obrazlar ham ko'zga tashlanadi. Umuman bu kabi yozuvchilar folklor hikoyalarini to'plash va qayta ishlab nashr etishga ham kirishdilar. Taniqli yozuvchi va jamiyat arbobi Abdurahmon Pajvok «ادبيات مردم» («Xalq afsonalari») (1953), Muhammad Shafaq Vijdon «افسانهای قدیم شهر کابل» («Kobul shahrining qadimgi afsonalari»), yirik olim va yozuvchi Abdulahmad Jovid «اوسانه سی سانه» («O'ttiz ertak») kabi xalq hikoyat va rivoyatlaridan iborat bo'lgan to'plamlarni nashr etdilar. Aynan shu yillarda yozilgan uchta hikoyalar to'plamining nashr etilishi 40-yillarning oxiri 50-yillar dariy hikoyachiligining namunalari bo'ldi. Birinchi to'plam «پیمانه»²⁶ («Paymona») nomi bilan garchi 1963 yilda nashr etilgan bo'lsa-da, to'plamga kirgan hamda kirmagan qator quyidagi hikoyalar aynan 40-yillarning oxiri 50-yillarda yozilgan edi. Bular Abdurahmon Pajvokning «دختر کوچی» («Ko'chmanchi qiz»), «شیهزاده بوست» («Topshiriq»), «رودبا و زال» («Radabo va Zol»), «مرگ محمود» («Bo'st shahzodasi»), Najibullo Turvayonovning «پسر رویگر» («Ushosh»), «اوشاش» («Mahmudning o'limi»), «گذشته من» («To'g'riso'z bola»), Dunyo G'uborning «یک شب زمستان» («Qishning bir tuni»), Said Qosim Rishtiyoning «مردی دروغ» («Qor yog'ardi»), Shafi Rahguzarning «لیتان» («Yolg'on gapirgan kishi»), Moyil Heraviyning «دورا» («Liton»), Mirsiddiqiyning «Zinapoya») kabilaridir. Ikkinchi hikoyalar to'plami taniqli yozuvchi, vatanparvarlik masalalarini ko'targan qator tarixiy povest va hikoyalar muallifi G'ulom G'avs

адабиёти кўп жиҳатдан «Виш залмиён» сиёсий кўтарилиш билан боғлиқдир. Шу даврда пушту тилида ижод қилувчи деярли барча ёзувчи ва шоирлар «Виш залмиён» сиёсий ташкилотининг (сازمان) аъзоси эдилар ва шунинг учун ҳам бу уйғониш даврининг аксарият шеърлари ва насрий асарлари ижтимоий–Сиёсий рангга эга эди.

محمد صدیق، دېڭىتو ادبىياتو تارىخ، پېڭىنور دانش كىتابتون، ۱۹۹۹ ع، ۴۸۶. روهى Qarang:

پېمانه، مجموعه داستانها، به اهتمام محمد موسى، كابل. ۱۳۴۲. ²⁶

Haybariy qalamiga tegishli bo'lib, to'plamda yozuvchining eng sara 20 ta hikoyalari, shu jumladan uning 50-yillarda yozilgan va adabiy doiralarda og'izga tushgan «گلہای خونین» («Qonli laxtalar»), «دستهای بریده» («Kesilgan qo'llar»), «مادران قهرمان» («Qahramon onalar»), «جنگجویان خرد سال» («Kichik jangchilar»)dir. Uchinchi diqqatga sazovor hikoyalar to'plami «قطرات اشک» («Yosh qatralari») Abdulhasan Tavfiqning qalamiga mansubdir. To'plamdagi aksariyat hikoyalar maishiy mavzuda bo'lib, qoloq urf-odatlarini tanqid qilish atrofidadir. Shuningdek, Ali Ahmad Naimiy, Sulaymon Ali Jog'uriy, Gul Muhammad Jvanday kabilar ushbu davrning ko'zga ko'ringan hikoyanavislari hisoblanadilar.²⁷

50-yillarning bu hikoyanavislari boshida Pajvok, Turvayono, Rahguzar, Ahmad Nimiylar turardi. Bu yozuvchilarning hikoyalarida ijtimoiy, ba'zan siyosiy masalalar, jamiyatda hamon hukm surayotgan qoloq yoki buyurokratik illatlar, mansabparastlik, amaldorlarning xalq ishiga befarqligi mavzularini qalamga olingan edi. Hatto xalq og'zaki ijodidan olingan mavzularda yozilgan hikoyalarda ham xalq afsonalari mavzusi orqali oddiy ishchilar hayoti va kunning muhim ijtimoiy masalalari ko'tarilgan edi. Taniqli yozuvchi «Hikoyalar va afsonalar» to'plamining muallifi Abdug'afur Breshno hikoyalarida hayot ikir-chikirlari, adolat va ezgulik mavzulari yaqqol ko'zga tashlanadi.

Ma'lumki, 1963 yili o'zining qattiqqo'lligi bilan nom qozongan, mamlakatdagi taraqqiyparvar kuchlar qatlamiga katta bosim o'tkazib kelayotgan Bosh vazir Muhammad Dovudxon o'z vazifasidan chetlatiladi. Mamlakatda taraqqiyparvar kuchlarning, ziyolilarning faoliyati birmuncha jonlanadi, bir necha siyosiy va jamoa tashkilotlari tashkil topadi. «Vish zalmiyon» g'oyalari tarafdorlarining qayta uyg'onishi, ularning madaniy, ijtimoiy hayotda faollashuvi kuzatiladi. Bu jarayonda 40-50 yillar adabiyotga kirib kelgan bir guruh adiblar qatoriga o'nlab yosh, iste'dodli yozuvchilar, shoirlar, san'atkorlar ham qo'shiladilar. Adabiyotning mazmuni ijtimoiy, hatto siyosiy mavzular, qarashlar hisobiga sezilarli darajada kengayib, rivoj topib boradi. Eng muhimi, 60-yillar nasrchiligida hikoyanavislikning rivojlanishi tendensiyasi kuchaydi va asta-sekin hikoya dariy adabiyotining yetakchi janri o'rnini egallay boshladi.

²⁷ Qarang: دانشنامه ادب فارسی، ص – ۳۸۴.

Bu o'zgarishlar «Vish zalmiyon» davri an'anaviy hikoyalarning ijtimoiy mazmun, xalq hayotiga izchil kirib borish tendensiyalari hisobiga o'zgarishiga katta turtki bo'ldi. Ushbu davr an'anaviy tasvir uslubidan siljish, qahramonlar qiyofasi, xarakterini shakllantirishda realistik tasvirlash usullari tomon o'tish davri hisoblanadi. Ularda ma'rifatparvarlik va romantizm adabiyotining ta'siri sezilib turishi bilan bir qatorda, realistik unsurlarning paydo bo'lishi, tasvir va ifodada realistik talqinning yetakchi mavqeni egallay boshlashi ham janrdagi muhim o'zgarishlardan biridir. Shu o'rinda dariy nasrchiligining yutug'i sifatida afg'on dariyzabon yozuvchilarining ellik yil mobaynidagi ijodini samarasi o'laroq, bu tilda 16 ta qissa, 10 ta roman va 12 ta hikoyalar to'plami nashr etilganining guvohi bo'ldik. Bular qatoriga vaqtli nashrlarda chop etilgan juda ko'p prozaik asarlar ham qo'shilsa ularning soni yanada salmoqli bo'lishi mumkin.²⁸

XX asrning 60-yillari, darhaqiqat, Afg'oniston dariy nasri, xususan, hikoyachilik uchun muhim bosqich bo'ldi. Bunda faqat badiiy mazmun va shakl yangilanishlari emas, balki ijtimoiy voqealarga ob'ektiv munosabat, tanqidiy nuqtai nazarning faollashuvi muhim ahamiyat kasb etdi. Afg'oniston dariy adabiyotida realizmga xos chizgilarning paydo bo'lishi, ma'lum ma'noda yozuvchilarda tevarak-atrofdagi zamonaviy hayot voqeligini boricha badiiy tasvirlash istagi tug'ila boshlaganidan dalolat beradi. Bu davr hikoyalarida qahramonlar hayoti shunchaki bayon etilmaydi, faqat maroqli, qiziqarli voqealargina syujet doirasiga tortilmaydi. Balki, xarakterlarning psixologik talqini, hikoya ichki kompozitsiyasidagi kollizion holatlar tasviri, tugun va yechimdagi realistik pafosning tobora kuchayib borayotganligi 60-80-yillar hikoyalarining o'ziga xosligini ko'rsatadi.

Xususan, dariyzabon nasrda bu davrda zamonaviylik va realistik yo'nalish eng avvalo hikoya janrining yetakchi tamoyillar darajasiga ko'tarilganligida kuzatiladi. Ta'kidlash lozimki, 60-yillar adabiyotiga dadil kirib kelgan yangi avlod yozuvchilari: Asadulla Habib, Abdulkarim Misoq, Muhammad Akram Usmon, Rahnavard Zaryob, uning turmush o'rtog'i Spujmay Zaryob, Babrak Arg'and, Muhammad Sobir

²⁸ Ushbu ma'lumot b'ycha Qarang: X.Asoev. Развитие жанров в прозе на дари. –Душанбе.: 1987. –С.3-4.

Rusto Boxtariy, Muhammad Olim Iftihor singari nasrning koʻzga koʻringan bir guruh ijodkorlar hikoya janri takomili uchun katta hissa qoʻshdilar,²⁹ ularning ijodi tobora professionallashib bordi.

Shu davrdagi zamonaviy dariy nasrida jamiyat ichidagi muammolarni tahlil qilish chuqurlashgani, shaxsning oʻrab turgan muhit bilan oʻzaro aloqasi koʻrsatila boshlanganini, asosiysi muhit va shaxs, insonlar qarama-qarshiligi munosabatlari tasvirlanganini kuzatamiz. Jumladan, 60-yillar va undan keyingi oʻn yilliklar hikoyachiligida yana shunday xususiyat kuzatiladiki, asar yechimi kutilmagan voqea va holatlar tasviri bilan yakunlanadi. Qolaversa, ichki kolliziyalar, ijtimoiy, falsafiy, baʼzan sof maishiy-psixologik dialoglar hikoya jozibasini yanada oshirdi. Hikoyaning badiiy konsepsiyasi baʼzi asarlarda muallif, baʼzilarida qahramon, baʼzan esa hikoyanavis nutqi vositasida badiiy bayon etildi.

Zamonaviy dariyzabon nasrining vakillari inson qiyofalarini har tomonlama, chuqur va yorqin tasvirlashga harakat qilib, psixologik uslubga ham murojaat etishga harakat qildilar. Ular ilgari kuzatilmagan holatlar - ichki hissiyotlarni, oʻy-xayollarni tasvirlashga va manzaralarni koʻrsatishga urina boshladilar.

XX asrning 60-70-yillardan eʼtiboran ushbu adabiyotning nasriy janrlari, jumladan, hikoyachilikda jiddiy rivojlanish koʻzga tashlanadi. Bu birinchi navbatda, yozuvchilar tomonidan jamiyat muammolarini haqqoniy koʻrsatib berish va unda yorqin, keng koʻlamli qiyofalar, qahramonlar obrazini yaratishda, turli janriy shakllar va badiiy uslublardan foydalanish, izlanishlar kuzatildi. Bu davr adabiyoti jamiyatdagi ayrim muammolarni, tartibsizliklarni, tengsizlik va zoʻravonlik dunyosini badiiy tasvirlashda muvaffaqiyat qozondi. Aynan Akram Usmon, Asadulla Habib, Karim Misoq, Rahnavard Zaryob kabi yozuvchilarning ijodida jamiyat hayotining turli ijobiy va murakkab koʻrinishlari, muammolarini qalamga olishga izchil harakat va urinishlar seziladi.

Aʼzam Rahnavard Zaryob, Hasan Qosim, Spujmay Rauflarning bir necha yillarni oʻz ichiga olgan dastlabki hikoyachiligida real

²⁹ Бу адиблар ҳақида маълумот учун Qarang: X.Асоев. Развитие жанров в прозе на дари. — Душанбе.: 1987. —С.70-75., Иномхўжаев Р. Афғонистон дарийзабон адабиёти (XIX аср охири — XX аср). —Т.: ТДШИ нашр., 2018. 81-85.бетлар. . فریادی، پویا، سبک و مکتب در ادبیات و پنج نیشته دیگر، . . کابل، ۱۳۶۷، فرید بیژند. نخستین داستانهای معاصر دری، کابل ۱۳۶۷

voqelikdan bir qadar uzoqda yaratilgan to'qima qahramonlarning ichki hissiyot va orzu-umidlarga haddan tashqari berilishi kuzatilsa, ularning ikkinchi bosqichdagi ijodida esa realizmning yetuk namunalarini uchratishimiz mumkin. Shu bilan birga davrning aksariyat yozuvchilari ijodida personajlarning ichki kechinmalari, og'ir ruhiy holati ishonarli aks ettirilishiga jiddiy qadam qo'yilganligi tadqiqotlarda aks etgan.³⁰

Ijodining dastlabki davrlari 60-yillarga to'g'ri kelgan Rahnavard Zaryobning hikoyachilik faoliyati 60-80 yillar davomida mamlakat adabiyotining, xususan hikoyachiligining ko'zga ko'ringan zamondoshlari, safdoshlarining ijodiy yuksalishlari bilan hamnafas holda takomillashib bordi. Quyida uning ana shu zamondoshlarining bir qator taniqli vakillari ijodi bilan qisqa tanishtirib o'tish yozuvchining ijod qilgan adabiy jarayon va muhit haqida tasavvur beradi deb o'ylaymiz.

60-yillar dariy nasrchiligida ko'zga ko'rina boshlagan va keyinchalik peshqadam yozuvchilardan biriga aylangan adib **Asadulla Habib** edi. Adabiyotshunos Farid Bejand to'g'ri ta'kidlaganidek: «Agar bu davr hikoyanavislarining haqiqiy siymosini aniqlashtiradigan bo'lsak, bu Asadulla Habib hisoblanadi.»³¹ Bu yozuvchi yirik adabiyotshunos olim ham edi. U nasrda «Oqbadan», «Uch qarol», «Telba», «Dehqonlar», «Pul uchun», «Tog' sadolari», «So'nggi orzu» va boshqa hikoyalari bilan keng tanilgan. Uning yozuvchi bo'lib shakllanishida A.P.Chexov, L.N.Tolstoy, F.M.Dostoyevskiy, M.Gorkiy, Balzak va Jek London singari mashhur adiblarning ijodi katta rol o'ynadi. Ularning asarlari bilan dastlab tarjimalar orqali, keyinchalik Moskvada o'qib yurgan chog'larida rus tilidagi nashrlari bilan tanishdi. Rus nasriy asarlarining shakl-u shamoyili, mazmun-mohiyatidagi ifoda yo'sinlari adibga yanada ilhom baxsh etdi.

Adabiyotshunos X.Asozodaning ko'rsatishicha A.Habib, xususan, M.Gorkiy ijodiga bo'lgan e'tiborni shunday e'tirof etadi: «... men o'zimni ko'proq M.Gorkiy oldida qarzdor deb bilaman, chunki

³⁰ Бу адиблар ҳақида маълумот учун Qarang: X.Асоев. Развитие жанров в прозе на дари. — Душанбе.: 1987. —С.70-75., Иномхўжаев Р. Афғонистон дарийзабон адабиёти (XIX аср охири — XX аср). —Т.: ТДШИ нашр., 2018. 193-196.бетлар., Маннонов А. Шахсий архив., Савр шабадалари. Тўпламни нашрга тайёрловчи ва хикоялар муалифлари ҳақидаги маълумотлар муаллифи Абдурахим Маннонов. —Тошкент, 1987. —Б.151.

³¹ Фарид Бежанд. Кўрсатилган мақола. —Б.137., Иномхўжаев Р. Афғонистон дарийзабон адабиёти (XIX аср охири — XX аср). —Т.: ТДШИ нашр., 2018. 136-156.бетлар.

uning asarlarini mutolaa qilish adabiyotga bo'lgan iymonimni, kitob va insonlarga bo'lgan mehrimni mustahkamladi.»³² Afg'on hikoyachiligining taraqqiyotiga turli mavzularda yozilgan hikoyalari bilan hissa qo'shgan bu adib, janrning go'zal namunalarini yuqorida ta'kidlab o'tgan yozuvchilar ta'sirida yaratdi. Uning «سه مزدور» («Uch batrak») nomli dastlabki to'plamiga kiritilgan hikoyalarida insonning ruhiy kechinmalarini va ijtimoiy hayotni haqqoniy aks ettirishga intiladi. Adib har qadamda uchraydigan, hayotdagi oddiy odamlardan farq qilmaydigan hikoya qahramonlarini ularning kichik olamiga mos ravishda tasvirlaydi. U mavzu, zamon, makon va qahramon singari unsurlarni hikoyaga mos holatda ixcham va lo'nda ifoda etadi. Uning keyingi hikoyalari esa janr imkoniyatlarini yanada kengaytirdi. Uslubiy rang-baranglikka erishdi va dariy hikoyanavisligi taraqqiyotiga katta hissa qo'shdi.

Afg'oniston zamonaviy dariyzabon adabiyotining ko'zga ko'ringan namoyandalaridan biri **Spujmay Zaryob (Rauf)** 1949-yili Kobulda ma'rifatli va ziyoli inson Abdurauf Panjshiriy oilasida dunyoga kelgan. Bo'lajak adiba Kobuldagi Malolay litseyini tugatgach Kobul universiteti adabiyot va ijtimoiy bilimlar fakultetining fransuz tili bo'limiga o'qishga kirdi. Universitetni muvaffaqiyatli tamomlagach u o'qishini Fransiyada davom ettirdi, u yerda adabiyot bo'yicha magistrlik va qiyosiy adabiyotshunoslik bo'yicha doktorlik ilmiy darajalarini olishga muvaffaq bo'ldi.

O'tkir qalam sohibasi vatanga qaytganidan so'ng ayollar bilim yurtida fransuz tilidan dars berdi, keyin esa, Fransiyaning Kobuldagi elchixonasida tarjimon bo'lib ishladi. Afg'onistonda notinchliklar boshlanganidan so'ng yozuvchi Fransiya muhojirat qilishga majbur bo'ldi.³³

O'z ona vatanidan yiroqda bo'lishi taniqli adibaning asarlaridan ham sezilib turadi. Spujmay Zaryob o'z ijod namularida yurt sog'inchini kuylab yozadi, ularda vatanparvarlik hissi yetakchilik qiladi. Uning ijod ko'lami juda keng va mazmunli bo'lib, asarlarida

³² Асозода Х. Адабиёти садаи XX-и форсии дари Афғонистон. Китоби дуввуми чилди II (Насри достони). –Душанбе, 1960. –Б.142.

³³ Rahmon Inomxo'jayev Afg'oniston dariyzabon adabiyoti (XIX asr oxiri-XX asr) Toshkent 2018.206-bet.

yurt sog‘inchi, ayollar obrazi, jamiyatdagi insonlarning turmush-tarzi juda chuqur va ma’noli yoritilgan.

Spujmay Zaryobning asarlari haqida yozishdan avval uning shaxsiy hayoti haqida ham ba’zi ma’lumotlarni keltirib o‘tamiz. S.Zaryob Fransiyada o‘qishni tamomlagandan so‘ng afg‘on xalqining taniqli yozuvchilaridan biri Rahnavard Zaryob bilan turmush qurgan. Ularning uchta qiz farzandlari bo‘lib, ulardan Shabnam Zaryob ismli qizi ota-ona izidan borib yozuvchi bo‘lish bilan birga kino rejissori hamdir.

Manbalarda uchraydigan ma’lumotlarga ko‘ra Spujmay Zaryob 17 yoshligidan boshlab hikoyalar mashq qilgan³⁴, hozirga qadar “Qo‘ng‘iroqlarning jarang-jurungi” (“شرنگ شرنگ زنگ ها”) hamda “Kobul sahrosi” (“دشت کابل”) nomlari bilan ikkita hikoyalar to‘plami nashr etilgan. Adibaning hikoyalari vaqtli matbuotda ham umumiy majmualarda ham chop etilgan. Ularning ayrim namunalari chet tillariga, jumladan, fransuz va o‘zbek tillariga tajima qilingan.³⁵ Keyingi yillarda Spujmay roman janrida ham ijod etib, “O‘zga bir yurtda” (“در کشور دیگر”) nomli asari 2014-yilda nashrdan chiqdi. Bu romanda sharqdan g‘arbiy mamalakatlariga qilingan muhojirlik haqida yozilgan bo‘lib, sharq va g‘arb mamlakatlari bir biriga nisbatan tasvirlangan. Ushbu roman keyinchalik Eronda ham qayta nashrdan chiqarilgan. Shuningdek, Rahnavard va Spujmay Zaryoblarning mushtarak hikoyalaridan “Qor va devor yuzisadigi xaritalar” nomli majmuasi Tehronda nashr etilgan.

Spujmayning eng yangi davr Yevropa hikoyanavisligi bilan yaqindan tanishligi bora-bora uning ijodida ham o‘z aksini topdi. Bu omil ta’siri ostida yozuvchi ko‘proq qahramonlarning ruhiyatiga kirib borishga harakat qildi, uning ijodida Yevropada keng qanot yozgan modernistik tamoyillar bo‘y ko‘rsata boshladi.

Adiba hikoyalarida bir odamning o‘z hayolida ko‘chaning rasmini chizmoqchi bo‘lganini tasvirlaydi. Bu odam o‘z hayoli bilan yashaydi, tashqi olam unga sovuq, jilvasiz, nochor ko‘rinadi. Uning hayoliy rasmda ham shunday-ko‘cha, devorlar, odamlar sovuqdan qaqshagan, ko‘m-ko‘k ko‘rinadi. U o‘z tasavvurida odamlar bilan

³⁴ <http://fa.rfi.fr/%D8%A8%>

³⁵ Savr shabadalari. Afg‘oniston yozuvchilarining hikoyalari. Toshkent, G‘afur G‘ulom nashriyoti, 1987, B.115-124.

muloqot qiladi, odamlar unga devor bilan birlashib ketganday ko‘rinadi. Bu og‘ir hayollar poyonida u o‘ylagan rasmini chizishdan voz kechadi. Bu hikoyada yozuvchi afg‘on jamiyatining eskilik og‘ushida yashayotgani, odamlar rangsiz, ruhni ezuvchi bir xillik sharoitida hayot kechirishini qalamga olgan. Ushbu hikoya va undagi birgina odam obrazida afg‘on xalqining rivojlanishdan, yuksalishdan ortda qolayotganini, odamlar tobora o‘shish, yangilikka intilish o‘rniga tubsizlik tomon cho‘kayotganini tasvirlaydi.

70-yillar Afg‘oniston dariyzabon adabiyotining yana bir peshqadam vakillaridan biri **Adbulkarim Misoq** bo‘lib, u dastlab nazmda, keyinchalik nasrda barakali ijod qildi. Yoshligi qiyinchilikda kechgan A.Misoq o‘rta ta‘limni tuzuk o‘qiy olmadi. Bir muddat muhojir sifatida Germaniya va Angliyada yashadi. Shunday bo‘lishiga qaramasdan, u ijoddan voz kechmadi, ko‘rgan-kechirgan mashaqqatlarini qalamga oldi. U o‘ndan ortiq hikoyalar to‘plamini nashr ettirdi. Afg‘on xalqi boshidan kechirgan ocharchilik, yo‘qchilik, turli mashaqqatlar hikoyalar syujetiga asos qilib olindi. Qashshoq oilalarning halolligi, vijdoniyligi, insonparvarligi singari xislatlarni adabiy qahramonlar siyratiga singdirdi. Bunday hikoyalardagi qahramonlar o‘z erkini qo‘msab, qaramlikdan, mutelikdan qutulmoqni, ozod va erkin yashashni, o‘zining orzu-istagidagidek umr kechirishni chin dildan istashardi. Bu istaklarni qalblarining tub-tubida saqlashadi. «Bu hol ayrim hikoyalarning nomlarida ham o‘z ifodasini topgan. Masalan, «Yetti qissa» to‘plamiga kirgan hikoyalardan biri «رنجهای بیکران» («Cheksiz azoblar») deb atalsa, boshqasi «غمهای دختر» «یک مشت پول، یک» («Mushtarak g‘amlar») deb, yana biri «یک دختر» «یک مشت پول، یک» («Bir siqim pul, bir qiz va bir taqdir») deb ataladi.»³⁶ Ayniqsa, afg‘on qishlog‘idagi sodda odamlarning hayot tarzi, yashash sharoiti «Xirmon», «Olma», «Himoya», «Aybdor» singari hikoyalarda yorqin bo‘yoqlarda aks ettiriladi. «Himoya» hikoyasida zamon yangilanayotgan bir davrda ham eskicha fikrlaydigan odamlar borligi hayotiy voqealar asosida ochib beriladi. Farzand kutayotgan ayol uch kunlik to‘lg‘oqdan keyin jon beradi va eskilik sarqitining ayanchli

³⁶ Qarang: Асоев Х. Формирование жанровой системы в прозе Афганистана на языке дари. — Душанбе: Донеш, 1988., Иномхўжаев Р. Афғонистон дарийзабон адабиёти (XIX аср охири — XX аср). —Т.: 2018. ТДШИ нашр., 156-168.бетлар., Савр шабадалари. Тўпламни нашрга тайёрловчи ва ҳикоялар муалифлари ҳақидаги маълумотлар муаллифи Абдурахим Маннонов. —Тошкент, 1987. —Б.152.

qurboniga aylanadi. Afsuski bu yozuvchi ham Asadulla Habib kabi Aprel inqilobining puch g'oyalari bilan aldandilar.

Babrak Arg'and ijodi³⁷ ham dariyzabon hikoyachiligida o'ziga xos xususiyatlari bilan tilga olinadi. U 70-yillar o'rtalarida matbuotda dastlabki hikoyalari bilan tanila boshladi. Uning hikoyalarida jamiyatning faqir tabaqadagi insonlari yoritiladi. B.Arg'and ijodiga qahramonlar xarakterini zidlash va qiyos orqali ochib berish xos. Bu jihat xarakterlar tasviri, dinamik obrazlar mohiyatini ochishda qo'l keladi. Uning «کوچه» («Ko'cha») nomli hikoyasida boy-kambag'al bolalar hayoti qiyoslash asnosida hikoya qilinadi. U bolalarni to'lachadan kelgan va zaif, tetik va nimjon singari qarama-qarshi tavsiflar orqali ifodalaydi. Yozuvchining bu ikkala qahramonni ziddiyatda tasvirlashdan maqsadi faqir va o'ziga to'q oilaning tubdan farqlangani, kambag'al oilada o'sgan qishloq bolasining - Nazrining g'aribona hayotini ko'rsatib berishdan iborat. Nazri hayotning bunday nochorligi, qashshoqligi tufayli qurbon bo'ladi. Adibning «Daryo» hikoyasida ham Nazri hayoti bilan chambarchas faqir bolalar hayoti bayon etiladi. Hikoya qahramoni Gulay Arbob Nazar xonadonida yetti yil kecha-yu kunduz tinim bilmasdan ishlaydi. Och qolsa-da, uyqusiz bo'lsa-da og'ir mehnat qilishga majbur. Asar qahramoni Gulayning bolaligi xizmatkorlikda o'tadi va aynan o'sha xizmatkorlik yosh navniholning umriga zomin bo'ladi. Tasvir etilayotgan hikoyanavis nutqi orqali biz Gulayga nisbatan achinish va mehrni his qilamiz. Beixtiyor yuragimizda shafqat va hamdardlik hissi uyg'ongandek bo'ladi. Bu bolalar timsolida biz davrning ham ruhan, ham jismonan istiqboli yo'q qiyofasini ko'ramiz. Ochlik, yupunlik navnihol o'smirlar hayotiga chang soladi. B.Arg'and hikoyalarida ana shunday bolalarning fojeaviy qismati qalamga olinadi, bu esa adib uslubining o'ziga xosligini belgilaydi. Yuqoridagi asar singari bu hikoya tili ham sodda va xalqona.

Davrning muammolarini o'z hikoyalarida yorqin tasvirlagan yana bir yozuvchi **Muhammad Olim Iftixor**³⁸ bo'lib, uning

³⁷ Маълумот учун қаралсин. Асоев Х. Формирование жанровой системы в прозе Афганистана на языке дари. – Душанбе, Донеш, 1988., Иномхўжаев Р. Афғонистон дарийзабон адабиёти (XIX аср охири – XX аср). – Т.: ТДШИ нашр., 2018. 169-172.бетлар., Маннонов А. Шахсий архив., Савр шабадалари. Тўпламни нашрга тайёрловчи ва ҳикоялар муалифлари ҳақидаги маълумотлар муаллифи Абдурахим Маннонов. – Тошкент, 1987. – Б.153.

³⁸ Маълумот учун қаралсин. Х.Асоев. Развитие жанров в прозе на дари. – Душанбе, 1987. – С.50., Иномхўжаев Р. Афғонистон дарийзабон адабиёти (XIX аср охири – XX аср). – Т.: ТДШИ нашр.,

hikoyalarida ham oddiy ishchi-xizmatchilar obraziga alohida o‘rin beriladi. 70-yillar oxirida dariyzabon nasrda ko‘zga ko‘ringan M.O.Iftixor hikoya janrida samarali ijod qildi. Yozuvchining hayoti silliq, rohat-farog‘atda kechgan emas. U 1951 yilda Juzjon viloyati Sanchorak tumanining Tokzor qishlog‘ida faqir dehqon oilasida tug‘ilgan. Shu sababli ham u hikoya qilgan voqealarning aksariyati o‘zi boshdan kechirgan hayot urinishlari bo‘lib, hikoyalarining biografik asoslarini ta‘min etgan. Ayniqsa, tirikchilik yo‘lida turmushning shafqatsiz sinovlaridan iztirob chekayotgan odam obrazi real hayot voqeligiga asoslanadi. Bu esa Iftixorning hayot yo‘li shunday voqealar, mashaqqatli hayot yo‘lini kechirgan afg‘on kishilari oralab o‘tganini ko‘rsatadi. Uning «گذرگاه آتش» («Olovli kechuv») nomli hikoyalar to‘plamida ana shunday qashshoqlashgan afg‘on xalqining turmush tarzi aks ettiriladi. Adib «در شالیزار» («Sholizorda») hikoyasida ham o‘zi bilgan-tanigan dehqon obrazini yaratadi. Yozuvchi bu obraz orqali qishloqning qoloqligi, shart-sharoitlarning yaratilmagani, zamonaviylikdan yiroqligi singari masalalarni ochib berishga harakat qiladi.

Muhammad Olim Iftixorning hayotning past – balandini, ijtimoiy hayot muammolari va insoniylikni o‘zida aks etgan nasrchiligning go‘zal namunalaridan «میر خان بیگ»³⁹ («Mirxonbek») hikoyasi tahlilga tortilgan. Olim Iftixor hikoyasida tasvirlangan obrazlar hayot tashvishlarini va achchiq – chuchugini tortgan, ularni hammasini yengib o‘tish uchun tog‘dek sabrlarini namoyon etgan va maqsadlari tomon odimlagan insonlar guruhi tashkil etadi. Adib hikoyalarida sodda aholi va unda sodir bo‘layotgan oddiy voqealar rivoji yozilgan bo‘lishiga qaramay xuddi real hayot voqealari badiiy asarda tasvirlanadigandek ajoyib tarzda ifodalanadi.

Badiiy asarda qahramon obrazini yaratishda portret muhim hisoblanadi. Qahramon portreti tasviri uning suratini ko‘rsatish uchun emas, balki ruhiy dunyosidagi o‘zgarishlarni bilish va tushunish uchun ham muhim vosita vazifasi sifatida qaraladi. Yozuvchining

2018., 172-177.бетлар., Маннонов А. Шахсий архив., Савр шабадалари. Тўпламни нашрга тайёрловчи ва ҳикоялар муалифлари ҳақидаги маълумотлар муаллифи Абдурахим Маннонов. – Тошкент, 1987. –Б.152.

³⁹ عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲

«Mirxonbek» hikoyasining janriy xususiyatlarini – konsentrik⁴⁰ va xronikalik, voqelikka mos syujetlilik, konfliktlar va tasviriy ekspozitsiya tashkil etadi. Hikoyada yozuvchining tili va uslubini sodda deb ayta olamiz, zero buni o‘qigan har bir kitobxon yaxshi tushuna oladi. «Va snaryadlar gapirar edilar»⁴¹ "و گلوله ها گپ میزدند" to‘plamidan joy olgan «میر خان بیگ» («Mirxonbek») hikoyasida badiiy tasvir vositalari bilan boshlanganligini kuzatishimiz mumkin, asarda bosh qahramonning statik portret tasvirining o‘zi so‘zimizning isboti bo‘la oladi.

مثل پادشاه بود. دهقان ها و چوپان هایش، کمتر او را دیده بودند لیکن خوفش در دلهای همه مستولی بود. آخر، آدم را مثل قلم سر میبرد. نوکران واقار بش به او " آغای کلان " خطاب میکردند. خیلی کسها به همان اندازه از او متنفّر بودند که بهش تعلق میگفتند و خیلی کسها بهمان اندازه از او می ترسیدند که بهش احترام می گذاشتند.

گوش ها چشم ها و بینی اش به درستی پیدا نبود. بر های رویش چون دو دمبه لا ندی شده گوسفند عربی بر شانه هایش افتاده بود. شکمش چون برآمدگی تپه یی مستقیما از زیر زنج خرطوم مانندش شروع میشد از شیاره به شیاری برجسته ترو بلندتر به طرف پایین امتداد یافته در نیم کره بزرگی می انجا مید.

راناها وساقهایش هم به تر تیب کوههایی از گوشت بودند. در پاهایش انگشتان را تنها از ناخنها، میشد تشخیص داد. پسانها، نان گندم و شیرینی های معمولی را به دهان نمیزد. میگفت: آدم را چاق میکند. به گفته خودش، رژیم غذایی گرفته بود. صبحانه، تنها کباب يك ران بره یا دو ران مرغ و یا دو سه تا كبك را بانیم پاو قیماق یا مسکه که در روی آن مربای سیب میریخت تناول میکرد. چاشتها هم غالبا سینه مرغ خانگی یا فیل مرغ را برایش در روغن می پختند و اطراف دستر خوانش را با چپس و پکوره و کوفته و ترکاریها و میوه ها زینت میدادند مشروبات غیر الکلی و آب میوه ها در هر مرتبه غذایش حتمی بود. اما شراب را فقط هنگام صرف غذا با دوستان خاصش در منزل، در شکار یا در مهمانی ها و میله ها می نوشید در فاصله هر غذا، دو سه مرتبه چای یا قهوه یی با میوه های خشک صرف میکرد.⁴²

«U naq podshoh kabi edi. Dehqon va cho‘ponlar uni kam ko‘rishsa – da doimo ularning yuragida qo‘rquv hukmronlik qilardi. Odamning kallasini olish uning uchun qalamning uchini chiqarishday gap edi-da, axir. Xizmatkorlari va qavm-qarindoshi uni «katta xo‘jayin» deb chaqirishar, atrofida gilar undan qo‘rqqanidan hurmat qilishardi.

⁴⁰ Konsentrik syujet voqealar orasida sabab – natija munosabati (A voqea yuz berganidan so‘ng B voqea yuz berishi)

⁴¹ ۱۳۶۲. عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل،

⁴² ۴۵.ص. ۱۳۶۲. عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل،

Uning ikki lunji naq arabiy qo‘yning po‘stdumbasiday ikki yelkasiga osilib tushgan. Qorni xuddi tepalikning turtib chiqqan yonbag‘riday hartumga o‘xshash engagidan qat-qat shaklda boshlanib, har qatlamdan keyin quyiga tobora qabarib chiqqandi. Sonlar va boldirlari ham har biri go‘shdan ko‘tarilgan tog‘day, oyoqlaridagi barmoqlarni faqat tirnoqlaridan ajratib olsa bo‘lardi.

So‘ngi paytlarda u bug‘doy, non va oddiy shirinliklarni yemay qo‘ygandi, uning fikricha non va shirinlik odamni semirtirib yuborar ekan. Nonushtaga atigi barraning bir sonidan tayyorlangan kabob yo tovuqning ikki soni, yoki ikki uchtagina kaklik, yarim qadoqqina qaymoq, ustidan esa olma murabbosini yeyardi. Tushlikda ham aksar vaqt uy tovug‘ining yoki kurkaning to‘shini yog‘da qovurib keltirishar va dasturxon atrofini cheps, pakavra hamda ko‘fte sabzavotlari bilan bezatardilar. Alkogolsiz ichimlik, meva sharbati har ovqatlanganida albatta qo‘yilardi. Ammo sharobni o‘zining yaqin do‘stlari bilan uyda yoki ovda, mehmonda yoki saylda chiqqanlardagina ichardi. Bir ovqat bilan ikkinchisining oralig‘ida ikki uch marta quruq meva, choy yoki qahva iste‘mol qilar.»

Yuqorida keltirilganidek uni ko‘rganda dehqon ahlining yuragiga g‘ulg‘ula tushar, chunki shohdan qo‘rqqanday qo‘rqishardi. Zero odamning kallasini olish uning uchun qalamning uchini chiqarishday gap edi. Adib hikoyadagi bunday daxshatli manzarani metafora bilan o‘ziga xos shaklda (ochib bergan) tasvirlagan. Shu jumladan, bosh qahramon ham tashbih san‘ati orqali mohirona bayon etilgan. Barchamiz bilamizki tashbih to‘rt qismdan iborat: mushabbah, mushabbahunbeh, adoti tashbih va vajhi tashbih. Bu hikoyada Mirxonbekning ikki lunji, qorni va boldirlari – mushabbah; po‘stdumbasi, hartum va tog‘ – mushabbahunbeh; day – adoti tashbih; ikki yelkasiga osilib tushgani, qat-qat shakldaligi, semizligi – vajhi tashbihdir. Bundan uning qanchalik semizligini (to‘laligini) ko‘rishimiz mumkin. Statik portret tasvirining qo‘llanishi hikoya qahramonini o‘quvchi tasavvurida teranroq saqlanib qolishiga sabab bo‘ladi. Shu bilan birga uning atrofida esa qanchadan qancha odamlar urush tufayli qiynalib, nonga zor bo‘lishgan paytda, Mirxonbekning **“dietasi”** bor yo‘g‘i **kabob yo tovuqning ikki soni, yoki ikki uchtagina kaklikdir**. Hamza Hakimzoda Niyoziy fikri bilan aytganda, o‘sha davr **“tanasidan qon oldirgan bemorga”** aylanib

qolagan edi. Bu paytda millatni jaholat botqog'idan qutqarishga qodir kishilar bo'la turib, bunga o'z hissalarini qo'shishni xohlamasliklari – eng og'ir dardga chalingan jamiyatlardagina uchraydigan holatdir.

Hikoyani o'qir ekanmiz o'z – o'zidan qahramonning ismiga e'tiborimizni qaratamiz. Nega boshqa ismlar emas, aynan Mirxonbek ismi qo'yilgan? Buning uchun yana hikoyaga yuzlanamiz.

پدرش که از مهتری به حکمرانی رسیده بود ، برایش درسه سمت کشور ، اراضی بی پایان ، باغها و قلعه های زیاد صندوق های طلا و جواهر به میراث گذاشت . رفته - رفته در سمتی او را "میر" خطاب کردند ، در سمتی دیگر "خان" و در سمتی هم "بیگ" و از تر کیب این القاب اعزازی ، نام جدیدش میر خان بیگ بوجود آمد و نام اصلی اش به علت عدم لزوم تکرار ، به فراموشی گرائید. او، همنشین نی ، که ستونی از در بار بود. همه در باریان به اندازه بزرگی عهدی که نسبت به شاه کرده بود، به او ادای احترام میکردند . و بانگ غور و پر ارتعاش او در گوش هایشان طنین اندا زبود که به شاه میگفت : هر وقت که بخواهی از تنه آدم دریاهاى آمو و هلمند و هریروده ، بند می اندازم و اگر با دولت خارجی اعلان جنگ بدهی چاریک سپاه و خر چ لشکر به گردن میرخان بیگ!⁴³

«Ot boqarlikdam hukmronlikka ko'tarilgan otasi unga mamlakatning uch tarafida poyonsiz yerlari va bog'lari, sanoqsiz qal'a-qo'rg'onlari, sandiq-sandiq tilla-javohirlarini meros qoldirgan. Bora-bora uni bir tarafda «bek» deb atashar, ikkinchi tarafda «xon» deb va uchinchi tarafda «mir» deb atashar, bu uchta laqablar tarkibidan yangi nomi vujudga kelgan, o'zining nomiga hojat qolmagani uchun butunlay unutishgandi. U shoh va saroydagi amaldorlarning nafaqat hamtovog'i, balki arkoni davlatning ustunlaridan biri edi. Mirxonbekning shohga: «Qachon xohlasang Amu, Hilmand, Hirirud daryolariga odamlar tanasidan to'g'on quraman, agar begona davlatga jang e'lon qilsang lashkaringning choragi va ularning sarf-xarajati Mirxonbek gardaniga!» - deb aytgan ingichka, titroq ovozi hali ham quloqlarida jaranglaydi»

Yozuvchi hikoyaning faqat boshidagina Mirxonbek obrazining tashqi qiyofasini statik shakldagina berib qolmay, keyingi o'rinlarda uning ruhiy holati, ichki kechinmalari, kelbati haqida batafsil to'xtalgan. Masalan, mamlakatning uch tarafidan unga meros bo'lib qolgan yerlari va bog'laridagi aholi uni «bek», «xon» va «mir» deb chaqirisharkan. Bu laqablar orqali unga yangi nom, ya'ni Mirxonbek qo'yilgandiki, o'zining yoshligidagi Temurshoh ismiga ham hojat

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲ . ص ۴۶. 43

qolmagandi. Ismiga monand uni hamma joyda xonlardek, beklardek kutib olishardi. Hatto shoh huzuriga borganida ham unga nisbatan saroydagi amaldorlarning hurmati cheksiz edi. Uning maslahatisiz na hokim va na gubernatorlar tayinlanardi. O‘zimiz guvohi bo‘lganimizdek, Mirxonbekning so‘zi har doim har joyga o‘tar va hamma joyda kazo – kazo tanishlari bor edi. Misol uchun ulardan biri Qirollik lordi Mesel edi.

واما ، آنروز موترش پیشروی عمارت باشکوهی در لندن توقف کرد. پیام او را به خانواده پر نفوذ کلنل لارد میسل رسا نیدند. عمله وفعله به خدمت حاضر شدند و او را روی شانه ها در لفت و بدانوسیله به منزل هشتم عمارت بردند.

- ویسکی میل دارین

- نی ، وقت مستی نیس ، تباهی اس تباهی!

- چرا ، خدا نخواستہ باشہ .

- میگین چرا ؟ شما هنوز خبر نیستین انقلاب شد. افغانستان از دست رفت. از ی بالاترچه شوه ، دیگہ...وبعد ، بیهوش گردید.

پدر میر خان بیگ، هنگام اقامت انگلیس ها در کشور ، مهتر « کلنل لارد میسل» بود. چون خدمات مهمی به انگلیس ها انجام داد بعد ها سمت های مهمی به او محول گردید. در غایله سقوط دولت امانی نقش بارزی ایفاء کرد و در عوض پسانتر به مقام حکمرانی دست یافته تا اخیر عمر با اقتدار تمام به این سمت باقی ماند . روابط خانواده های «لارد میسل» و «میرخان بیگ» از ابتدای همان روز گار تا کنون به گرمی ادامه داشت.⁴⁴

“O’sha kuni mashina Londondagi hashamatli bino qarshisida to‘xtadi. Uning kelgani haqidagi xabarni nufuzli qirollik lordi Mesel xonadoniga yetkazishdi. Xodimu-mulozimlar oyoqqa turg‘izildi, uni yelkalariga olib liftga chiqarishdi va sakkizinchi qavatga ko‘tarishdi. Viskiga mayllari qalay, janob, — deyishdi ozgina suhbatdan keyin.

— *Yo‘q-yo‘q hozir mast bo‘lish vaqtimas... Rasvolik!*

— *Nega endi, ha, tinchlikmi?*

— *“Nega” deb so‘rashingizdan hali sizning xabaringiz yo‘qmi? Yaqinda inqilob bo‘ldi, Afg‘oniston qo‘ldan ketdi, bundan ortiq nima bo‘lsin yana?! Shunday deb, bek hushidan ketdi.*

Mirxonbekning otasi inglizlar Afg‘onistonda bo‘lgan paytlarida qirollik lordi Meselning otboqari edi. Inglizlarga qilgan katta xizmatlari evaziga keyinchalik katta martabalarga erishdi. Omonullaxon davlati qulashi mojarosida katta rol o‘ynadi, natijada hukmronlik martabasini qo‘lga kiritdi va to umrining oxirigacha shu

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲ . ص ۴۷. 44

lavozimda qoldi. Lord Mesel bilan Mirxonbek xonadonlari o'rtasidagi aloqalar ana shu davrlardan buyon qalinlashib ketgandi"

Guvohi bo'lganimizdek, Qirollik lordi Meselning oldiga borganida uni yuqori hurmat va ehtirom bilan kutib olishardi. Albatta, shunday «oliyjanob» va yordamga shay odamni behurmat qilib bo'larmidi?! U hatto Afg'onistonning qo'ldan ketganini eshitib, hushidan ketib qolgan bo'lsa. Bu martabaga ham oson yetishmagan, axir. Otasi lord Meselga otboqar bo'lgan va qilgan katta xizmatlari uchun yuqori martabalarga erishib, o'g'li uchun zamin yaratgan. Mirxonbek ham otasi yo'lidan ketmoqda edi. Ammo u Afg'onistondagi inqilobchilarga qarshi, ya'ni o'z vataniga qarshi chiqish orqali inglizlar mehriga erishardi. Xuddi shu maqsad bilan Markaziy razvetka boshqarmasi joylashgan shaharga kelgan edi. Lekin buning oxiri yaxshilik bilan tugarmikan?! Uning hayolidan bunday savollar emas, balki ularning o'ziga bo'lgan ishonch va g'ururidan sarmast edi. U Amerika va Yevropani larzaga keltirgan inqilobchilarga qarshi harakatini boshlash uchun rahbarlik qilayotgan sotqinlar guruhiga pul va qurollar berdi. Bu harakati uning rejasiday benuqson bo'larmikan?!

دسته یی را با پول واسلحه و پیغام ها بداخل فرستاد. پس از انقضای زمانی در از صرف يك تن برگشت و خبر نابودی برخی و گرفتاری دیگران را با نا کامی مطلق ماموریت شان به وی رسانید. باز ، دسته دیگر را برای در هم شکستن موانع و گشودن راه اعزام کرد . اینها با فرستادن چند جسد و چند زخمی اشغال علاقه داری کنار سرحد و قطع راه آنرا به صوب ولسوالی به وی مژده دادند. چند دسته اجیران دیگر را نیز یکی پی دیگر ، اعزام کرد. راپور کشتن ها و سوختاندن های زیادی را گرفت. رادیو ها و خبر رسانیهای معین گزارش های دلخواه بسیاری برایش نشر کردند. معهذا از نتیجه مطلوب مایوس شد⁴⁵.

«U bir gruppani pul, qurol va xat-xabar bilan Afg'oniston ichkarisiga jo'natdi. Oradan bir necha vaqt o'tgandan so'ng, yolg'iz, bir kishi qaytdi. U kimlarnidir halok, boshqalarni esa qo'lga tushganliklarini va oldilariga qo'yilgan vazifa butunlay barbod bo'lganini xabar qildi. Mirxonbek jahlgaga minib, ikkinchi gruppani to'siqlarni parchalab, yo'l ochishga yubordi. Ular talafot berib bo'lsa-da, chegara yaqinidagi aloqadoriy ishg'ol qilinganligini hamda bu bekatning yo'li kesilganligi haqidagi shum xabarni keltirdilar. Ketma-ket bir talay gruppalar jo'natildi. Yana qo'lga radio va axborot agentliklaridan «o'ldirildi, yondirildi» hisobotlari

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲. ص. ۴۹. 45

yetib keldi, xullas, ancha-muncha muvaffaqiyatga erishsa ham kutilgan natijani qo‘lga kiritishga ko‘zi yetmay qoldi.»

Voqealar rivoji o‘ta qizg‘in tus oldi. Mirxonbekning barcha sa’y – harakati kutganiday, rejalashtirganiday chiqmayotganiga guvoh bo‘lyapmiz. Shu zaylda bu jang-u jadal davom etmoqda edi. Har tomonda o‘lgan va o‘ldirilganlar. Mirxonbek esa borgan sari yanada qurollangan insonlarni jo‘natar, hech taslim bo‘lgisi kelmas edi. Oxir oqibat ko‘ngli to‘lmagach, o‘zi ham borishga qaror qildi. Inqilob mudofaachilari ularni dara ichida ikki tomondan o‘t ochishib kutib olishgandi. Bu otishma oftob ufqqa ko‘tarilgandagina nihoyasiga yetdi. Lekin inglizlarning sevimli **do‘sti** bo‘lgan Mirxonbekning hikoyasi qanday yakunlanarkan?

میرخان بیگ ، تفنگی بابر د طولانی را به شانه اتکاء داد ، پشت به دره از عقب سنگ ، زاویه خالی سنگر افسر انقلابی را در نشانگاه استقامت بخشید و او را نشانه گرفت. همینکه به ماشه فشار آورد جسدی در اعماق دره سرنگون و پارچه گردید . تفنگ لعنتی ، پس لگد بدی داشت!⁴⁶

«Mirxonbek uzoq masofaga otadigan miltiqni yelkasiga tiradi va orqa tomonidagi daraga pisand qilmay nishonga oldi. Tepkini bosganini biladi, birdan tanasi larzaga keldi va dara tubi tomon ag‘darilib, og‘ir tanasi manguulik qa‘riga ravona bo‘ldi.

La‘nati miltiq orqaga yomon tepar ekan!»

Hikoya xotimasini o‘qir ekanmiz, o‘zbek maqollaridan biri bo‘lgan **«Kim birovgacha cho‘qazisa, unga o‘zi yiqiladi»** maqolining qanchalik to‘g‘ri ekanligiga guvoh bo‘lamiz.

Shuningdek ushbu hikoyada inson – inson va inson – jamiyat o‘rtasidagi konfliktlar vujudga kelganini ko‘rishimiz mumkin. Mirxonbekning kuchli tomonlari uning aqli va boyliklari bo‘lsa, ojiz tomoni uning qarorlarida edi. U o‘z qarorlari bilan dushman tomoniga emas, aksincha vatandoshlariga yordam berishi mumkin edi. Zero, Mirxonbekda shunday imkoniyatlari bor edi. Muhammad Olimning ayni shunday realistik yo‘nalishda yozilgan va bosh qahramonlarning taqdiri ba‘zan «o‘lim» bilan tugallanadigan, urushning kasriga qolgan dehqon xalqining azob – uqubatlarini yoritgan hikoyalaridan biri ⁴⁷ «عسکر رووف» («Askar Rauf») hikoyasi ham kitobxonning yuragigacha yetib borgan. Davlatda fuqarolik urushi davom etgan

⁴⁶ عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲. ص. ۵۰.

⁴⁷ عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲. ص. ۱۰۵ - ۱۰۸.

uzoq yillar davomida oddiy aholi boshiga yog‘ilgan og‘ir kulfatlar va ularga nisbatan zo‘ravonliklar ishlatilgani sir emas. Bu zo‘ravonliklar, boshboshdoqliklar, ijtimoiy-siyosiy beqarorlik, minglab xavf-xatar, millionlab insonlarning hayoti va oilasini yo‘qotish kabi og‘ir sinovlarni boshlaridan kechirishga majbur etgani ham ayni bir haqiqat. Shuning uchun Olim Iftixor o‘z hikoyalarida qiynalgan aholini o‘zining dunyoqarashiga muvofiq tasvirlaganini ko‘rishimiz mumkin.

Ma‘lumki, adabiyot jamiyat bilan uzviy bog‘langan holda yashaydi, chunki, u insonshunoslik fani deb qaraladi. Shu ma’noda jamiyatda sodir bo‘layotgan o‘zgarishlar insonlar ruhiyatiga to‘g‘ridan - to‘g‘ri ta’sir etmasdan qolmaydi. Badiiy asarni to‘la namoyon bo‘lishi uchun obraz va uning ruhiyati birinchi o‘rindagi masalalardan biri hisoblanadi. Badiiy asar ijodkorning borliq bilan munosabati mahsuli o‘laroq dunyoga keladi, ya’ni borliqda mavjud bo‘lgan individ sifatida yozuvchini muayyan muammolar tashvishga (xavotirga) soladi. Ijodkor o‘sha muammoni idrok etishga harakat qilishi muhim ehtiyojga aylangani uchun ham asarga qo‘l uradi. Tabiiyki, «boshidan o‘tgan tabib» deganlaridek, bu masalani yozuvchidan ko‘ra yaxshiroq biladigan bo‘lmasa kerak, A.Qahhor yoshlar seminarida so‘zlagan nutqida aytadiki, «yozuvchi biron hodisaga o‘quvchida muhabbat yoki nafrat hissi qo‘zg‘atishi uchun avval o‘sha his o‘zida bolishi kerak» His qilishi uchun esa «ijtimoiy hodisalarni tahlil qilish, uning yaxshi, yomon ekanini bilish» lozim.⁴⁸ Yuqoridagi fikrlarga tayangan holda Muhammad Olim Iftixorning qalblardan joy oluvchi, insonni cheksiz o‘yga soluvchi, ko‘zga yosh keltiruvchi badiiy ijod namunalaridan biri bo‘lgan «پرسشنامه»⁴⁹(«Anketa») nomli hikoyasini tahlilga tortdik. Hikoyada peyzaj tasviri obrazlar ruhiyatini ochish bilan bir qatorda zamon va makonni ham aniqlab beradi. Peyzaj tasviridan unumli foydalanilgan. Bunga misol kuz, qish, bahor, yoz, tun, kunduz va boshqalarning tasvirini ko‘rishimiz mumkin. Yozuvchi hikoyada voqealar kuz faslida sodir bo‘layotganini sarg‘aygan barglar orqali tasvirlab o‘tgan. Bu haqda tahlilimiz davomida yana bir bor to‘xtalamiz. Shuningdek, hikoya ekspozitsiya bilan boshlanib, unda personajni tasvirlashda tashbeh va

⁴⁸ Qahhor A. Asarlar. 5 jildlik. 5 – jild. -Toshkent, 1989. - B.66

⁴⁹ عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۴۲ ص. ۷۹ - ۸۵

metafora kabi badiiy tasvir vositalaridan, peyzajning statik va dinamik usulidan mohirona foydalangan.

Bu hikoyada aprel inqilobi tufayli aka - ukalar turli dushman lagerlariga qo'shilib, bir biriga qarshi ketishgani va ularning ayanchli qismat bilan yuzlanishi qalamga olingan.

Badiiy adabiyotda psixologik - ruhiy tasvirning o'rni juda kattadir. Yozma adabiyotda esa psixologik - ruhiy tasvir tushunchasi ostida badiiy obrazlarning ichki dunyosi, o'y - kechinmalari, orzu - umidlari, kayfiyatlari yuqori badiiylilik asosida tasvirlash yotadi. Uning tub ma'nosini, personaj xarakteriga xos xislatlarning, ruhiy dunyosining qay holda va qay vaziyatda ochilishi belgilaydi:

شب تیره و ساکت به نیمه نزدیک میشد. ساکنان دهکده ها چراغ ها را خاموش کرده به امید خواب راحت که در این او آخر کمتر به آن دست می یافتند به بستر رفته بودند.

در برابر آیینہ قرار گرفت، دریافت که از گونه های پر گوشت و سرخ و سفیدش جز پوستی نازک که گفتی در چطوری های الاشه اش بخیه زده شده چیزی به جای نمانده چین و چروک زیادی گرداگرد چشم ها، میان ابروان و سطح پیشانی اش را فرا گرفته زردی یی همانند برگ درختان و تآک های دهکده که همین امروز متوجه آنها شده بود ، بر همه جای صورتش دویده و حتی حلقات سپید چشمانش را کهر بایی کرده است.⁵⁰

«Sokin va zulmatli oqshom. Qishloq ahli lampalarini o'chirib shu kunlarda kamdan-kam ularga muyassar bo'layotgan tinch uyqu umidida o'rinlariga cho'zilishdi.

Oyna qarshisiga o'tirdi. Qarasa go'shtdor, qizil yanoqlarida xuddi yuz chuqurchalariga yamoq solganday yupqa teridan bo'lak hech narsa qolmabdi, ko'z atroflarida, qoshlari oralig'ida, peshonasida taram-taram, sanoqsiz ajin chiziqlari paydo bo'libdi, chehrasi, hatto ko'zlarining oqi daraxtlarning bargiday, bugun o'zi e'tibor bergan qishloq toklari bargiday sarg'ayibdi.

Keltirilgan parchadan ko'rinib turibdiki peyzaj tasviri orqali bosh qahramonning ruhiy kechinmalarini to'laligicha ochib berishga ko'mak berdi deya olamiz. Hikoyani o'qir ekanmiz, voqea salqin va shabadali kuz faslining sokin oqshomini tasvirlash bilan boshlangan. Ko'pchilik kuz fasliga "hazon-rezgi" va "to'kilish" deya ta'rif beradilar, hikoyadagi sodda xalqni qaqshatgan urushlar ham shu faslda bo'lgani bejiz emasdir. Zero urush insonlarni kuz faslida to'kilib borayotgan yaproqlar kabi har lahzada so'nidirib borardi. Adibning "Mirxonbek" hikoyasidagi kabi "Anketa" hikoyasida ham

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲ ص. ۷۹⁵⁰

bosh qaharmon tashbeh yordamida mohirona bayon qilingan, shu bilan birga uning ichki olamini ham ko'rsatib berilgan. Hikoyada vatani uchun har narsaga tayyor mard o'g'lonlardan biri bo'lgan bosh qahramon Homid haqida so'z borar ekan, yozuvchi uning portretini tabiat tasviriga qiyoslab yaratadi, tashqi ko'rinishi va ichki olamiga e'tiborini ko'proq jalb qiladi. Uning tobora so'nayotganini ko'zlarining oqi daraxtning sarg'aygan barglariga o'xshatilishi orqali ochib bergan. Homidning yuragida bu qonli to's-to'polondan bo'lak yana bir dardi bor ediki, tunlari uni uxlashga qo'ymasdi:

ولی مغزش مانند آتشفشان می خروشد. تحریکات عصبی یاد ها و خاطره ها ضربان قلبش را نامنظمتر میکرد ، قفسه سینه اش را در هم می فشرد و دو طرفه پیشانی اش را به کفیدن میرسانید. چیزهایی از لای کاغذهای میان جیب نیم تنه اش در اتاق سرازیر میشد اتاق را ، از خون ، از تصاویر بدن های قطعه قطعه شده ، از اجساد سوراخ سوراخ از آتش ، از بوی باروت از انفجار ، از نعره ها و ضجه ها می انباشت . با فشار این کابوس از جا پرید تکان هایی به عضلات خود داد بر صورتش آب زد ، کلکین را گشود و چند نفس هوای مرطوب و سرد پائیزی را در سینه فرو برد. بر گشت و دوباره دراز کشید⁵¹

«Soqolini oldi va lampani o'chirib, safar karavotiga cho'zildi. Uning horib – tolgan tanasi oromga mushtoq edi, lekin miyasi vulqonday guvillar, asablari har xil xotiralarni qo'zg'ar, yuragi notinch urardi. Ikki chakkasi tars yorilgudek lo'qillardi, choponining yon cho'ntagidagi qog'ozlar orasidan bir narsalar xona yuzasiga to'kilar, xonani qonga, tilka pora tanalar, ilma – teshik bo'lib ketgan jasadlarga, olovga, porox hidiga, portlashlarga, chinqiriqlarga to'ldirardi...»

U mudhish tushdan bosinqirab, to'shakdan sakrab turdi, mushaklarini qimirlatib yozdi va chiqib, muzday kuz havosidan birpas nafas oldi. So'ng qaytib kelib yana o'rniga yotdi»

Yuqorida keltirilgan satrlarda adib bosh qahramonning ruhiy holatini tush motivi orqali tasvirlanganiga guvoh bo'lishimiz mumkin, ya'ni Homidning kayfiyati, yuragidagi alg'ov - dalg'ovlar jarayoni va bezovtaligi tushidagi qonli manzara orqali akslanadi. Nafaqat bu bezovtalik balki qishloqdagi notinchlik uni orom olishga qo'ymasdi. U uxlashga yotar ekan, yana boshqa muammolar ham uniga tinchlik bermas edi:

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۴۲ ص. ۸۰⁵¹

حامد را آنشب به خاطر تکمیل اسناد و نیز به خاطر اینکه پنج شبانه روز به درستی خوابیده بود رخصت داده بودند. اتاقش در سرا چه حویلی يك رفيق حز بی قرار داشت.

- تک... تک... تک...

حامد که در خواب عمیقی نبود، با نخستین صفیر فیرها از جا جست و کنار کلکین رفت

- گرس تک ... گرس ..

گرچه هوا پرده و غبار بود، حامد محل فیرها و حتی آتشتفنگ ها و ماشیندار ها را دید. جنگ سختی در حوالی «پوسته امنیتی» در گرفته بود. (پوسته) دهانه دره یی بود که به اعماق کوهستان های شرقی امتداد می یافت. نیروهای نسبتاً بزرگ ضد انقلاب در این کوهستان ها جابجا شده چند بار از همین معبر به دهکده ها نفوذ کرده شیخون زده بودند. حامد ، خود را آماده کرد ماشیندار کلاشینکوفش را برداشت و به راه افتاد . فاصله اتاق تا "پوسته" که نیم کیلو متر بیشتر نبود، به تندی طی شد . حامد از شدت مقاومت دریافت که بر خلاف شبهای دیگر، امشب نیروی بزرگی اند و اگر با این سرعت نبرد ادامه یابد، صبح ناشده ذخایر مرمی در پوسته به اتمام خواهد رسید . بدین جهت راه خود را به سمت بطریه توپچی که به تازه گی در استحکامات این "پوسته" افزوده شده بود تغییر داد. قوماندان نظامی هم در آنجا بود...

لحظه یی بعد ، غرش توپ در اعماق دره و سراسر کوهستان طنین افکند. گلوله یی در عمق دره فرورفت و منفجر گردید . به نیرو های دشمن که تاکنون نتوانسته بودند از سد آتش نیروهای انقلاب گامی فراتر گذارند، سرا سیمه کی دست داد چند اسب از تنگنای دره شیهه کشان بدون سوار به بیرون گریختند گلوله دیگر، در دهانه دره به کوه تصادم کرد تا جاییکه بخشی از پارچه های سنگ و آهنروی سنگرهای انقلابیون نیز پرت گردید اما دو گلوله آخرین در ژرفای دره ناپدید شد. نبرد که بیشتر از دو ساعت به گونه دم افزون ادامه یافته بود ، به تکاتک پراکنده مبدل گردید .⁵²

«O'sha kuni Homidga hujjatlarini to'ldirishi, buning ustiga besh kecha – kunduz yaxshi uxlamagani sababli, hordiq olishga ruxsat etilgan edi. U yotgan xona esa bir firqa a'zosining tashqari hovlisidagi mehmonxona edi.

- Taq... taq... taq

Sergak uyqudan yotgan Homid, o'q tovushlaridan sapchib o'rnidan turdi-da, deraza yoniga bordi.

- Gurs... gurs... gurs

Havo tumanli va changli bo'lsa-da, Hamid qurollar va hatto o'q otilayotgan joylarini - qurol va pulemyotlarni ko'rdi.

Bu tog'larda aksilinqilobchilarning anchagina yirik kuchlari bor edi, ular mana shu tor yo'ldan o'tib yon – atrofdagi qishloqlarga bosqin uyushtirardi

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۴۲ ص. ۸۲ 52

Tasira – tusura borgan sari avjiga minardi. Homid kiyindi va kalashnikov avtomatini olib yo‘lga chiqdi. U yotgan uy bilan post oralig‘i yarim kilometrdan oshmasdi, u birpastda yetib bordi. Homid otishmadan dushman kuchlari bu gal ko‘proq ekanligini, agar qarshilik davom etsa, tongga qolmay o‘q – dorilari tugashini tushinib yetdi. Shuning uchun yo‘l yaqinidagi o‘z postiga yordamga yuborilgan artilleriya bateriyasiga burildi. Komandir ham o‘sha yerda edi...

Ko‘p o‘tmay to‘p gumbur – gumbur tog‘larni larzaga soldi. Snaryad dara ichkarisiga tushib portladi. Inqilobchilar ochgan o‘t ostida dushman kuchlari sarosimaga tushdi, bir qancha egasiz ot kishnagancha daraning torayib kelgan og‘zidan tashqariga yo‘l soldi. Ikkinchi snaryad dara og‘zidagi tog‘ qoyasiga, keyingilari esa dara qa‘riga tegib portladi.

Jang ikki soatcha shiddatli davom etib, so‘ng palapartish otishmaga aylandi.»

Makon va zamonni personajning holatiga uyg‘un tasvirlash orqali adabiy qahramonning ta’sirchan obrazi ifodalanadi. Yuqoridagi satrlarda peyzajning dinamik usuli qo‘llanilgan. Hikoyada sokin va zulmatli oqshomda, changli va tumanli havoda dara tomonidan buta va chakalakzorlar orasidan o‘q ovozlari eshitilishiga qaramay shirin jonidan vatan va inqilob uchun voz kechishga tayyor Homid old okoplar tomon ikkita do‘sti bilan emaklab borishi, uning o‘sha paytdagi ahvoli, uning ichki kechinmalari san’atkorona mahorat bilan tasvirlangan. Otishmadan so‘ng ularning o‘y hayolini murdalarni tashib olish egallagandi. Homid otishma tugaganidan so‘ng do‘stlari bilan daraga tushdi. Keng ariq o‘zanidan kechib o‘tgach, o‘zidan yigirma metrlar uzog‘ida to‘p snaryadi tushgan chuqurlikda yotgan otlarning o‘laksasiga ko‘zi tushdi. Ammo kutilmaganda havodan va dara qaridan o‘q ovozi uni tashvishga soldi. Voqealar tizgini tobora jadallashardi. Homidning ortga qaytishga iloji yo‘q edi. Ilojsizlikdan harsangtosh orqasiga emakladi. Homid qisqa bir o‘q otishning o‘zidayoq ularni yiqita olardi, ammo u buni qila olmasligini yozuvchi shunday tasvirlaydi:

- صمد چشم از و طرف نبرداری ، مه می آرمش ، از جای او کافرا ، اینجه بالکل دیده میشد و خود با ترس و لرز ، جانب فرورفتگی بغل کوه بالاخزید. حامد، که وجودش هیچ توجهی را بر نیا نگیخته بود، در همانحال مدتی خیره ، خیره به چهره صمد نگریست.

او را با اینکه دهان و روی و گوش های خود را توسط شف لنگی پیچانیده بود ، کاملاً شناخت چیغی کشید و با حر کتی جنون آمیز از عقب سنگ پریده خود را به آغوش و بعد به پای صمد افکند. صمد همچون درنده و حشت زده برچه تفنگش را چندین بار به مغز و گردن و پشت حامد کو بید و با عجله ساعت و محتویات جیبش را ربود آن دیگر نیز نعشی را به دوش کشیده در رسید. هر دو برق آسا . بر اسپ ها پریدند و ناپدید گشتند.⁵³

«- *Samad, ko 'zingni anovi tomondan uzma, yaradorni men olib kelaman, bu joy anovi kofirlar tomondan juda yaxshi ko 'rinadi, - dedi kelganlardan biri va o 'zi emaklagancha tog ' kamariga qarab ko 'tarila boshladi.*

Homidning sharpasi hech qaysisining e 'tiborini tortmadi, u shu kuyi bir muddat Samadning chehrasiga tikilib qoldi. Quloqlari, og 'zi va yuzini sallasining uchi bilan yopib olganiga qaramay, uni aniq tanidi. Akasi! U chinqirib yubordi, so 'ng aqldan ozgan kishilarday tosh panasidan sapchib chiqib, o 'zini Samadning quchog 'iga otdi. Samad dahshatdan jon - poni chiqqan yirtqich hayvonday, miltiq nayzasini bir necha bor Homidning orqasiga sanchidi.

Hamrohi ham yelkasida bir jasad bilan yetib keldi va har ikkalasi otlariga sakrab minib, yashin tezligida g 'oyib bo 'lishdi.»

Hikoyadagi voqealar rivojining eng yuqori nuqtasida Homid bilan akasi Samadning qonli olishuvda to 'qnashuvi va akasi tomondan shafqatsizlarcha o 'ldirilishi kulminatsion nuqta hisoblanadi. Ayni shu nuqtada nutq subyektnining muhit bilan ziddiyati o 'zining yuqori darajasiga ko 'tariladi. Bunday qonli urushlarni va qilgan xatolarini deb Samad o 'z ukasini tanimay o 'ldirdi. Bu voqea haqida postlardan birida komandirga bu xatti – harakatning ma 'nosiga tushuna olmaganligini va Homidning hayotini xavf ostida qoldirmaslik uchun o 'q uzmaganligi haqida bildirishnoma berdilar. Huddi shu payt dara ichkarisida qoyatosh tagida bandaning(guruhning) qo 'r boshisi qo 'l ostidagilar bilan olov atrofida o 'tirib tanovul qilishardi. U Samadga «g 'ozi» unvonini berdi va qo 'lga tushgan ma 'lumotlarni mirzasiga o 'qishini buyurdi.

نام عبدالحامد نام پدر عبدالاحمد . سن - ۲۱ ساله درجه تحصیل فارغ صنف ۱۲ اقارب - برادر بزرگم از دو نیم سال بدینسو لادرک است.

پدرم در جوزای امسال ، وقتی با خواسته های باند... مخالفت کرد، یکجا با مادر و برادر کو چکم توسط آنان قطعه قطعه گردید. آنها خواهر نزده ساله ام را با پول و آذوقه و وسایل خانه بردند و حویلی را آتش زدند. پسانتر اطلاع یافتم که خواهرم در قصریک شیخ

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۶۲ ۵۳

عرب خود کشی کرده است ... سرکرده به قاه قاه افتاد : آفرین ، غازی صمد ! بر پدر و مادرت رحمت . تخم باقیمانده ای احمد ملعونه هم نابود کدی !!⁵⁴

«Ismim Abdulhomid... otamning ismi Abdulahad... Yoshim 21 da, ma'lumotim o'n ikkinchi sinfni bitirganman. Akam ikki yarim yildan beri dom – daraksiz, otam shu yilning javzo oyida bandaga qarshilik ko'rsatgani uchun onam va ukam bilan birgalikda chopib tashlandi, ular o'n to'qqiz yashar singlimni va pul, ozuqa, uy anjomlarini o'zlari bilan birga olib ketishdi, hovli joyimizga o't qo'ydi. Keyinchalik eshitishimga qaraganda singlim qaysi bir shayxning haramida o'zini o'ldiribdi.

Qurboshi xoxolab kuldi: Ofarin, g'ozi Samad, o'zing mardsan, ma'lun Ahadning qolgan tuxmini ham quritibsan»

Hikoyaning yuqoridagi qismida voqealar hamma asarda ham uchramaydigan fabula orqali o'ziga xos tarzda aks etadi. Ijodkor esa biror fikrni ma'lum qilish uchun hodisalarning shunchaki oddiy nusxasini ko'rsatmaydi. U o'z qarashlarini ta'sirchanroq tarzda kishilarga yetkazish uchun ko'plab hodisalarga, kechinma-holatlariga o'zining hayotiy tajribasi, kuzatishlari asosida ijodiy yondashadi. Masalan, bu hikoyaning fabulasi Pokistondagi maxsus lagerlarda ta'lim olib, yaqindagina shu guruhga yuborilgan Samad xuddi ko'zi qaytadan ochilgan ko'rday, anketadan olingan bu dahshatli so'zlar o'z ukasi tomonidan to'ldirilganligini, unda tasvirlangan voqealar o'z oilasi boshiga tushgan kulfatlar ekanligini anglagani deb qaraladi. O'tmish ko'z oldida jonlanib, sekin – asta o'ta boshladi. Dehqonchilik qilib yurgan davrlari ko'z oldiga keldi. Esida, it urishtirish musobaqasida hozirgina unga «g'ozi» unvonini ato qilgan o'sha xon shafqatsizlarcha Samadni itga talatgan. U it uning bir qancha joyidan tishlab go'shtlarini uzib olgandi. Samad alam va iztirob bilan ukasining avtomatini olib gir aylanib otar, yuragidagi g'alayon uni har soniya yemirib borardi.

Har qanday badiiy asarda tugun mavjud bo'lmaydi, ammo tugun bor bo'lsa, ba'zi hollarda yechimi ham albatta berilishi kerak. Bunga voqeaning davomi misol bo'la oladi.

در حالیکه تنش به شدت داغ شده بود و می لرزید ، دست به ماشه برد ، چرخید و چرخید . از دهانه ماشیندار حامد ، که اینک در دست صمد بود ، صاعقه هول انگیز در دره فرود آمد.

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۴۲ ص. ۸۴ ۵۴

صمد به ضجه افتاد :

- تو صهصدای اوره" برادر ،برادر " اوره نشنیدی نامیدی... ها...
و باز مز مه بریده بریده این کلمات ، دو مرمی اخیر از راه گوش در مغز خود رها
کرد و کنار اجساد سر کرده و دیگران بر زمین افتاد.
آسمان آهسته آهسته صاف و روشن میشد،مردم دهکده ها تقریباً بی خبر از همه چیز ، خسته و خواب آلود پی کارها
یشان می رفتند.⁵⁵

*“Samad a’zoyi-badani lovullab yongan, titroq bosgan kuyi
tepkini bosdi va gir aylanib otaverdi, otaverdi. Hozir Samadning
qo’lida turgan Homidning avtomati og’zidan dahshatli chaqmoq
chaqib, daraga urildi. U “Sen u-u-ning o-o-vozi-ni, u-u-ninig «aka-a,
aka-a!” degan ovozi eshitmadingmi-ya-a! Anglamading-mi-ya-a!»-
deya faryod chekardi.*

*Samad o’krab-o’krab shu uzuq-yuluq jummalarni aytdida, oxirgi
ikki o’qni qulog’i ostiga tirab miyasiga otdi va qo’rboshi bilan
boshqalarning jasadlari tomonga yiqildi. Bu vaqtda osmon asta-sekin
yorishib borardi. Qishloqdagi xalq deyarli hech narsadan xabarsiz,
uyqusiragan kuyi o’z ishlariga qarab jo’nashardi”*

Voqealar tuguni faqat qahramonlar o’rtasida emas, qahramon-
ning o’y-kechinmalari bilan ham bog’liqligini kuzatishimiz mumkin.
Masalan, qahramon nimadandir ta’sirlansa, o’sha hodisani o’ylab,
o’zidan norozi bo’lishi mumkin. Bu holat ham tugundir. Samad
ukasini o’ldirib qo’ygani, qo’rboshi uning oilasiga qilgan yomonliklari
haqidagi o’ylari uni bezovta qilayotgani ham hikoyaning tuguni
hisoblanadi. U bunday og’riqni ko’tara olmasdi. Uzuq – yuluq
so’zlarni aytida, ikki o’qni miyasiga yo’naltirdi va qo’rboshi bilan
qolganlarning jasadlari oldiga yiqildi. Bu vaqtda osmon sekin – asta
yorishib borgani esa ramziy ma’noga ega, ya’ni qancha dunyoni
zulmatga botirayotgan qo’rboshi singari insonlarlar bo’lmasin, afg’on
xalqi boshi uzra suzib yurgan qora bulutlar bir kun, albatta, yo’qolishi
va porloq quyosh zamin uzra zarrin nurlarini sochishini
ifodalamoqda.

Muhammad Olim Iftixorning “Anketa” hikoyasini o’qir
ekanmiz, bevosita Chingiz aytmatovning “Asrga tatigulik kun”
romanida keltirilgan ona Bayit qabirstonining rivoyati yodimizga
tushadi. Rivoyatda Sario’zakni bosib olgan jungjanglar qo’liga
tushgan Nayman onaning farzandi va u to’qnash kelgan ayanchli

عالم افتخار. و گلوله ها گپ میزدند. کابل، ۱۳۴۲ ص. ۸۵⁵⁵

vaziyat haqida aytib o‘tilgan. Bu hikoyada Homid singari o‘z yaqinini qidirgan va topishga ishongan Nayman ona obrazini ko‘rishimiz mumkin. Ovulini tashlab yo‘lga chiqqan onaizor o‘z jigargo‘shasini qidirib sahrodan farzandini topadi. Ammo jungjanglar asiriga tushgan va manqurt qilingan bu farzand onasining urinishlariga qaramay o‘z onasini taniy olmaydi. Oxir oqibat farzandi tomonidan otilgan daxshatli o‘qdan halok bo‘ladi. Nima qilayotganini butkul anglamayotgan manqurt singari insonlar vatandoshlarini hayotiga zomin bo‘layotgani Iftixorning “Anketa” hikoyasida kuzatishimiz mumkin.

Shuningdek hikoyada hayotini vataniga bag‘ishlagan, urush tufayli oilasidan ayrilgan, inisi tomonidan o‘ldirilgan Homid va aksi inqilobchilarning ta’sirida bo‘lgan Samad haqida so‘z borar ekan. Ushbu hikoya orqali badiiy adabiyotdagi tafakkur tarzini qiyoslab ko‘rishimiz mumkin. Deylik, bir xil masala yuzasidan o‘ylanayotgan olim va shoirni olib ko‘raylik. Adib ko‘z oldimizda konkret ikki insonni gavdalantiradi, ularning fojeali taqdiri, inisidan uzoqligida his qilayotgan alam – iztirobga to‘lgan hayotini badiiy detal yordamida tasvirlash orqali umuman urush haqida, uning oqibatlari – afg‘on xalqining boshiga keltirgan kulfatlari haqida mushohada yuritadi. Xuddi shu xususida tarixchi yo demograf olim qanday fikr yuritishiga e’tibor qilamiz: “Urush yillarida bir necha nafar yigitlar halok bo‘ldi va buning oqibatida bir necha oilalar farzandsiz, boquvchisiz qoldi: demografik vaziyat tanglashadi.”⁵⁶ Ko‘rib turganimizdek, olim shoirdan tamomila boshqacha tahlil qiladi. Urush davridagi konkret odam taqdiri emas, urush oqibatlari bilan bog‘liq umumiy faktlar qiziqtiradi. Ya’ni olim urush oqibatida aziyat chekgan insonlardan o‘zini fikran uzoqlashtirib, abstrakt tafakkur qiladi. Shunindek olim urushga safarbar etilib qaytmaganlar haqida emas umuman urush tufayli yaqinlaridan ayrilgan insonlar, og‘ir damlarda sinaluvchi insoniy hislar haqida fikr yuritishiga guvoh bo‘lishimiz mumkin.

Bu yozuvchilarga zamondosh yana bir yirik adib sifatida **Akram Usmonni**⁵⁷ tilga olishimiz mumkin. A.Usmon zamondoshlaridan

⁵⁶ Асоев Х. Развитие жанров в прозе на дари. – Душанбе, 1987. – 119 б.

⁵⁷ Qarang. X.Асоев. Развитие жанров в прозе на дари. –Душанбе, 1987. –С.51., Иномхўжаев Р. Афғонистон дариёзабон адабиёти (XIX аср охири – XX аср). –Т.: ТДШИ нашр., 2018., 177-193.бетлар., Маннонов А. Шахсий архив., Савр шабадалари. Тўпламни нашрга тайёрловчи ва

farqli o'laroq o'ziga to'q oilada tavallud topgan. Uning ota-onasi farzandining ilm olishiga katta e'tibor qaratadi, «Istiqlol», «Habibiya» litseylarida, keyinchalik Kobul universitetida tahsil olishi uchun sharoit yaratib berishadi. U huquqshunoslik kasbini egalladi, hatto shu sohada doktorlik (PhD) dissertatsiyasini muvaffaqiyatli himoya qiladi. Bo'lajak adibning Kobul radiosi va televideniyasidagi faoliyati ijodga bo'lgan mehrini yanada orttirdi. A.Usmon maktabda o'qib yurgan paytlaridan hikoyalar yozishni mashq qila boshlagan edi. Uning hikoyalari gazeta-jurnallar sahifalarida universitet tahsilidan oldin dunyo yuzini ko'rgan edi. Bu hikoyalar yig'ilib borib 1985 yilda «وقتى كه نى ها گل ميکنند» («Qamishlar gullaganda») nomi ostida ilk to'plam sifatida nashr etildi. Shundan so'ng 1987 yilda «درز ديوار» («Devor yorig'i») va 1988 yilda «مرداره قول اس» («Erkak so'zida turadi») nomli ikkita hikoyalar to'plami birin-ketin keng jamoatchilik e'tiboriga havola qilindi. Afg'onshunos olim X.Asoyev A.Usmon ijodini zamondosh adiblarga nisbatan farqli ekanini alohida e'tirof etib shunday yozadi: «Akram Usmon uchun hayotiy inson, haqiqiy oshiq-u shaydolik, ishonarli nizolar, oshiqlar va onalarning achchiq yig'isi, ruhan tushkun insonlar singari mavzular muhim va asosiy hisoblanadi.»⁵⁸ Shu jihatdan qaraganda A.Usmon ham zamonaviy dariyzabon hikoyachiligining taraqqiyotiga samarali hissa qo'shgan yozuvchidir.

Tadqiqotimizning ushbu faslini yakunlar ekanmiz, shuni yana bir bor ta'kidlamochimizki, 50-yillarning oxiridan, xususan, 60-yillardan boshlab dariy nasrchiligida hikoya janrining o'rni beqiyosdir. Aynan hikoyachilik bu davrda yozuvchilikka qo'l urgan aksariyat adiblarning ijodiy parvozlarida yetakchi o'rinni egalladi. Bu janrda 60-80 yillar va undan keyin ham hikoya yozgan adiblarning nomlari qator manbalarda qayd qilinadi. Jumladan, Tehronda nashr etilgan katta hajmdagi «دانشنامه ادب فارسی» («Fors adabiyoti ensiklopediyasi»)ning sahifalarida bir qator zamonaviy Afg'oniston dariyzabon yozuvchilari, ularning asarlari haqida ma'lumot berib, bu ma'lumotlarda, jumladan, quyidagi hikoyanavis mualliflar tilga olinadi: Muso Himmat, Abdulhasan Tavfiq, Spujmay Rauf,

хикоялар муалифлари ҳақидаги маълумотлар муаллифи Абдурахим Маннонов. – Тошкент, 1987. –Б.153.

⁵⁸ Асозода Х. Адабиёти садаи XX-и форсии дариӣ Афғонистон. Китоби дуввуми чилди II (Насри достони). —Душанбе, 1960. –Б.133.

Muhammad Sobir Rusto Boxtariy, Razzoq Ma'mun, Malolay Muso, Hasan Qosim, Zalmai Bobokuhiy, Maryam Mahbub, Orif Pajmon, Rafiq Yahyoyi, Jalol Nuroniy (bolalar yozuvchisi), Shamsiddin Zarif Siddiqiy, Gulahmad Nazari Oryono, Muhammad Ahmad, Muhammad Rishod Vaso, Razzoq Foni, Horun Yusufiy, Dastgir Noyil, Xalim Tanvir, Komila Habib, Mahmud Davlatobodiy, Qodir Habib, Sayid Ne'mat Husayniy, Muhammad Siddiq Rahpu, Najibulla Sokeb, Sharifa Sharif, Dunyo G'ubor, G'ulom Haydar, Muhammad Halil Tanvir, Qodir Murodiy, Parvin Pajvok, Mir Hisomiddin Bo'rimand, Zabihulla Paymon, Mahmud Ruhin, Ismoil Fo'rug'iy, Salom Qishloqiy, Burxon Abdaliy, Muhammad Osef Masruf, Haydar Begi, Sakina Mahmudiy, Xumayro Rofat va boshqa hikoyanavislardir.

Zamonaviy dariy hikoyanavisligi Afg'onistondan chet ellarga muhojir sifatida chiqib ketgan yana o'nlab adiblarning ijodida ham o'z aksini topdi. Aytish o'rinliki, bu yozuvchilarning birortasining ijodi na Afg'onistonda va na undan tashqarida, jumladan o'zbek adabiyotshunosligida alohida va atroflicha ilmiy tadqiqotga tortilmagan.

Xolid Naviso⁵⁹ boshqa ko'pgina ijodkorlar singari uning asarlari ham oddiy va tushunarli tilda yozgan. Bir qarashda bu hikoya o'quvchiga maishiy yo'nalishda yozilgandek tuyiladi. Bir oilaning qashshoqlikda kechayotgan turmush tarzi va bolakayning xarakteri ochib berilishi ortidan ijodkor butun bir xalq dardini namoyon qilayotgandek bo'ladi. Hikoyada keltirilgan uy, atrof-muhit tasviridan o'quvchi qahramonlarning qanday vaziyatda yashayotganligini, xalqning turmush tarzini bilib olishi mumkin.

Yozuvchining “خار” (“Tikan”) hikoyasida 5 yoshli Nabi ismli bola voqealar markazida turadi. Muallif asarida kattalarning har so'ziga ishonadigan yoshda bo'lgan bu bolaning otasi bilan munosabatini tasvirlaydi. Nabi qiziquvchan, o'yinqaroq hamda aqlli bola. Shu bilan birgalikda yoshiga munosib tarzda sodda, beg'ubor. U uyda dam olayotgan otasiga bir qancha savollar berib charchatadi. Bu yoshdagi bolalar uchun bunaqa vaziyat tabiiy xol deb qaraladi. U otasiga nega uning tovug'i bittaligi, tovuqlar yolg'iz bo'lsa zerikish-zerikmasligi, uning suhbatdoshi kimligini bilish uchun uzundan-uzun savollar beradi. Bu savollarga otasining bergan javoblari yana savol

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۲۰۱۶⁵⁹

ketidan savol tug'ilishiga olib kelaveradi. Nabining "Siz ham qachondir ishga borasizmi?"-degan savoliga otasi urush tugasa Nabi tengi bolalarga dars berishini aytadi. Ayni shu o'rinda yozuvchi urushning oddiy insonlar hayotiga qanchalik darajada ta'sir qilayotganini ko'rsatib o'tadi. Mamlakatda ancha yillardan buyon davom etayotgan urush aholiga ta'sirini o'tkazmasdan qolmagan. Ishsizlik, qashshoqlik, oziq-ovqat, suv tanqisligi vujudga kelib, xalqning turmush tarzi yanada og'irlashgan. Hikoyada yosh bolalarning suvni boshqa joydan tashib kelishlari tasvirlangan o'ringa to'xtaladigan bo'lsak, ota tilidan yoritib berilayotgan vaziyat diqqatimizni tortmasdan qolmaydi. Urush bo'layotganligi uchun quvurlardan suv kelishi to'xtab qolishi, xalqning noiloj suvni kanallardan olib kelib ichishlari, bu ishning esa ayni Nabi tengi bolalarga yuklanganligi hikoyaning ta'sir kuchini yanada oshiradi. Bu davrdagi bolalar faqat o'yin-kulgi bilan band bo'lishi va ro'zg'or tashvishlariga aralashmasliklari kerak aslida. Xalqning og'ir ahvolini ko'rsatish uchun bunday kichik tasvirlarni bergan yozuvchi o'sha davr holatini haqqoniy tarzda ochib bergan. Bunday kichik belgilar orqali butun bir davrni o'quvchi ko'z oldiga keltira olishi bilan yozuvchi o'z mahoratini namoyon etgan.

Nabining oilasi oddiy hayot kechirayotgan afg'on oila. Ota urush tufayli ishini yo'qotgani bois oila qiynalib qolgan. Buni hikoyaning ba'zi joylarida ularning uyi tasviridan ham bilib olishimiz mumkin:

- چرا بچه ها از کاریز آب می آورند؟

پدرش گفت:

- به خاطری که در نلها آب نمی آید.

نبی پرسید:

- در نلها چه وقت آب می آید؟

پدرش جواب داد:

- جنگ که ختم شد، باز نلها را ترمیم می کنند.

نبی گفت:

- کی جنگ می کند؟

پدر پاسخ داد:

- کسی که تفنگ دارد و می خواهد پادشاه شود.

نبی نمی فهمید؛ نگاهش به کرت افتاد. و دوباره با پدرش مشغول گپ زدن شد.

- جنگ که خلاص شد باز تو هم سرکار می روی؟

پدر به گونه هایش هوا انداخت و بعد کوتاه گفت:

- ها.
 نبی باز به روی گلیمی که بوی نم و نفت می داد غلتی زد. رو به سقف نگریست و دستش را به طرف تیرها بلند کرد. برخاست و نزدیک پنجره رفت. پرسید:
 - چی کار می کنی؟
 پدر روی دوشکی پاهایش را دراز کرد و پاسخ داد:
 - معلمی می کنم. شاگرد ها را درس می دهم. مثل تو بچه ها می آیند و من درس می دهم.

-Nega bolalar kanaldan suv olib kelishadi?

Otasi dedi:

-Quvurlardan suv kelmaganligi sababli.

Nabi yana so'radi:

-Quvurlardan qachon suv keladi?

Otasi javob berdi:

-Urush tugasa yana quvurlarni ta'mirlashadi.

Nabi yana so'radi:

-Kim jang qilyapti?

Ota:

-Miltig'i bor va podshoh bo'lishni xohlaydigan odamlar.

Nabi tushunmadi; otasiga qarab yana savol so'rash bilan mashg'ul bo'ldi.

-Urush tugasa siz ham yana ishga borasizmi?

Otasi yuziga havo yelpib, qisqagina javob qaytardi:

-Ha.

Nabi yana nam va yog' hidi anqib turgan gilamga yumaladi. Yuzini shiftga qaratib, qo'lini ustunlar tomoniga qarab ko'tardi. O'rnidan turib deraza yaqiniga ketti. Yana savol bera boshladi:

-Nima ish qilasiz?

Ota to'shakdan oyog'ini uzatib javob berdi:

-O'qituvchilik qilaman. O'quvchilarga dars beraman. Senga o'xshash bolalar kelishadi va men ularni o'qitaman.⁶⁰

Hikoyada oilaning bittagina tovug'i bo'ladi va Nabining o'ylashicha o'sha tovuqning zerikib qolmasligi, kim bilandir hamsuhbat bo'lib o'tirishi uchun unga bir sherik kerak bo'ladi. Oddiygina tovuqqa hamroh olib kelish uchun hikoya davomida Nabi ko'p harakat qiladi. Ushbu o'rinda yosh bolaning qanchalik beg'ubor va sodda bo'lishiga guvoh bo'lishimiz mumkin. Asardagi uy tasviriga

راہ و چاہ. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۲۰۱۶. ۶۰۳

keladigan bo'lsak, gilamlari eski, bo'g'iq, nam va neft hidi anqib turgan xonaning umumiy tasviri o'quvchini tushkun kayfiyatga soladi. Buni ko'rsatib berish orqali yozuvchi insonning o'sha paytdagi ichki holatini yoki bo'lmasa, mamlakatning umumiy vaziyatini aytmoqchi bo'lgandek tuyiladi.

Nabining bolalarcha kimlar urishyapti o'zi degan savoliga ota qurol-yarog'i bor va shoh bo'lishni istaydiganlar deya javob beradi. Bu ayni haqiqat. O'sha paytlarda mamlakatda avj olgan urushlar hokimiyat va turli guruhlar o'rtasida bo'lgan, bundan tashqari Afg'oniston ko'p millatli davlat bo'lganligi uchun yillar davomida turli millat va elatlar orasida ham o'zaro to'qnashuvlar tinimsiz davom etgan. Ularning hammasi hokimiyat uchun bir-birining qonini to'kkanini, qirg'in-barotlar sodir etganliklarini inkor etib bo'lmaydi. Urush qayerda bo'lmasin o'zi bilan baxtsizlik, g'am-qayg'u, ayriliq va o'lim olib keladi, xoh u davlatlar aro bo'lsin, xoh bitta mamlakatning ichida o'zaro bo'lsin. Uning nomini eshitganda insonning eti junjikmasdan, beixtiyor ko'ziga yosh kelmasdan qolmaydi. Uning oqibatlari esa urushning o'zidanda daxshatli. O'zidan so'ng vayronagarchiliklar, mayib-majruhlar, farzand dog'ida qolgan ota-onalar va yetim qolgan go'daklarni qoldiradi. Undan qolgan asoratlarni o'z xoliga qaytarish uchun ham kattagina kuch, matonat talab etiladi. Ayni shu urush davrida bir oila ahvolini ko'rsatish uchun yozilgan bu hikoyaning har bir o'rnida jang nafasi ufurib turadi. Uning ta'sirida ishsizlikning vujudga kelganligi, maktablarda ta'lim-tarbiyaning to'xtab qolganligi, o'sib kelayotgan begunoh avlodning boshqa xalq vakillaridek tinch-totuvlikda voyaga yetish imkonidan judo bo'layotganligi, ulardek o'ynab-kulmayotganlarini hikoyani o'qish orqali anglab yetishimiz mumkin. Xalq dardi yozuvchining mahorati tufayli o'quvchiga tushunarli va sodda uslubda yetqazib berilgan. Zotan, Xolid Navisoning ijodiy uslubi sodda til bilan yozish va shu orqali ham o'quvchilarga manzur bo'ladigan ajoyib asar yaratishdan iboratdir.

نبی منصرف شد و چشم ها را با مشت هایش مالید. نشست و باز از پشت پنجره به حویلی نگرید: "پدر، پدر! مرغ ها گپ می زنند؟"
صدای بی رمقی پاسخ داد: "ها، می زنند."
"چرا یک مرغ دیگر نمی اوری که مرغ من با او گپ بیزند؟"

پدرش با همان لهجه یک نواخت گفت: "پول ندارم."
نبی پرسید: "چرا نداری؟"
پدرش گفت: "ندارم دیگر."

Nabi e'tibor bermadi va qo'llari bilan ko'zlarini uqaladi. O'tirdi va deraza ortidan hovli tarafga qaradi. "Ota, ota! Tovuqlar gapiradimi?"

Ota xira ovozda javob berdi: "ha gapiradi".

"Nega tovug'im bilan gaplashadigan yana bitta tovuq olib kelmaysiz?"

Otasi xuddi o'sha ohangda dedi: "Pulim yo'q".

Nabi so'radi: "Nega yo'q?"

Otasi javob qaytardi: "Shunchaki yo'q".⁶¹

Nabining yolg'izgina tovug'iga otasidan unga sherik olib berishini istashi va uning bu talabiga otaning puli yo'qligini sabab qilib ko'rsatishi bolada bir qancha savollarni tug'diradi. Yosh bolaning ajoyib xislatlaridan biri ham shu, ya'ni qiziquvchanligi, savol ketidan savol yog'dirishi. Ota ham ayni bergan javobi uchun besh yoshli o'g'lining savollari yomg'iri ostida qolib ketadi. U ba'zi savollarga aniq qilib, ba'zilariga esa qisqagina "ha" yoki "yo'q" deya javob beradi. Qisqa berilgan javoblarga e'tibor qaratadigan bo'lsak, noaniq ya'ni, kelajakda sodir bo'lishi mavhum. Bularning amalga oshishiga otaning o'zi ham shubha bilan qaraydi. Masalan: Nabi: "Urush tugasa siz ham ishga borasizmi?"-deganida otasi: "ha",-deya javob beradi. Otaning bu javobi ta'riflanishicha hafsalasiz, umidsizlik bilan chiqadi. Chunki u ham bilmaydi yillar davomida davom etayotgan urush qachon tugashini, yoki o'sha kunlargacha hayot bo'lishini. Bunga asosiy sabab qilib esa, har nafasda o'limning xavf solib turganligini olishimiz mumkin.

Nihoyat bolakay ekin ekib hosiliga pul olsa ham bo'ladimi deya so'raydi. Ota bu savolga beparvolik bilan, uyqusirab "ha" deb qo'yadi. Bu esa Nabida umid uyg'onishiga, kichik-kichik orzular qila boshlashiga olib keladi. U har kuni hovlining chetida o'sayotgan bir qancha tikanlarni hosilga kirgunicha sug'orish, tikanning hosili sifatida pul olish, bu pullarga tovuq sotib olish, yana xasta onasiga muzqaymoq hamda o'zining iltimosi bo'yicha issiq oyoq kiyim va dori-darmon, o'zi uchun esa bir nechta o'yinchoqlar xarid qilishni

راہ و چاہ. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۳۹. ۶۱۲۰۱۶

o'ylaydi. Asarda ona bilan farzandi o'rtasidagi suhbat quyidagicha ifodalangan:

روز دیگر مادرش را در افکارش راه داد و گفت: "پدرم پول کشت کرده. خبر داری؟ همه اش از من است."

مادرش نشسته جاروب می کرد. بدون این که به او بنگرد گفت:

"خوب این قدر پول را چه می کنی؟"

نبی ذوق زده گفت: "یک دانه مرغ می خرم. یک دانه طیاره می خرم. یک دانه هم ایسکریم."

مادرش کنج دیوار را جاروب می کشید. دوشک ها را قات کرده بود و فکرش جای دیگری بود. پرسید: "برای من چی میخری؟"

"چی بخرم؟ تو بگو!"

مادرش گفت: "یک جوره بوت گرم بخر: دوایم را میخری؟"

"Ertasi kuni onasini xayollar og'ushida ko'rib dedi: "Otam pul ekan, xabaringiz bormi?"

Onasi o'tirib tikish bilan shug'ullanar edi, shuning uchun o'g'liga qaradi va dedi:

"Yaxshi, buncha pulni nima qilasan?"

Nabi zavqlanib: "Bitta tovuq sotib olaman, bitta samalyot, bitta muzqaymoq ham sotib olaman."

Onasi devor burchagini supurar edi. Ko'rpachalarni taxlab qo'ygan va xayoli boshqa joyda edi.

-Menga nima olib berasan?

-Nima olib beray, o'zingiz ayting.

*-Bitta issiq oyoq kiyim olib ber. Dorimni olib berasanmi?*⁶²

Nabi bir chetda o'sadigan tikanlarga har kuni suv quyadi, hattoki bu tikanlarini o'rtog'iga ham maqtanadi. Har sahar uyg'ongan zahoti tikanlaridan xabar olish uchun hovliga yugurar, uyquga yotishdan oldin ulardan doimo xabar olar edi. Hattoki, tushlarida ham tikan shoxlarida ellik, yuz afg'oniy pullarning osilib turganini ko'rardi. Odatdagi kunlarning birida tongdan uyg'ongan Nabi doimgidek o'zi mehr berib o'stirayotgan tikanlari yoniga ulardan xabar olish uchun yuguradi. Taajjubki, hovlida tikanlarning yo'qligini ko'rib hayratda qoladi va otasidan ularga nima bo'lganligini so'raydi. Dadasi esa tikanlarni kechqurun kimdir kelib o'g'irlab ketganligini aytadi. Aslida esa har kuni Nabi tomonidan suv quyilgan tikanlar yam-yashil bo'lib o'sib ketgani, bu o'simlikning hech qanday foydasi yo'qligi uchun

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۲۰۱۶. ۶۲۴۰

otaning o'zi kechqurun ularni chopib tashlagan va Nabi ko'rib qolmasligi uchun devordan ko'chaga uloqtirib yuborgan edi. Bola nene orzular bilan o'stirayotgan jonajon tikanlarini o'g'irlandi deb o'ylagani uchun yum-yum yig'lab, mehr chashmasi bo'lgan onasi bag'riga otiladi.

Bolakayning tikanlar bilan birga umidlari ham yo'qqa chiqadi. U mehr qo'ygan, orzularini u bilan bog'lagan narsasidan ayriladi. Inson har narsasini yo'qotishi mumkin, ko'p azob-uqubatlarni boshidan o'tkazishi mumkin. Bunday vaziyatda unga yashab qolishi uchun umidi yordam beradi. Umidini yo'qotgan odamda esa na biron narsa qilishga, na yashashga bo'lgan qiziqishi qoladi. Nabi hali go'dak bo'la turib mana shunday vaziyatga tushib qoladi va yagona yupanchi onasining yoniga yuguradi. Bunday vaziyatlarda inson ko'pincha onasidan kuch oladi, onaning mehri bu holatdan chiqishda yordam beradi. Ona hikoyada epizodik obraz sifatida yoritilgan. Nabi onasidan nima olib berishini xohlashini so'ragan o'rinni tahlil qiladigan bo'lsak, ayol xasta va charchagan, qandaydir uy yumushlarini qilib yurgan holda ko'rinadi. Xuddi butun oila tashvishi uning zimmasidadek edi. Albatta, buni oila boshlig'ining hikoyada qay tarzda tasvirlanganiga ko'ra aytish mumkin. Chunki voqelar rivojida ota faqat bekor yotgan, ishsiz sifatida o'quvchi ko'z o'ngida gavdalandirilib kelindi. Erkak obrazining ayolga nisbatan betashvishdek yurishi va birgina o'rinda ayolning butun dunyo tashvishlarini zimmasiga olgan holda, uy yumushlari bilan band tarzda jonlantirilgani asosiy ishni ayollar qiladi, lekin ularning mehnati ko'zga ko'rinmaydi, ularning o'rni oilada ahamiyatsizdek, ammo eng asosiy o'rinda ular turadi degan ma'noni anglash qiyin emas.

Hikoyani o'qigan odam agar uni chuqur tahlil qilmasa Nabining holatini kulgili deb baholaydi. Tikanning hosil bermasligi va pul daraxtda yo biron bir o'simlikda o'smasligi hammaga ma'lum. Yuqorida keltirib o'tilganidek, bu yerda achchiq hazil ifodalangan. Ya'ni inson orzu-umidlari bilan o'ynashish, bolaning murg'ak qalbiga ozor berish, ushbu hikoyada yoritib berilgan. Bir qarashda hikoya juda oddiy, jo'n voqea asosiga qurilgandek tuyuladi. Ammo bu tasvirlar bizga juda tanish va jonli bo'lganligi hikoyaning badiiy-emotsional qiymatini oshiradi.

Asarning "Tikan" deb nomlanishi va asosiy obrazlardan biri sifatida jonlantirilishi e'tiborga molik. Jonsiz bir o'simlik bo'lsada bolakay hayotida katta ahamiyatga ega. Bolaning orzulari u bilan bog'lanadi, unga mehr beriladi, har kuni suv quyilib, parvarish qilinadi. Bu tikanning qismati esa ma'lum, faqat buni Nabi bilmaydi.

Hikoyada drammatizmning o'ziga xosligi shundaki, asarda faqat qashshoqlikning o'zi emas, u tufayli yuzaga kelgan og'ir vaziyatlar tasviri ham yetakchilik qiladi. Demak, hayotdagi keskin drammatizmning adabiyotda o'zining mukammal ifodasini topa boshlagani hayot bilan adabiyotning bir-biriga yaqinlashayotganligini, yozuvchining hayotga kun sayin yanada chuqurroq kirayotganini ko'rsatadi.

Xolid Naviso hikoyalaridan yana biri "سرخ و سپید" ("Qizil va oq")⁶³ boshdan oyoq jonlantirish, o'xshatish va qiyoslash asosida yozilgan. Bu asar bitta mavzu atrofida aylanadi, ya'ni tinchlik kaptari atrofida. Kabutar qayerga bormasin, toshlar, chiqindi idishlar va turli cho'plarning unga qarata otilishi bilan kutib olinadi. Muallif bu hikoyasida bu zamin aholisi tinchlikka loyiq emasligini, ular tinchlik va uning elchisini inkor etishlarini ko'rsatmoqchi bo'ladi. Asar ibtidosida Prezident tomonidan stadiondan turib, tinchlik ramzi sifatida uchirilgan bu qush hamma joyda uning joniga qasd qilmoqchi bo'lgan insonlar tomonidan kutib olinadi. Hattoki, osmonga uchirilgandan biroz muddat o'tib xuddi shu stadionning o'zida uning qay maqsadda uchirilganini kuzatib turgan odamlar tomonidan ta'qib qilinadi.

کبوتر سپید با دستان رئیس جمهور به هوا پرتاب شد. کبوتر پربرد، رئیس جمهور نیز با پنجه های پاهایش ایستاد؛ مثل این که میل داشت با کبوتر به پرواز در آید. صدای هوهوی بال های کبوتر ابراز احساسات مردم در ایستادیوم بزرگ محو شد. رئیس جمهور به حاضرین گفت: "امروز این کبوتر را از برای شما رها میکنم. این کبوتر پیام اور صلح است. هر جا که برود با خود صلحرا میبرد."

Oq kabutar Prezidentning qo'llari bilan havoga uchirildi. Kabutar uchib ketdi, kabutar bilan uchib ketishni xohlaydigandek Prezident ham oyoqlari uchida turib oldi. Kabutarning baland "hu-hu"lagan ovozi katta stadiondagi odamlarning xursandchilik hislaridan yo'q bo'lib ketdi.

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۴۷. ۲۰۱۶ ۶۳

Prezident odamlarga qarata dedi:

*“Bugun shu kabutarni sizlar uchun ozod qilyapman. Bu kabutar tinchlik elchisidir. Qayerga borsa o‘zi bilan tinchlikni olib boradi”.*⁶⁴

Hikoyada Prezident tomonidan “tinchlik elchisi” deya tarif berilayotgan kabutarning o‘zida tinchlik yo‘q. Ramziy ma'noda o‘zi bilan tinchlikni olib borishi kerak bo‘lgan bu qush hikoya davomida ko‘plab sarguzashtlarni boshidan kechiradi. Kichkinagina qalbi goh qo‘rquvdan, goh ozodlikdan tez-tez uradi. Parvardigori Olam tomonidan yaratilgan har bir maxluqotda bo‘lganidek ushbu kabutarda ham nafs ustunlik qilib o‘z boshiga turli tashvishlarni orttirib oladi. Nafsi orqali qo‘yilgan tuzoqlarga tushishiga bir bahya qoladi. Bunday vaziyatga kabutar asar davomida juda ko‘p marotaba duch keladi. Buning sabablaridan biri qushning oppoqligi, odamlar e’tiborini oson jalb qilishidir.

Har qaysi millatning urf-odatlar, madaniyati, yashash tarzi bir-biridan farq qilgani kabi adabiyoti ham uslub jihatdan, badiiy tasvir jihatidan tamoman farqlidir. Voqeani ranglar bilan tasvirlash afg‘on adabiyotida yetakchi o‘rinda turadi. Yuqorida ta’kidlanganidek, oq rang tinchlik, poklik, musaffolikni, qizil rang esa qon va urushni anglatadi. Qora rangdan esa zulmat, yomonliklar, daxshatni tushunish mumkin. Ranglar orqali voqealarni yanada ta’sirliroq, jonliroq tasvirlashda, asarning ta’sir kuchini oshirishda keng foydalaniladi. Afg‘on adabiyoti durdonalaridan biri bo‘lgan Rahnavard Zaryobning “پاها” (“Oyoqlar”) hikoyasida ham ranglar yetakchi o‘rinda turadi. Onaning qizil qonga belanib yotganligi, go‘dakning ushbu voqeaga o‘z ko‘zlari bilan guvoh bo‘lganligi va qizil rangni ko‘rganda faqat onasi ko‘z oldida namoyon bo‘laverishi yozuvchining aytmoqchi bo‘lgan fikrlari ranglar orqali ifodalanadi.⁶⁵ “سرخ و سپید” (“Qizil va oq”) hikoyasini o‘qish davomida yozuvchining jonlantirish va tashbeh san’atlaridan mahorat bilan foydalanganligiga guvoh bo‘lish mumkin. Kabutar asarda jonlantirilib, ichki hislari, xohishlari yozuvchi tilidan yetkaziladi. Jonlantirishlar hikoyaning o‘qishliligini oshirishgagina emas, balki obrazlarning hissiy olamini yaqinroqdan tuyishga ham xizmat qilgan. Asar tasvirini jonli qilib ko‘rsatishga erishish badiiylikning eng zarur sharti hisoblanadi. O‘xshatish san’atidan ham o‘z

64 راه و چاه. خالد نويسا. مجموع داستانها. ص. ۴۷. ۲۰۱۶

65 رهنورد زرياب. داستان ها. «پاها» - كابل. ۱۳۹۵. ص. ۱۸۴/۱۸۵

oʻrnida foydalangan adib hikoyadagi oʻxshatishlarni oʻz holicha chiroyli va original boʻlgani uchun emas, balki personaj hissiyatini anglatish, uning koʻngil kechinmalarini moddiylashtirish uchun qoʻllashga erishganligi sababli ham asarlarining taʼsir quvvati oshgan.⁶⁶

قلب کوچکش میتپید و به هر ترف دور خوردن. در همین حال یکی از تماشاچیان از زیر به ترفش یک قوطی پیپسی را به شدت پرتاب کرد که به نوک آهنبوش خورد. کبوتر جستی زد و قوطی دوباره پایین افتاد. هنوز معلوم نبود که این یک شوخی بود یا سو قصد. یکی از تماشاچیان به طرف نامعلومی صدا زد: "ستگ نداری؟"

کسی از روی علاقه جواب داد: "باش!"

و با پس مانده سیبی کبوتر را نشانه گرفت.

"کیش کیش. چشم سفید پدر لعنت!"

کبوتر حالتی گرفت که گویا دیگر پریدن نیست اما لحظاتی منتظر ماند. خیالات کوتاه در کله کوچکش دور میزد.

Uning jajji yuragi urar va har tarafga gir aylanib uchardi. Shu vaqtda tomoshabinlardan biri yerdan u tarafga tunuka tom ustiga tekkan bitta pepsi qutisini shiddat bilan uloqtirdi. Kabutar sakradi va quti qaytadan yerga tushdi. Bu bir shoʻxlikmidi yoki suiqasd haligacha noma'lum edi. Tomoshabinlardan yana biri noma'lum tarafga qarab baqirdi:

"Tosh yo 'qmi?"

Kimdir qiziqish bilan javob berdi:

"Hozir!"

Va olma qoldigʻi bilan kabutarni nishonga oldi.

"Kisht, kisht, la'nati, bezbet!"

*Kabutar goʻyo boshqa uchmaydigandek shu holatda qoldi; Lekin bir lahza kutib qoldi. Kichkina boshida qisqa xayollar aylanardi.*⁶⁷

Keltirilgan parchada odamlar tomonidan laʼnatlanib, haydalgan kabutarning holatini koʻrishimiz mumkin. U kichkina qalbi bilan atrofida nima boʻlayotganligini, odamlar uni xushlamayotganligini sezadi. Uning shu yerda qolish yoki uchib boshqa qaytmaslik haqidagi oʻylari yozuvchi tomonidan nihoyatda jozibali tasvirlangan.

⁶⁶N.Kabirova. Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasi (Obrazlar talqini, badiiy tasvir va uslub masalalari). Monografiya. – T., 2021.

راہ و چاہ. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۴۸. ۲۰۱۶⁶⁷

Kabutar katta stadionda odamlar olqishi ostida ko'kka uchirilishidan oldin qushlar sotiladigan bir do'konda yashaganini, u yerdagi sotuvchi unga don-suv bermaganligini eslay olmaydi. Bir kuni hashamatli mashinada bir bashang kiyingan odam kelib katta pulga kabutarni sotib oladi. Shu asnoda kabutar Prezident qo'liga borib qoladi. Yozuvchi tabiat, kabutar yashagan muhit tasvirini badiiy san'atlardan foydalangan holda beradi. Tinchlik ramzi bo'lgan kabutar yo'l davomida xattoki, tank ustiga qo'nadi. Tankdan otilgan o'q kabutarni cho'chitib, u yerdan uchib ketishga majbur qiladi. Mana shunga o'xshash tasvirlarni berish orqali yozuvchi vayronagarchilikka sabab bo'layotgan notinchlikni ko'rsatib o'tadi.

درون این تانک سرباز بی اهمیتی نشسته بود که زیاد هم عاصی و کفری بود. او به طرف مخالفین مسلح دولت که در آن دور دستها کمین کرده بودند، آتش گشوده بود.

*Bu tankning ichida juda ham osiy va kufrga ketgan ahamiyatsiz askar o'tirgan edi. U uzoqda pistirmada poylab turgan davlatning qurollangan muxolifatchilari tarafiga o't ochdi.*⁶⁸

Urushda qatnashayotgan askarning kofir va osiy deya ta'riflangani ham bejizga emas, chunki iymonli inson begunohlar qonini to'kmaydi, ma'nisiz janglarda qatnashmaydi. Bu askarning diydasi shunchalik qotib ketganki, hech ikkilanmasdan o't ochadi. Uning "ahamiyatsiz" deya ta'riflanishi ham shundan bo'lsa ajab emas.

"Tog'lar uzoqdan oh chekardilar",⁶⁹ "کوه ها از دور اه می کشیدند". گندمزار کم اب از آن بالا برای کبوتر بهشتی بود: مثل بهشتی که انسانها تصور می کنند. "Suvsiz bug'doyzor tepadan kabutar uchun jannat edi; Xuddi insonlar tasavvur qiladigan jannatning o'zi". Tog'larning oh chekishi, och kabutar uchun bug'doyzorning jannatga o'xshatilishi asarning badiiyligini oshiradi. Keltirilgan o'xshatishlar vaziyat va ayni vaziyatda faoliyat ko'rsatayotgan qahramonlar ruhiyatini anglashga yordam berib, hikoyalarning badiiy saviyasini oshirishga xizmat qilgan. Kabutar ko'plab qiyinchiliklarni boshdan kechiradi. Kechqurun bir uy derazasida qo'nim topganida mushuk unga hamla qiladi. Mushukdan qochib qutilgan bu beozor qushni tongda bomdod nomozini o'qishga turgan oppoq kiyingan keksa kishi o'z dardiga shifo topish uchun so'yib yemoqchiligini yosh yigitga bildiradi. Yigit esa hech ikkilanmasdan unga qarata o'q uzadi. Tinchlik elchisi

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۵۱. ۲۰۱۶⁶⁸

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۵۲. ۲۰۱۶⁶⁹

ulardan ham qochib ketishga muvaffaq bo‘ladi. Mana shunday sarson-sargardon yurgan bir paytda osmonda bir gala kaptarlar to‘dasini ko‘rib qolib ularga qo‘shilib oladi. Shu lahzalardan boshlab undagi yolg‘izlik, umidsizlik hissi yo‘qola boshlaydi va o‘rnini baxt va xursandchilikka bo‘shatib beradi. Qushning eng baxtiyor onlari shu edi.

“دیگر تنهایی و نومیادی از دلش می کوچید و
جایش را به سرور و امید می داد.”
“Endi qalbidan yolg‘izlik va umidsizlik o‘chib ketib o‘rnini umid va quvonchga bo‘shatib berdi”. Badiiy-emotsionallikni oshirishga xizmat qiladigan bunday o‘rinlar hikoyada ko‘plab uchraydi. Lekin qushning xursandchiligi uzoqqa cho‘zilmaydi. To‘da bilan uchib borgan uy tomiga kaptarlar uchun to‘r qo‘yilgan, bundan bexabar kaptarlar esa shu tuzoqqa tushadilar. Ular orasidan birgina tinchlik elchisi tuzoqdan chiqib ketishga bor kuchi bilan harakat qilib, buning uddasidan chiqadi.

“کبوتر صلح در حالی که یک چشمش به شدت زخمی شده بود نخستین کبوتر بود
که از آن جا بر آمد و پرید: پرید و به سرعت از آن جا دور شد و دیگر به عقب
نگریست.”

“Tinchlik kabutari bitta ko‘zini qattiq jarohatlagan, u yerdan chiqqan va uchib ketgan birinchi kabutar edi; Uchdi va tezlik bilan u yerdan uzoqlashdi hamda, boshqa orqasiga qaramadi”.

Bu yerdan ham ketishga muvaffaq bo‘lgan kabutar yo‘lda bir askar tomonidan otib yarador qilinadi. Ikki askar yo‘lda ketayotganlarida oppoq kabutarni ko‘rib unga qiziqib qoladilar va uning ustida garov bog‘lashadi. Garovga tikilgan narsa esa bir quti sigaret edi xolos. Arzimagan tamakini deb tinchlik xabarchisi bo‘lgan qushni yarador qilish, uning hayotiga zomin bo‘lish hech bir aqlga sig‘maydi. Insoniylik, rahm-shafqat, mehr degan tuyg‘ularning bu o‘lkada deyarli yo‘q bo‘lib ketganligiga ishora qilgandek bo‘ladi yozuvchi. Birgina shu ikki askargina emas, stadiondagi, kulbadagi, hovlidagi, mo‘ysafid yashaydigan uydagi va kaptarlar uchun tomiga to‘r qo‘yilgan uydagi barcha insonlar unga nisbatan tajovuzkorlik, berahmlik bilan munosabat qiladilar. Hammalari qorin g‘amida, nafslarini jilovlay olmaganidan mittigina qushni ovlamochi bo‘ladilar. Bu orqali yozuvchi tinchlikning bu o‘lkada qadri yo‘qligini, insonlar ongiga faqat qon, jang, nafs tushunchalarining singib ketganligini, bu ketishda millat tanazzulga yuz tutishi shubhasiz ekanligi aytmoqchi bo‘lgan desak adashmagan bo‘lamiz. Ozodlikning

qadriga yetgan odamlar bir beozor, begunoh qushga nisbatan bunchalik g'araz niyatda bo'lmaydilar, undan o'z erkini tortib olishga bunchalik darajada qattiq kirishmaydilar. Hikoya nihoyasida askar tomonidan yarador qilingan, oppoq kabutar qip-qizil qonga belangan holda shaharga olib borilib, oldin yashagan do'konga sotiladi. Yana o'sha qafasda boshqa ozodlikdan mahrum etilgan qushlar singari tutqunlikda qoladi. Hikoya davomida oq va qizil rang doimo yonmayon ifodalanadi. Kabutarning ko'zlari ham alvon edi, bug'doyzor chetidagi maydon ham bir kun oldin shu yerda qurolli to'qnashuv bo'lib o'tganligi uchun qip-qizil qonga belangan edi. Poklik va qon rangi har qadamda birgalikda yurishini yozuvchi oddiy holdek ta'riflaydi.

کبوتر که هر قدر قدم میزد و کوتاه کوتاه می پرید لکه های خون سیاه و خشک شده زیادت می شد.

"Kabutar yurib, qisqa-qisqa uchib borgani sari qotgan va qoraygan qon dog'lari ko'payib borardi".⁷⁰

Har qadamda qon izlarini uchratish mumkin, bu oddiy holdek ko'rinadi. Aslida esa juda katta fojia. Bunday razilliklarni ko'rib xattoki tog'lar oh chekadi. Bunaqangi shafqatsizliklarga yo'l qo'ymasligi kerak bo'lgan, yuzaga kelgan taqdirda ham oldini olishi lozim bo'lgan ongli inson zoti esa bu fojialarning asosiy sababchisi hisoblanadi.

"او تنها یک مشت گوشت و استخوان و پر بود و بی دلیل از آفات می گریخت."

"U faqat bir parcha go'sht, suyak hamda pardan iborat edi, sababsiz ofatlardan qochib ketardi". Haqiqatda, bir parcha go'shtdan iborat bo'lgan jajjigina qushchaga ham odamlar azob beradilar. Undan o'z maqsadlari yo'lida foydalanmoqchi bo'ladilar. Tinchlik kabutari esa shuncha to'siqlarga qaramay insonlardan qochishni uddalaydi. Mittigina jussasi bilan sinovlarga qarshi turadi.

کبوتر از آن ها فاصله زیادی داشت و در میان شاخه های فرتوت مثل یک دندان

سپید و سالم در میان همه دندان های ریخته و کرم خورده به نظر می رسید.

"Kabutar u yo'ldan anchagina uzoqda edi, keksa daraxt shoxlari orasida, qurtlagan va to'kilgan hamma tishlar ichida sog'lom va oppoq tish kabi ko'rinar edi".

Bunday ajoyib o'xshatish bilan yozuvchi kabutarning qanchalik jozibador ekanligini tasvirlab, o'quvchi tasavvurida jonli bir sahnani

راه و چاه. خالد نویسا. مجموع داستانها. ص. ۵۸. ۲۰۱۶ 70

namoyon qiladi, Hikoyaning o'quvchi e'tiborini jalb qilib, badiiy obrazlar orqali ichki kechinmalarni, tashqi muhit bilan o'zaro aloqadorlikni ifodalashi alohida ahamiyatga ega. Shu bilan birga, hikoya janrida qahramon xarakteridagi betinim o'zgarishlarni tasvirlash, uni davr bilan bevosita bog'liqlikda aks ettirish boshqa janrdagi asarlarga nisbatan osonroq. "Bizga ma'lumki, davrning eng dolzarb muammolarini bevosita badiiy talqin etishda hikoya janri avangard bo'lib kelgan. Hajmning ixchamligi va boshqa ko'plab janr qulayliklari bunga to'la imkoniyat yaratib bergan."⁷¹ Jumladan Xolid Naviso ijodida ham hikoya janrining o'rni nihoyatda muhim ahamiyatga ega bo'lib, uning qahramonlari bugungi kun afg'on xalqining dardga muhtalo insonlaridan iborat. Qolaversa, insonlar sabab jabr ko'rgan boshqa jonivorlarni ham adib ijodini keng miqyosda qamrab oladi. Yozuvchi shu bugunning ijodkori, tadqiqotchisi, shu sababli ham u hayotda ko'rgan-kechirganlarini, uchragan-uchratganlarini, aldangan-adashganlarni nihoyatda sinchiklab o'rganadi. Buning natijasida bir-biridan qiziq, bir-biridan dardli va ayanchli hikoyalar dunyoga keladi. Muallifning har bir asarida mamalakatning, xalqning og'ir ahvoli aks etadi. Umuman olganda, adabiy asarda esda qoladigan badiiy obraz tinimsiz izlanishlar mahsuli sifatida dunyoga keladi. "Yozuvchi hayotni quruq, jonsiz, ehtirossiz tasvirlay olmaydi. U hayotni chuqur his qiladi, jonli va emotsional ravishda o'zlashtiradi va tasvirlaydi."⁷² Badiiy tasvir vositalari asardagi obrazlarga emotsiya bag'ishlab, ularni tirik odamga aylantiradi. Shu jihatdan qaraganda tasvir vositalarisiz badiiy asar yaratilmaydi. Aks holda asar keltirilgan hayotiy dalillar bilan chegaralanib, zerikarli va quruq bo'lib qoladi.

Jamiyat hayoti va millat ahli ruhiyatida yuz beradigan o'zgarishlarning zamonaviy adabiyotda aks etishi tabiiy holdir. Chunki adabiyotning asosini zamondosh inson va u yashayotgan hayot sharoiti tasviri tashkil etadi. Haqiqatdan ham inson dunyoqarashining shakllanishida muhitning ahamiyati katta. Inson ijtimoiy muhitni yaratadi, ammo uning tafakkuri hamda ruhiyati ana shu muhit va davr ta'sirida shakllanib boradi. Shunga ko'ra, ijtimoiy hayotdagi

⁷¹ Sattorova G. 90-yillar o'zbek hikoyachiligida milliy xarakter muammosi: Filol. fan. nomzodi...diss. -T.: 2002. -B.120.

⁷² Qo'shjonov M. Ijod mas'uliyati. -T.: G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti. 1981. -B.18.

o'zgarishlar tufayli inson ongi va uning ruhiyati ham ijobiy, ham salbiy jihatlarini namoyon etishi mumkin.

Bugunning qahramoni, uning dunyoqarashi va tabiatidagi davrga xos o'zgachaliklar Rahnavard Zaryob hikoyalarida g'oyat betakror ifodasini topgan. Yozuvchining bir qator hikoyalarida inson ruhiyatining ana shunday jihatlarini ochishga yo'naltirilgani bilan ajralib turadi. Adibning hikoyalarida bir davrda yashayotgan odamlar tabiati aks ettirilganligi sabab hayotiy muammolarning qahramon ruhiyatiga ta'siri tasvirida yaqinlik bo'lishi tabiiy.⁷³

Barcha xalqlar adabiyotida bo'lgani kabi, Afg'oniston dariy hikoyachiligining rivoji ham asta-sekinlik bilan ro'y berdi. Hikoya qissa va roman janridan alohida janr sifatida ajraldi.

Zamonaviy dariyzabon hikoyachiligining yetmish yillik taraqqiyot bosqichlari haqidagi kuzatishlarimizga yakun yasayotgan ekanmiz shuni yana bir bor ta'kidlamochimizki, XX asrning ikkinchi o'n yilligida Mahmud Tarziy rahnamoligida tamal toshi qo'yilgan hikoyachilik an'analari aynan 60-70-yillar oralig'idan boshlangan Asadulla Habib, Abdulkarim Misoq, Akram Usmon, Rahnavard Zaryob, Spujmay Zaryob, Babrak Arg'and, Muhammad Olim Iftixor, Rusto Boxtoriy va boshqa o'nlab yozuvchilarning hikoyalariga kelib, mukammal va mazmuni nuqtai nazaridan o'zining «shu darajada aniq va tiniq»⁷⁴ ko'rinishini kasb etdi.

1.2. Rahnavard Zaryob hayoti va ijodi ko'lami

Hozirgi dariyzabon hikoyachilikda an'anaviylikdan yangilikka o'tish bosqichma-bosqich yuz berdi. Bu borada davrning peshqadam adiblari jonbozlik ko'rsatdi va shakl-mazmun yangiligiga intildi. Xususan, Spujmay Zaryob, Muhammad Akram Usmon, Asadulla Habib, Muhammad Sobir Rusto, Karim Misoq singari yozuvchilar ijodi shular jumlasidan.⁷⁵ Bu hikoyanavislarning har biri hayotni o'z ko'zi bilan ko'rishga, o'zining dunyoqarashidan kelib chiqqan holda tasvirlashga intiladi. Shu tariqa, ularning asarlari zamonaviy Afg'oniston dariy hikoyachiligining qiyofasini belgilovchi mezonga

⁷³ Бу фикрни «Форс адабиёти энциклопедияси»га киритилган Раҳнавард Зарёб ҳақидаги маълумотнома ҳам тасдиқлайди. Qarang: ۴۷۶، ص، دانشنامه ادب فارسی،

⁷⁴ Фарид Бежанд. Кўрсатилган мақола. –Б.144.

⁷⁵ نخستین داستان های معاصر دری، پیش گفتار، یادداشت ها، نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان، ص، ۷۸- ۷۶

aylandi. Bu yozuvchilar yaratgan hikoyalar hozirgi zamonning, biz bilan hamnafas zamondoshlar qiyofasini ochib berishga xizmat qiladi. Ular adabiyotga yangi qahramonlarga xos o'zining yangicha nafasini, yangicha belgi-xususiyatlarini olib kirdilar.

Adabiyotga o'tgan asrning 60-yillarida kirib kelgan Rahnavard Zaryobning ham zamonaviy Afg'oniston dariy hikoyachiligining taraqqiyotida munosib ulushi bor. U dastlabki hikoyalaridanoq hayotning ziddiyatli tomonlarini, insonlar o'rtasidagi chigal munosabatlarni tasvirlashga alohida e'tibor qaratdi.

Rahnavard Zaryob 1944 yilning 25 avgustida (1323 hijriy xurshidiy yil) Kobulning «Rikoxona» nomi berilgan qadimgi ko'chalaridan birida, o'rtahol oilada dunyoga kelgan. Uning otasi G'aznadan, onasi esa mamlakat shimolidan bo'lgan. Bo'lajak adib «Habibiya» litseyida o'rta ta'limni oladi. «Zaryob biografiyasi haqida to'xtalib o'tilgan manbalarda u beshinchi sinfdaligidan boshlab hikoyalar mashq qila boshladi. Uning bu mashqlari yozuvchi oilasining yaqin kishilaridan bo'lgan, keyinchalik Kobul universiteti professori Muhammad Nasim Neghat Saidiy diqqatini o'ziga tortdi. Saidiy bu mashqlar bilan tanishib, ulardan Zaryobda adabiy did kurtaklari borligini sezdi va mashqlarni jiddiy muhokama etib yosh iste'dodga maslahatlar berib bordi.»⁷⁶ Rahnavard Zaryob litseyda o'qib yurgan kezlariidanoq kichik hikoyalari bilan tanila boshlaydi. Dastlabki hikoyasining nashr etilishida Neghat Saidiy astoydil jonbozliklik ko'rsatdi. U hikoyani «Pashtun jag'» («Pashtun ovozi») jurnali tahririyatiga olib boradi va hikoya tahririyat tavsiyasiga ko'ra chop etiladi. Bu esa bo'lajak adibning adabiyot olamiga kirib kelishida muhim rol o'ynaydi.

Rahnavard Zaryob litseyni tugatgach Kobul universitetining adabiyot va ijtimoiy fanlar fakulteti jurnalistika ixtisosligi yo'nalishiga o'qishga kiradi va birinchi kursni tamomlab, Yangi Zellandiyaga malaka oshirishga ketadi. Qaytib kelgandan so'ng yana o'sha fakultetning jurnalistika yo'nalishini 1968 yilda a'lo baholar bilan tugatadi. Dastlab Madaniyat va informatsiya vazirligining matbuot bo'limida muxbir, keyin esa shu bo'limning mudiri sifatida

⁷⁶ Раҳнавард Зарёб ўзи хақида ёзган маълумотномаси. Ушбу маълумотнома дасхати профессор А.Манноновнинг шахсий архивидан олинди. Ёзувчининг биографияси бўйича умумий маълумотлар бошқа манбаларда ҳам қайтарилади.

faoliyat yuritadi. Biroz vaqt o'tib, ta'lim stipendiyasi asosida Britaniyaga o'qishga ketadi. Vilz universitetidagi tahsildan so'ng oliy tilshunoslik diplomini olishga muvaffaq bo'ladi.⁷⁷

Rahnavard Zaryob ilmiy tadqiqotlar ustida ma'lumotlar yig'ish uchun ko'plab xorijiy mamlakatlarda safarda bo'lgan. Ayniqsa, Fransiya safari uning ijodiga katta turtki bo'ldi. Fransiyaning yirik adiblari asarlarini mutolaa qildi, ulardan adabiy nasrchilikning mezonlari va badiiyatini o'rgandi. Xususan, hikoya janrining mohir namoyandalari Emil Zolya, Gi de Mopassan, Anatol Frans, Alfons Dodelar ijodi ham uning hikoyanavis bo'lib yetishishida muhim ahamiyat kasb etdi. Shu tarzda R.Zaryob janrning shakl va mazmunidagi mutanosibliklarni anglab yetgan holda ijod olamiga sho'ng'ib ketdi.

Uning Fransiya muhojirati o'n yilga cho'ziladi. Bu paytda yozuvchi janrning mashaqqatli tajribasini egallashga astoydil harakat qiladi. Bu albatta, oson kechgani yo'q. Chunki yozuvchilikning yuki og'ir, shu bilan birga o'ta mashaqqatli yo'l, buning uchun yozuvchi atrofidagi har bir voqelikni qalban his qilishi kerak.

Yirik nosir Abdulla Qahhor o'zining xotiralarida ijod olamiga qanday kirib kelganini shunday e'tirof etgan edi: «Ko'plar qatori men ham o'z tajribalarim, shaxsiy taassurotlar adabiy asar uchun eng qimmatli material ekanini tushunib olgunimcha «yozuvchilik»da ko'p sarson bo'lganman. Buni bilib olganimdan keyin bolalik chog'imda ko'rganim odamlar, yoshligimda sodir bo'lgan voqea-hodisalar ko'zimga boshqa tusda ko'rindi. Vino chuqur yerto'lalarda tingani singari, o'tmish kishining xotirasida tinadi; kishining yoshlikda ko'rgan-kechirganlari ko'p yillik vino singari tiniq va kuchli bo'ladi.»⁷⁸ Rahnavard Zaryob ham «yozuvchilikda ko'p sarson» bo'lgan, Fransiya muhojirligi ta'sirida uning dunyoqarashi kengaydi, yangi tasavvurlar paydo bo'ldi. O'n yil davomida o'z yurtini sog'inib yashadi, A.Qahhor tajribasi singari bolalikda ko'rgan-kechirganlarini qog'ozga to'kdi, ularni asarlariga olib kirdi. Uning qalbida vatan sog'inchi, vatan dardi har doim jo'sh urib turadi.

⁷⁷ Юкоридаги манба.

⁷⁸ Қаҳҳор А. Ҳаёт ҳодисасидан бадий тўқимага // Асарлар 6 томлик. 6–Том. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. –Б.314.

U 1973 yil Angliyada falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasini himoya qiladi va vataniga qaytib yana Madaniyat va informatsiya vazirligiga ishga joylashadi, turli gazeta va jurnallarda muharrirlik va muxbirlik qiladi.⁷⁹

1973 yil Afg'onistonda Muhammad Dovud boshchiligidagi amalga oshirilgan davlat to'ntarishi natijasida Afg'oniston tarixda birinchi marta Respublika deb e'lon qilinadi. Shu yillari M.Dovud tomonidan bir qator islohotlarning e'lon qilinishi, mamlakat taraqqiyparvar kuchlarida mamlakatni qoloqlik, turg'unlikdan chiqib ketishi umidlarini paydo qiladi. R.Zaryob ham dastlab M.Dovud siyosatiga umid bog'laydi. U «Ovoz» nomli yangi jurnalni ta'sis etilishi tashabbuskorlaridan biri edi. Ammo ko'p o'tmay M.Dovudning qattiqqo'lligi va islohotlar haqidagi chiqishlari soxta ekanligini boshqa taraqqiyparvar ziyolilar, yozuvchilar qatori Zaryob⁸⁰ ham tushunib yetadi va o'zini chetga olishga, bo'layotgan voqealar haqida fikr bildirmaslikka harakat qiladi. 1978 yilgi Aprel inqilobi (to'ntarilishi) ham yozuvchida katta umidlar uyg'otadi. Ammo «inqilobchilar» bu iste'dodli yozuvchini ilgari ham, hozirda ham inqilobiy ishlarga xayrixohlik bildirmayotgan «teskari» ziyolilar qatori ta'qibga oladilar. U 1979 yili qamaladi va qamoqxonada qariyb yarim yil hibsda bo'ladi. Qamoqdan ozod bo'lgandan so'ng, yana Madaniyat va informatsiya vazirligida ishlaydi. Ko'p o'tmay uni prezident Hafizulla Amin boshliq yangi hukumatga xayrixohlik bo'la olmayotgani uchun yana qamashga urinadilar. 1979 yil dekabr oyida X.Amin ag'darilib, otib tashlashganidan keyin Zaryob qamoqxonadan qutulib qoladi. U yana o'zining jurnalistik faoliyatini davom ettirib ingliz tilida nashr etiladigan «Sabul new times» gazetasining muharriri sifatida ishlaydi. «Jvandun» jurnalida, «Isloh» va «Anis» gazetalarida ham qizg'in faoliyat yuritadi. Afg'oniston televideniyesi bilan ham hamkorlik qiladi. Mamlakat tarixida ilk bor tashkil topgan «Afg'oniston yozuvchilar uyushmasi»da ham bir muddat bo'lim mudiri sifatida faoliyat yuritadi. Ammo boshiga tushgan siyosiy savdolar yozuvchining ruhiyatiga, dunyoqarashiga qattiq ta'sir qiladi. To'g'ri ta'kidlanganidek, u hech qachon Aprel inqilobi talab va

⁷⁹ دانشنامه ادب فارسی، ص، ۴۷۶

⁸⁰ Qarang: Поляков Г. Место в строю // Азам Рахнавард Зарьяб. Портрет и другие рассказы. — Москва: Радуга, 1983. —С.9-10.

shiorlarini qabul qila olmasligini tushunib yetadi va butun kuchini, tajribasini, iste'dodini yangi-yangi asarlar yozishga buradi. Aynan 70-yillarning oxiri 80-yillarda bu yozuvchining ijodi benihoya qaynagan pallaga kiradi. Rahnavard Zaryob Afg'oniston dariyzabon adabiyotining peshqadam yozuvchilari qatorini egallaydi.

Rahnavard Zaryob asarlaridan parchalar, hikoyalar Rossiya, Amerika, Fransiya, Pokiston, Sudan, Kanada, Eron, Boltiqbo'yi, O'zbekiston, Tojikiston kabi mamlakatlarda chop etilgan. 1983 yilda uning «آوزى از ميان قرن ها» (مجموعه داستان) («Asrlar qa'ridan kelgan sado») nomli hikoyalar to'plamidan 14 ta hikoya Moskvada rus tiliga tarjima qilingan hamda to'plam sifatida 1983 yili «Portret i drugie rasskazi» nomi bilan nashr qilingan.⁸¹ Bundan ko'rishimiz mumkinki, Rahnavard Zaryob Afg'oniston dariyzabon hikoyachiligini jahon miqyosiga olib chiqqan yozuvchilardan hisoblanadi.

Bugunga qadar R.Zaryobning yuzdan ortiq katta va kichik hajmdagi hikoyalari, tarjimalari vaqtli matbuot va alohida to'plamlar sifatida nashr etilgan. Ular quyidagilardan iborat:

- «آوزى از ميان قرن ها» («Asrlar qa'ridan kelgan sado»), Kobul, 1983; - «دوستى از دور» («Tog'lik kishi»), Kobul, 1983; - «مرد كوهستان» («Uzoq shaharlik do'st»), Kobul, 1972; - «نقش ها و پندارها» («Rasmlar va o'ylar»), Kobul, 1986; - Tarjimalari to'plami, Kobul, 1986; - Maqolalari to'plami, Kobul, 1984; - Kinossenariy «اختر مسخره» («Masxarabozning bayrami»), Kobul, 1987. Bu ssenariy asosida «Afg'onfilm» studiyasi bilan badiiy film yaratganligi ma'lum. Shuningdek, R.Zaryob qalamiga mansub beshta roman chop etilgan. Bular «چار گرد قلا گشتم» («Qal'aning to'rt tevaragida sayr qildim»), «گلنار و آيينه» («Olti qanotli baloyi azim va pariylar shohining qizi»), «درويش پنجم» («Beshinchi darvesh»), «شورشى كه آدمى زاده گكان و جان و ر كان برپا كردند» («Odamchalar va hayvonchalarni yaratgan g'alayonlar»)dir. Rahnavard Zaryob 2013 yilda o'zining sara asarlarini to'plab ikki jildlik «داستان ها» («Hikoyalar») to'plamini nashr etdi. Bu hikoyalar to'plamining nashr etilishi yozuvchining o'quvchilari va adabiy jamoatchilik tomonidan qizg'in kutib olinadi. Shundan so'ng bu to'plam yana ikki marta (2016-2017) ko'plab nusxada bosilib

⁸¹ Qarang: Поляков Г. Место в строю // Азам Рахнавард Зарьяб. Портрет и другие рассказы. – Москва: Радуга, 1983.

chiqariladi. 2017 yilda nashr etilgan ushbu to‘plamga yozuvchining 88 ta hikoyalari kirgan. Biz o‘z tadqiqotimizda asosiy manba sifatida uchinchi nashrga kirgan ikki jildlik «Hikoyalar» to‘plamidagi asarlarning tahlilini amalga oshirishga harakat qildik.

Shuningdek, yozuvchining qator asarlari, xususan, hikoyalari bugungi kunda ham nashr etib kelinmokda.⁸² Jumladan, Rahnavard Zaryobning turmush o‘rtog‘i Spujmay Zaryob (Rauf) bilan hammualliflikda chop etilgan «Ov», «Devona naqqosh», «Yig‘i! Yig‘i! Yig‘i!», «Devona kitobfurush», «Inson va oila», «Bozor», «Men va soatim», «Qora rangli cho‘pon» singari to‘plamlari bor, bu to‘plamlardan ayrimlari Parij (Fransiya)da fransuz tilida nashr qilingan.⁸³

Rahnavard Zaryobning ijod olamiga kirib kelishida esa nafaqat mahalliy yozuvchilar, balki boshqa xalqlar adabiyotining adiblari ham muhim ahamiyat kasb etdi. Yozuvchining o‘zi bu haqda shunday fikr bildiradi: «Mening ilk o‘qigan kitoblarim mualliflari eronlik Sodiq Hidoyat va Muhammad Hijoziy, Maksim Gorkiy, shuningdek, S.Ayniy asarlari bo‘lib, ularning asarlari meni ko‘proq hayratga solar edi. Men M.Gorkiyning barcha tarjima qilingan asarlarini mutolaa qilishga harakat qilar edim.»⁸⁴ R.Zaryob yoshligidan kitobsevar adib bo‘lib ulg‘aydi, uning yuqorida keltirilgan xotiralarida esa bolalikda mehr qo‘yib, sevib mutolaa qilgan asarlarining mualliflari tilga olinadi. O‘sha paytlarda S.Ayniy va rus yozuvchisi M.Gorkiyning asarlari bir qancha tillar qatori dariy va pushtu tillariga tarjima qilingan. Ularning ko‘p nusxada chop etilgan kitoblari bir qator mamlakatlarga keng tarqalgan. Jumladan, S.Ayniyning bu paytda «Buxoro», «Sudxo‘rning o‘limi», «Doxunda», «Qullar» singari romanlari bolgar, nemis, polyak, venger, xitoy, fransuz, hind, dariy, chex va boshqa qator tillarga tarjima qilinganligi malum. Bu asarlarda asosan, oddiy xalqning hayot tarzi, kambag‘al, faqirning ochlikda, qullikda kechgan umri bayon etiladi. Xususan, S.Ayniyning

⁸² Охирги йиллари Раҳнавард Зарёб кичик-минюатур ҳажмдаги фалсафий, маърифий мазмундаги ҳикоялар, эсселар ёзганлиги маълум. Бу ҳикояларнинг асосий қаҳрамони Қаландар бўлиб, ёзувчи унинг номидан ҳаётда учрайдиган ёки умуман ўз тажрибалари натижасида пайдо бўлган умумлашма фалсафий-донишмандона фикрларни изҳор қилади. Qarang: زریاب، رهنورد، قلندرنامه. کابل، ۱۳۹۳.

⁸³ دانشنامه ادب فارسی، ص، ۴۷۶

⁸⁴ Qarang: Поляков Г. Место в строю // Азам Рахнавард Зарьяб. Портрет и другие рассказы. – Москва: Радуга, 1983. –С.9.

«Doxunda» romanida o‘zining halol mehnati, qo‘lidagi mol-mulki, yer va aslahasi bilan tirikchiligini bemalol o‘tkazishi mumkin bo‘lgan o‘rtahol oilaning zamona zayli bilan asta-sekin bor mol-mulkidan judo bo‘lib, keyin esa bir boyning xizmatkoriga aylanish jarayonini kuzatamiz. «Odina» qissasida esa Odina misolida oddiy ishchilar hayotining mayda ikir-chikirlarigacha batafsil tanishamiz.

Rahnavard Zaryob sevib o‘qigan M.Gorkiy asarlarida ham xuddi shunday oddiy ishchilar, boylar va kambag‘allar hayoti, ularning kurashi aks ettirildi. Bu ikkala adib asarlaridagi sotsrealizm metodi davrlar o‘tib o‘zini oqlamadi, albatta. Ammo bu metod bir qator xalqlar adabiyotida chuqur iz qoldirdi. Ma’lumki, qo‘shni o‘zbek adabiyotida ham bu yo‘nalish ta’sirida Hamzaning «Boy ila xizmatchi», Oybekning «Qutlug‘ qon», A.Qahhorning «Sinchalak» singari asarlari yaratildi. Lekin «Asrimizning 80-yillariga kelib, sotsrealizm aksariyat adabiyotlarda nazariy-g‘oyaviy o‘lik matohga aylangan, san‘atshunosu adabiyotshunoslar undan qo‘llarini yuvib qo‘ltiqqa urib bo‘lgan edilar.»⁸⁵ Shuning uchun ham R.Zaryob sotsrealizm metodi bilan tanish bo‘lgan va bu metod ta’sirida yozilgan asarlarga mehr qo‘ygan bo‘lishi va bu metod ta’sirida dastlabki «mashq»larini amalga oshirmoqchi bo‘lishi mumkin. Ammo u bu yo‘ldan bormadi. Uning yozuvchi sifatida shakllangan davrida yozgan hikoyalarida sotsrealizmdan asar ham yo‘q.

R.Zaryobning asarlari sotsialistik sinfiy qarashlardan yiroq, lekin hayot qarama-qarshiliklarini o‘zida aks ettirgan hikoyalaridan biri bo‘lgan, «پاها»⁸⁶ («Oyoqlar») hikoyasini Afg‘oniston dariy hikoyachiligining ijtimoiy mavzudagi sara asarlari qatoriga kiritish mumkin. Hikoyadagi tasvirlangan har bir qahramonning ruhiyati maishiy turmush tarzi bilan bevosita bog‘liq holda ko‘rsatiladi. Yozuvchi hikoyalarida tasvirlagan qahramonlar hayotda ko‘pni ko‘rgan, turli sinovlardan o‘tgan, har xil toifadagi insonlar guruhini tashkil etadi. Yozuvchining «مزدور»⁸⁷ («Mardikor»), «خنجر»⁸⁸ («Xanjar») va «چوری های ارغوانی»⁸⁹ («Arg‘uvon bilakuzuklar») hikoyalari borasida ham shunday fikrlarni bildirishimiz mumkin.

⁸⁵ Расулов А. Сохта метод гирдобии // Бадиийлик – безавол янгилик. – Т.: Шарқ, 2007. – Б.78.

⁸⁶ رهنورد زریاب. داستان ها. «پاها» - کابل. ۱۳۹۵. ص ۱۸۴/۱۸۵

⁸⁷ رهنورد زریاب. داستان ها. «مزدور» - کابل. ۱۳۹۵. ص ۳۳۱-۳۵۷

⁸⁸ رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» - کابل. ۱۳۹۵. ص ۳۹۱/۳۹۷

⁸⁹ رهنورد زریاب. داستان ها. «چوری های ارغوانی» - کابل. ۱۳۹۵. ص ۲۲۹.۲۲۵

Hikoyalarda hayotiy muammolarning qahramonlar ruhiyatiga qattiq ta'sir o'tkazib, uni o'zgartirib yuborgani yaqqol tasvirlanadi. Davrga hamohang ruhiy holatlarda yaratilgan qahramonlar yangi-yangi badiiy talqinlarning yuzaga kelishiga sabab bo'ladi. Turli qarashlar va tasavvurlarni shakllantiradi. Zamonni, qahramonni har jihatdan baholash imkoniyati paydo bo'ladi.

Adibning «مادر»⁹⁰ («Ona») nomli hikoyasiga o'xshagan hikoyalar ham borki, ular bor-yo'g'i bir-ikki sahifani tashkil etadi xolos. Bunday kichik hajmdagi hikoya shaklini aksariyat Sharq xalqlari adabiyotida kuzatishimiz mumkin. Masalan, bunday kichik asarlar fors adabiyotida dostonak, turk adabiyotida esa minimal hikoya deb yuritiladi. Hikoya hajman qisqa, ammo mazmunan keng mohiyatga ega. Hikoyaning nomlanishidan ham ko'rinib turibdiki, asar ona haqida. Hikoyada mushtipar onaning urushga ketgan o'g'lini intizorlik bilan kutib, uning qaytishini poylab darvoza yonida o'tirgani tasvirlanadi. Kunlarning birida o'g'il urushdan qaytib keladi, lekin endi uni intizorlik bilan kutayotgan mushfiq onasi yo'q edi. Hikoyada voqealar oddiy, hech bir jiddiy to'qnashuvlar yoki ziddiyatlar yo'q. Keskin burilishlar kuzatilmaydi. Shunchaki ijtimoiy hayotning bir parchasigina ifoda etilgan.

Inson xotirasi muqaddas ajdodlar yeta olmagan, qila olmagan ishlar, maqsadlar orzuga, armonga aylansa, uni avlodlar davom ettirishi kerak. Bunday asarlar adib ijodining kelajagiga umid uyg'otadi. Hikoyalaridagi ayrim lavhalar kattaroq janrda yaratilgan asardan olingan fragmentlarga o'xshaydi. Shu bois adib qahramonlari hali tugamaydigan, davomli voqealar ichida yashaydilar. Yozuvchi inson qismatini asl va soxta tuyg'ularning murosasiz kurashi orqali ko'rsatadi. Hikoyalarda inson ruhiyatida kechayotgan ziddiyatlar, unsiz iztiroblar hajman qisqa, mazmunan keng tasvirlanadi. Bunga ko'ra: «Hikoyanavisning mahorati eng avval hikoyabop voqeani tanlay olishi bilan belgilanadi. Zero, har qanday voqea ham hikoyabop emas, ijtimoiy-estetik qimmatga molik voqeani tanlay bilish lozim. Chunki hikoyada xarakterning ayrim chizgilarigina namoyon bo'ladi, shu bois voqeaning o'zi (mas., «Anor», «Bemor», «Dahshat») ahamiyatli mazmun-mohiyatni namoyon etish uchun yaroqli bo'lishi

رهنورد زریاب. داستان ها. «مادر» - کابل. ۱۳۹۵ ص ۱۲۱-۱۲۳⁹⁰

lozim»⁹¹. Demak, R.Zaryob asarlaridagi voqealar ham aynan adabiyotshunos D.Quronov ta'kidlaganidek, «hikoyabop» va «ijtimoiy-estetik qimmatga molik» hisoblanadi.

Adib ijodida oddiy voqea-hodisalar, oddiy xalq hayoti shunday ajoyib ifodalanadiki, xuddi real hayot voqealari badiiy asar mohiyatiga singdirilgandek. Adibning «پاها» («Oyoqlar»), «مزدور» («Mardikor») kabi asarlarida hikoyaning janriy xususiyatlari - kompozision tuzilishning murakkabligi, o'tkir syujetlilik, konfliktlar dramatizmi va kutilmagan yechim yetakchilik qiladi. Masalan, «Oyoqlar»da «kutilmaganlik effekti» hodisalari kambag'al afg'on oilasida sodir bo'ladi. Asarda onaning eng katta qayg'usi farzandining nogironligi. Asarda onaning farzandiga yordam berish uchun o'z jonini ham ayamasi ko'rsatilgan. Hikoya boshdan-oxir inson qalbini larzaga soluvchi tasvirlardan iborat. Qalblarni ezuvchi voqea shundan iboratki, afg'on ayoli o'zining chekkan zahmatlari evaziga maqsadiga erisha olmaydi, balki johillik qurboni bo'ladi. Afg'on jamiyatida faqirona turmush kechirayotgan erkakning kuchi yanada ojiz bo'lgan ayoliga yetadi va bir og'iz so'z bilan nogiron farzandini himoya qilmoqchi bo'lgan ayolini chavoqlab tashlaydi. Asarni o'qir ekanmiz, bunday johil odamlarga bo'lgan nafratimiz yanada kuchayadi.

Adib hikoyalaridagi ayol qahramonlar erkaklar hukmronligi ostida ezilgan, tinmay haqoratlangan va xo'rlangan tarzda tasvirlanishi tasodifan Chexovning «Kulfat» nomli hikoyasini ko'z oldimizda gavdalandiradi. Asar qahramoni temirchi usta qirq yillik umrini ichkilik bilan o'tkazadi. Temirchi hayoti davomida faqatgina ikkita narsani bilgan, ya'ni ichish va xotinni kaltaklash. U shu vaqt mobaynida qirq yil umri qanday o'tib ketganini ham bilmay qolgan. Chexov ijodidagi ana shunday umrning qadriga yetmaydigan, madaniyat va ma'naviyatdan yiroq qahramonlar R.Zaryob ijodida ham haqqoniy aks ettiriladi. Bunday qahramonlar yozuvchi ijodida birinma-ketin shakllanib boradi. Davrning sodda odamlari hayoti R.Zaryob ijodining ajralmas qismi hisoblanadi.

«Mardikor»da dramatik holatlarning ketma-ketligi, vaqtning keskinligi, Abbosning betobligi, qaynonaning zulmkorligi, kelin Hovarning aybsiz-aybdorligi hikoyani kutilmagan yechimga olib keladi. Rahnavard Zaryobning hikoyalariga diqqat bilan qaralsa,

⁹¹Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –T.: Akademnashr, 2018. –B.376.

ular da dramatik taranglik, kutilmagan yechim ustuvorlik qiladi. Adib turli mavzularga e'tibor qaratib, asarlar bayonidagi soddalik va mahorat bilan qahramon obrazini yaratishga erishganligi bois zamonaviy Afg'oniston dariy hikoyachiligining mashhur yozuvchilaridan biriga aylandi. Uning Afg'oniston dariy adabiyotiga olib kirgan eng ahamiyatga molik yangiligi shundaki, u qo'l urgan jiddiy mavzular soddalik bilan ishlangan. Bu mavzular esa xalqning oddiy insonlari hayotidan hikoya qiladi.

Shuni ham ta'kidlash kerakki, R.Zaryob hikoyalarida ko'zga tashlanadigan asosiy xususiyat mavzular ko'lamining kengligidir. Mavzular ko'lamdorligi va xilma-xilligi ko'proq yozuvchining ko'pni ko'rgani, xalq hayoti, ichki dardi, fe'l-atvoriga xos jihatlarni mukammal bilishida namoyon bo'ladi. Ayni paytda yozuvchi hikoya texnikasini juda yaxshi egallagan. Uning asarlarida xalq va millat ruhiyati, shaxs psixologiyasi, muloqot amaliyotiga xos nozik nuqtalar, peyzaj tasviri mukammal darajada ishlangan. Bularning barchasi yozuvchining noyob iste'dodi bilan mushtarak holatda yuksak badiiyat hodisasi sifatida namoyon bo'lgan. Ba'zi asarlarida u xudbin, zolim, boylikka o'ch, xulqi yomon, irodasiz kishilar obrazini hajviy bo'yoqlarda tasvirlaydi.

R.Zaryob hikoyalarining tadqiqidan yana shu narsa seziladiki, adib rus hikoyanavisi A.P.Chexov ijodini ham puxta egallagan. Yuqorida qiyoslaganimizdek, R.Zaryob ijodida Chexov qahramonlariga parallel obrazlar uchraydi. Jumladan, R.Zaryob yoshlar va bolalar mavzusiga bag'ishlangan hikoyalarida yoshlarning oila va millat hayotidagi o'rni, hayotning yoshlar nazaridagi ba'zi tomonlari, yoshlik yillarini qo'msash, sog'inch, bola va muhit munosabati, bola va o'gay ona to'qnashuvi, bola shaxsiyatining shakllanishi, ta'lim va tarbiyasi singari masalalar xususida to'xtaladi.

R.Zaryobning «توبوت ساز»⁹² («Tobutsoz») hikoyasidagi qahramonning xatti-harakatlari A.Chexovning «Rotshildning skripkasi» hikoyasi g'oyasiga yaqinligi bilan ajralib turadi. Chexov hikoyasidagi bosh qahramon tobutsoz usta Yakov bo'lib, asarda uning xarakteridagi illatlar ochib beriladi. Asarda odamlar ichidagi xarakterlarning farqlarini ko'rsatish vositasidan samarali foydalanilgan va bu hikoya mohiyatini yanada kuchaytirgan.

رهنورد زریاب. داستان ها. «توبوت ساز» - کابل - ۱۳۹۵. ص. ۲۲۲/۲۱۳

Qahramonlarning ko‘rinishida, yurish-turishida, xatti-harakatida, atrofidagilarga munosabatida bir xillik, o‘xshashlik ko‘zga tashlanadi. Yozuvchi qahramonlar xarakteridagi o‘ziga xos belgilarni jonli aks ettirishga erishgan. Bilamizki, hikoya janri epik turning eng kichik janri hisoblanadi. Ammo hikoya hajman ixcham bo‘lishiga qaramay, mahoratli yozuvchi shu janr doirasida qahramonning butun hayoti, ichki kechinmalarini tasvirlashga erishishi mumkin. Yuqorida tahlilga tortilgan hikoya voqeligida ham atigi bir nechta muhim epizodlar asosida ish ko‘rilgan bo‘lsa-da, uning mohiyatiga keng mushohada, og‘ir hayotiy kechinmalar, qahramonni umri davomida qiynab kelayotgan faqirlik, turmush tashvishlari-yu kundalik qiyinchiliklar, umuman, qashshoq odamning turmush yo‘li to‘laligicha singdirib yuborilgan.

Ma’lumki, davrning sodda odamlari hayoti Chexov ijodining ajralmas qismi hisoblanadi. Bu haqda o‘zbek adabiyotshunosi R.Rahimjon shunday yozadi: «Ijod nihoyatda sirli, nozik jarayon. Yozuvchiga tashqaridan bo‘ladigan sun’iy ta’sir, majburiy turtki ijobiy natija bermaydi. Agar Chexovga rus qishloqlarini zulmatga burkab tasvirlama, nega mujikning sho‘rvasida suvarak suzib yuradi, nima uchun Kiryak xotinini molday uradi, qabilidagi tanbehlar berilganida, ayting, rus adabiyotida Chexov degan ulkan yozuvchi paydo bo‘larmidi? Qalbgga buyruq berib bo‘lmaydi. Qalb – ichimizdagi avtonom hodisa. Ijodiy jarayonni tashqaridan qolipga solishga, qandaydir tor va o‘tkinchi maqsadlarga bo‘ysundirishga urinishni men insoniyatga qarshi jinoyat sifatida baholagan bo‘lardim»⁹³. Yozuvchining «ichi»dagi ana shunday avtonom hodisalarning o‘ziga xos tasviri va undan kelib chiqadigan estetik ma’no hikoyalarda aks etadi.

Xuddi shunday sodda odamlarning murakkab turmush tarzi R.Zaryob hikoyalarining ham asosini tashkil etadi. Adib hikoyalari ham Chexov hikoyalari singari yuksak saviyada yozilgan. U hikoyalari uchun tanlagan hayotiy lavhalar keng ma’noga ega va bu janr imkoniyatlariga to‘la mos keladi. Hikoyalari markazida oila, undagi turli voqealar, ayollar haqidagi ba’zi qarashlar, shuningdek,

⁹³ Норматов У., Раҳимжон Р. Назария ва адабий–Бадий жараён // Жаҳон адабиёти. 2000. март. –Б.151.

o'sha davr kishilarining o'y-tashvishlari, quvonch va iztiroblari ifodasi keng o'rin egallab, o'ziga xos obrazlar asarlariga kirib keldi.

Shuningdek, R.Zaryob ijodining eng ahamiyatli tomoni yana shundaki, uning hikoyalarida yolg'iz inson shaxsiyatiga katta e'tibor qaratiladi. Bunday obrazlar ijtimoiy-siyosiy, ijtimoiy-iqtisodiy, hayotiy-maishiy muhit girdobida tasvirlanadi. Shu yo'l bilan yozuvchi shaxs vositasida ijtimoiy hayotning eng murakkab va muhim jabhalarigacha kirib boradi. Jamiyatdagi «kichkina odam» hayotini barbod qilgan, uni faqirlikka giriftor etgan ishsizlik, ochlik, kambag'allik, savodsizlik, qaramlik, qo'nimsizlik singari muammolar ijtimoiy hayot haqiqati sifatida tasvir etiladi.

Hatto adibning «kichkina odam»i shu qadar haqir va benavoki, uning aniq ismi ham yo'q. Hikoyalarda ular mavhum va umumlashtiruvchi nom bilan ataladi, xolos. Adib ularni «ayol», «odam», «bola», «tilanchi», «yetim», «daydi» degan ismlar bilan ataydi. Bunday hikoyalar markazida ishchilar, bolalar, ayollar atrofida kechadigan voqealar turadi. Shuningdek, hammol, ofisiant, xizmatkor singari «kichkina odam»larning shaharga xos boshqa tiplari ham e'tiborni tortadi. Agar yozuvchi o'zining qishloq hayoti voqealari tasvirlangan hikoyalarida qishloq kishilari va dehqonlarga xos nutq elementlaridan mohirona foydalangan bo'lsa, shaharga oid hikoyalarida shahar odamlarining qurama tabiatga ega nutqlarini mahorat bilan ifodalaydi. Ayni paytda ishchilar nutqidagi terminlar, jargon va ifoda shakllarini hikoya uslubiga singdiradi.

R.Zaryobning «Oyoqlar», «Arg'uvon bilakuzuklari», «Devor» singari hikoyalarida bola qahramonlar va ularning hayotiga oid parchalar ham o'rin egallaydi. Bunday bola obrazlari tipining asosiy qismini qashshoq bolalar tashkil etadi. Oila qora qozonining qaynashi uchun tirishib-tirmashayotan, oqibat bolalik davri, maktab, bilim olish kabi oddiygina ne'matlardan mosuvo bo'lgan bolalar obrazi ham Rahnavard Zaryob hikoyalaridagi asosiy mavzulardan biri hisoblanadi. Bunday holatlar 70-80-yillar afg'on xalqining ijtimoiy turmushi uchun xarakterli hodisa edi, albatta.

Yozuvchining keyingi hikoyalari oldingi yozilgan hikoyalarga nisbatan hayotni to'la haqqoniy aks ettirishi, qahramonlarni butun qarama-qarshiliklari bilan ko'rsatishi jihatidan katta tashlangan qadam bo'ldi. Adib o'zgargan davr va unda yashayotgan qahramonlar

ruhiyatini hayotiy va badiiy haqiqatga suyangan holda boricha tasvirlashga intiladi. Aslida realizmning mazmun-mohiyati ham hayotiylikni haqqoniy va real ifodalashdadir. Har bir yozuvchi hayotni badiiy aks ettirishda o'zbek hikoyanavisi Sh.Xolmirzaev ta'biri bilan aytganda, hayotdan bir qadam oldinda yurmog'i kerak. Bu esa kitobxon qalbini larzaga soluvchi his-hayajon tuyg'usini yanada orttirishga sabab bo'ladi. Zero, yirik o'zbek nosiri A.Qahhor yozuvchining vazifasi haqida shunday fikr bildirgan edi: «Yozuvchining vazifasi yaxshi asarlar yozish, xalq dilining tarjimoni bo'lish bilangina cheklanmaydi, uning vazifasiga adabiyotni har qanday balo-qazodan qo'riqlash, adabiyotning sergak, jasur posboni bo'lish ham kiradi.»⁹⁴

Adibning 2000 yillardan keyingi yozilgan hikoyalarida yangicha shakliy izlanishlar kuzatiladi. Bunday hikoyalar «قلندرنامه»⁹⁵ («Qalandarnoma») deb nomlanib, qisqa hikoyalar sirasiga kiradi. Yozuvchi bu hikoyalarida hayotni falsafiy mushohada etgan holda qisqa tasvir, holat-vaziyatni ifodalashga harakat qiladi. Shunday hikoyalaridan quyidagilarni keltirishimiz mumkin:

دوغ ترش

قلندر گفت: مردی را دیدم که مشک دوغ بر دوش و پیمانه به دست، در بازار ها می گشت و فریاد می زد:
 - ای مردمان، بدانید که دوغ من ترش است... اگر می خرید، بدانید که این دوغ من ترش است!
 مردمان، با شگفتی، به او می دیدند و می گفتند:
 - چه دوغ فروش ابلهی... چه مرد ابلهی!
 قلندر ز هر خندهیی بکرد: سرانجام، مردی پیدا شد که راست می گفت: اما، مردمان او را ابله نامیدند!⁹⁶

Nordon ayron

Qalandar deydi: Bozorda ayron meshini yelkasida ko'tarib, baqirib ketayotgan bir odamni ko'rdim:

- Ey odamlar, bilib qo'yinglarki, meni ayronim nordondir...agar sotib olmoqchi bo'lsangizlar bilib qo'yinglar, meni ayronim nordondir!

Odamlar unga ajablanib qarab deyishdi:

⁹⁴ Қаҳҳор А. Ёзувчилик бурчим // Асарлар 6 томлик. 6–Том. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. –Б.424.

⁹⁵ رهنورد زریاب. قلندرنامه. کابا، ۱۳۹۳.

⁹⁶ رهنورد زریاب. قلندرنامه. کابا، ۱۳۹۳. ص، ۱۳.

- Qanday ablah ayron sotuvchisan... Qanday ablah odamsan!

- Qalandar zaharxandalik bilan dedi: «Nihoyat rost gapiradigan inson paydo bo‘libdida: ammo, odamlar uni ablah, deb atadilar!»

خنده

قلندر گفت: دوستی دارم که همیشه می خنده. باری، از این دوست خندان، پرسیدند:

- چرا همیشه می خندی؟

- جواب داد: - چون که گریه هایم در کودکی تمام شدند!⁹⁷

Kulgu

Qalandar dedi: Har doim kulib yuradigan bir do‘stim bor edi. Bir kuni o‘sha do‘stimdan so‘radilar:

- Nega doim kulaverasan?

- Chunki ko‘z yoshlarim bolaligimda tamom bo‘lgan! – deb javob berdi u.

Yozuvchi «qalandarnoma»larida o‘zining nutqini Qalandar obrazi orqali ifodalaydi. Bu hikoyalarning mohiyati shundaki, unda holat tasviri muhim ahamiyat kasb etadi.

Rahnavard Zaryob ijodi afg‘on dariyzabon nasrining an‘analarini yangilashi, unga yangi, zamonaviy obrazlar, yangicha bayon shakllarini olib kirishi bilan o‘ziga xosdir. An‘anaviy Afg‘oniston nosirlaridan farqli o‘laroq adibni ko‘proq inson ko‘nglida kechayotgan jarayonlar tasviri qiziqtiradi. Voqeani emas, voqelikka nisbatan ichki psixologik munosabatni ifodalash ustuvor o‘rinda turadi. Shu bilan birga yozuvchi qahramon ruhiyatida kechayotgan jarayonlar ifodasini turli lavhalar tasviri bilan boyitadi. Adib murakkab hayotiy masalalarni personajlar hayoti misolida ko‘rsatishni o‘z oldiga badiiy maqsad qilib qo‘yadi. R.Zaryob inson qalbini bezovta etayotgan turli-tuman iztirobli lavhalarni ta’sirli badiiy vositalar yordamida namoyon etadi. Uning ijodi haqida yuqorida tilga olingan barcha xususiyatlar bevosita zamonaviy dariyzabon hikoyachiligining taraqqiyotida muhim ahamiyat kasb etadi.

رهنورد زریاب. قلندرنامه. کابا، ۱۳۹۳. ص، ۶۵. 97

II BOB. RAHNAVARD ZARYOB HIKOYALARINING MAVZULAR KO‘LAMI VA OBRAZLAR TALQINI

2.1. Yozuvchi hikoyalarining mavzulari doirasi

«Adabiyotni qolipga solib qo‘yish, shubhasiz, uning asosiy vazifasidan mosuvo qilib qo‘yadi. Vaholanki, adabiyotni mavzu jihatidan ham, yo‘nalish jihatidan ham cheklab bo‘lmaydi»⁹⁸, – deb yozgan edi munaqqid O.Sharafiddinov. Darhaqiqat, adabiyotda tanlangan har bir mavzu cheksiz va bepoyondir. Yozuvchiga mavzu tanlab berilmaydi, aksincha mavzu yozuvchining hayotiy tajribalaridan, kechmish-kechinmalaridan dunyoga kelgan ijod mahsuli hisoblanadi. Mavzu – badiiy asar syujetining mazmun-mohiyatini, umumiyligini ta’minlovchi omillardan biri ekanligini alohida ta’kidlash lozim. Shunday ekan: «Badiiy asarning nomi – semiotik kalit. Kalit esa asar mohiyati, borlig‘ini belgilovchi konsepsiyaning aniq, lo‘nda ifodasi. Ifodalanayotgan konsepsiya hayotiy, to‘liq anglab yetilgan bo‘lsa, yozuvchi «dastxati» ravon, jumla-yu kalomlar mag‘zi to‘q bo‘ladi»⁹⁹.

Qolaversa, mavzular qanday nomlanishidan qat’iy nazar, barchasining asosida inson qalbini junbushga keltirgan, hayajonga solgan muhim va dolzarb g‘oyalar ilgari suriladi. Yozuvchi hali asarni dunyoga keltirmay turib ma’lum bir mavzu doirasida fikrlaydi, mulohaza yuritadi. Adabiyotshunos I.Sulton aytganidek: «Yozuvchi biror asari uchun mavzu tanlar ekan, uning yoritilishining hamma qirralarini boshdanoq to‘la tasavvur eta olmaydi, balki mavzuning umumiy chegaralarini, obrazli qilib aytganda, mavzuning «tilsiz xarita»sinig‘ina ko‘radi. Mavzu hali asarning butun mazmuni emas, balki shu mazmunni aniqlashga va badiiy ifoda etishga chaqiruvchi bir ishoraginadir»¹⁰⁰.

Darhaqiqat, dastavval badiiy asar mavzusining «tilsiz xarita» shaklida namoyon bo‘lishi, uning hayot voqeligida yanada kengroq talqin etilishi natijasida asta-sekinlik bilan asar syujeti yuzaga keladi. Bunday jarayon har bir yozuvchi ijodida o‘z dunyoqarashi, ong-u

⁹⁸ Шарафиддинов О. Адабиёт андозаларга сиғмайди // Ижодни англаш бахти. –Т.: «Шарк», 2004. –Б.247.

⁹⁹ Расулов А. Структура ва структурализм // Бадийлик – безавол янгилик: илмий-адабий мақолалар, талкинлар, этюдлар. – Т.: «Шарк», 2007. –Б.52.

¹⁰⁰ Сulton И. Адабиёт назарияси. –Т.: «Ўқитувчи» нашриёти. -1980. –Б.166.

shuuri va tanlangan voqelikka ko'ra turfa mavzularning dunyoga kelishiga zamin yaratadi.

Xususan, Rahnavard Zaryob hikoyalarining mavzu ko'lami ko'p qirrali bo'lib, bu mavzular yozuvchining hayotiy tajribasi o'laroq tug'ilgan. Eng avvalo, uning zamonaviy Afg'oniston dariy hikoyachiligiga yangi mavzu olib kirganligini ta'kidlash mumkin. Chunki yozuvchi ijodining o'ziga xosligi mavzu tanlashdayoq seziladi. Masalan, adib hikoyalarida zohiran ijtimoiy bo'lmagan, ammo ijtimoiy hayotga faol ta'sir ko'rsatishi mumkin bo'lgan muammolardan bahs yuritadi. R.Zaryob eng avvalo, mana shunday mavzularni Afg'oniston dariy hikoyachiligiga olib kirishi bilan birga ularni o'ziga xos badiiy talqin etganligida ko'rinadi. Adibning mahorati yana shunda ko'rinadiki, u hikoyalarining g'oyasidan kelib chiqib mavzu tanlaydi. Zero, ustoz Fitrat aytganlaridek: «Biroq adib-yozg'uchi o'z asarining *tilagiga* (g'oyasiga) ko'ra mavzu' tollaydir; qanday bir tilakni ko'zda tutib, qanday bir fikr bermakchi bo'lib asar yozar esa, shunga kuchlirak boylangan bir mavzu'ni oladir»¹⁰¹.

Jumladan, adibning zamonaviy mavzuda yaratilgan asarlarida asosiy muammo – noqis jamiyat hamda unda yashovchi inson, shu insonning murakkab ruhiy olami, murakkab xarakteri va murakkab xatti-harakatlari qalamga olinadi. Shuningdek, hikoya qahramonlari yakkalangan, kerak bo'lsa, jamiyatga biror bir foyda keltirolmayotgan, hatto, aniq bir yo'l topolmayotgan, asosan o'z vijdoni va qarama-qarshi tomonlar bilan ich-ichlaridan olishib yotgan shaxslar bo'ldi. Masalan, «Bizning qishloq»da qishloq odamlari, «Oyoqlar»da bolakay, «Qarg'ishga uchragan shahar»da ota va bola, «Qo'rqinchli tushda» Sharifi Siyoh, «Suratkash muallimda» muallim, «Begul va be barg»da Zarmina, «Raqqosa»da Murod, «Faryod»da rais, «Xanjar»da ota-o'g'il va hokazo. Bu holat ba'zan ana shu qahramon xarakteridagi nuqsonlar bilan bog'liq bo'lsa, ba'zi hikoyalarda o'sha qahramonning ma'nan tuban insonlar ustidan g'olib kelolmagani va ayni paytda ular tomoniga o'tishni ham istamaganligi bilan izohlanadi.

Demak, qahramonlar xarakteridagi bu holatni, inson qismati fojiasi ildizlarini faqat uning o'z ichki potentsiali, xatti-harakati, maqsadi va shularning tashqi olam bilan munosabatidan,

¹⁰¹Фитрат А. Адабиёт қоидалари // Танланган асарлар: Ж. IV. Дарслик ва ўқув қўлланмалари, илмий мақола ва тадқиқотлар (Масъул муҳаррир Б.Қосимов). –Б.15.

to‘qnashuvidan emas, balki nobop jamiyatdan izlash tamoyili ham ustuvorlik qiladi.

Bugungi jamiyat a‘zolari tafakkuri va ruhiyatidagi o‘zgarish hamda siljishlar ijodkorlarni yangi ruhiyat va yangi tafakkurga ega insonlar obrazini yaratishga undadi. Xususan, R.Zaryob ijodini ham bugun hayotga real nazar bilan qaraydigan, bugungi borliqni, unda yashayotgan insonni, boricha, haqqoniy ifoda etishga intiluvchi ijodkor sifatida talqin etamiz. Uning hikoyalarida yangi zamon kishisining muammolari tobora keng o‘rin egallab, Afg‘oniston dariy hikoyachiligida ilgari uchramaydigan yangi-yangi obrazlar paydo bo‘lmoqda. R.Zaryobning ikki qismdan iborat «داستان ها» nomli hikoyalar to‘plamiga kirgan asarlarida ham asosan yangi zamon kishisining suvrati va siyrati yaqqol aks ettirilgan. «Safar» («Safar»), «شکست» («Begul va bebarang»), «بی گل و بی» («Devor»), «دیوار» («Mag‘lubiyat»), «دوستی از شهری دور» («Uzoq shahardagi do‘st»), «پرده» («Tundagi achchiq kulgu»), «خنده تلخ شب» («Otash»), «آتش» («Parda»), «خواستم نویسنده شوم» («Zanjir»), «زنجر» («Yozuvchi bo‘lishni xohladim»), «برادرزاده» («Jiyan»), «دختر هم سایه ما» («Tundagi gard»), «شب گرد» («Qo‘shnimizning qizi»), «فریاد» («Kabutar bo‘lsam edi»), «کاش که کفتر می بودم» («Faryod»), «پیراهی گل» («Kampir va kuchukchasi»), «پیرزن و سگش» («Guldor ko‘ylak»), «دار» («Surma rang parda»), «پرده سرمه یی رنگ».¹⁰² «دزد اسپ» («Devordagi tasvir»), «تصویری بر دیوار» («Bizning shahar»), «شهر ما» («مدیر مجله» («Mardikor»), «مزدور» («Tog‘lik kishi»), «مرد کوهستان» («Jurnal mudiri»), «آوازی از میان قرن ها» («Devor ustidagi qor suratları»), «پیرمرد و گربه اش» («Ruhshunos va kampir»), «روان شناس و پیرزن» («Chol va uning mushugi»), «چوری» («Arg‘uvon bilakuzuklar»), «رقصه» («Yo‘l»), «راه» («Kaftr»), «ماهی گیر» («O‘lgan qush»), «مرغی که مُرد» («Kabutar»), «خنجر»¹⁰³ singari hikoyalari shular jumlasidan. Bu hikoyalarda inson qalbinin tub-tubida nido berayotgan ichki isyon, ruhiy evrilishlar o‘z ifodasini topgan. Darhaqiqat, «nafis», «serta’sir», «pok-pokiza» san’atgina inson qalbini ruhiy junbishga keltira oladi, qalbni dengiz to‘foni singari kuchli larzaga soladi. San’atning turlari

رهنورد زیریاب. "داستان ها" - جلد نخست. کابل - ۱۳۹۲. ¹⁰²

رهنورد زیریاب. "داستان ها" - جلد دوم. کابل - ۱۳۹۵. ¹⁰³

ko‘p, uni aks ettirish uchun turli tasviriyl vositalardan foydalaniladi. Xususan, adabiyotning tasviriyl vositasi so‘z hisoblanib, «adabiyot – fikr, tuyg‘ularimizdag‘i to‘lqunlarni so‘zlar, gaplar yordami bilan tasvir qilib, boshqalarda ham xuddi shu to‘lqunlarni yaratmoqdir.»¹⁰⁴

Demak, adabiyot so‘z vositasida ifodalanar ekan, bunda albatta ijodkor o‘zi tanlagan mavzusini yoritayotganda asarida «nafis», «serta’sir», «pok-pokiza» so‘zlar orqali inson qalbini, ruhiyatini «to‘lqinlantirmog‘i» kerak. Rahnavard Zaryob asarlari mavzusi ham inson ruhiyl olamini yoritishga qaratilgan bo‘lib, u yaratgan qahramonlar holati inson qalbidagi tuyg‘ularni to‘lqinlantiradi. Yozuvchi asosan hikoya janrida barakali ijod qildi va ko‘plab xilma-xil mavzular asosida sermazmun hikoyalar yozdi. Adib aksariyat hikoyalarida qahramonning ruhiyl holatini, ichki kechinmalarini qalamga oldi.

Xususan, yozuvchining «تابوت ساز»¹⁰⁵ («Tobutsoz») hikoyasi qahramoni ruhiyatida o‘tmish xotiralarining so‘nmas ifodasi mavzu qilib olingan bo‘lib, hikoyalarda bu qahramon o‘z kasbi bahonasida o‘tmishdagi ko‘ngilsizliklar uchun xayolan javob qaytaradi. Bir paytlar uni boyib ketgan akasi «tobutsoz» deya tahqirlagan edi, shu-shu aka-uka yuz ko‘rmas bo‘lib, o‘rtadagi rishtalar uzilgan edi. Tobutsoz akasi vafot etganida kasbi taqozosiga ko‘ra unga tobut yasaydi, lekin janozaga o‘zi bormaydi. Tobutsozning xotini marhumning janozasiga boradi va jasadga tobut torlik qilgani, tobutni ko‘tarishganda tobut sinib jasad yerga dumalab tushganidan dahshatli hayratga tushgani haqida xabar beradi. Voqeadan xabar topgan tobutsoz taskin topadi, chunki u haligacha akasini kechirmagan edi, aksincha unga la’natlar o‘qirdi. Yozuvchi tobutsoz obrazining shunchalik toshbag‘ir ekanligini qayta-qayta xirgoyi qiladigan ashulasida mujassam etadi. U tobut yasayotib shunday ashula aytadi:

¹⁰⁴ Фитрат А. Адабиёт қоидалари // Танланган асарлар: Ж. IV. Дарслик ва ўқув қўлланмалари, илмий мақола ва тадқиқотлар (Масъул муҳаррир Б.Қосимов). –Б.13.

¹⁰⁵ رهنورد زریاب. داستان ها. «تابوت ساز» - کابل - ۱۳۹۵. ص. ۲۲۲/۲۱۳.

من تابوت ساز هستم
 من تابوت ساز هستم
 به تو دم ساز هستم
 کجا رفتی گل من؟
 تو بُردی این دل من
 تو بُردی این دل من
 اگر رفتی به راهت
 خدا پشت و پناهت
 خدا پشت و پناهت
 ده دنیا سوز و درد است
 به آخر گور سرد است
 اگر بسیار گردی
 به آخر خوار گردی
 به آخر خوار گردی
 به خواب ناز گردی
 به پیشم باز گردی
 به پیشم باز گردی

مه تابوت ساز هستم...
«Men tobutsozman,
Men tobutsozman.

106

Senga dam soluvchiman,
Qayga ketding, gulim?
Sen yuragimni olib ketding,
Sen yuragimni olib ketding.
Agar rohatga ketgan
bo 'lsang,
Alloh panohida asrasin.
Alloh panohida asrasin,
Dunyo dardga to 'la.
Oxiri sovuq go 'rdir,
Agar ko 'proq yursang.
Oxiri xoru zor bo 'lib
qaytasan,
Oxiri xoru zor bo 'lib
qaytasan.
Nozik uyquga qaytasan,
Oldimga yana qaytasan.
Oldimga yana qaytasan,
Men tobutsozman...»

Tobutsoz kasbi-kori tufayli hayotda juda bag'ritosh, qo'rs, badjahl kishiga aylangan, hattoki u akasining janozasiga ham qatnashmaydi. Bu hikoya A.Kamyuning «Begona» asari qahramoni singari yaqinlariga begonalashgan, ularga nisbatan qalbida zarracha mehr tuyg'usi yo'q.

Hikoyalardagi ayrim lavhalar kattaroq janrda yaratilgan asardan olingan fragmentlarga o'xshaydi. Shu bois adib qahramonlari hali tugamaydigan, davomli voqealar ichida yashaydilar. Yozuvchi inson qismatini, personajning kim va qanday odam ekanligini, unda kechgan asl va soxta tuyg'ularning murosasiz kurashi orqali ko'rsatadi. Hikoyalarda inson ruhiyatida kechayotgan ziddiyatlar, unsiz iztiroblar ishonarli tasvirlar orqali mavzu g'oyasini ochishga erishiladi.

Yozuvchining bu hikoya mavzu-mohiyatiga yaqin yana bir hikoyasi «جنازه»¹⁰⁷ («Janoza») deb nomlanadi. Mavzuning o'ziyoq

رهنورد زریاب. داستان ها. «تابوت ساز» - کابل - ۱۳۹۵. ص. ۲۱۵. ¹⁰⁶

رهنورد زریاب. داستان ها. «جنازه» - کابل - ۱۳۹۵. ص. ۶۰ / ۵۵. ¹⁰⁷

inson qalbini vahimaga, dahshatga soladi va odamni chuqur sukunatga chorlaydi. Yozuvchi bu diniy marosimni bola tilidan bayon etadi. Marosim beozor tovuq orqali ko'rsatib beriladi. Hikoyada tovuq motivi ota va bola orasidagi munosabatga nisbatan berilib, asarda voqealar jiddiy, dramatik tus oladi. Bu holatni izohlash uchun adabiyotshunos M.Qo'shjonovning quyidagi fikrlarini eslash tasavvurimizni yanada kengaytiradi: «Ba'zan biron voqeaning boshlanishi fojiaiy bo'lsa, oxiri kulgili, yoki aksincha, boshlanishi kulgili bo'lsa oxiri fojiaiy bo'ladi. Ba'zan esa, bu ikki holat shu darajada bir-biriga kirishib ketadiki, ularni bir-biridan ajratish qiyin bo'lib qoladi.»¹⁰⁸ Zaryobning ushbu hikoyasida ham xuddi shunday manzara hosil bo'ladi, ya'ni yig'i va kulgu bir-biriga kirishib ketgan va hikoya yakuniga qadar ularni bir-biridan ajratish qiyin bo'lib qoladi. Quyidagi dialogda voqelar rivojining jiddiy tus olgani yoritib beriladi:

پدرم که دردگان نشسته بود، پرسید:

جنازه کی؟

هر دو دوستم، با آوازهای غم ناک، پاسخ دادند:

جنازه مرغ!

پدرم رنگش پرید:

مرغ را چی شده؟

دوستانم پاسخ دادند:

مرغ مرد!

-مرغ ما را می گویند؟

-ها، مرغ شما مرد.

پدرم، شتاب زده، پرسید:

-چی گونه مرد؟

بچه ها پاسخ دادند:

-شکمش پندید و مرد.

ناگهان، پدرم فریاد زد:

-آه... مرغکم، مرغکم!

Do 'konda o 'tirgan otam so 'radi:

- Kimning janozasi?

Ikkala do 'stim g'amgin ovozlarda javob berdi:

- Tovuqning janozasi.

¹⁰⁸ Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор маҳорати: Монография. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. –Б.25.

Otamning rangi o'chdi:

- Tovuqqa nima bo'ldi?

Do'stlarim javob berdi:

- Tovuq o'ldi.

- Mening tovug'imni aytyapsizlarmi?

- Ha, sizning tovug'ingiz o'ldi.

Otam shitob bilan so'radi:

- Qanday qilib o'ldi?

Bolalar javob berishdi:

- Qorni og'rib o'lib qolibdi.

To'satdan otam baqirib yubordi:

- Oh, tovuqqinam...tovuqqinam!¹⁰⁹

Mana bunday sirli voqeyiy xalqa, hikoyaning portlash kuchini, binobarin uning hajviy quvvatini, badiiy ta'sirini oshiradi. Bunday xalqaning vazifasi shundaki, yozuvchi kutilmagan bir voqea yoki holatni sezdirmagan holda kitobxon oldiga qo'yib qo'yadi. Shu voqea yoki holat sababli kitobxon asarni qayta tasavvur qiladi, qayta tushunadi va to'lmagan joyini to'ldiradi, anglab yetmagan joyini anglab yetadi. Bu hikoyada tasvirlanayotgan voqeani kutilmagan yechim bilan xulosalash R.Zaryob badiiy mahoratining o'ziga xosligidan dalolat beradi.

Quyidagi hikoyada uy parrandasi tovuqning hatto mavzu darajasiga ko'tarilishining guvohi bo'lamiz. «¹¹⁰مرغی که مرد» («O'lgan tovuq») hikoyasida esa chol va tovuqning yolg'izligi, o'z hayotidan noroziligi aks ettiriladi. Tovuq tilidan hikoya qilinayotgan voqea va kechinmalar chindan ham ijtimoiy asosga ega. Bu yerda adib Sharq rivoyatchiligiga xos allegoriya usulini qo'llagan. O'z ijtimoiy g'oyalarini tovuq tilidan so'zlatar ekan, hikoyaga masal tusini bergan. Bilamizki, masal janrida obrazlar olami jonivorlar, daraxt va o'simliklar orqali ifoda etiladi. «O'lgan tovuq» hikoyasida tilsiz tovuq – Nana insoniy nutq vositasida jonlantiriladi. Jamiyatdagi muammolar kichkina kulbada yashayotgan chol va tovuqning nutqi, munosabati, o'y-xayollari orqali ifoda etiladi. Chol odamoviligi tufayli jamiyat ichiga kirib bora olmaydi, nuqul hayotdan noliydi, xayolan tovuq bilan gaplashadi:

رهنورد زریاب. داستان ها. «جنازه» - کابل - ۱۳۹۵ ص. ۶۰ / ۵۵¹⁰⁹

رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مرد» - کابل - ۱۳۹۵ ص. ۳۳۹-۳۴۶. ¹¹⁰

-ننه، من برای چی زنده هستم؟ تو بگو برای چی؟ برای این که در بازار، مسخره
گی کنم و مردم را بخندانم. برای همین، ها؟

«- *Nana, men nima uchun yashayapman? Sen ayt, nima uchun? Bozorda odamlarga masxara va kulgi bo'lish uchunmi? Shuning uchunmi, a?*»¹¹¹ Matndan sezish mumkinki, qartayib hech bir ishga yaramay qolgan chol ruhiyatida real dunyo (vaqt) bilan chuqur ziddiyat vujudga kelgan. Bularning bariga uning keksaligi va yolg'izligi sabab. U o'zi istagan taqdirda ham yashab turgan vaqti talablariga javob bera olmaydi. Qahramon o'zini yashayotgan vaqt uchun nomunosib, yaroqsiz deb biladi. Cholning ruhiy dunyosi tovuq bilan o'zaro suhbatida yanada yaqqolroq aks etadi. U hayotning ma'nosini, yashashning mohiyatini anglashga intiladi.

Hayot-bu harakat. Inson tirik ekan yaxshimi-yomonmi doimiy harakatlar girdobida umr kechiradi. Vaqtning o'tishi suvning beto'xtovligi singari uzluksiz sodir bo'ladi; tug'ilish, yoshlik, keksalik, o'lim kabi. Bu holatlarning almashishida harakatning o'rni nihoyatda katta. Inson bu jarayonni payqamaslikka, tan olmaslikka urinishi mumkin, ammo yolg'izlik odamga hayotdagi hamma narsaning mohiyati to'g'risida o'ylash imkonini beradi. Shuning uchun ham yangi asr odamida ko'proq yolg'izlikka moyillik, o'z-o'zini taftish etishga intilish ko'zga tashlanadi. Bu zamonning odami ichki tuyg'ulari vositasida o'z hayoti bosqichlarini idrok etadi, o'tmish va bugunning tashvishlarini yechish borasida muayyan to'xtamga keladi.

Cholning tabiatida jamiyatga yoqmaydigan asosiy belgi-xususiyat shundan iboratki, u o'z qobig'iga berkingan, boshqalardan ajralib qolgan yolg'iz odam. U alamzada, ichki nafratga to'la, pessimistik kayfiyatda umr kechiradi. Hikoyaning boshidan oxirigacha «tor dunyo»dan, birxillikdan noliydi va bu dunyoni sukunatda tark etadi. Bu holatni yozuvchi shunday tasvirlaydi:

صبح که بیدار شد، هر چی انتظار کشید، پیر مرد بیرون نیامد. با سختی از جایش برخاست و قدقد کنان، نزدیک دروازه پیرمرد رفت. چراغ روغنی هم چنان می سوخت. پیرمرد بی صدا دراز کشیده بود. بالای سرش رفت. چشمهای پیرمرد باز بودند، ولی چیزی در آن خوانده نمی شد. مثل آن که پرده خاکستری رنگی بر آن کشیده باشند. پیرمرد تکان نمی خورد. مرغ با نولش به پیشانی مرد زد. او هیچ چیز نگفت.

رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مُرد» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۶۱. ¹¹¹

«Ertalab uygʻonganida har qancha kutmasin, chol tashqariga chiqmadi. Erinib oʻrnidan turdi va quv-quv qilib, chol, darvoza oldiga keldi. Moychiroq ham yonib turardi.

Chol sassiz choʻzilib yotardi. Boshining tepasiga chiqdi. Cholning koʻzlari ochiq edi, lekin bemaʼno edi. Xuddi kulrang parda qoplaganday edi. Chol qimirlamasdi. Tovuq tumshugʻini cholning peshonasiga urdi. U hech nima demadi»¹¹².

Chol umrning keksalik davrini boshidan kechirsa-da, hayotning maʼnosini topolmay jon berdi. Jamiyatdan uzoqlashgan qahramon doimiy ravishda tovuq bilan dardlashadi, unga beixtiyor bogʻlanib qoladi. Chol oʻlimidan keyin yolgʻiz qolgan tovuq ham ochlikdan jon beradi. Yozuvchi hikoyadagi qahramonlari orqali real hayot qonuniyatlarining shafqatsizligi, bu mashaqqatli oʻtkinchi dunyo hech kimga vafo qilmasligini badiiy-falsafiy mushohada markaziga qoʻyadi.

«خواب ترس ناک»¹¹³ («Qoʻrqinchli tush») hikoyasi qahramoni ham «Oʻlgan tovuq» hikoyasi qahramoni cholga oʻxshab yolgʻiz, lekin undan farqli oʻlaroq u odamlar uchun nihoyatda sirli shaxs boʻlib tuyuladi. Asar qahramoni Sharifi Siyohda jamiyat taraqqiyoti va insonlararo munosabatlar surʼatiga dosh berolmayotgan, uning mohiyatini anglamayotgan, shu bois oʻzini ijtimoiy turmushdan chetga olib, har narsadan nafratlanib yashashga mahkum boʻlgan kishi tabiati aks etgan. Asarda uning atrofidagi ijtimoiy muhit xarakteri va ruhiyatini oʻzgartirib yuborgani tasvirlanadi.

Sharifi Siyohning hayotiga chetdan razm solganda u odamlarga odamovi, sirli, gʻalati odam boʻlib koʻrinadi. Yolgʻiz hayot kechiradi, u asarda hayotdan uzilib qolgan, bemaqsad, his-tuygʻusiz xarakter sifatida aks ettiriladi. Uning koʻzlarida jiddiyat va loqaydlik muhrlanib qolgan. Bir jamiyatda yashab turib, undan chetda boʻlishga intiladigan Sharifi Siyoh atrofidagi odamlardan qochib, oʻz-oʻzi bilan muloqotda boʻlishga urinadi. Asarda qahramonning holatiga shunday urgʻu beriladi:

شریف سیاه، مرد بداخلاق و بد گذاره کوچۀ ما بود – یا مردم این طور می گفتند.
یک حقیقت این بود که هیچ کس در کوچۀ، او را دوست نداشت. حقیقت دیگر این بود که

رهنورد زیریاب. داستان ها. «مرغی که مُرد» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۱۱۲-۱۱۳

رهنورد زیریاب. داستان ها. «خواب ترس ناک» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۴۸۳-۴۹۰

او هم از هیچ کس خوشش نمی آمد. با این همه، او از کوچه ما نمی رفت و مردم کوچه هم با و جود ناخوش آیند او عادت کرده بودند.

«*Ko‘chamizda Sharifi Siyoh degan badxulq va bezori kishi bor edi – yoki odamlar shunday deyishardi. Bir haqiqat shunda ediki, ko‘chamizdagi odamlar uni yoqtirmasdi. Boshqa haqiqat esa – u ham hech kimni yoqtirmasdi. Shuning uchun u bizning ko‘chadan ketmasdi, ko‘chamiz odamlari ham uning yoqimsizligiga odatlangandi*»¹¹⁴.

U kuchli va baquvvat bo‘lgani bois oldida to‘g‘anoq bo‘lgan odamni ayovsiz kaltaklar edi. Bir kuni baliqchini kaltaklayotib uni dast ko‘taradi va yog‘ to‘la tovaga uloqtiradi. Tovada qizib turgan yog‘ to‘nkarilib ketadi va to‘satdan yong‘in boshlanadi. Yong‘in Sharifi Siyohning uyigacha boradi. Ana shu vaziyat qahramon xarakterini lovillayotgan yong‘in misoli ko‘rsatib beradi:

آوازی بلندتر از آوازهای دیگر، شنیده شد:

- اتاق من... اتاق من!

آواز شریف سیاه بود. او در گوشه یی ایستاده بود و شعله های آتش را می نگریست که دم به دم به پنجره نیمه باز اتاقش نزدیک تر شده می رفت.

و یک بار، دیدم که او به سوی زینه یی که به اتاقش می انجامید، دوید. یک لحظه بعد، او را در کنار پنجره دیدیم. پنجره در شعله های آتش می سوخت. هیکل بزرگ او از پشت شعله های آتش دیده می شد.

بعد، گریه کنان فریاد زد:

- همه چیز من می سوزد... همه چیز!

«*Birdan hammadan ko‘ra balandroq ovoz eshitildi:*

- *Mening uyim... Mening uyim!*

Bu Sharifi Siyohning ovozi edi. U bir burchakda alanganing sekin-asta uyiga yaqinlashib borayotganini kuzatib turardi.

Birdan uning uyidagi zinaga qarab yugurganini ko‘rdim. Birozdan keyin uni derazasi yonida ko‘rdim. Deraza alangada yona boshladi. Alanga oldida u haykalday qotib qoldi.

Keyin yig‘lamsirab baqirdi:

- *Hamma narsa yonyapti... Hamma narsam!*»¹¹⁵.

Uning uyida birdan-bir qimmatbaho va qadrli narsasi bu uning rasmlari edi. Muallif tilidan so‘zlayotgan hikoyachi asarning boshidanoq uning derazasidan mo‘ralab rasmlarini tomosha qilardi. U rasmlar yarim-yalang‘och ayollarning rasmlari edi. Sharifi Siyohning

¹¹⁴ رهنورد زریاب. داستان ها. «خواب ترس ناک» کابل – ۱۳۹۲ ص. ۴۸۳

رهنورد زریاب. داستان ها. «خواب ترس ناک». کابل – ۱۳۹۲ ص. ۴۸۴/۴۸۵¹¹⁵

yonayotgan «hamma narsa»si o'sha rasmlar edi xolos. U atrofidagi insonlarni «yovvoyi bo'rilar» deb biladi. Yong'in sababchisi bo'lgani uchun odamlar unga tashlanishadi, u esa odamlardan qocha boshlaydi. O'z tuyg'ularini anglay olmayotgan, o'zini tushunishga urinayotgan odamning holati hikoyada juda ta'sirli tasvir qilinadi:

- ای گرگ های درنده... می خواهید مرا بخورید!
به شدت می گریست. لختی این سو و آن سو رفت و سپس، باز هم فریاد زد:
- می خواهید مرا بخورید؟ بگیرید، بخورید!
و خودش را به پایین انداخت. با فرق به زمین خورد. کاسه سرش پار چه پار چه شد و مرد.

«- Ey, yovvoyi bo'rilar... Meni yemoqchimisizlar!

Qattiq yig'lab yubordi. Biroz u tomon va bu tomon yurdi va keyin yana qichqirdi:

- Meni yemoqchimisizlar? Ushlab oling, keyin yeyavering!

O'zini pastga otdi. Peshonasi bilan gursillab yerga yiqildi. Boshi kosasi parcha-parcha bo'linib ketdi va o'ldi»¹¹⁶.

Bu tasvir atrofni ko'rishni istamagan, boshqalar bilan muloqot qilishni xohlamagan odamning ruhiyati qachondir uning o'zini yemirib bitirishi mumkinligini yaqqol namoyon qiladi. Shu tariqa R.Zaryob o'z ichki dunyosi doirasidagina ish ko'ruvchi inson qiyofasini ta'sirli aks ettirishga erishgan. Tasvirlardan ko'rinib turibdiki, adibning badiiy niyati odamning chigal, rang-barang taqdiriga oid chizgilarni tasvirlash orqali bir qarashda oddiygina ko'rinsa-da, aslida anchayin ayanchli va mudhish fojialarga sababchi bo'ladigan voqealarning zamini, oqibatlari va sabablari haqida bahs-mulohaza yuritishdan iboratdir.

Hikoyada yozuvchi bu hayotga kelib odamlar bilan yaxshi munosabatda bo'lolmagan, o'zidagi «yovvoyi» illatlarga qarshi kurasha bilmagan, shirin hayotning ma'nosini atrofidagi odamlar bilan baham ko'ra olmagan, yolg'iz, badxulq, qo'rs, qo'pol, madaniyatdan yiroq bir odamning ichki qiyofasini ochib berishga harakat qilgan. «O'lgan tovuq» hikoyasi qahramoni chol ham hayotda o'z o'rnini topa olmagan, yolg'izligi uchun hayotidan ko'p noliydi, afsuski insonning shunday inson bo'lishiga albatta uning o'zi sababchi ekanligi asar mohiyatiga singdirilgan.

رهنورد زریاب. داستان ها. «خواب ترس ناک». کابل - ۱۳۹۲ ص. ۴۸۶¹¹⁶

«چوری های ارغوانی»¹¹⁷ («Arg‘uvon bilakuzuklari») hikoyasining qahramoni xarakteri ham «Qo‘rqinchli tush» hikoyasidagi yong‘in motivi orqali yaqqolroq yoritiladi. Hikoya ko‘cha bolalariga tavsif berishdan, ularni tanishtirishdan boshlanadi. Ular kuni bo‘yi ko‘chada to‘p o‘ynab hammaning joniga tegishadi. Bir kuni to‘pning boy hovlisiga tushib ketishi asnosida «arg‘uvon bilakuzuk»ka to‘qnash kelish tufayli hikoya syujetining voqealari keskin rivojlanib boradi. Ana shunday kunlarning birida boyning hovlisiga yong‘in ketadi, shunda «Arg‘uvon bilakuzuk» sohibasi ularni yordamga chaqiradi. Asar qahramoni ko‘nglida unga nisbatan iliqlik uyg‘onadi.

Aslida arg‘uvon yog‘ochi o‘ymakorlikda ishlatiladigan dukkakli daraxt bo‘lib, arg‘uvon ba‘zi o‘rinlarda to‘q qizil rang ma’nosini ham beradi. Bolalarning arg‘uvon gullarini terib kelishi esa afg‘onlarda bahor marosimlaridan biri hisoblanadi. Hikoya sarlavhasidagi arg‘uvon bilakuzukning ranggini bildirib, yozuvchi shu orqali yosh qizga nisbat beradi. Adib hikoya mavzusini qahramon nomi bilan atamasdan, uning bilakuzuklariga ishora qiladi. Qizil rangni sifatlovchi vazifasida kelgan bilakuzuk - ramziy obrazning poetik ma’nosini yanada aniq ifodalashga xizmat qilgan. Shu o‘rinda Y.Solijonov ta’kidlaganidek, «Psixologik timsollardan foydalanish asarning badiiy qurilmasi – syujeti va kompozitsiyasiga, uning obrazlari strukturasiga ham ta’sir etmay qolmaydi. Yozuvchi shartli-ramziy obrazlarga murojaat qilar ekan, ulardan o‘zi tanlagan mavzu va muammo, konflikt va xarakterlarni to‘laqonli ifodalashga xizmat qildirishni nazarda tutadi. O‘quvchiga aytmoqchi bo‘lgan fikrini, ijodiy niyatini yetkazishda avtor uchun keng ko‘lamda obrazli mushohada yuritishiga imkoniyat yaratiladi. Shartli-ramziy timsollar ayniqsa, xarakterlararo to‘qnashuvlarni ifodalashda avtorga juda qo‘l keladi va o‘quvchining tushunishi uchun yengil sharoit vujudga keltiradi.»¹¹⁸

Ana shunday shartli-ramziy timsollar R.Zaryob ijodini yanada boyitdi va kitobxonlarda katta qiziqish uyg‘otdi. «Arg‘uvon bilakuzuklari» hikoyasida yozuvchi ranglar simbolikasiga alohida urg‘u beradi. Hikoya avvalidagi arg‘uvon, ya’ni qizil bilakuzuk

¹¹⁷ رهنورد زریاب. داستان ها. «چوری های ارغوانی» کابل-۱۳۹۵. ص. ۲۲۳-۲۲۸.

¹¹⁸ Солижонов Й. XX асрнинг 80-90-йиллари ўзбек насрида бадий нутқ поэтикаси: филол. фанлари д-ри. ...дисс. –Т.: 2002. –Б.191.

sohibasi asar xotimasida sariq rang bilan o‘rin almashadi. Xolbuki, bunda adib asar mohiyatini oddiy hikoyalash yo‘li bilan emas, balki rang ramziy-timsollar orqali maqsadga erishadi. Qiz bilagidagi arg‘uvon taqinchoqlar o‘rnini tilla rang taqinchoqlar egallagan edi. To‘y oqshomida esa kelinga sariq gullar tabrik sifatida yigit tomonidan keltiriladi. Beizhor sevgi-muhabbat ana shunday holat-vaziyatda yarq etib ko‘rinadi:

به نظرم آمد که اواز اهلسته و غمناک او، از لابه لای دست بند طلائی می آید. به نظرم آمد که این اواز، رنگ زرد دارد- مانند دست بند طلایش. دور شدیم. از نزدیک دروازه بر گشتیم و عایشه را دیدیم. ما را می نگریست. چشمهایش پر از اشک بودند. رنگ گلهایا که روی میز بود در چشمهایش منعکس شده بود. مثل دستبند طلایش. به اطرافم که نظراند ختم همه جا را زرد دیدم. چهره هازرد بود. دیوار هازرد بود. آواز ساز شنیده میشد. به نظرم آمد که این آواز از لابلای دستبند (آیشه) میگذرد. به نظرم آمد که ساز هم رنگ زرد دارد.

«Uning ohista va g‘amli ovozi tilla bilakuzuk kabi ko‘z oldimda gavdalandi. Bu ovoz ham sariq rangda ko‘rindi, xuddi tillabilakuzuk kabi. Biz uzoqlashdik. Darvoza yonidan orqaga qaradik va Oyshani ko‘rdik. U ko‘zlarida to‘la yosh bilan biz tomonga tikilardi.

Stol ustidagi gullarimizning rangi uning ko‘zlarida aks etgan edi, xuddi tillabilakuzuklar singari, men atrofimni sarg‘ish rangda ko‘rdim. Yuzlar sariq edi. Devorlar sariq edi. Sozning ovozi eshitildi. Bu ovoz Oyshaning bilakuzuklari orasidan chiqayotgandek edi. Nazarimda, kuyning rangi ham sariq edi»¹¹⁹.

Bilamizki, sariq rang xalq ijodiyotida inson, barg, gul va suvga nisbatan epitet sifatida qo‘llanilgan, ijobiy ma’noda ulug‘vorlik va viqorni bildirsa, salbiy ma’noda ayriliq, judolik, qayg‘u-hasrat, xastalik, ruhan iztirobga tushish singari holatlarni ifodalaydi. Demak, bu yerda hikoya nihoyasi ayriliq, judolik bilan yakun topadi.

Jamiyat hayoti va millat ahli ruhiyatida yuz beradigan o‘zgarishlarning hozirgi adabiyotda aks etishi tabiiy holdir. Chunki adabiyotning asosini zamondosh inson va u yashayotgan hayot sharoiti tasviri tashkil etadi. Ayniqsa, zamonaviy adabiyot insonning tuyg‘ularini, uning ko‘ngil mavjlarini tasvirlashga intilayotir. Ijodkorlar bugunning odami qalb tovlanishlarini ochishda muhitni vosita qilmoqdalar. Zero, inson dunyoqarashining shakllanishida

رهنورد زریاب. داستان ها. «چوری های ارغوانی» کابل-۱۳۹۵. ص. ۲۲۸¹¹⁹

muhitning ahamiyati katta. Inson ijtimoiy muhitni yaratadi, ammo uning tafakkuri hamda ruhiyati ana shu muhit va davr ta'sirida shakllanadi, o'sadi. Ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlar tufayli inson ongi va uning ruhiyati ham ijobiy, ham salbiy jihatlarini namoyon etishi mumkin.

Shuningdek, mamlakat hayotidagi sivilizatsiyalashuv jarayonlari, qishloq xo'jaligidagi yangilanishlar, zamonaviy texnikaning kirib kelishi, ishsizlar sonining ortishi, bunday iqtisodiy, ijtimoiy, psixologik evrilishlar girdobidagi oila boshliqlari, ayollar, bolalar muammolari ham adib hikoyalarining mavzusi hisoblanadi.

R.Zaryobning ana shunday ijtimoiy hayot va undagi odamlar ruhiyati «ده كده ما»¹²⁰ («Bizning qishloq») hikoyasida yorqin aks ettirilgan. Yangilanayotgan davr ko'plab ijtimoiy-iqtisodiy muammolarni keltirib chiqarayotgani sir emas, albatta. Ayni chog'da, turmushning og'irlashuvi odamlar ma'naviy olamiga ham ta'sir ko'rsatadi. Hikoyada oddiy qishloq odamlarining samimiy orzu-armonlari, ko'ngil istaklari yoritiladi. Hikoyada qishloqning «*bir uyum oppoq paxtaning o'rtasida o'tirgan tuproq rang mushukka*» o'xshatilishi, qishloq odamlarining soddaligi, to'poriligi afg'on xalqining milliy xarakterini ifodalaydi. Qishloq madaniyat va texnikadan yiroq bo'lgani uchun sukunatga cho'mgan edi. Nosir qishloqning bu manzarasini shunday ifodalaydi:

ده كده ما، گوشه یی آرام است. چیزی که آرامش آن را برهم می زند، آمدن یک موتر است. این موتر، هفته یک بار می آید تا کسانی را که می خواهند، به شهر ببرد. موتری است کهنه و لقه-مانند کلبه های ما، ولی به همان اندازه که ده كده ما خاموش و آرام است، این موتر پرسروصدا است. وقتی به راه می افتد، مثل آن است که از هفتاد و هفت عضو، آوازهای گوناگون برآید.

«Bizning qishlog'imiz juda tinch joy hisoblanadi. Uning sokinligini buzadigan yagona narsa bittagina mashinaning kelib-ketishida. Mashina haftada bir marta qishlog'imizga keladi va shaharga bormoqchi bo'lgan odamlarni olib ketadi. Mashina juda eski, shaloq xuddi bizning kulbalarimiz kabi. Ovozi juda baland»¹²¹.

Bittagina mashina butun qishloqning sokin hayotiga changal solardi. Qishloqning odamlari, sigir-u tovug'i bu mashinani tomosha qilish uchun tikilib-tikilib qarashardi. Uni o'zlariga begona narsadek

¹²⁰ رهنورد زریاب. داستان ها. «ده كده ما» کابل—۱۳۹۲. ص. ۱۲۰/۱۱۱.

¹²¹ رهنورد زریاب. داستان ها. «ده كده ما» کابل—۱۳۹۲. ص. ۱۱۲.

qabul qilishardi. Shuningdek, qishloq yozda o'ta jazirama, qishda o'ta sovuq bo'ladi. Yozning jazirasida odamlar qishloqning katta daryosi bo'lishini xohlashardi. Chunki ekinzorlarni sug'orishda suv tanqisligi yuzaga kelardi. Bu paytlarda odamlar butalardan yasalgan chaylalarda jon saqlab dehqonchilik bilan shug'ullanishardi. Ularning ko'kimtir rangdagi, atrofi baqalarga to'la kichkina ariqchasi bor edi, qishloq aholisining suv ta'minoti shu ariq bilan bog'liq edi. Ariqning suvi kamligi sababli odamlar yozda qiynalishardi. Ba'zan suv yetishmovchiligi ekinzorlarning oftob nurlarida qovjirab qolishiga zamin yaratardi. Yozuvchi qishloq odamlarini juda zaif, ozg'in va so'lg'in holatda tasvirlaydi. Hikoya hajmi qisqa bo'lsa-da, unda qishloq odamlarining hayotini aks ettiradigan darajada keng mazmun-mohiyat yotadi.

Ko'rinadiki, bunday tasvirlar afg'on xalqining olis-olisidagi qishloqlari haqida bizda tasavvur uyg'otadi. Ularning hech qanday texnikadan xabari yo'q, dehqonchilik, chorvachilik har kunlik mehnati hisoblanadi.

Yuqorida ta'kidlaganimizdek, adib ijodi, uning hikoyalari Afg'oniston dariy adabiyotida muhim ahamiyat kasb etdi. Xususan, Afg'oniston dariy hikoyachiligining rivoji va taraqqiyot bosqichida R.Zaryobning asarlari o'zining yangicha shakl-shamoyili va mazmun-mohiyati bilan ajralib turadi, inson va hayot voqeligi o'ziga xos badiiy usullar yordamida ifodalanadi. Obraz, mavzu va g'oya doirasining turlichaligi hikoyalarning har bir qirrasida aks etib turadi.

Umuman olganda, nosir o'z asarlaridagi qahramonlar misolida afg'on insonining yolg'izligi, taqdiri, qismati, dardi, qiziqishi va orzu-intilishlari to'g'risida mulohaza yuritadi.

2.2. Obrazlar talqinida dramatismning ustuvorligi

Bugun zamonaviy adabiyotda shaxs faqat ijtimoiy munosabatlar mahsuli emas, balki ilohiy, tabiiy, sirli-sehrli mavjudot sifatida tasvirlanmoqda. Ijodkorlar voqelikni chuqurroq aks ettirish, badiiy tasvir imkoniyatlarini yanada kengaytirish, badiiy niyat salmoqdorligini oshirish yo'lida tinimsiz izlanishlar olib borishmoqda. Hikoyalarda inson taqdiri va qismati, o'tmish va bugungi kun muammolari, kelajakka ishonch ruhi bilan bevosita bog'liqlikda tasvirlanmoqda. Turfa xil taqdir egasi bo'lgan kishilar hayotini

tasvirlash orqali azaliy qadriyatlarimizga, insoniy munosabatlarga, turmushning murakkab va ziddiyatli jihatlariga munosabat bildirilmoqda.

70-80-yillar Afgʻoniston adabiyoti, xususan, hikoyachiligida realistik anʼanalarni ijodiy davom ettiruvchi asarlar bilan bir qatorda yangicha shakliy izlanishlar ham yuzaga kelmoqda edi. Dariy hikoyachiligida oʻzgacha shakli, ifoda usuli, tasvir prinsiplari, mazmun-mohiyati, qahramonlari bilan tamomila yangicha yoʻnalishda boʻlgan asarlar yaratilmoqda. Hikoyachilikda inson maʼnaviy olami, dunyoqarashi va tuygʻularini badiiy aks ettirish tamoyillari yangilanib, odam ruhiy dunyosini, qalb kechinmalarini butun murakkabligi bilan tadqiq va tahlil etishga eʼtibor yanada kuchaymoqda.

Jumladan, Rahnavard Zaryob hikoyalarining obrazlar tizimida ruhiy dunyo, dramatismning ayrim qirralari koʻz oʻngimizda namoyon boʻladi. Adib obrazlarning ichki qiyofasini yanada yaqqolroq aks ettirish uchun dramatismdan samarali foydalanadi. Dramatism atamasi adabiyotshunoslikda shunday izohlanadi: «Dramatism – badiiylik modusi. Dramatiklik modus sifatida idilliya, elegiya bilan bir guruhni tashkil etadi (q. *badiiylik moduslari*). Dramatik «men» oʻzligini boshqa bir «men» bilan oʻzaro munosabatdagina anglaydi va namoyon etadi. Uning uchun dunyo olam tartiboti emas, balki oʻzganing (yoki oʻzgalarning – jamiyatning) hayoti sifatida idrok etiladi. Dramatik shaxs oʻzga bilan munosabatda oʻzligini namoyon etish imkoniyatlarining chegaralanganligidan qiynaladi»¹²². Shuningdek: «Dramatismda xato va ayblar, qahramon boshdan kechirgan mojarolar saboq chiqarish uchun ham zarur. Shuning uchun dramatismda muallif qahramonni, koʻpincha, yangi yoʻl boshida qoldiradi. (...). Demak, dramatik konflikt xarakteriga koʻra shaxsning oʻzligini namoyon etishini chegaralayotgan tashqi kuchlar bilan ziddiyatidir.»¹²³

Kuzatishlar shuni koʻrsatdiki, inson ruhiyati, ichki olamidagi oʻziga xoslik hamisha ham tashqi dunyo bilan bir xil nisbatda boʻlavermaydi. Inson koʻnglida kechayotgan hissiyotlar, orzu-maqсадlar, intilishlar atrofidagi muhitga kamdan-kam holatlarda

¹²² Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: Akademnashr. - 2010. –Б.98.

¹²³ Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: Akademnashr. - 2010. –Б.99.

to'g'ri keladi. To'g'ri, inson ruhiyatidagi tadrijiy davomiylik ana shu tashqi muhit ziddiyatlari vositasida shakllanadi. Uning ruhiy tushkunligi ham, ko'tarinkiligi ham ko'pincha ijtimoiy muhit ta'sirida yuzaga keladi. Ko'pincha insonning o'zi o'z ruhiy holatini, o'z qalbida kechayotgan dramatik kechinmalarni anglash yoki izohlashga ojizlik qiladi. Tadqiqotimizning ushbu faslida zamondosh inson ruhiyatidagi mana shunday dramatik kechinmalarni R.Zaryobning bugun yozilayotgan hikoyalari asosida tahlil qilishga harakat qilinadi.

Adibning «پاها»¹²⁴ («Oyoqlar») hikoyasi qahramoni talqinida ham ana shunday dramatismning ustuvorligi yaqqol seziladi. Hikoyada tilanchi ona va bola kundalik turmush tarzi voqea markazida turadi. Asardagi bolakayning bugungacha ko'rgan-kechirganlari, hayot haqidagi tasavvurlari ko'z o'ngidan o'tayotgan qadamlar bilan o'lchanar edi. Bolakay tilanchi ona bag'rida kun bo'yi turli insonlarning oyoqlarini kuzatar, har bir eshitilayotgan oyoq tovushlaridan muruvvat kutar, umid ko'zlari bilan ularga termulganicha uxlab qolardi. Tushida ham xuddi shunday hayot tarzi bolakayga tinchlik bermas edi, ya'ni:

تنش کرخت می بود و به سختی خودش را حرکت می داد. در این خال پیوسته
خوابهای گوناگون می دید. ولی در همه این خوابها پاها می بودند. پایهای گوناگون،
باجرایهای گوناگون و با کفشهای گوناگون که به چپ و راست می رفتند. بعضی از این
پاها با سر و صدا راه می رفتند!
- تک، تک، تک!

و باز هم در همه این خوابها آوازی، همهمه یی را می شنید - آواز مردم و موترها
را - صدای یکنواخت مادرش را می شنید:
- از بهر خدا خیر کنید ... به این کودکم عصوم ...

«Uning tanasi karaxt bo'lib tanasi zo'rg'a qimirlardi. Hayot tarzidagi voqeliklar uni tushlarida ham bezovta qilar edi. Turli-tuman oyoqlar: turli paypoq, turli tuflilar. Eski va yangi poyabzallar o'ng yoki chap tomonga qadam tashlar, ularning shovqini esa:

- Taq! Tuq! Taq!

Bola uyquda ham shunday shovqinlarni eshitib yotardi. Odamlar va yo'l transport mashinalarining ovozi, qadamlar va onasining bir maromdagi ovozi eshitar edi.

Xudo yo'liga xayr-sadaqa qiling... shu ma'sum go'dakka...»¹²⁵.

رهنورد زریاب. داستان ها. «پاها» - کابل. ۱۳۹۵. ص. ۱۸۴/۱۸۵¹²⁴
رهنورد زریاب. داستان ها. «پاها» - کابل. ۱۳۹۵. ص. ۱۸۲¹²⁵

Hikoyada bolakayning bugungi hayot tarzini, qolaversa kelajagini chegaralayotgan dramatik konflikt yaqqol ko'zga tashlanadi. Bu esa voqea yakunida oiladagi ota va ona o'rtasidagi mutassil davom etayotgan jiddiy ziddiyatning namoyon ekanligida ko'rinadi. Badmast, betayin, ko'cha bezorisi sifatida tasvirlangan ota obrazi bolakayni yakka-yu yagona ilinji, mehribon onasidan ham judo qiladi. Kasal va nimjon, olti yashar bola hayotida kimsasiz, yolg'iz qoladi. Hayotidagi yakka-yu yolg'iz suyanchi – onasi fojeaviy tarzda o'ldiriladi:

- ای ظالم!

باز هم فریاد کشید:

- مردم، این مرد دیوانه شده!

بعد، پدرش را دید که چاقویی را از جیبش بیرون کشید. چاقو چند بار در هوا بلند شد و فرود آمد. مادرش دیگر فریاد نمی زد. روی زمین افتاده بود. دیگر چیزی نفهمید بی هوش شد. بعد به خود آمد سر و صداها خوابیده بود. و دید که پدرش به تیغه خون آلود چاقو می نگرد. چشمهای پدرش مثل تیغه چاقو سرخ می زد. چاقو را به گوشه یی انداخت. از بوتل نوشید نوشید و نوشید. آن وقت فریاد زد:

- دوست من، کجا هستی؟

و از دروازه بیرون رفت. پسرک قلبش به شدت می تپید. با زحمت از زیر لحاف کهنه برخاست. سرش می چرخید. به سوی مادرش رفت. از سینه مادرش خون میآمد. موهایش خون آلود بود. به نظرش آمد که بر چشمهای مادرش پرده شفاف خاکستری رنگی کشیده شده است. دهن مادرش باز بود.

از او وحشت کرد. قلبش همچنان می تپید. با سختی از دروازه بر آمد. به کوچه رفت و کنار در نشست. هوا رو به تاریکی داشت. و باز هم پاها را دید. پاهای گوناگون که به راست و چپ می رفتند. بعضی از پاها با سر و صدا راه می رفتند:

تک، تک، تک!

آوازهای به گوشش می رسید. ولی آواز مادرش نبود. ناله سگی را در کنارش شنید. سگ به پهلوی افتاده بود و از سینه اش خون می رفت. به یاد سینه خون آلود مادرش افتاد. بغض گلایش را فشرد و به گریه افتاد. بلند بلند گریستن را گرفت:

«Nogahon onasi faryod urardi: Ey, zolim! Yana faryod chekdi:

Bu er jinni bo 'lgan!

Bola otasining pichoqni cho'ntakdan chiqarganini ko'rdi. Pichoq bir necha marotaba havoda aylanib tushdi. U hech narsani anglamay, behush bo'ldi, o'ziga kelganida esa shovqin tinchigan edi. Bola otasining qonli pichog'iga qarab turganini ko'rdi. Otaning ko'zlari pichoq singari qizg'ish rangda edi. Pichoqni bir chetga otdi va shishadan bir necha bor ichdi, keyin esa nola chekdi:

Do‘stim, qaerdasan?

U darvozadan ko‘chaga otildi. Bolaning yuragi tez-tez urardi. Qiynalib eski ko‘rpa ichidan chiqdi. Boshi aylanardi. Onasi tomonga yurdi. Onasining ko‘ksidan qon oqardi. Ko‘zlari faqat oqtusda va og‘zi ochiq holda edi.

Bola bu holatdan cho‘chidi, yurak urishi tezlashdi. Zo‘rg‘a darvozadan chiqdi va eshik qarshisiga o‘tirdi. Kun botayotgan edi. U yana oyoqlarni ko‘rdi, o‘ng va chapga ketayotgan oyoqlar.

Qadam tovushlarini eshitdi, lekin onasining ovozi eshitmadi. Orqasidan itning ovozi eshitildi. It yonboshlab yotardi va ko‘kcidan qon oqardi. Yodiga onasining qontalash ko‘ksi esiga tushdi va yig‘lay boshladi.

Bola baqirib-baqirib yig‘lay boshladi»¹²⁶.

Qarshisida tinimsiz tashlanayotgan qadamlar, eski uyi bilan bog‘liq epizodlar bola qalbidagi dramatismni ko‘rsatishda yanayam qo‘l keladi. Bir qarashda hikoya juda oddiy, hatto jo‘n voqea asosiga qurilganday tuyuladi. Ammo bu tasvirlar bizga shunday tanish, bu dard ko‘ngilga shunchalar yaqin va bu tasvirlar shunchalik jonli - hikoyaning badiiy-emotsional qiymati ham aynan shular bilan belgilanadi. Hikoyadagi dramatismning o‘ziga xosligi shundaki, asarda faqat qashshoqlikning o‘zi emas, u keltirib chiqargan ruhiy-fojiaviy holat tasviri ham yetakchilik qiladi. Demak, hayotdagi keskin dramatismning adabiyotda o‘zining mukammal ifodasini topa boshlagani hayot bilan adabiyotning bir-biriga yaqinlashayotganini, yozuvchining hayotga kun sayin yanada chuqurroq kirayotganini ko‘rsatadi.

Ijodkorning «معلم رسم»¹²⁷ («Suratkash muallim») hikoyasi qahramoni esa ruhiy iskanjalar fonida aks ettiriladi. Hikoya qahramoni suratkash muallim pessimistik kayfiyat egasi, u inson xayoliga kelmagan, sir-sinoatga boy fikrlari bilan atrofida o‘quvchilar qalbini larzaga soladi. U chizgan rasmlarda hayotdagi ziddiyatlar, qarama-qarshiliklar oq-qora ranglar tasvirida ifodalanadi. Hayot va o‘lim o‘rtasidagi kurash hikoyada epigrafi darajasiga ko‘tarilgan va u hikoya syujetida yanada yaqqol aks ettirilgan. «Hayot – bu o‘limdan olgan qarzimiz» epigrafi butun asarning g‘oyaviy mazmunini tashkil etadi.

رهنورد زریاب. داستان ها. «پاهاه» - کابل. ۱۳۹۵. ص. ۱۸۵¹²⁶/۱۸۴.
رهنورد زریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۷.¹²⁷

Muallim o'quvchilariga dastlab doskada insonning qavargan qo'li va eskirgan yeng rasmini chizib beradi, o'quvchilar bir oy davomida faqat shu rasmni chizishadi. Muallim esa faqat osmonga tikilib nimalarnidir xayol qiladi, qandaydir g'alati o'ylar o'ylab o'yiga yetolmaydi. Hikoyada muallimning ruhiy holati uning ko'z qarashlari va g'alati xayollarga berilishi bilan belgilanadi. Voqea shu zaylda sekin-astalik bilan rivojlanib boradi va o'quvchilar bu rasmni chizishdan zerikadi. Muallimdan boshqa rasm chizishni iltimos qilishadi. Shunda muallim doska oldiga borib inson skeleti va skelet barmoqlarining bir dasta gulni ushlab olgan rasmini chizib beradi. O'quvchilarni ajablantirgan bu surat ularda savol tug'diradi, suratning mazmun-mohiyatini ustozidan so'rashganida u shunday javob beradi:

معلم گفت:

- نام این تصویر را مرگ بگذارید.

کسی از میان بچه ها پرسید؟

- آن دسته گل را چرا گرفته؟

معلم، به دسته گل، که برگهای ریزه ریزه داشت، خیره شد و زمزمه کرد:

- این گل، زنده گی است.

چیزی نفهمیدیم. گنج کاو شدیم:

زندگی در دست مرگ است.

معلم، به تصویر خیره شد و شمرده شمرده گفت:

- ها، زندگی... زندگی در دست مرگ است. اصلاً از خود مرگ است، آن را از

ما پس می گیرد.

دیگر چیزی نگفت. باز هم، نزدیک پنجره رفت و به تماشای آسمان صاف

پرداخت. ما رسم را آغاز کردیم.

«Muallim dedi:

- Bu suratning nomini «O'lim» deb qo'yning.

O'quvchilardan biri savol berdi:

- Anavi bir dasta gulni nimaga ushlab olgan?

Muallim skelet ushlab olgan bir dasta gulga qarab sekin pichirladi:

- Bu gul – Hayot.

Biz hech narsani tushunmadik va qiziqdik:

- Hayot o'limning qo'lidami?

Muallim rasmga razm soldi va salmoqlanib javob berdi:

- Ha, Hayot... hayot o'limning qo'lida. Aslida o'limning o'zi hayotni bizdan olib qo'yadi.

U boshqa hech narsa demadi va yana panjara oldiga borib musaffo osmonni tomosha qila boshladi. Biz esa rasmni chiza boshladik»¹²⁸.

Ko‘rinadiki, hikoyada qahramonning ruhiy holati dialoglar orqali ham amalga oshiriladi. Yozuvchi qahramon ruhiy holatini qo‘zg‘atishda dialoglardan unumli foydalangan. Shuningdek, bu tasvirda epigraf mohiyati ham keng ma‘noda talqin qilinadi. Bu talqin hikoyada o‘quvchi-bola tushi orqali yanada rivojlantiriladi. O‘quvchini ruhiy iztitobga solgan bu surat uning tushida jonli tarzda gavdalanadi. U dahshatli tush voqeasini shunday bayon etadi:

شب آن روز، خواب ترس ناکی دیدم: کوچهٔ پیچ در پیچ و تنگی بود. در دوسویش دیوارهای بلند، قد افراشته بودند. معلم رسم مان، در میان کوچه ایستاده بود و دسته گلی در دست داشت که گل برگ های ریزه ریزه داشت. آسمان را مینگریست.

ناگهان، همان تصویر روی تختهٔ صنفما، همان اسکلیت، از خم کوچه نمایان شد و به سوی معلم رفت. همان طور استخوانی بود و هیچ گوشت و پوست نداشت. همان طور، دندانهایش از هم باز شده بودند- انگار میخندید. دیگر، اسکلیت دسته گلی در دست نداشت. اسکلیت، سوی معلم ما رفت و با آواز خشکی خندید. معلم که او را دید، سخت ترسید اسکلیت، باز هم به او نزدیک تر شد و گفت:

- بده، زندهگی را به من بده!

دانه های عرق، در پیشانی معلم می درخشیدند. نگاهی به دسته گل انداخت و به سینه فشردش. بعد، پس پس رفت. اسکلیت هم به او نزدیک تر شد و گفت:

- گل را بده. زنده گی ات را بده... من خودم آن را به تو دادهام!

«O‘sha kuni kechasi dahshatli tush ko‘rdim: notekis va zulmatga burkangan ko‘cha. Ko‘chaning ikki tomoni baland devor bilan o‘ralgan edi. Ustoz ko‘chaning qoq o‘rtasida qo‘lida so‘ligan bir dasta gul bilan osmonga tikilib turardi. Kutilmaganda doskaga chizilgan skelet ko‘cha o‘rtasida paydo bo‘ldi va ustoz tomonga qarab yura boshladi. Skelet faqat suyaklardan iborat edi. Bosh suyakning og‘zi katta ochilib qah-qaha otardi, lekin skeletning qo‘lida gul ko‘rinmas edi. U ustoz tomonga yurar va xunuk ovozda kulardi. Uni ko‘rgan ustoz qo‘rqib ketdi. Skelet tobora ustozimizga yaqinlashib borardi va shunday derdi:

- Uni menga ber, Hayotni menga ber!

Ustozning peshonasida ter donachalari yaltirardi. U bir dasta gulga nigoh tashladi va gulni bag‘riga yashirdi. Asta-sekin orqaga yura boshladi. Skelet ham ustozga yaqinlashdi va dedi:

رهنورد زریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۷. ¹²⁸

- *Gulni menga ber, hayotingni menga ber... Uni senga men bergan edim-ku!»*¹²⁹

Tush voqeasi bayon etilgan bu tasvirda hayot va o‘lim o‘rtasidagi kurash ramziy vositalar orqali ochib beriladi. Gul – tiriklik, yashash, hayot, umr, borliq ramzi bo‘lsa, skelet – o‘lim, organizmdagi hayotiy faoliyatning to‘xtashi, tugashi, tirik organizm hayotining bitishini ifodalaydi. Yozuvchi suratkash muallimning hayotdan ko‘z yumganini to‘g‘ridan-to‘g‘ri bayon etmasdan, o‘quvchi-bola tushidagi ramziy vositalar orqali tasvirlab beradi. Bunda adib qahramon ruhiy holatining kulminasion nuqtasini ochib beradi. Hayot va o‘lim mavzusi jahon adabiyotining dolzarb mavzusi hisoblanadi. Hayot va o‘lim haqida har bir ijodkor o‘z fikrini aytib kelgan va kelgusida ham aytaveradi. Shu o‘rinda, bexosdan o‘zbek yozuvchisi Nazar Eshonqul hikoyalari ko‘z o‘ngimizda gavdalanadi. Chunki, N.Eshonqul ham o‘zbek hikoyachiligida R.Zaryob qahramonlari singari mahzun, pessimistik kayfiyatga moyil, xayolparast, hayot falsafasiga chuqur sho‘ng‘ib ketuvchi qahramonlar ichki olamini qalamga oladi. Hattoki, ikkala yozuvchi hikoyalaridagi mavzu, mazmun-mohiyat, kasbdosh qahramonlar bir-birining takroriga o‘xshab ketadi. Xususan, R.Zaryobning yuqorida tahlilga tortilgan hikoyasi qahramoni N.Eshonqulning «Maymun yetaklagan odam» hikoyasidagi suratkash timsolini esga soladi. R.Zaryobning pessimistik, o‘ychan ko‘rinishdagi qahramoni qiyofasi bu hikoyada ham yondosh tasvirlanadi:

*«Uni birinchi marta uyining oldidagi eski o‘rindiqa chuqur o‘yga tolgan holda ko‘rgan edim. U qaboqlari soliq, soqoli qirilmagan, bir paytlar semiz bo‘lgan, ajinlar taram-taram qilib tashlagan, ko‘rimsiz yuzi tarix kitoblarida tasvirlangan badjahl ma’budlarning haykaliga o‘xshab ketar, unga qaragan odamning yuragi noxush bir hisdan orqaga tortardi»*¹³⁰.

Ikkala rassom ham bir xil uslubda ijod qiladi, hayotni, tiriklikni – o‘limni ramziy timsollar vositasida aks ettiradi. Hikoyalar boshdan-oyoq tushkunlik kayfiyatiga yo‘g‘rilganligi bilan bir-biriga o‘xshab ketadi. R.Zaryob hayot va o‘lim o‘rtasidagi ziddiyatlarni skelet va bir dasta gul vositasida tasvirlasa, N.Eshonqul maymun va chol vositasida ifodalaydi:

¹²⁹ رهنورد زریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۵.

¹³⁰ Эшонқул Н. Маймун етаклаган одам. –Т.: Янги аср авлоди, 2004. –Б.120.

«Men rasmdagi manzaradan bir nafas tong qoldim; suratda xuddi birinchi rasmdagi o‘rmon aks ettirilgan edi. Faqat bu suratda maymun umidsiz, ko‘zlariga g‘am cho‘kkan, yuz-ko‘zida hayotdan nishona qolmagan, munkaygan bir cholni o‘rmon sari yetaklab ketardi.»¹³¹ N.Eshonqul hattoki, o‘lim va hayot ramzi aks etgan surat nomini hikoya mavzusi darajasiga ko‘targan. Ikkala adib hikoyalarning qahramoni ham voqealar yakunida vafot etadi, bu jarayonga hikoyada suratlar, qahramonlarning ruhiy holati, ichki kechinmalariyu o‘y-xayollari vositasida ishora qilib kelinadi.

Agar ikkala yozuvchi ijodiga sinchiklab nazar solinsa, ularning hikoyalaridagi nafaqat mazmun-mohiyat, balki mavzular ko‘lamida ham yaqinlik kuzatiladi. N.Eshonqulning «Tobut», «O‘lik mavsum», «Zulmat saltanatiga sayohat», «Tun panjaralari» (qissa) singari hikoyalari R.Zaryobning «Tobutsoz», «Janoza», «O‘lgan qush», «Tundagi gard» hikoyalaridagi mavzularni eslatadi. Asar qahramonlarining xatti-harakati, holati, ichki va tashqi qiyofasidagi mushtarakliklar esa ikkala yozuvchining ijodidagi yaqinlikni yaqqol aks ettiradi. Qolaversa, bunday o‘xshashliklar qahramonlar xarakterini yanada kengroq anglashga zamin yaratadi.

R.Zaryobning «بی گل و بی برگ»¹³² («Begul va be barg») hikoyasida ham hayot va o‘lim bilan kurashayotgan obrazning ichki olami tasvirlanadi. Asar qahramoni Zarmina qalbida kechayotgan kechinmalar hikoya xotimasida yaqqol aks etadi. Voqealar jarayonida qiz atrofida qilarga befarq, hissiz, tuyg‘usiz, hayotga hech qanday qiziqishi yo‘q holda tasvirlanib keladi. Qahramon holatidagi bunday ko‘rinishni quyidagicha izohlash mumkin: «Insonning qadr-qimmati ichki olamidagi his-tuyg‘ular emas, uning oilaga yoki biror ishda keltiradigan foydasi bilan o‘lchanishi, ya‘ni altruistik munosabatlar o‘rmini egoizm egallab borishi hayotga bo‘lgan qiziqishning yo‘qolishiga olib keladi. Hayotga qiziqish, undan hayratlanish hissining yo‘qolishi inson ong ostida o‘limga intilishni kuchaytiradi. O‘lim jismoniy yakun bilan tugasa ham, o‘limoldi holatlari hamisha birday emas. Bu qahramonning hayotga munosabati, o‘limga duchor qilayotgan omillar bilan bog‘liq.»¹³³ Hikoyada Zarmina xatti-

¹³¹ Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. –Т.: Янги аср авлоди, 2004. –Б.131.

¹³² رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل – ۱۳۹۲. ص. ۵۲ - ۳۷.

¹³³ Хамракулова Х. XX аср ўзбек насрида ҳаёт ва ўлим муаммосининг бадиий талқини: Филол. фанл. докт. (DSc) дисс. автореферати. Т.: 2018. –Б.19.

harakatida ham ana shunday holatlar kuzatiladi. Qiz hammadan o'zini olib qochar va atrofida gilarining munosabatiga qo'pollik bilan javob qaytarar edi, buning barobarida esa hayotdan hayratlanish hissidan bebahralligi yaqqol aks etardi. Hikoya avvalida oshiq yigitning muhabbati ham javobsiz shaklda ifodalanadi. Xotimada Zarminaning singlisi tomonidan keltirilgan xat voqealar davomida yashiringan barcha mavhumliklarga barham beradi. Yozuvchi qiz qalbidagi dramatik kechinmalarni xat orqali bayon etadi. Zarmina bu xatni o'limidan oldin yozgan bo'lib, unda o'zining «bedavo dard»ini, yurak tubidagi otashin muhabbatini qalamga olgan edi. Shu o'rinda qahramonning xatidan ayrim parchalarni keltirishni joiz bildik:

آن روز که برایم گل فرستادی، هوس بر من چیره شد. گل را که به دستهای تو خورده بود، بوسیدم و به چشمانم مالیدم. از آن، بوی تو را می شنیدم؛ اما باز هم، مرگ پیش چشمم مجسم شد. جدایی ابدی به نظرم آمد. از تو خواهش کردم که دیگر از این کارها نکنی. (...)

من خواهم مرد. همین روزها خواهم مرد؛ مگر خواهش می کنم که مرا ببخشی. از من چیزی در دل نگیری. من خیلی بدبخت هستم. زنده گی با من مخالف بود. از من بیزار بود؛ ولی از تو خواهش می کنم که با من مهربان باشی. پس از مرگ، دشنامم؟ گاهی بر مزارم بیایی و از همان گل سرخی که برایم فرستاده بودی، روی گورم بگذاری. من گل سرخ را دوست دارم. افسوس که دیگر بهار را نخواهم دید. مگر تو آن را باز هم خواهی دید. مرا به یاد داشته باش. فراموشم مکن؛ زیرا... زیرا، من هم تو را دوست داشتم. خدا نگه دار... خدا نگه دار!

«Menga gul yuborgan kuning qalbimda umid uyg'ondi. Sening qo'llaring tekkan gulni o'pib, ko'zlarimga surdim. Undan sening iforingni tuydim, ammo yana ajal ko'z o'ngimda namoyon bo'ldi. Bir umrga judolik esimga tushdi. Sendan bu ishni boshqa qilmaslikni so'radim.(...)»

Men o'laman. Shu kunlarda o'laman, ammo meni kechirishingni xohlayman. Mendan qalbingda zarracha xafalik qolmasin. Men judayam baxtsizman. Hayot menga dushmanlik qildi. Mendan bezor bo'ldi. Lekin sendan menga mehribon bo'lishingni so'rayman. O'limimdan so'ng menga dashnom berma! Ba'zida mazorimga kelib tur va menga yuborgan qizil gulga o'xshagan gul olib kelib, go'rim ustiga qo'y. Men qizil gulni yaxshi ko'raman. Afsus, bahorni boshqa ko'ra olmayman. Lekin sen uni yana ko'rasan. Meni esla! Meni unutma! Chunki... Chunki men ham seni sevganman!

Xayr... Allohning panohiga!»¹³⁴

Ko‘rinadiki, bu qahramonning hayotga munosabatini so‘ndirayotgan, o‘limga duchor qilayotgan omillardan biri uning bedavo dardga chalinganida. Qizning ruhiyatida kechayotgan kechinmalar nihoyatda ayanchli va achinarli. U voqealar bayonida hissiz inson sifatida ko‘rinadi, aslida xatni o‘qiboq uning muhabbat tuyg‘usini hammadan-da chuqur his qilganining guvohi bo‘lamiz.

Adabiyotshunoslikda inson ruhiyatini tasvirlash masalasi haqida bir qancha tadqiqotlar olib borilgan, qator fikrlar o‘rtaga tashlangan. Xususan, adabiyotshunos T.Jo‘raev ham masalaning aynan shu jihatlariga alohida e‘tibor qaratadi, ya‘ni uning nazarida: «... ong oqimi inson miyasining faoliyati, ya‘ni tafakkur jarayoni har xil ruhiy holatlarda inson ongining harakati, tashqi va ichki ta’sirlarga munosabati, xullas, inson miyasining tekis va notekis, uzviy va parishon, ongli va ongsiz, (instinkt, odat tarzidagi) doimiy va oniy, sokin yoki shiddatli, shaklli yoxud shaklsiz oqimdan iborat psixologik hodisadir.»¹³⁵ Professor M.Xolbekov tadqiqotida esa quyidagi fikrlarga duch kelamiz: «Ammo «ong oqimi» badiiy adabiyotda – bu faqat muayyan yo‘nalishni ta’riflovchi atama, o‘ziga xos ijodiy uslub yoki tasvirlash metodi emasligiga alohida urg‘u bermog‘imiz lozim. Uning genezisi (kelib chiqishi), fikr yurgizish tarzi, psixologik tahlili, anglangan va anglanmagan, tushunilgan va tushunilmagan, ma’noli va ma’nosiz, ongli va g‘ayrushuriy tushunchalarga borib taqaladi. Inson ichki dunyosining tahlili, uning ruhiy holatini tasvirlashda bevosita kuzatish va birga qayg‘urish, uning kechinmalari bilan birga yashash, inson ongining anglangan va anglanmagan harakati yoki oqimi yangi badiiy uslubning o‘ziga xos xususiyatlari, aks ettirish, tasvirlash, ifodalash prinsiplariga aylandi.»¹³⁶ Adabiyotshunos J.Eshonqulov inson ruhiyatidagi hissiyot va tuyg‘ularni shunday ifoda etadi: «Inson ruhiyati juda keng olam bo‘lib, undagi hissiyot va tuyg‘ular ikki xil shaklda o‘zini namoyon etadi: birinchisi anglangan, ma’lum mantiqqa ega, tashqi dunyoga nisbatan o‘zining qat’iy xulosa va yo‘nalishiga ega tuyg‘ular. Bu tuyg‘u insonning jamiyatga, odamlarga, atrof-muhitga munosabati va bu haqidagi ma’lum tushunchaga ega bo‘lgan

¹³⁴ رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل – ۱۳۹۲. ص ۵۰/۵۱/۵۱

¹³⁵ Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. –Т.: Фан. -1994. –Б.17.

¹³⁶ Холбеков М. «Онг оқими» – баён шаклими ёки жанр? // XX аср модерн адабиёти манзаралари: мақолалар тўплами. –Т.: MUMTOZ SO‘Z. 2014. –Б.369.

qarashlarni ifodalaydi; bularning barchasini ong sintez qilib beradi, ya'ni ong bevosita ishtirok etadi. Ikkinchisi, ong osti hislari, onnga qalqib chiqmagan, lekin inson ruhiyatida doimo mavjud, tashqi dunyo bilan tinimsiz aloqa qilib turuvchi hislar. Bu hislar inson harakati, ruhiyatining asosini tashkil etadi.»¹³⁷

Keltirilgan ilmiy-nazariy qarashlarni umumlashtirar ekanmiz, bundan bir xil ma'noga ega xulosalarni chiqarishimiz mumkin, ya'ni inson ruhiyatini mohiyatan aniq qoidaga solish yaramaydi. Har kim o'zicha tushunishi va idrok etishi mumkindir, ammo uni his qilish ancha murakkab jarayon. Shu nuqtai nazardan inson ruhiy dunyosining adabiyotdagi tasviri, ifodasi qonuniyatlarini tekshirish bugunning dolzarb ilmiy-estetik muammosi hisoblanadi.

Rahnavard Zaryob hikoyalarida ham aynan inson ruhiyatining ana shunday nozik qirralari, evrilishlar jarayoni turli rakurslarda aks ettiriladi. Adib zamondosh insonning hayoti va undagi muammolarni o'ziga xos yo'sinda tasvirlaydi. Uning yillar davomida sayqal topgan ijodiy uslubi hayotiy reallik asosida shakllangan. Shuningdek, hikoyalarida qahramonlar ruhiyatini erinmasdan, barcha mayda qirralariga qadar sinchiklab talqin qiladi. Inson xarakteridagi xislatlarni mantiqiy izchillik bilan aks ettirishga harakat qiladi. Yozuvchi uchun hayotdagi voqealarning o'zi qiziqarli emas, uning asarlaridagi bosh tayanch nuqta – inson va uning ko'ngli. Inson ko'nglidagi dard-u quvonchni ichki kechinmalar vositasida amalga oshiradi. Adib, umuman adabiyotda inson ko'ngli tasviri, uning mo'jizavor, sirli jumboqlarga to'la jihatlarini ko'rsatishni muhim deb biladi.

Rahnavard Zaryobning aksariyat qahramonlari ruhiy kechinmalar iskanjasida yashayotgan odamlardan iborat. Xususan, uning «شهر طلسم شده»¹³⁸ («Qarg'ishga uchragan shahar»), «فریاد»¹³⁹ («Faryod»), «خنجر»¹⁴⁰ («Xanjar»), «رقاصه»¹⁴¹ («Raqqosa») singari hikoyalarida ana shunday odamlar qismati qalamga olinadi. Bunday hikoyalarda voqea emas, inson ruhiyati, dramatik kechinmalari ustunlik qiladi. Badiiy tasvirning ajralmas qismi sanalgan peyzaj,

¹³⁷ Эшонкулов Ж. Руҳий таҳлил методи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1997. 2–Сон. –Б.43.

Рهنورد زریاب. داستان ها. «شهر طلسم شده» کابل – ۱۳۹۲. ص. ۱۴۷-۱۵۴. ¹³⁸

Рهنورد زریاب. داستان ها. «فریاد» کابل. ۱۳۹۲. ص ۴۲۵-۳۹۴. ¹³⁹

Рهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل – ۱۳۹۵. ص. ۳۸۹-۳۹۴. ¹⁴⁰

Рهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل – ۱۳۹۵. ۲۵۳-۲۶۲. ¹⁴¹

qahramon holati, kayfiyati, tasavvurlarini ifodalash bilan asar mohiyatiga kirish R.Zaryob uslubining bosh xususiyati hisoblanadi. U «Qarg‘ishga uchragan shahar» hikoyasida peyzaj vositalaridan unumli foydalanadi. Adib asarlarida tabiat shunchaki peyzaj emas, balki yozuvchi g‘oyasining ro‘yobga chiqishida muhim rol o‘ynaydigan obraz sifatida namoyon bo‘ladi. Qahramon ichki dunyosini ochib berishda hikoyani tabiat tasviri bilan boshlaydi. Yozuvchi bu usulni asosan qahramonlar harakat qiladigan muhitni jonlantirish uchun ishlatadi. Bunday tasvirning o‘zidayoq yozuvchi butun asarning ruhini belgilovchi ohangni, hikoya mohiyatiga singdirilgan g‘oyaviy niyatini bera oladi:

گردبادهای تند، خودشان را به در و دیوار شهر می زدند، می غریدند و به
هر

سو حمله می بردند – چون جان و رانی درنده که در قفس افتاده باشند.
توده های خاک و خاشاک، مثل مارها، روی جاده ها و کناره های کوچه
های

تنگ، می خزیدند، از دیوارها بالا می رفتند، روی بام ها می رقصیدند
و از پشت

شیشه ها، مردمرا تهدید می کردند. هوای شهر، تیره بود و شهر در
میان

بادهای گردآلود، خاموش افتاده بود.»

«*Qattiq shamol o‘zini shahar devoriga urar, g‘uvullar, xuddi qafasga tushib qolgan jonivor kabi o‘zini har yerga urardi. Devorlardan oshib o‘tar, tomlarda raqs tushar va deraza ortidan odamlarga tahdid qilardi. Shaharni tuman qoplagan, chang aralash shamol dastidan hammayoq qorong‘u edi*»¹⁴².

Yozuvchining bunday tasvir uslubi beixtiyor o‘zbek hikoyanavisi Abdulla Qahhorning «Dahshat» hikoyasini esga soladi. Bu hikoyada ham qahramon ruhiy olamiga tabiat tasviri orqali kirib boriladi:

«*Yaqin ikki haftadan beri ko‘z ochirmayotgan kuzak shamoli yaydoq daraxtlar shoxida chiyillaydi, g‘uvillaydi; tomlarda vishillaydi, yopiq eshik va darchalarga bosh urib uf tortadi*»¹⁴³.

¹⁴² رهنورد زیریاب. داستان ها. «شهر طلسم شده» کابل – ۱۳۹۵. ص. ۱۴۷.

¹⁴³ Қаҳҳор А. Даҳшат. // Асарлар. 1 ж. Т.: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти. 1967. – Б.41.

Har ikkala tasvirda ham emotsionallik kuchli bo‘lib, undan qahramonlar psixikasini ilg‘ab olish qiyin emas. Keltirilgan parchalarda personajlar ishtirok etmasa-da, aynan shu manzaralar qahramonlar kayfiyatini tasavvur etishda muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. R.Zaryobning «شهر طلسم شده»¹⁴⁴ («Qarg‘ishga uchragan shahar») hikoyasida qahramon psixologiyasi oilaviy muammolar fonida aks ettiriladi. «Qarg‘ishga uchragan shahar» hikoyasining qahramoni - boshpanasiz, nochor ota tashqi va ichki ta’sirlar qurshovida qoladi. Bunday ta’sirlar qahramonni jizzaki, jahldor va qo‘rs xarakterdagi insonga aylantiradi. Ushbu hikoyada tashqi kuchlardan ko‘proq aziyat chekkan, o‘zining aybsizligini hech isbotlay olmayotgan, isbotlashi mumkin ham bo‘lmagan qahramon holati g‘oyat tabiiy aks ettirilgan. U o‘zining ixchamgina boshpanasi bo‘lishini istaydi, ammo faqirlik, yo‘qchilik orzuning amalga oshishiga to‘sqinlik qiladi. Tushib qolgan bema’ni vaziyat qahramon ruhiyatiga qattiq ta’sir o‘tkazadi. Hikoyada uning ruhiy muvozanatini yo‘qotib borishi yaqqol aks ettiriladi. Asar qahramoni tabiatan kurashchi emas. U hayotdagi qarama-qarshiliklarga tik boqib, ularni yengishga urinishdan ko‘ra, ularga ko‘z qiri bilan qarab, falsafiy fikr yuritishga moyil odamlardan hisoblanadi. Doimiy bezovtalik qahramon vujudini chulg‘ab oladi. Qahramon sezimlarida ro‘y berayotgan ichki ruhiy g‘alayonlar tashqaridan sezilmaydi, ammo personaj hissiyotini muvozanatdan chiqarib, unga tinchlik bermaydi. Aql bilan bilish, til bilan sharhlash qiyin bo‘lgan bu jarayonning muntazam davom etishi kishini hayot yo mamotdan birini tanlashga majbur qiladi. Hikoya qahramoni o‘z hayotini qo‘rquviga qurbon qiladi, natijada asar qahramonning ruhiy xastalikka yo‘liqishi bilan yakun topadi:

«باز هم به سوی پنجره رفت. آن را باز کرد و فریاد برآورد:
 -لعنت بر تو، ای شهر... ای شهر طلسم شده!
 چرخ زد. رویش را به طرف ما کرد. خندید و در میان خنده گفت:
 -این سی هزار را هم طفیلی ما در قمار باخت. ها... این طفیلی بی چاره!
 و آن گاه، قهقهه یی را سر داد:
 -سی هزار هم رفت... خوب... اگر هم می بود، به چی درمان می خورد؟
 آن هم در این شهر طلسم شده!
 قهقهه اش طولانی تر موج زد. بعد، چهره اش متشنج شد - مثل این که

رهنورد زیریاب. داستان ها. «شهر طلسم شده» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۱۴۴. ۱۴۴.

چیزی ترش خورده باشد. آن گاه، دستش را بر سینه، روی قلبش، گذاشت.
همان جا را چنگ زد و نالید:

«Yana derazaning oldiga borib uni ochdi: - La'nat senga ey shahar... Ey qarg 'ishga uchragan shahar!...»

O'girilib biz tomonga qaradi. Kulib dedi: - Bu o'ttiz mingni ham bizning «Tekinxo'r» qimorda yutqazgan, ha... o'sha bechora «Tekinxo'r». Shu payt qah-qah urib kuldi: - O'ttiz ming ham endi ketdi... Agar bo'lganida ham biror korimizga yararmidi? Yana shu qarg 'ishga uchragan shaharda-ya?

*Uzoq qah-qaha otib kuldi. So'ng biror achchiq narsa yeb qo'ygandek, yuzi birdan burishdi. Qo'lini ko'ksiga qo'yib, yuragini changalladi va nola tortdi.»*¹⁴⁵.

Bu parchada adib qahramon ruhiy holatini tasvirlash, uni turli hissiyotlar og'ushida ko'rsatish usulidan samarali foydalangan. Darhaqiqat, inson ruhiyatini tasvirlashning yo'llari ko'p. Taniqli adabiyotshunos H. Umurov ta'kidlaganidek: «Psixologizmning formalari turli-tuman bo'lganidek, uning portret, dialog, monolog, tush, psixologik timsollar, hissiy harakatlar, peyzaj, gallyusinatsiya kabi poetik vositalari ham rang-barangdir. Ularning har biri qahramon ichki dunyosining yashirin sirlarini oshkora qilishda yozuvchiga qo'l keladi»¹⁴⁶.

«خنجر»¹⁴⁷ («Xanjar») hikoyasi qahramoni esa o'n ikki yil ruhiy azob ostida hayot kechiradi. Hikoyada dramatik motiv yashirin tarzda beriladi. Asar qahramoni o'lim to'shagiga yotgachgina bu ruhiy qiynoqdan qutulishga jazo etadi va «sir»ni, ya'ni o'g'li o'z farzandi emasligi, uning otasi «afsonaviy» Xushmurod ekanligini o'g'liga aytishga majbur bo'ladi. Bunda yozuvchi xarakterning tub mohiyatini ma'lum paytgacha «sir» saqlaydi. Bu usul o'zbek nosiri A.Qahorning «Asror bobo» hikoyasida ham ko'zga tashlanadi. Bobo urushda nobud bo'lgan o'g'lini kampiridan, qo'ni-qo'shni, mahalladan «sir» saqlaydi, natijada u ruhiy qiynoqlar girdobida «...qoraygan va hozir vujudidan tutun chiqib ketayotganday ko'rindi»¹⁴⁸.

¹⁴⁵ رهنورد زریاب. داستان ها. «شهر طلسم شده» کابل-۱۳۹۵. ص. ۱۴۴-۱۴۳.

¹⁴⁶ Умuroв X. Бадий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. -Т.: «Фан». 1983. -Б.32.

¹⁴⁷ رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۵. ص. ۳۸۹-۳۹۴.

¹⁴⁸ Қахҳор А. Асрор бобо. // Асарлар. 1 ж. Т.: F.Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти. 1967. -Б.246.

¹⁴⁹ «فریاد» («Faryod») hikoyasida yozuvchi ichki va tashqi monologdan tashqari nutqning epistolyar shakliga ham murojaat qiladi. Bu usul asar qahramonining kimgadir yo‘llangan maktubi bo‘lib, u suhbatdoshiga g‘oyibona murojaat shaklida yoziladi. Odatda monologda nutq sohibining xarakter qirralari chuqurroq ochilishi xususiyati inobatga olinadigan bo‘lsa, mazkur maktub bu vazifani to‘laqonli amalga oshiradi. Xatni o‘qigan qahramonga bu xat shunchalik ta’sir etadi.

رییس عرق کرده بود. حس می کرد روی شکمش نز شده است. دلش می تپید و یک آواز پنهانی گوشش را آزار می داد:
بنده پایین کنمشان؟... بنده پایین کنمشان؟ -

یک لحظه، سرش روی سینه خم شد. در همان یک لحظه، زنده گی اش، سراسر زنده گی اش، از پیش دیده گانش گزشت. یک غم در زوایای دلش چنگ زد. یک غم ناشناس. غمی که حس می کرد. با زنده گی اش توأم بوده است.

سرش را بلند کرد. هوا بیخی تاریک شده بود. قهوه اش سرد شده بود و همه جا خاموشی بود. رییس، لختی در باره این مرد ناشناس فکر کرد و بعد، بی اختیار از خودش پرسید، پرسید، پرسید، پرسید:
- آیا هیچ دلی دردمند را شاد ساخته ام؟
و از ژرفنای روانش آوازی شنید:
- نی، نی... هرگز... هرگز!

«Rais terlab ketgan edi. Ho‘l bo‘lib ketganday his qilardi. Yuragi tez-tez urardi, bir pinhona ovoz unga dedi: - Men sizni pasaytiraman... Men sizni pasaytiraman!...

Bir lahzada boshi ko‘ksiga ham bo‘ldi, butun hayoti ko‘z oldidan o‘tdi. Yuragi g‘ash bo‘ladi. Boshini ko‘tardi. Kech bo‘lib qolgan edi. Rais bir lahza shu notanish shaxs haqida o‘ylab qoldi. So‘ng beixtiyor o‘zidan so‘radi: - Hech qachon bir ko‘ngli siniqni shod qilganmanmi?

Shu payt qaerdandir ovoz keldi:

- Yo‘q, yo‘q... Hechqachon...»¹⁵⁰

«Kishi falokatga uchraganda sarosima bo‘lib, esankirab ixtiyorini qo‘ldan beradi. Bunday paytlarda muhofaza xitlashadi, til pishadi, odam g‘uldiraydi, uning og‘zidan ma’nosiz poyma-poy so‘zlar chiqadi. Yozuvchining vazifasi bu holatni uzundan-uzoq

رهنورد زریاب. داستان ها. «فریاد» کابل. ۱۳۹۲. ص ۴۲۵-۴۲۹

رهنورد زریاب. داستان ها. «فریاد» کابل. ۱۳۹۲. ص ۴۲۹

ta'rifot yo'li bilan bildirmasdan xarakterli o'rinlarini ilib olib ikki kalima kuchli so'z bilan o'quvchiga ko'rsatishdir»¹⁵¹.

R.Zaryobning ana shunday qahramonlaridan yana biri «رقاصه»¹⁵² («Raqqosa») hikoyasidagi Murod obrazi bo'lib, uning ruhiyati ichki nutq shakllari – monolog va dialog tarzida sodir bo'ladi. Asarda qalamga olingan har bir narsa jonlantirib tasvirlanadi, bu holat hikoyaning umumiy ruhini belgilab, uning ta'sir kuchini sezilarli darajada oshirgan. Yozuvchi o'zi bilan o'zi qolgan ko'ngli nozik kishining ruhiyatida ro'y berayotgan tebranishlarni ifoda etishda bu uslub ancha qo'l kelgan. Hikoyadagi:

مراد، چند لحظه یی آرام نشست. به پرده خاکستری با خال های سپیدرنگ
نظر دوخت سپس، چراغ های خودرو را خاموش کرد. سگرتی در داد و
دودش

را به سینه فرو برد. مثل هر وقت دیگر که تنها می شد، به فکر زنده گی
خودش افتاد. غصه سرد و تلخی در دلش جنگ زد. فکرش دوید به گذشته ها
- گذشته های درد ناک. خال های تنهایی، خال های
رنج، خال های درد و غصه.

به سوی دروازه خانه نگریست. دروازه، سرد و سنگین ایستاده بود. به
نظرش آمد که دروازه به او می گوید:
- تو را نمی گذارم که داخل شوی!

«Murod bir lahza oq xol-xolli kulrang pardaga tikilib o'tirdi. So'ng mashinaning chiroqlarini o'chirdi. Sigaretasini olib, tutatdi. Har doimgidek yolg'iz qolganda yuragini qiynayotgan achchiq hayoti haqida o'ylardi. O'tgan kunlarini o'ylardi. Juda ko'p oq xollari bo'lgan kulrang parda kabi baxtsiz o'tmishi ko'z oldidan o'tardi. Yolg'izlik xollari, alam xollari, dard-u g'amli xollari. Uy darvozasiga qaradi. Darvoza sovuq va vazmin turardi. Nazarida darvoza unga gapirayotgandek edi:

- Seni ichkariga kirishingga yo'l qo'ymayman!»¹⁵³lavha shular jumlasidan.

Qahramon ichini tinmay tirnayotgan savollar, biri-biridan ko'ngilsiz qator-qator taxminlar uni qiynoqqa soladi. O'z tuyg'ularini anglay olmayotgan, o'zini tushunishga urinayotgan odamning holati hikoyada juda ta'sirli tasvirlanadi. Qahramonning hissiy harakatlari

¹⁵¹ Алимухаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида психологик тасвир (Биринчи мақола) // Шарқ юлдузи. 1947. 2-3 сон. –Б.119.

¹⁵² رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل – ۱۳۹۵. ص. ۲۵۴.

¹⁵³ رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل – ۱۳۹۵. ص. ۲۵۵.

hikoya syujetini rivojlantirib boradi. Murod opasini «raqqosa» holatida ko'rishni xayoliga ham keltirmagan edi. Shu bois, uning ruhiyati bu vaziyatni qabul qilolmaydi, unga nafrat ko'zi bilan qaraydi. U hayotdagi hamma narsadan qo'rqib, o'zligini, shaxsligini qurbon qilib yashaydi. Mavhum tuyg'ular uni har xil o'y-xayollarga yetaklaydi. Atrofida yuz berayotgan har xil tubanlikni ham, insoniylikni ham ko'rib turadi, tushunadi, ammo ularning birortasiga munosabat bildirishga jur'ati yetmaydi. U opasini umr bo'yi izlaydi, uni topganida esa qochishga intiladi. Uning ichidagi ruhiy olishuv, qo'rquv, o'zidan norozilik, biror narsaga munosabat bildirmaslik bu shaxsni bora-bora ma'naviy tanazzulga olib keladi.

Har bir ijodkor asarlariga o'z shaxsiyatini, boshidan kechirgan hodisalarni, faqat xayolidan o'tkazgan voqealarni kiritishi yoki ulardan badiiy unsur sifatida foydalanishi mumkin. San'atkorning badiiy mahorati, uslubidagi o'ziga xoslik ana shular ta'sirida shakllanadi.

R.Zaryobning keyingi asarlarida zamondosh inson qalbining sirli, tushunish mushkul bo'lgan jihatlarini turli rakursda yoritishga urinish seziladi. Hikoyalaridagi qahramonlar turfa voqealar fonida, mantiqiy izchillik bilan betakror va xilma-xil, ayni vaqtda o'zida davr belgilarini aks ettirgan shaxslar sifatida tasvirlanmoqda.

III BOB. RAHNAVARD ZARYOB IJODIDA BADIY TASVIR VOSITALARINING IFODASI VA USLUBIY IZLANISHLAR

3.1. Rahnavard Zaryob ijodida an'anaviy badiiy tasvir vositalarining ifodasi

Haqiqiy ijodkor badiiy tasvir vositalari yordamida voqelik yoki insonning ayni vaqtdagi ruhiy holatini kitobxon ko'z oldiga keltirishi mumkin. Bunda, albatta, yozuvchining badiiy tasvir vositalarini qo'llash mahoratiga, ulardan to'g'ri foydalana olish salohiyatiga ko'p narsa bog'liq. Adabiyotning sehri ham badiiy tasvir vositalarining o'z o'rnida ishlatilishida. Zamonaviy Afg'oniston dariy hikoyalarining qahramonlari ayni shu vositalar hamohangligi ta'minlanganligi sabab ancha ishonarli, o'z jozibasiga ega qilib tasvirlanmoqda.

«So'zning obrazga aylanishi voqelikni falsafiy-estetik jihatdan baholash, uning yetakchi xususiyatlarini betakror aniqlik va yaxlitlikda ijodkor g'oyaviy maqsadini ifodalashga xizmat qildirishga yo'naltirish orqali amalga oshadi. Bunda so'z o'z ma'nosidan ko'chadi va muayyan narsa yoki hodisaning majoziy, ramziy yoxud istioraviy timsoliga aylanadi.»¹⁵⁴

Shunga ko'ra, badiiy tasvir vositalari voqelikni badiiy aks ettirish usullari, hissiy-tasviriy vositalar bo'lib, uning jonlantirish, sifatlash, o'xshatish, mubolag'a, antiteza, ramziy va allegorik obrazlar singari ko'rinishlari mavjud. «Tasvir – bayon emas. Demak, ...aks ettirgan narsalar muayyan hissiy mazmunni tashkil etishi aniq; tasvir orqali biz ularning o'z aslini ko'rganday bo'lamiz», – degan nazariy qarashlar fikrimizga yanada oydinlik kiritadi.¹⁵⁵ Nazariy qarashlarga ko'ra, badiiy tasvirning saviyasi obrazning haqqoniy va ishonarliligini ta'minlaydi. Badiiy tasvirning saviyasi esa, ko'p jihatdan tasvir vositalaridan o'rinli foydalanishga ham bog'liqdir. Shu bilan birga badiiy tasvir vositalari adabiy asarga estetik mohiyat baxsh etuvchi omil hisoblanadi. Chunki badiiy tasvir vositalari badiiy asarni ko'rish, eshitish, sezish va his qilish mumkin bo'lgan manzaralarni yuzaga keltiradi.

¹⁵⁴ Саримсоқов Б. Бадийлик моҳияти ва асослари // Бадийлик асослари ва мезонлари. А.С.Аҳмедова Т.: босмах. 2004. –Б.37.

¹⁵⁵ Адабиёт назарияси (2 жилдлик) –Т.: «Фан», 1978. 1-жилд. –Б.107.

Jumladan, bugungi Afg‘oniston dariy hikoyachiligi badiiy tasvir vositalaridan keng foydalanilganligi bilan xarakterlanadi. Badiiy asarlarda voqea yoki personajlarning quruq tasviri kitobxonni zeriktiradi. Tasvirda badiiy tasvir vositalaridan o‘rinli foydalanish asarning ta’sir kuchini so‘zsiz oshiradi. Shu tariqa yozuvchi qahramonning individual betakror xarakterini yaratadi. Har qanday asar markazida inson xarakteri turar ekan, atrofda kechayotgan voqealar tasviriga shu insonning ruhiyatini ochuvchi vosita sifatida qaraladi.

Xususan, Rahnavard Zaryobning deyarli barcha hikoyalari qahramonlarining xarakter xususiyatlarida qandaydir bir ichki yaqinlik, umumiylik borligi ham muayyan badiiy ahamiyat kasb etadi. Yozuvchi o‘xshatish, jonlantirish, sifatlash, ramz kabi badiiy vositalar orqali hikoya voqealari va obrazlarni jonli tasvirlashga harakat qiladi. R.Zaryob aksariyat hikoyalarida narsa-hodisalarni jonlantirishdan mahorat bilan foydalangan. Adib jonlantirish orqali insonga xos xususiyatlarni jonsiz va mavhum narsa-hodisalarga nisbat beradi. Hikoyalarda jonlantirish vositasi shunchaki effekt uchun emas, balki kitobxonga qahramon ichki kechinmalarini anglashda yordam ko‘rsatish uchun qo‘llangan. Shuning uchun ham «به نظرم می آمد که از پشت گل های ارغوان می خندد.» «می خواهد پرده خاکستری رنگ را بدرد.» «خانه های زیبا و استوار زیر برف آرمیده بودند.» «گردباد های تند، خودشان را به در و دیوار شهر می زدند، می غریدند و به هر سو حمله می بُردند - چون جان ورانی درنده که در قفس»¹⁵⁶, («*Arg‘uvon gullarining kulgisi ko‘z oldimdan o‘tardi*»)¹⁵⁷, («*Kulrang parda uni yutib yubormoqchi bo‘layotgandek edi*»)¹⁵⁸, («*Chiroyli va muhtasham uylar qor ostida tinch uxlardi*»)¹⁵⁹, («*Qattiq shamol o‘zini shahar devoriga urar, g‘uldurar, xuddi qafasga tushib qolgan jonivordek*»)¹⁵⁹ kabi jonlantirishlar obrazlar ruhiy holatini ifoda etishda muhim ahamiyatga ega bo‘lgan. Jonlantirishlar hikoyaning o‘qishlilikini oshirishgagina emas, balki obrazlarning hissiy olamini yaqinroqdan tuyishga ham xizmat qilgan. Asar tasvirini jonli qilib ko‘rsatishga erishish badiiylikning eng zarur sharti

¹⁵⁶ رهنورد زریاب. داستان ها. «چوریهای ارغوانی» کابل-۱۳۹۵. ص. ۲۲۵.

¹⁵⁷ رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل-۱۳۹۵. ص. ۲۵۵.

¹⁵⁸ رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل-۱۳۹۵. ص. ۲۶۰.

¹⁵⁹ رهنورد زریاب. داستان ها. «شهر طلسم شده» کابل-۱۳۹۵. ص. ۱۴۷.

hisoblanadi. Adibning «مرغی که مُرد»¹⁶⁰ («O‘lgan tovuq») hikoyasida esa tovuq jonlantiriladi va muallif nutqi orqali tilga kiradi:

مرغ چشمهایش را باز کرد. دروازه اتاق، نور کم رنگ چراغ روغنی به کفش کن می افتاد و ناله آهسته پیرمرد، از لابه لای این نور کم رنگ، می گذشت و به گوش مرغ می رسید. به نظر مرغ آمد که این ناله آهسته، یک جا با نور کم رنگ، از چراغ روغنی برمی خیزد. به نظرش آمد که نور کم رنگ، یک جا با ناله آهسته، از وجود پیر مرد می برآید. مرغ، با خودش گفت:
- عجب دنیایی!

«Tovuq ko‘zlarini ochdi. Xona eshigidan dahlizga moychiroqning xira nuri tushib turar va ayni paytda cholning ohista nolasi tovuqning qulog‘iga eshitilardi. Tovuq bu ohista nola moychiroqning xira nuri bilan birga chiqmoqda deb o‘yladi. Xira nur ohista nola bilan bir joydan, cholning vujudidan chiqmoqda deb o‘yladi. Tovuq o‘zicha gapirdi:

- Ajib dunyoda!»¹⁶¹

Bu parchada tovuqning nutqi badiiy asarga hissiy jo‘shqinlik baxsh etgan. Adib cholning yolg‘izligini tovuqning «monologik nutqi»da yaqqol aks ettirishga erishgan. Cholning kundalik turmush tarzi, atrofida qilarga munosabati, o‘y-xayollari tovuq nutqida aks ettiriladi. Jonlantirishga xos xususiyatlar, uning badiiy asardagi o‘rni haqida A.Fitrat o‘zining «Adabiyot qoidolari» nomli tadqiqotida shunday fikr bildirgan edi: Insondagi darajada tirikligi bo‘lmagan narsalarga, jonivorlarga insondag‘i tiriklikning hollarini, sufatlarini taqmoqdir. Jonsiz narsalarni jonli ko‘rmak, qushlar, jonivorlarni kimsalar o‘rnida tushunib, o(n)lar bilan gaplashmak, og‘ir qayg‘ular, kuchli tuyg‘ular, dengiz to‘lquni, qon qaynashi zamonlarida bo‘laturgan bir ruhiy holatdir.¹⁶² Shu ma’noda R.Zaryobning hikoyalarida «jonivorlarni kimsalar o‘rnida tushunib» yaratgan obrazlari xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Muallif shunday obrazlar orqali o‘zining badiiy niyatini amalga oshiradi.

Shuningdek, adib hikoyalaridagi o‘xshatishlar ham bosh qahramon ruhiyatini anglatish jihatidan ahamiyatlidir. Odatda, o‘xshatish har bir san’atkorning o‘z fikrlarini yaqqol ifodalashda, asar mohiyatini kitobxonga tez va aniq anglatishda, tabiat hodisalarini

¹⁶⁰ رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مُرد» کابل - ۱۳۹۵.

¹⁶¹ رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مُرد» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۳۹.

¹⁶² Фитрат А. Адабиёт қоидалари // Танланган асарлар: Ж. IV. Дарслик ва ўқув қўлланмалари, илмий мақола ва тадқиқотлар (Масъул муҳаррир Б.Қосимов). –Б.56.

tasvirlashda, badiiy obraz yaratishda muhim bo'lgan badiiy tasvir vositasi hisoblanadi. O'xshatish ko'chmlarning sodda turiga kirib, unda biron bir narsaning to'g'ridan-to'g'ri o'xshash tomonlarini ko'rsatish muhim ahamiyat kasb etadi. O'xshatish badiiy asarda obraz va manzaralar yaratish bilan birga, yozuvchining voqelikka bo'lgan munosabatini aniq va yaqqol ifodalaydi. R.Zaryob esa o'xshatishlarni o'z holicha chiroyli va original bo'lgani uchun emas, balki personaj hissiyotini anglatish, uning ko'ngil kechinmalarini moddiylashtirish uchun qo'llashga erishganligi sababli ham asarlarining ta'sir quvvati oshgan. Jumladan:

«ده كده ما، در زمستان ها، چون گربه یی خاکی رنگ که بر توده پنبه خوابیده باشد، میان برف سفید لم می دهد.» (ده كده ما)

Qish faslida bizning qishlog'imiz bir uyum oppoq paxtaning o'rtasida o'tirgan tuproq rang mushukka o'xshaydi, oppoq qor qishloq o'rtasida bo'ladi. («Bizning qishloq»)¹⁶³

Keltirilgan misolda qishloqning qish faslidagi manzarasi yozuvchi tomonidan bir uyum oppoq paxtaning o'rtasida o'tirgan tuproq rangli mushukka o'xshatilishi tasvirning yanada badiiyligini oshirishga xizmat qilgan.

«به نظرم می آمد که در لابه لای شاخه های ارغوان، عایشه پنهان شده است. از میان شاخه ها، شرنگ شرنگ چوری هایش را می شنیدم.» (چوری های ارغوان
(...) go'yoki Oysha arg'uvon daraxtlari orasiga berkingandek edi. Uning shoxlari orasidan bilakuzuklarning jarangini eshitardik.
 («Arg'uvon bilakuzuklari»)¹⁶⁴

O'xshatishga misol keltirilgan parchada qahramon arg'uvon daraxtlari orasida berkinib olgandek, daraxt shoxlari orasidan bilakuzuklarning jarangi qahramon xususiyatlariga taqqoslanadi.

«به پایین که رسیدم، همه مردم به سویم حمله کردند. به نظرم آمد که تعداد بی شماری از زنبوران به سویم حمله مرده اند. خواستم با کاغذهای دستم آنان را پراکنده کنم و فریاد زدم:

- بروید... دور بروید!

ولی آنان نرفتند و پیش تر آمدند. دیدم غلط کرده ام. زنبور نبودند. گرگ بودند. از وحشت، موی بر تنم راست شد. کاغذها را به سوی شان انداختم و باز هم فریاد کشیدم:
 - گرگ ها... گرگ های درنده! .» (خواب ترس ناک)

رهنورد زیریاب. داستان ها. «ده كده ما» کابل-۱۳۹۲. ص. ۱۱۱¹⁶³

رهنورد زیریاب. داستان ها. «چوری های ارغوانی» کابل-۱۳۹۵. ص. ۲۵¹⁶⁴

Pastga tushishim bilan hamma menga hamla qildi. Ular son-sanoqsiz arilar singari menga tashlandi. Qo‘limdagi qog‘ozlar bilan ularni haydashga harakat qildim va baqirdim:

- Keting... Nari keting!

Ammo ular ketishmadi, balki yanada yaqinroq kelishdi. Xato qilganimni tushundim. Ular ari emas, bo‘ri edilar. Dahshatdan tuklarim tikka bo‘ldi. Qog‘ozlarni ular tomonga otdim va yana baqirdim:

*- Bo‘rilar... Yovvoyi bo‘rilar! («Qo‘rqinchli tush»)*¹⁶⁵

«همه جا برف بود. پرده خاكستری بود، با خال های سپیدرنگ.» (رقصه)

*Hammayoq oppoq qor edi. Tunning qorong‘usida chiroqning nuri oq xolli kulrang pardaga o‘xshardi. («Raqqosa»)*¹⁶⁶

«قالین سرخی، کف اتاق را پوشانیده بود که گل های سپید و ریزه ریزه داشت. کف اتاق خالی بود — مانند چمن سرخ رنگ با گل های سپید. به نظر مراد آمد مه از این چمن سرخ رنگ و گل های سپیدش، آواز ساز برمی خیزد. و بعد، بر این چمن، تصویری نمایان شد. زنی که می رقصید. زن، دامنی سبز دارز به تن داشت — سبز روشن. و به پاهایش زنگ بسته بود. با تندی به زمین پای می کوبید. مثل این که می خواست چمن سرخ رنگ و گل های ریزه سپید را لگد کوب کند.» (رقصه)

*Xonaning o‘rtasiga oq mayda-mayda gulli qizil gilam solingan edi. Xonaning o‘rtasi go‘yo oq gulli chamanzor edi. Murodning xayolida chamanzorda oq gullar kuylashardi. So‘ng chamanzorda raqsga tushayotgan ayol paydo bo‘ldi. Ayol uzun yashil ko‘ylakda, oyog‘iga qo‘ng‘iroq taqib olgan edi. Go‘yo oq mayda gullarni payhon qilmoqchi bo‘lgandek, yerga oyog‘ini urardi. («Raqqosa»)*¹⁶⁷

چهره اش سفیدتر شده بود. مثل آن که می درخشید. («بی گل و بی برگ»)

*Uning yuzi yashin urgandek oqarib ketgan edi. («Begul va bebarang»)*¹⁶⁸

دامنه کوه را چوری گرفته است. همه جا انباشته شده بود از چوری های ارغوانی. («چوری های ارغوانی»)

*Go‘yo tog‘ etaklari arg‘uvoniy bilakuzuklar bilan qoplangan edi. Hamma joyda arg‘uvoniy bilakuzuklarning jarangi eshitilardi. («Arg‘uvon bilakuzuklari»)*¹⁶⁹

عکس شراره های آتش، در چشم های آنان پنچ و تان می خورد. («خنجر»)

¹⁶⁵۴۴۸. رهنورد زریاب. داستان ها. «خواب ترس ناک» کابل—۱۳۹۲. ص.

¹⁶⁶۲۶۰. رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل—۱۳۹۵. ص.

¹⁶⁷۲۵۵. رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل—۱۳۹۵. ص.

¹⁶⁸۴۲. رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل—۱۳۹۲. ص.

¹⁶⁹۲۲۵. رهنورد زریاب. داستان ها. «چوری های ارغوانی» کابل—۱۳۹۵. ص.

Gulxan aksi bamisoli ko'zlarida yonardi. («Xanjar»)¹⁷⁰

همه چیزم، احساسم، اندیشه هایم، خیال هایم، دگرگون شدند. در باغ دلم، غنچه
نوی شگفت و مرغ نوی به نوا در آمد. («بی گل و بی برگ»)

*Butun vujudim, hislarim, andisha va xayollarim boshqacha
holatda edi. Xuddi ko'nglim bog'ida yangi g'uncha ochildi va yangi
qushning xonishi eshitila boshlandi.* («Begul va bebarang»)¹⁷¹

Keltirilgan o'xshatishlar vaziyat va ayni vaziyatda faoliyat ko'rsatayotgan qahramonlar ruhiyatini anglashga yordam berib, hikoyalarning badiiy saviyasini oshirishga xizmat qilgan. O'xshatilgan narsa-hodisalarga xos barcha xususiyatlar qahramon obrazini ochishda ko'rsatilgan.

Yozuvchi hikoyalarida hayotning bir parchasini tasvirlar ekan, asardagi boshqa voqealar va obrazlarni bir-biriga bog'liq holda ifoda etadi. Shu sababli ba'zan obrazlar tasvirida parallelizm yuzaga keladi. R.Zaryobning ayrim hikoyalaridagi obrazlar ruhiyati va yashash tarzi tasvirida ham o'xshash qirralar ko'zga tashlanadi. «Bizning shahar» («Arg'uvon bilakuzuklar»), «چوری های ارغوانی» («Jurnal mudiri»), «مدیرمجله» («Faryod»), «فریاد» («Qarg'ishga uchragan shahar»), «شهر طلسم شده» («Oyoqlar»), «پاها» («Tobutsoz»), «خواب ترس ناک» («Qo'rqinchli tush»), «معلم رسم» («Begul va bebarang») singari hikoyalarida bir-biriga yaqin voqea, qahramon va davr manzaralari ko'zga tashlanadi. «Begul va bebarang»dagi Zarminaning onasi, «Arg'uvon bilakuzuklar»dagi Oyshaning onasi hikoyada tasvirlangan voqealar rivojida sustroq qatnashadi. Ular syujet rivojining kulminasion nuqtasida ishtirok etmaydilar. Lekin u qahramonlar atrofdagi obrazlar ruhiyatining yaqqolroq ochilishiga xizmat qiladi. Adib davr kishilariga xos xususiyatlarni ko'rsatishda ana shu epizodik personajlar tasviridan ham o'rinli foydalanadi. Boshqalarning bu shaxslarga munosabat tarzi ularning asl qiyofalarini ko'rsatish vositasiga aylanadi.

Shuningdek, hozirgi Afg'oniston dariy hikoyalarida zamonaviy qahramon ruhiyatini yoritishda oilaviy mojarolar tasviridan ham o'rinli bilan foydalanilmoqda. Oilaviy mojarolar odamni odatiy kundalik hayot qo'ynida ko'rsatishi jihatidan qulaylikka ega. Bu hikoyalarda

رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۵. ص. ۱۷۰۳۹۱

رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل-۱۳۹۲. ص. ۱۷۱.۳۷

hayotning har bir kichik nuqtasini ham badiiy tadqiq etish asosida personaj ruhiyatini ochish mumkin. Chunki odam ana shunday odatiy, kundalik tashvishlar qurshovida o'ziga xos jihatlarni yaqqolroq namoyon etadi.

R.Zaryobning «پاها»¹⁷² («Oyoqlar») hikoyasida tilanchi ayolning hayoti adoqsiz turmush qiyinchiliklari girdobida ko'rsatiladi. Bu qahramon ichki olamida turli o'y-xayollar girdibodi ufuradi. Tilanchi ayolning hayot tarzi, turmush yo'sini nihoyatda achinarli va ayanchli. Ayolning ichkilikdan abgor bo'lgan, tekinxo'r, oilasini ham, o'z erlik sha'nini ham o'ylamaydigan, ichkilikboz bir er bilan yashashga majburligi katta bir fojea.

Ma'lumki, Sharq ayollari er qanchalik betayin bo'lmasin, oilasidan, bolalaridan voz kechib ketolmaydi. Tilanchi ayol unsiz hayotidan nolinadi, ammo oilasini tashlab ketolmaydi. Ichkilikka qullik hamda dangasalik sababli insonlik va erkaklik qiyofasidan mahrum bo'lgan er obrazi hikoyada shafqatsiz darajadagi haqgo'ylik bilan yaratilganligi sababli o'quvchining xotirasiga mixlanib qoladi. Shu nuqtai nazardan qaraganda, hikoyada halol va harom, omonat va xiyonat, rost va yolg'on kabi bir-biriga zid tushunchalar kurashi tasvirlanadi. Jamiyatning negizini tashkil etuvchi, uning ustuni bo'lgan oila har bir millat tomonidan o'ziga xos tushuniladi. Sharq xalqlarining oilaga munosabati etnos tayangan ma'naviy-axloqiy asoslarga mutanosib tarzda shakllangan. Shundan kelib chiqib, oila daxl qilib bo'lmas muqaddas qadriyat sanalgan. Chunki Sharq xalqlari jamiyatining bugunigina emas, istiqboli ham oilada qaror topgan. Erning xotinga, xotinning erga munosabati, hurmati, bir-birini tushunish va ayashlari oilaning nechog'lik mustahkam bo'lishini ta'minlaydigan omillardan sanaladi. Shu nuqtai nazardan qaraladigan bo'lsa bugungi Sharq oilasining mustahkamligi, albatta, er va xotinning ma'naviy-ruhiy olamiga bog'liqdir. Shu o'rinda oiladagi erkak va ayolning o'zaro munosabatlaridagi tub o'zgarishlar tufayli yuzaga kelgan ruhiy g'alayonlarni butun nozikligi va chigalliklari bilan qalamga olgan Rahnavard Zaryobning «پاها» («Oyoqlar») hikoyasida ayol va erkakning qalb kechinmalari yangicha yo'sinda ifoda etilgan. Adib hikoya mazmun-mohiyatini kuchaytirish maqsadida qarshilantirish tasvir vositasiga murojaat qiladi:

رهنورد زریاب. داستان ها. «پاها» - کابل. ۱۳۹۵. ص. ۱۸۴/۱۸۵¹⁷²

پاهای گوناگون: پاهای کوچک و بزرگ، پاهای برهنه و پوشیده. کوش های کهنه و کوش های نو و جوراب های... بعضی از پاهای، شتاب زده و باعجله می گذشتند و بعضی دیگر، آهسته راه می پیمودند.

پاهای گوناگون که به راست و چپ می رفتند.

Turli-tuman oyoqlar: katta va kichik, kiyimli-kiyimsiz. Eski va yangi kavushlar...

Ba'zilar shitor va zudlik bilan o'tar, ba'zilar esa ohista yo'lida ravona bo'lardi.

*O'ng va chap tomonga ketayotgan turli oyoqlar.*¹⁷³

Hikoyada ojizgina ayolning ayovsiz hayot ziddiyatlariga tik boqa olishi shafqatsiz haqqoniylik usulida ifoda etiladi. Yozuvchi ayol timsolini yaratishda sirtidan ilg'ash mumkin bo'lmagan kechinmalar, tuyg'ularni butun ingichkaligi bilan his qilgan holda ish ko'radi. Balki adib hayot ziddiyatlari, zug'umlarining bunday ayovsiz tasviri vositasida Sharq ayolining tunganmas «sabr-bardosh» egasi ekanligini namoyon etmoqchi bo'lgandir. Shunday tragik vaziyatga tushib qolgan odamlar xatti-harakatlari yozuvchi tomonidan katta dard bilan tabiiy tasvir etilgan.

«فریاد»¹⁷⁴ («Faryod») hikoyasida esa rahbar-xodim o'rtasidagi munosabatlar qalamga olinadi. Asar qahramonlarining aksariyati Raisdan manfaat kutib yashaydigan kimsalar. Hikoyadagi boshqa obrazlar Rais obrazi doirasida faoliyat yuritadi va ularning o'zligi Raisga bo'lgan munosabati orqali namoyon bo'ladi. Bu hikoyada voqea va qahramonlar tasviri asosan, antiteza orqali ko'rsatib beriladi. Adabiyotshunoslik ilmida antiteza atamasiga quyidagicha izoh beriladi: A. (Antiteza – N.K.) uslubiy bezak sifatida antik davrlardan boshlab keng qo'llaniladi. A.da qarshilantirish, asosan, antonim so'zlar vositasida voqe bo'ladi, shu sababli ham u doim ochiq ko'zga tashlanadi. A. fikr-tuyg'uni aniq-ravshan, ta'kidlab, emotsional to'yintirib ifodalashga xizmat qiladi.¹⁷⁵

Demak, antiteza hodisasi asardagi voqea va tushunchalarni bir-biriga qarshi qo'yish vositasida amalga oshiriladi, aynan shunday hodisa yozuvchining «فریاد» («Faryod») hikoyasida ko'proq kuzatiladi:

¹⁷³ رهنورد زریاب. داستان ها. «پاهای» کابل. ۱۳۹۵. ص ۱۸۱

رهنورد زریاب. داستان ها. «فریاد» کابل. ۱۳۹۲. ص ۴۲۵-۴۲۹

¹⁷⁵ Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: Akademnashr. - 2010. –Б.32.

بلی، این مادر بی چاره بنده بین مرگ و زنده گی دست و پا می زد.
آن روز، سر کار نرفتم سراسر روز را در حالتی خشم ناک و فرسوده گی گذراندم:
در حالی که آن مرحومه در بین مرگ و زنده گی دست و پا می زد. گاهی بی هوش می
شد و باز دوباره به هوش می آمد.

راستش این است که او بین مرگ و زنده گی در نوسان بود.
حقیقت این است که بنده بیخی هم بی گناه نیستم: اما گناه هم است. خیلی کوچک.
من نمرده ام که زنده شوم.
- ابله، چرا دروغ بگویم. راست می گویم، راست...

«*Ha, bu bechora onam o 'lim va hayot o 'rtasida turardi.*»

«*O 'sha kuni ishga bormadim, onam ikki dunyo o 'rtasida turgani uchun kun bo 'yi siqilib yurdim. Bir hushidan ketar, bir hushiga kelardi.*»

«*(...) to 'g 'risi shuki, u o 'lim va tiriklik orasida edi.*»

«*Haqiqat shuki, men begunohman, ammo gunohsiz ham emasman.*»

«*Men tirikmidimki yashasam.*»

«*Ablah, nega yolg 'on gapirarkanman, rost aytyapman...*»¹⁷⁶

Hikoyada antitezalar bilan bir qatorda o'xshatishlarga xos tasvirlar ham uchraydi. Masalan: دیدیم، آری، راه هوا. بل از راه هوا. آری، دیدیم، مگر نه با خودرو، بل از راه هوا. آری، دیدیم، پروازکنان آمدید. در حالی که به جای بال، دست های تان را «که شما چون پرندهی، حرکت می دادید. همه کف زدن را شروع کردند. خوش شدند که شما آمدید و از پروازتان همه تعجبی نکردند.» «تیر یک راست به گردن شما خورد و شما چون کبوتر زخمی بر زمین افتادید - مانند یک کبوتر بسیار بزرگ و پُرگوشت.»
(*Mashinada emas samolyotda kelardingiz. Ha, qush kabi parvoz qilardingiz. Qanot o 'rniga qo 'lingizni qimirlatardingiz. Hamma qo 'l silkita boshladi. Siz kelganingizga xursand bo 'lishdi va uchayotganingizdan hayron bo 'lishmadi ham.*) (*O 'q to 'ppa-to 'g 'ri bo 'yningizga tegdi, siz yaralangan kabutardek yerga yiqildingiz. Misoli yirik va sergo 'sht kabutardek.*)

Yozuvchining «معلم رسم»¹⁷⁷ («Suratkash muallim») hikoyasida qarshilantirishning murakkab shakli qo'llaniladi. Tiriklik va yo'qlik hayot va o'lim singari jumlar bilan ifodalanadi.

زنده گی، قرصی است که از مرگ گرفته ایم!

زنده گی در دست مرگ است؟

زیرا من فکر می کنم که مرگ، زنده گی را به روز از ما می گیرد.

¹⁷⁶ رهنورد زیریاب. داستان ها. «فریاد» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۴۲۵

¹⁷⁷ رهنورد زیریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۷

در برابر اسکلیت، مردی ایستاده بود که با لب خندی مملو از تحقیر و استهزا، دسته گلی را به اسکلیت می داد.

ما که کوچک بودیم، چون از پهلوی می گذشتیم، درازتر معلوم می شد.

Hayot – bu o‘limdan olgan qarzimizdir.

Hayot o‘limning qo‘lidami?

Zero, men o‘lim bizdan olib qo‘yayotgan hayotni o‘ylayman.

Skeletning qarshisida tahqir va istehzodan mamnun bo‘lib, jilmayib turgan kishi bir dasta gulni skeletga berardi.

*Biz esa hali kichkina edik, muallimning yonidan o‘tganimizda u yanada balandroq tuyulardi.*¹⁷⁸

(Uning «لب خندش، مانند شهابی، درخشید و گم شد.» Shuningdek, asarda *jilmayishi yorqin yulduzdek bir yarq etdi-yu so‘ndi*)¹⁷⁹ singari o‘xshatishlardan ham unumli foydalanilgan.

Yozuvchining po‘rtanali qalb g‘alayonlari aks etgan bu asar ham inson ruhiyatiga kuchli ta‘sir ko‘rsatadi. Unda tasvirlanayotgan har bir holat, har bir harakat to‘xtovsiz dinamikaga ega. Hikoya markazida hayotda adashgan odam taqdiri turadi. Shu asnoda qahramon ichki dunyosi kengroq tasvirlanadi. Fojeiy voqelikning ochiq tasviri asosida yuzaga kelgan bu hikoya yozuvchi ijodida yangi bosqich hisoblanib, uning hikoyanavisligida o‘ziga xos ahamiyatga ega. Asar qahramonining ichki olamida ro‘y berayotgan dahshatli qasirg‘alar kitobxonni ham tinch qo‘ymaydi. Hikoyadagi har bir qahramon tashvishi o‘quvchi qalbini larzaga soladi.

«دیوار»¹⁸⁰ («Devor») hikoyasida devorning o‘zi ramziy ma’noda hayotga, yashashga zid qo‘yilgan qarshilantirish hisoblanadi. Asardagi qahramon nutqida uchraydigan «می دانی... جهان بسیار بزرگ است: ولی در (Bilasanmi, dunyo juda keng, lekin bizning uyimiz devor sababli juda tor)»¹⁸¹ singari ixcham, lo‘nda fikrlarda falsafiy mushohadago‘ylikning keng ifodasi antiteza vositasida aks ettiriladi. «گل هایش، این جا و آن جا، افتاده اند و خشت هایش «کاه» (Necha yildirki, shu yerda vafodor qo‘riqchidek turibdi), (Devorning dar باشد.)» «میانهاش به سوی حویلی ما پیش آمده بود - مثل این که شکم (Devorning o‘rtasi bo‘rtib chiqqan edi, go‘yo qorin qo‘ygandek)»¹⁸² kabi

¹⁷⁸ رهنورد زیریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۳.

¹⁷⁹ رهنورد زیریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۴.

رهنورد زیریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۲۷-۳۰.

¹⁸¹ رهنورد زیریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۲۹.

¹⁸² رهنورد زیریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۲۷.

o'xshatishlar esa hikoya mazmundorligini yanada boyitgan. Bu hikoyada yaxshi turmush yo'lida o'zini o'tga-cho'qqa uradigan, sabru qanoatdan yiroq oilaboshining ruhiy dunyosi favqulodda vaziyatlar tasviri asnosida g'oyat ta'sirli ko'rsatib berilgan. Oiladagi turmush muammolarini hal qilish odatda, erkaklar zimmasiga yuklatilgan vazifadir. Shu sabab ham ular oilasi hayotini izga solish uchun har narsaga tayyorlar. Yozuvchi oilasi to'kisligi uchun o'zini ayamaydigan erkaklar timsolini ishonarli yoritgan.

«پیرزن و سگش»¹⁸³ («Kampir va kuchukchasi») hikoyasida kampir obrazi ham o'ziga xos maromda tasvirlangan. Kampirning tabiati tasvirlangan lavhalarda uning e'tiqodi mustahkam shaxs ekanligi ko'rinadi. U oddiy xalq vakillariga o'xshab, maydakashlik, hasad, ig'vo bilan shug'ullanmaydi. Balki turmush aravasini yolg'iz o'zi tortish bilan ovora. Ayni vaqtda, uning o'z qadrini bilishi, sha'nini saqlashga urinishi tasviri bu obrazning o'zgacha shaxs ekanligini zimdan ta'kidlashga xizmat qiladi. Hikoyada voqelikni yanada kuchaytirish, bo'rttirish maqsadida badiiy tasvir vositalaridan ham keng foydalanilgan.

«پیروزی نخواهد بود، فقط شکست. دیر یا زود مهم نیست. او گریه کرد و خندید»
(*Hech qanday g'alaba bo'lmaydi, faqat mag'lubiyat. Ertami-kechmi ahamiyati yo'q. U yig'ladi va kulib yubordi*)¹⁸⁴ singari bir-biriga qarama-qarshi so'zlar asar badiiyatini oshirishga xizmat qilgan. Badiiy tasvirdan haqqoniylik ufurib turgani uchun hikoya tezda kitobxonni o'ziga rom qiladi. Hikoya bosh qahramonining faoliyati, xatti-harakatlarigina emas, balki kampirning o'tmishini qo'msab surgan o'ylari, oldinlari arziyasday tuyulgan va mutlaqo e'tibor bermay o'tib ketgan holatlardan teran hayotiy ma'nolar chiqarishi kitobxonni ham o'ziga ergashtirib ketadi. «Kampir va kuchukchasi» hikoyasida hayotdagi zarbalar ta'siridan ko'p azob chekkan, azob chekkan sari ruhiyatida ulardan chuqur-chuqur izlar qolgan, dildirab turadigan nozik qalb egasining holati butun ayanchliligi bilan aks ettiriladi. Shuningdek, qahramonni «خدایا، چه زود پیر شدم» (*Yo Rabbim, men qanchalik tez qaridim*)¹⁸⁵ singari og'ir o'ylar kunjida ko'rsatish

رهنورد زریاب. داستان ها. «پیرزن و سگش» کابل - ۱۳۹۲ ص ۴۶۳-۴۷۲¹⁸³

رهنورد زریاب. داستان ها. «پیرزن و سگش» کابل - ۱۳۹۲ ص ۴۶۳¹⁸⁴

رهنورد زریاب. داستان ها. «پیرزن و سگش» کابل - ۱۳۹۲ ص ۴۷۱-¹⁸⁵

kitobxonga ayolning ichki iztiroblari darajasini bevosita his qilish imkonini beradi.

«خنجر»¹⁸⁶ («Xanjar») hikoyasida bir mo'ysafidning umri davomida saqlab kelayotgan sirli hayoti bayon etiladi. Uning o'z o'g'liga sirini oshkor etishi o'limdan ham og'irroq tuyuladi. Mo'ysafidning o'limi oldidan aytgan quyidagi gaplari uning ruhiyatini anglatishi jihatidan muhim ahamiyat kasb etgan: «امّا، هیچ کس این قصّه یی دار... این قصّه...» «را که من به تو گفتم، نمی داند. حالی تو این قصّه را نگه (Lekin hech kim men senga aytgan gaplarni bilmaydi, endi sen ham bu gaplarni sir saqla... sir saqla!¹⁸⁷) O'lim to'shagida yotgan odamning bu gaplari timsolning hayotga kulib qaraydigan, o'zi va o'zgalarning kamchiliklarini yaxshi biladigan kishining ma'naviy dunyosiga bir qadar oydinlik kiritishi bilan ahamiyatlidir.

Jumladan, Rahnavard Zaryob sifatlashlar orqali ham kitobxonda nafaqat voqeani butun ko'lami bilan ko'rsatadi, balki obraz ruhiyati haqida ham ma'lum bir tasavvur uyg'otishga erishadi. Hikoyalarida qo'llanilgan sifatlashlar hikoya ta'sirchanligini oshirishga xizmat qilgan.

«روشنی تندی مانند سیل» («Xanjar») hikoyasida qo'llanilgan «خنجر» آب از دریچه کلبه به درون سرازیر می شد و در دیوارهای دودزده فرو می رفت. در میان کلبه ما، آتش می سوخت و روشنایی کم رنگی به اطراف می پراگند. «خاطره ها زنده شده بودند:» «بلندقد و چار شانه بود. روی گردی داشت و دستار سیاهی به سرش بسته بود. چینش زردرنگ بود و کمرش را با دست مالِ سرخی بسته بود. چشم های کلان موهایش کلان داشت.» «بر پیشانی فراخش از داد چین افتاده بود. دستار بر سر نداشت.» «Yomg'ir sel kabi kulba darchasidan ichkariga oqib, dud bosgan devordan sizib o'tardi. Kulbamiz o'rtasida gulxan yonib turar, atrofga xira yorug'lik taratardi), (Otamning xotiralari jonlanib ketgan edi), (Bo'yi baland, keng yelkali, dumaloq yuzli edi. Choponi sariq rangda, belini bog'lab olgan, ko'zlari katta-katta, keng peshonali edi), (Boshiga og'ir musibat tushganga o'xshardi, sochlari to'zib ketgan, bir ahvolda edi), (Dardli ovozda to'pori ot, dedim)¹⁸⁸ kabi sifatlashlar hikoyaning badiiy manzarasini yanada yorqin aks ettirishda muhim ahamiyat kasb etgan.

رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۵. ص - ۳۸۹ - ۳۹۴ ¹⁸⁶

رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۵. ص. ۳۹۴ ¹⁸⁷

رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۵. ص. ۳۸۹-۳۹۴ ¹⁸⁸

Demak, adib hikoyalariga kiritilgan har bir tasvirning aynan shundayligi o'ziga xos badiiy qimmatga ega va shu holida inson hayotning bir parchasini aks ettirishga xizmat qiladi.

Bulardan tashqari, mubolag'ada obrazni bo'rttirib ko'rsatishga va shu yo'l bilan asarning ta'sir kuchini oshirishga xizmat qilgani uchun ham Rahnavard Zaryob ba'zi o'rinlarda unga murojaat qilgan. Mubolag'a odatda, biror bir narsa, xususiyat, voqea va belgini haddan ortiq kuchaytirib, bo'rttirib tasvirlash vositasi hisoblanib, unda ijodkor tasvirlanayotgan narsani boshqa narsalar ichidan ajratib ko'rsatishga erishadi. Adib hikoyalarida mubolag'a aksariyat hollarda metafora, jonlantirish, o'xshatish singari badiiy vositalar bilan birgalikda keladi.

Uning «انگشت هایش می لرزیدند» («Xanjar») hikoyasidagi «به سراپای من هم می دوید و آتش اضطراب را در سینه ام دامن می زد.» «لرزش آن ها را می لرزاند.» (*Barmoqlari qaltirardi, uning qaltirashi hatto mening oyoqlarimni ham qaltiratardi*), (*O'sha paytlarda bu nomni eshitganda odamlarning eti jimirlardi*)¹⁸⁹ singari mubolag'ali tasvirlarda qahramonning qo'rquvi va ulug'lanishi nihoyatda haqqoniy yoritilgan.

So'z ko'p ma'noli bo'lganligi uchun o'zining asosiy ma'nosidan tashqari yana bir qator ma'no tovlanishlariga ega. So'zning o'z ma'nosiga e'tibor bersak ham, biror hodisani ta'rif-tavsiflash maqsadida shu so'zni uning ikkinchi ma'nosida ham qo'llash mumkin, bunday ma'no ko'chishini qamrab oladigan asosiy ko'chimlardan biri metafora hisoblanadi. Metafora narsa va hodisalar o'rtasidagi o'xshashlikka asoslanadi. Metafora tufayli badiiy asarning ta'sirchanligi, bo'yqadorligi oshadi.

Shuningdek, yozuvchi asarlarida metaforik tasvirlar ham yaqqol ko'zga tashlanadi. «Xanjar» hikoyasidagi «نام او دل های آنان را گرم می ساخت.» «شور عجیبی در چشم های پدرم می درخشید.» «نام خوش مراد بیش تر سر زبان ها افتاد.» «آواز گام های اسپ را شنیدم که دور می شد.» «اندوه بر دلم سنگینی می کرد.» (*Uning nomi odamlar yuragidan joy olgandi*), (*Otamning ko'zida ajib bir nur porlardi*), (*Xushmurodning nomi yanada yoyildi*), (*Ot tuyoqlarining tovushi uzoqlashib borardi*), (*Yuragimga g'ulg'ula oraladi*)¹⁹⁰, «Begul va be barg» hikoyasidagi «دلم تپیدن گرفت.» «دلم فشرده می شد.» «رنجی عمیق و جان گداز.» «من باز هم، رنج می بُردم.» «دیدنش دل

¹⁸⁹ رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۵. ص. ۳۹۰.

¹⁹⁰ رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۵. ص. ۳۹۰-۳۹۴.

خوش می کردم.» «کلمه ها را با چشم هایم می خوردم.» «گوش هایم به صدا در آمدند.» «سنگین بود و فشرده می شد، دلم گرفته بود.» «آزارم می داد و جانم را می فرسود.» *(Yana yuragim hapqirardi)*, *(Yuragim titrardi)*, *(Og'ir qayg'u jonimni o'rtardi)*, *(Men yana dardga ko'milardim)*, *(Uni ko'rib dilim yayrardi)*, *(So'zlarni ko'zlarim bilan yutib yuborardim)*, *(Qulog'imga chalinib qoldi)*, *(Dardim og'ir edi, yuragim yonardi)*, *(Yuragimni teshib borardi)*¹⁹¹, singari metaforalar aynan qahramonning ruhiy holatini, ichki kechinmalarini ifodalaydi.

Har bir so'z muayyan bir mustaqil ma'noga ega bo'lib, biror hodisa, harakat va buyumni ifodalab kelgani uchun yozuvchining so'z boyligi, yozuvchi tilining juda ko'p sohalarga aloqadorligi bevosita uning hayot tajribasiga, umumiy va adabiy bilim darajasiga bog'liq bo'ladi. Shu tarzda ijodkorning badiiy tilni hayotiy tajribalardan, turli manbalardan o'rganishi va o'zlashtirishi natijasida uning so'z boyligi borgan sari oshib boradi.

Xususan, ana shunday badiiy til va badiiy tasvir vositalari bilan yaratilgan obrazlar R.Zaryobning amaliy faoliyati bilan boyib, Afg'oniston dariy hikoyachiligini yangi sifat bosqichiga olib chiqdi. Hayotning rang-barang haqiqatini qiziqarli va haqqoniy aks ettirish uchun har xil badiiy vositalar, ijodiy tajribalar, estetik qarashlarni qo'llash salmoqli asarlar yaratilishida muhim omil bo'lib xizmat qiladi.

Rahnavard Zaryob hikoyalarining qahramonlari hayotda juda ko'p ezilgan, qiynalgan, qalbi armonga to'la taqdir egalaridir. Bunday yondashuv qahramon tuyg'ularini to'laroq idrok etish, uni chuqur tushunib tadqiq qilish, insonlarning xatti-harakatlarini yashash sharoiti, tayanadigan axloqiy o'rnaklaridan kelib chiqib baholash imkonini beradi. Adib dariyzabon adabiyotda ko'pdan qaror topgan, qahramon ruhiyatini har jihatdan bo'rttirib ko'rsatishga xalaqit beradigan badiiy cheklashlardan voz kecha oladi. Shu sababli ham uning hikoyalari qahramonlari yoqimli yoki yoqimsiz xarakter egasi sifatida tasvirlanishidan qat'i nazar, kitobxonni befarq qoldirmaydi. Kitobxon bu personajlar qismatidan ta'sirlangani, ularga ichdan xayrixohlik tuygani bois ularning ruhiy olamiga ko'chganini sezmay ham qoladi.

رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل-۱۳۹۲. ص. ۳۸-۴۸. 191

Bundan ko‘rinadiki, Rahnavard Zaryob hikoyalaridagi odamlar qismatining og‘ir va ilojisizligi tasviridagi umumiylik obrazlar tasviridagi yaqinlikka sabab bo‘lganligida kuzatiladi. Adib hayotdagi shunday odamlarni badiiy obrazga aylantiradiki, ularning tashvishlari, iztirobi, baxtsizligi bir-biridan ayanchli bo‘lsa bordir, ammo kam emas. Xususan, yozuvchini hayotdagi shunday insonlar ruhiyati va hayoti tadqiqi qiziqtiradi.

Shu bilan birga hikoya janrida qahramon xarakteridagi betinim o‘zgarishlarni tasvirlash, uni davr bilan bevosita bog‘liqlikda aks ettirish boshqa janrdagi asarlarga nisbatan osonroq. «Bizga ma’lumki, davrning eng dolzarb muammolarini bevosita badiiy talqin etishda hikoya janri avangard bo‘lib kelgan. Hajmning ixchamligi va boshqa ko‘plab janr qulayliklari bunga to‘la imkoniyat yaratib bergan.»¹⁹²

Jumladan, Rahnavard Zaryob ijodida ham hikoya janrining o‘rni nihoyatda muhim ahamiyatga ega bo‘lib, uning qahramonlari bugungi kun afg‘on xalqining dardga muhtalo insonlaridan iborat. Chunki yozuvchi shu bugunning ijodkori, tadqiqotchisi, shu sababli ham u hayotda ko‘rgan-kechirganlarini, uchragan-uchratganlarini, aldangan-adashganlarni nihoyatda sinchiklab o‘rganadi.

Umuman olganda, adabiy asarda esda qoladigan badiiy obraz tinimsiz izlanishlar mahsuli sifatida dunyoga keladi. «Yozuvchi hayotni quruq, jonsiz, ehtirossiz tasvirlay olmaydi. U hayotni chuqur his qiladi, jonli va emotsional ravishda o‘zlashtiradi va tasvirlaydi.»¹⁹³ Badiiy tasvir vositalari asardagi obrazlarga emotsiya bag‘ishlab, ularni tirik odamga aylantiradi. Shu jihatdan qaraganda tasvir vositalarisiz badiiy asar yaratilmaydi. Aks holda asar keltirilgan hayotiy dalillar bilan chegaralanib, zerikarli va quruq bo‘lib qoladi.

3.2. Adib uslubida hayotni badiiy aks ettirish tamoyillari

San’atkor asarining betakrorligini, o‘qishli yoki ko‘rishlilikini ta’minlagan asosiy omil muallif mahoratining o‘ziga xosligidir. Ana shu o‘ziga xoslikni ta’minlovchi jihatlar yig‘indisi estetika ilmda ijodkor uslubi deyiladi. Yozuvchi mahorati deganda, uning qahramon

¹⁹² Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Филол.фан. номзоди... дисс. –Т.: 2002. –Б.120.

¹⁹³ Қўшжонов М. Ижод масъулияти. –Т.: Ф. Фулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1981. –Б.18.

yaratishidagi betakror o'ziga xosligi nazarda tutiladi. Ya'ni voqelik fonidagi qahramon xatti-harakatini haqqoniy va ta'sirchan aks ettirish yozuvchining badiiy mahoratini ko'rsatadi. Ijodkor uslubi haqida adabiyotshunoslik ilmida bir qator fikr-mulohazalar ko'zga tashlanadi. Xususan, prof. H.Boltaboyev o'zining «Nasr va uslub» nomli tadqiqotida uslub atamasiga shunday munosabat bildiradi:

Yozuvchining uslubi alohida asarlar yozilish usullarining mexanik yig'indisi bo'lmay, balki turli asarlar orqali namoyon bo'ladigan xususiyatlar sistemasi, ushbu asarlarda ko'ringan yozuvchining go'zallik qonuniyatlari asosiga quriladigan o'ziga xosligidir. Bu o'ziga xoslik yozuvchi shaxsiyatidan, dunyoni tushunish manerasidan va tushuntirish prinsipidan kelib chiqadi¹⁹⁴.

Demakki, har bir ijodkor asarlariga o'z shaxsiyatini, boshidan kechirgan hodisalarni, faqat xayolidan o'tkazgan voqealarni kiritishi yoki ulardan badiiy unsur sifatida foydalanishi mumkin. San'atkorning badiiy mahorati, uslubidagi o'ziga xoslik ana shunday omillar ta'sirida shakllanadi. Binobarin, ijodkorning ruhiy kayfiyati uning uslubiga ham bevosita ta'sir qiladi. Ijodkor sezimida zohir bo'lgan o'zgarishlar, uning siyratida mavjud bo'lgan tabiiy-biologik xarakter, albatta, uning asarlarida ham yaqqol ko'zga tashlanib turadi. Chunonchi, yaratilayotgan san'at namunalari ham bevosita ijodkor tafakkuri mahsulidir. Demak, uslub shaxsning o'zi ekan, uning ildizlari milliy o'zandan oziqlanmasligi mumkin emas¹⁹⁵.

Albatta, har bir ijodkor uslubida o'z xalqining adabiyoti, san'ati va madaniyatidagi milliylik an'analari sezilib turadi. Bunday ta'sirlanish natijasida uslubiy o'ziga xoslik bosqichma-bosqich shakllanib boradi. Aslida uslubiy o'ziga xoslik tinimsiz ijodiy izlanishlar, katta hayotiy va badiiy tajriba, mashaqqatli mehnat natijasida shakllanadi. Uslubiy o'ziga xoslik mavzu tanlashda ham, uni aks ettirish yo'sinida ham namoyon bo'ladi. Kimdir hayotning qayg'uli tomonlarini mungli aks ettirishga intilsa, boshqa bir ijodkor inson hayotidagi quvonchli damlarni yorqin bo'yoqlarda tasvirlashni xush ko'radi. Buni qanday amalga oshirishni san'atkorga belgilab, ko'rsatib berish mumkin emas. Chunki har bir ijodkor o'ziga kuchli

¹⁹⁴ Болтабоев Х. Наср ва услуб. –Т.: Фан. 1992.–Б.55.

¹⁹⁵ Холдоров Д. Услуб назарияси хорижда // Ижод моҳияти – услуб ҳосияти. Илмий-адабий мақолалар. Т.: Turon zamin ziyo, 2017. –Б.126.

ta'sir qiladigan voqea-hodisa hamda holatlarni zo'r ishtiyog'u mahorat bilan tasvirlaydi. Tabiiy ta'sirlanish, erkin fikrlash va istaganiday ifoda etish yozuvchi uslubining shakllanishida katta ahamiyatga ega. Uslubiy o'ziga xoslik bilan yaratilgan asarlar adabiyotning durdonalariga aylanib ketadi. Uslubiy o'ziga xoslikning shakllanishida real hayotning haqqoniy manzarasini bera olishning ta'siri kuchli bo'ladi.

Shu jihatdan dariyzabon hikoyachilikda ham Rahnavard Zaryob uslubining o'ziga xosligi yaqqol seziladi. Hikoyanavis inson hayotida uning o'ziga sezilmaydigan murakkab jihatlar, ko'zga tashlanib turmaydigan ruhiy holatlar tasviriga ko'p e'tibor qaratadi. Uning ko'pchilik hikoyalarida adibning dunyoni anglash, uning mohiyatini adabiy personajlar taqdiri orqali aks ettirish iste'dodi kuchli namoyon bo'ladi. Hikoya janri imkoniyati yozuvchining o'z adabiy maqsadiga erishishiga ancha o'ng'aylik bergan. Chunki, afg'on xalqining yashash sharoiti, turmush tarzi, iqtisodiy ahvoli ham ana shunday kichik janr imkoniyatlariga to'g'ri keladi.

Rahnavard Zaryob bugungi odamning hayoti va undagi muammolarni o'ziga xos yo'sinda tasvirlaydi. Adibning yillar davomida sayqal topgan ijodiy uslubi hayotiy reallik asosida shakllangan. Uning buyuk ijodkorlardan tortib, mardikorgacha bo'lgan doiradagi qahramonlari o'ta jonli tasvirlanadi. Shuningdek, yozuvchi hikoyalarida odamlar ruhiyatini erinmasdan, barcha mayda qirralariga qadar sinchiklab talqin qiladi. Inson xarakteridagi xislatlarni mantiqiy izchillik bilan aks ettirishga harakat qiladi. Yozuvchi uchun hayotdagi voqealarning o'zi qiziqarli emas, uning asarlaridagi bosh tayanch nuqta – inson va uning ko'ngli. Inson ko'nglidagi dardu quvonchni voqealar tasviri vositasida amalga oshiradi. Adib, umuman adabiyotda inson ko'ngli tasviri, uning mo'jizavor, sirli jumboqlarga to'la jihatlarini ko'rsatishni muhim deb biladi. Uning asarlarida har qanday voqea faqat insonning ko'nglini, ruhiyatini ochish, ayni vaqtda, kitobxonni qiziqtirish uchun zarur. Adib insonni shunchaki bir voqeaning ichiga «solib» emas, inson ko'nglidagi haqiqatlarni dinamik tarzda ifodalash asar qimmatini oshirishini yaxshi biladi.

Shuningdek, Rahnavard Zaryob inson xarakteridagi nuqson yoki fazilatlarni adabiy qahramonning xatti-harakati va ruhiyatiga singdirib

yuborishning ham mashqini olgan. Hozir badiiy asarlarga nuqsonli-benuqson, yaxshi-yomon, go‘zal-xunuk shaxslar qahramon qilinib olinishi mumkinligi hech kimga yangilik emas. Adabiyotda azaldan har xil xulqli odamlarning taqdiri, qismati aks etadi. Albatta bunday qahramonlar yaratish uchun yozuvchi insonlarning dardu fojealarini anglashi va jonli personajlar taqdiri misolida ishonarli ko‘rsatishi uchun betakror iste’dod egasi bo‘lishi zarur. Oddiy hayot haqiqatini tasvirlash, dalillarning aniq bo‘lishini ta’minlash bilangina cheklanish hikoya badiiyligini ham chegaralab qo‘yadi. Natijada, qahramon holati tasviri ishonarli bo‘lsada, hikoyadan kelib chiqadigan badiiy ma’no salmoqli bo‘lmasligi mumkin.

Har qanday adabiy qahramon, albatta, muayyan sabab-oqibatlar majmuasi o‘laroq mavjud bo‘ladi. Rahnavard Zaryob hayotning og‘ir, balki yechimi yo‘q muammolari silsilasi tasviri fonida personajlar xarakterini ochib berishga urinadi. Yozuvchining uslubini adabiy qahramon yaratish yo‘siniga qarab ham aniqlash mumkin. Uning yaqin yillarda yozilgan hikoyalarda tasvirlangan qahramonlarda atayinlik, yolg‘on va sun‘iylik yo‘q. Ya’ni adib hayotning qaynoq nuqtalari tasviriga tayanib haqqoniy adabiy obrazlar yaratishga intiladi.

Rahnavard Zaryob turmushning ko‘zga ko‘rinmas ikir-chikirlari bilan ovora, hamma qatori bir maromda umr kechirayotgan oddiy odamlar hayotini qalamga oladi. Uning badiiy uslubiga xos yana bir jihat shundaki, yozuvchi obrazlarni g‘oyaga moslashtirib tasvirlashni yoqtirmaydi. Imkon boricha, u qahramonlarining hayotiy, o‘z yo‘li va xarakteriga ega bo‘lishini istaydi. Shu bois adib hikoyalardagi personajlar bo‘g‘iq muhitda ham to‘g‘ri yashashning choralarni izlayotgan, yo‘l topishga intilayotgan kishilardir.

Adibning «سرد»¹⁹⁶ («Sovuq») hikoyasida ham ana shunday bo‘g‘iq muhitda yashayotgan o‘gay bolakay hayotidan parcha keltiriladi. R.Zaryob ijodida bolalar obrazi, ularning kechinmalariga alohida bir olam sifatida qaraladi. Hatto ayrim hikoyalarda personaj sifatida keltirilgan bolalar ham yozuvchi nazaridan chetda qolmaydi. «Sovuq» nomli hikoyada o‘gay bolaning hayotiy kechinmalari haqqoniy voqealar asosida qalamga olinadi. O‘gay so‘zining zamirida aslida bee’tiborlik, kamsitish, begona ko‘z bilan qarash tushunchasi

رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل—۱۳۹۲. ص. ۹۱-۹۸. 196

yotadi. Har bitta bola e'tiborga, mehr-muhabbatga, maqto'v va olqishlarga muhtoj. Bunday e'tiborni bola ilk bor onadan oladi. Yoshligidan o'z onasiga o'rgangan bola «yangi ona»ni qabul qilishi amri mahol. Chunki, o'z onasida ko'rgan samimiylilikni, boshqalarda ko'ra olmaydi va bunga ko'nikishi ham mushkul. Hayot uni ko'niktirgan taqdirda ham bola ko'nglining tub-tubida, «ko'rinmas olami»da o'z onasiga bo'lgan yashirin tuyg'ular, sog'inchi hissi barq urib turadi. Bu hikoyada ham onadan yaqinda ayrilgan «yangi ona»ga moslasha olmayotgan, o'z onasini izlayotgan murg'ak qalbning ichki nidosini tinglagandek bo'lamiz. O'gay ona nihoyatda qo'rs, jahldor qilib tasvirlanadi bola nigohida. U o'z onasini qidirib xunob bo'ladi. Bunday holat tasviri hikoyada shunday ifodalanadi:

(...) قليم ضرب شد. دويدم به زن ناشناس، ابزار را در دستش بيرون كشيدم و آن عصبانيت دور كردم. از او پرسيدم: رومالی فلج كجاست؟ همه ساكت بودند و به «را با من نگاه می كردند. من به افراد مست نگاه كردم: من از همه شما متنفرم! شما مردم منزجر كننده هستيد!» در اين حالت، من به لبخند و تشويق مادرم احتياج داشتم. در آن لحظه چهره وحشت زده پدرم ديده شد او آرنج مرا گرفت و من را بيرون برد. پدر موهايم را كشيد و صورتم را چرخاند. مستقيم به صورت پدرم خيره شدم. (...) پدرم به من كلاه داد، او برای من غريبه بود! او از من متنفر بود. اما می خواستم چهره گرم مادر عزيزم را ببينم. به زمين «افتادم و گريه كردم»

«(...) Yuragim urib ketdi. Men notanish ayolning oldiga yugurib bordim, uning qo'lidagi cholg'u asbobini tortib oldim va g'azab bilan uloqtirib yubordim. Undan «shol ro'mol qaerda?» deb so'radim. Hamma jim edilar va menga qarardilar. Men mast-alast odamlarga qarab baqirdim:

- Men hammangizdan nafratlanaman! Sizlar jirkanch odamlarsiz!

Bunday holatda menga onajonimning tabassumi, daldasi nihoyatda zarur edi. Shu payt otamning qo'rqinchli chehrasi ko'rindi, u mening tirsagimdan ushlab ko'chaga olib chiqdi. Otam mening sochlarimni tortqiladi va yuzimni o'girdi. Men otamning yuziga tik boqdim. (...) Otam menga bir shapaloq berdi, u men uchun begona edi! Uning qalbida menga nisbatan nafrat tuyg'usi jo'sh urardi. Men esa mehribon onamning samimiy chehrasini ko'rishni xohlardim. Men yerga yiqildim va yig'lab yubordim.»¹⁹⁷

رهنورد زریاب. داستان‌ها. «خنجر» کابل-۱۳۹۲. ص. ۹۴. ۱۹۷

Adabiy qahramon ruhiy holatining sirtidan jo'ngina ko'ringan bunday teran tasviri hikoya mazmundorligini oshirgan. Bu hol yozuvchi uslubining o'ziga xosligidan dalolat bo'lib, uning insonni har turli ruhiy-emotsional holatlarda aks ettirishga mohir ekanligini ko'rsatadi.

Hikoya nomidan ham ko'rinadiki, bolakay uchun hayotda hamma va hamma narsa sovuq tuyuladi. Hikoya voqealari davomida onasining shol ro'moli tilidan tushmaydi. Bola shol ro'molni qidiradi, ro'mol bolaga onasidan xotira edi. Hikoya mazmun-mohiyati shundan iboratki, hayotda inson qanday holatga tushmasin, nimani o'ylamasin, o'zicha qanday choralar ko'rmasin, baribir taqdiridan qutulib keta olmas ekan. Undan qochib qutulishga urinish niyati befoyda ekani har bir inson umri misolida sanoqsiz marta o'z isbotini topadi. Qismatni o'zgartirish, uning ta'sirini cheklashga inson irodasi ojiz. Qismat so'qmoqlari o'z ko'chasiga chorlar ekan, hech kim bu yo'ldan burilib ketolmaydi. Lekin inson taqdir bilan olishish asnosida ulkan ruhiy po'rtanalar og'ushida bo'ladi. Shu boisdan ham badiiy adabiyot uchun inson ruhiyatini tasvirlash birlamchi vazifa hisoblanadi. Turli hayotiy detallar vositasida qahramon ruhiyati, uning ichki olamida yuz berayotgan to'xtovsiz ziddiyatlar aks ettirilsa, asarning mazmundorligi, qimmatini yana ham yuksak darajaga ko'tariladi. Bunday ruhiy holat tasviri «سرد» («Sovuq») hikoyasida hayotiy voqea asosida yorqin ifoda etilgan.

Shuningdek, R.Zaryob asarlarida konfliktli vaziyat yaratish uchun turli toifadagi obrazlarni bir-biriga o'zaro qarshi qo'yish usulidan nihoyatda samarali foydalanadi. Hayotiy ziddiyatlar ham aslida yaxshi-yomon, zulmat-yorug'lik, go'zallik-vahshiylik kabi tushunchalarning o'zaro shunday qarama-qarshiligidan paydo bo'ladi. Yozuvchi voqealar rivojini ta'minlagan omillarni shunday mahorat bilan tasvirlamaganda edi, balki hikoyalarining badiiy qimmatini hozirgiday yuqori bo'lmasligi tayin edi.

Yozuvchining «مدیر مجله»¹⁹⁸ («Jurnal muharriri») nomli hikoyasi ham ana shunday konfliktli vaziyat asosiga qurilgan bo'lib, unda muharrir va do'kondor o'rtasidagi holat-tasvirlar qalamga olinadi. Hikoyada jurnal muharriri bugungi sharoitdan kelib chiqib bo'sh-bayov, sayyoz asarlarning chop etilishiga jon-jahdi bilan qarshilik

رهنورد زریاب. داستان ها. «مدیر مجله» کابل-۱۳۹۵. ص. ۹۱-۱۱۰. 198.

ko'rsatadi. Jamiyatdagi puldor odamlarning istagiga ko'ra uning obro'-e'tibori uchun asarlarning nashr etilishi muharrirni ruhiy qiynoqqa soladi. Muharrir o'z kasbiga nihoyatda sodiq, u kezi kelganda badiiylkdan yiroq asarlarni olovga uloqtirib yoqib yuboradi va undan qutuladi.

Bizga ma'lumki, ijod ahli hayoti, yashash sharoiti, xarakteri haqida nafaqat Afg'oniston dariy adabiyotida balki jahon adabiyotida ham qator asarlar yaratilgan. Ingliz adibi Somerset Moemning «Shoir» hikoyasida shoirni tasavvuricha idrok etgan oddiy she'r ixlosmandi hayotidan bir parchagina aks ettiriladi. U ijod ahlini nihoyatda buyuk kishilardan biri deb hisoblaydi. Hikoyada shoir obrazi yozuvchi tomonidan tasvirlanmasa-da, she'r ixlosmandining tasavvuri orqali biz «shoir» qiyofasini anglab olamiz. Muxlis shoir Don Kalistoning uyiga kelganida uning hovlisidan faqirlik «hidi» anqirdi. Bundan seziladiki, shoir adabiyotning haqiqiy fidoyisi, majoziy ma'noda esa yetuk «jinni»si. Bilamizki, o'zbek adabiyotining mashhur hikoyanavisi Shukur Xolmirzaevning ham ijod ahli haqidagi «Yozuvchi» nomli hikoyasi bor. Unda o'z e'tiqodiga sodiq, taniqli yozuvchi Odil Yoqubovning shaxsiyati, xarakteri, ruhiyati qirralari yorqin namoyon etiladi. Xurshid Do'stmuhammadning «Yolg'izim-siz» asari ham bevosita bir yozuvchining yashash sharoiti, o'ylari, orzulari, xayollari asosiga qurilgan. Unda jahon adabiyotining mashhur vakillaridan biri sanalmish F.M.Dostoyevskiyning ijodidagi azob-u izzatlarini, adabiyotga sadoqati nihoyatda ishonarli tasvirlangan.

R.Zaryobning «مدیر مجله» («Jurnal muharriri») nomli hikoyasidagi «qalamkash» ham, barcha asl ijodkorlar kabi tabiatdan, odamlardan ruhiy quvvat olib, o'zini bezovta qilayotgan insoniy dardlarni yozadi va shunday asarlarning dunyo yuzini ko'rishini xohlaydi. Tahririyatga kelgan sayyoz asarlarni tug'ilmasidanoq yo'q qilishga chog'lanadi. Hikoyada turli toifadagi insonlar ruhiyatini har tomonlama puxta yaratishga intilish bor. Asardagi muharrirning o'ziga yarasha ichki olami bor. Qalbini bezovta etayotgan turli hayotiy ziddiyatlar, g'alayonlar uni ruhiy azoblaydi. Insonning o'z-o'zi bilan kurashi muharrir obrazi ichki dunyosi tasviri vositasida idrok etiladi. Muharrirni ruhiy qiynoq azoblaydi, shu bois ham u soxtakorlikka yo'l qo'yolmaydi:

«بنابراین، داستان من منتشر خواهد شد؟»

سردبیر خشمگین یقه خود را گرفت و آنرا تکان داد و چشمانش از کاسه بیرون کشید.

شما با سوابق احمقانه خود عصب های من را لمس نمی کنید!» سردبیر را گریه کرد.

«مغازه دار گفت: «مرا شکنجه نکن!

سردبیر مردی چاق را آزاد کرد و او در مقابل فروشگاه ناپدید شد. اما کمتر از یک دقیقه بعد او با چاقو در دستش ظاهر شد و با یک نگاه ترسناک به سردبیر نزدیک شد، که به نظر اشتباه رسیده بود. چاقو سینه سردبیر را لمس کرد، او دمای سرد تیغ را احساس کرد.

من تو را خواهم کشت ... شما داستان من را منتشر خواهید کرد!

Xo 'sh, mening hikoyam nashr etiladimi?

G'azab otiga mingan muharrir uning yoqasidan ushlab bir silkidi, shunda uning ko 'zlari naq kosasidan chiqib ketdi.

Siz ahmoqona bitiklaringiz bilan mening asabimga tegmang! – deya baqirdi muharrir.

Siz meni qiynamang! – dedi do 'kon egasi janjal boshlab.

Muharrir baqaloq odamni qo 'yib yubordi va u do 'kon oldidan g 'oyib bo 'ldi. Ammo bir daqiqa o 'tar-o 'tmas u qo 'lida pichoq bilan paydo bo 'ldi va dahshatga soluvchi nigoh bilan muharrirga yaqinlashdi, bu anglashilmovchilik bo 'lib tuyuldi. Pichoq muharrirning ko 'ksiga tegdi, u pichoqning sovuq haroratini his qildi.

*Men seni o 'ldiraman... Hikoyamni chop etasan!*¹⁹⁹

Ko'rinib turibdiki, muharrirning talabchanligi uning o'limiga ham sababchi bo'lishi mumkin. Jamiyatdagi ana shunday izzattalab odamlardan qutulish uchun muharrir jurnal tahririyatidan ishdan ketishga ahd qiladi va sog'ligi yomonligini ro'kach etgan holda o'z arizasini yozadi. Shu asnoda u qalbini azoblayotgan ruhiy qiynoqlardan ham xalos bo'ladi. Asarda muharrir tabiatan o'ta talabchan, qalami anchagina charxlangan, uslubi shakllangan, tafakkur doirasi keng ijodkor sifatida tasvirlanadi. Bu jihatlar kitobxonda qahramonga nisbatan beixtiyor yaqinlik paydo qiladi.

Ma'naviy-axloqiy pozisiyadan mahrum, bosgan qadamini manfaatiga bo'ysundirgan, ammo o'zini tuppa-tuzuk odam hisoblab, o'zgalarning xatti-harakatlariga qozilik qilishga urinadigan ba'zi insonlar, xususan, asardagi do'kondorning qiyofasi yuqoridagi tasvirda yaqqol namoyon bo'ladi. Muharrir va do'kondor hikoyaning

رهنورد زیریاب. داستان ها. «مدیر مجله» کابل—۱۳۹۵. ص. ۱۱۰. ۱۹۹

asosini tashkil etib, asar shu ikkita obraz doirasida davr muammolarini, hayotning tushuniksiz ziddiyatlarini yoritadi. Shunga ko'ra, ijtimoiy hayotdagi o'zgarishlar tufayli inson ongi va uning ruhiyati ham ijobiy, ham salbiy jihatlarini namoyon etishi mumkinligi kuzatiladi asarda. Ishonarli ruhiyat manzaralari tasviri kitobxonni o'ziga jalb etadi va asardan o'zicha xulosa chiqarishga undaydi. Hikoyanavis hikoyada do'kondor yoki muharrir obrazini fosh etishga ham, yoki uni kitobxonlarga namuna qilib ko'rsatishga ham harakat qilmaydi. Tasvirning xolisligi, qissadan hissa chiqarishga urinilmaganligi asarning ta'sir kuchini oshiradi. Bunday asar bilan tanishgan kitobxon muallifning sherigiga aylanadi. Kitobxon hikoyaning iste'molchisigina emas, balki uning o'ziga xos tarzda yaratuvchisiga aylanadi. Negaki, tirik, jonli timsoldan badiiy va hayotiy ma'no keltirib chiqarish uning o'ziga qoladi.

Rahnavard Zaryob insonning murakkab xarakterini, chigal ruhiyatini ishonarli gavdalantirishga harakat qiladigan va ko'pincha bunga erishadigan yozuvchi. Adib qahramonlari psixologiyasi tadrijini hayot bilan hamohang va ishonarli tasvirlaydi. Ruhiy kechinmalardagi o'zgarishlar turli hayotiy vaziyatlar tasviriga mutanosib tarzda kechadi. Hikoyalarida odam ruhiyati va taqdiridagi eng mayda jihatlar ham yozuvchi nazaridan chetda qolmaydi. Ularning xarakteri, hayotiy prinsiplari muhitning, maishiy turmushning mahsuli ekani ishonarli tasvirlangan. Bu esa ijodkor uslubining o'ziga xos jihatlaridan biri hisoblanadi. Uslubdagi bunday o'ziga xoslik yozuvchining yillar davomida sayqal topgan ijod mahsulidir. Uslub orqali har bir yozuvchining xarakteri, tabiati ham yaqqol aks etadi. Fikrimizni yanada oydinlashtiradigan bo'lsak: Uslub – san'atkor ijodiy qobiliyatining samarasi, ayni paytda ijodiy qobiliyat mustaqilligi, originalligining o'ziga xosligi ko'rsatkichi. U orqali san'atkor shaxsi, ijodiy individuallik sifatidagi kamoloti, adabiy jarayondagi mustaqilligi, davr badiiy adabiyot oldiga qo'ygan vazifalarni o'ziga xos hal etishi, badiiy tafakkur tipi, ijodiy mahoratini payqash mumkin. Uslub bizni ijodkorning o'ziga xos badiiy olami bilan tanishtiradi (...)²⁰⁰

²⁰⁰ Носиров Ў. Бадий услуб мавзудан талқинлар // Ижодкор шахс, бадий услуб, автор образи. Т.: «Фан» нашр., 1981. –Б.76.

Chin ijodkor insonga, hayotga, insonlararo munosabatlarga sinchkovlik bilan qaray bilishi, asl mohiyatni bexato ko'ra olishi kerak. Bitta qahramon ruhiyatini ochish uchun, hayotda ba'zan bir qancha voqea-hodisalar, insonlar holatiga tayaniladi.

Rahnavard Zaryob har bir hikoyasidagi obrazlarni hayotdagi odamlardan andoza olib yaratadi. Ularda o'z baxtini o'zi toptayotgan inson taqdiri tasvirlangan. Bu asarlarni bir xil baholash mushkul. Adib hikoyalaridagi obrazlarni tasvirlash uslubi haqida konkret tahlildan kelib chiqib munosabat bildirish maqsadga muvofiqdir. Adibning yuqorida tahlilga tortilgan «سرد» («Sovuq») hikoyasida o'gay bola, «مدیر مجله» («Jurnal muharriri») hikoyasida muharrir qalb kechinmalari qalamga olingan bo'lsa, «پیرزن و سگش» («Kampir va kuchukchasi») hikoyasida keksa kampirning ruhiy holati aks ettiriladi. Ko'rinadiki, yozuvchi turli yoshdagi odamlar psixologiyasini tasvirlash mahoratiga ega. Rahnavard Zaryob hikoyalarida, tabiiyki, turli yosh va turli toifadagi odamlar qahramon qilib olinadi. Yozuvchi hikoyalari qahramonlari ruhiyatini tasvirlashga uning asar syujeti rivojidadagi o'rnini xayolida aniq belgilab olgandan keyin qo'l uradi. Shu bois personaj ruhiyatida kechayotgan g'alayon, uni bezovta qilayotgan har bir hayotiy muammo kitobxonga ham darhol yuqadi. Yozuvchi hikoyalaridagi obrazlarni voqealar emas, balki voqea-hodisalar tasvirini timsollar yetaklaydi.

«پیرزن و سگش»²⁰¹ («Kampir va kuchukchasi») hikoyasida keksayganidan afsusda qolgan kampirning hayoti, e'tibordan yiroq turmush tarzi ham ishonarli ifodalangan. U o'g'li, kelini va nevaralaridan alohida yashaydi, ikkala uy o'rtasidagi devor kundan-kunga balandroq qad ko'tarilib borardi. Bunday tasvir orqali yozuvchi ona-bola o'rtasidagi samimiy rishtalarning sekin-asta uzoqlashib borayotganiga ishora qiladi. Bu esa kampirning yuragiga qattiq ta'sir ko'rsatadi. Asarda qalamga olingan har bir narsa jonlantirib tasvirlangan, bu holat hikoyaning umumiy ruhini belgilab, uning ta'sir kuchini sezilarli darajada oshirgan. Yozuvchi o'zi bilan o'zi qolgan ko'ngli nozik kishining ruhiyatida ro'y berayotgan tebranishlarni ifoda etishda bu uslub ancha qo'l kelgan. Yozuvchi bu holatni asarda shunday tasvirlaydi:

رهنورد زریاب. داستان‌ها. «پیرزن و سگش» کابل – ۱۳۹۲ ص ۴۶۳-۴۷۱-۲۰۱

به نظر می رسد که دیوار با همه چیز احاطه شده است: پسر، داماد و نوه ها. هر روز، دیوار بلندتر و بلندتر می شد. دیوار در حال دور شدن از خانواده اش بود. پیرزن می خواهد وارد دنیای آنها شود، اما دیوار خیلی زیاد است. افرادی که در آن طرف دیوار هستند، نمی خواهند با پیرزن صحبت کنند یا صدای او را بشنوند. کی و چگونه این دیوار بود، برای او تاریک بود. او فقط می داند که دیوار بیگانه می شود.

*Kampirning hamma tomoni devor bilan o'ralganga o'xshaydi: o'g'li, kelini va nevaralari. Bu devor kundan-kunga yanada balandroq, yanada mustahkamroq qad ko'tarilib borardi. Devor uning yaqinlarini uzoqlashtirmoqda edi. Kampir ularning dunyosiga kirishni xohlaydi, ammo devor juda baland. Devorning narigi tomonidagilar kampir bilan gaplashishni, uning ovozi eshitishni xohlashmaydi. Bu devor qachon va qanday bo'lgan, buni unga qorong'u. U faqat devorning begonalashtirishini biladi, xolos.*²⁰²

مرغی که « Biz qariya hayotidan olingan tasvirni R.Zaryobning «O'lgan tovuq» hikoyasida ham uchratgan edik. Ikkala hikoya qahramoni ham keksa va yolg'iz, lekin ular o'rtasida katta farq bor. «O'lgan tovuq» hikoyasi qahramoni haqiqatan ham yolg'iz, hech kimi yo'q, «Kampir va kuchukchasi» hikoyasidagi kampirning bolalari bor, lekin o'rtadagi devor uning yolg'izligiga sabab bo'layotgan edi. Hikoyada nozik va mag'rur ko'ngil egasi bo'lgan ayolning yolg'iz va anduhlarga to'la keksaligi insonni ezuvchi anduhi bilan tasvir etiladi. U har doim «Ey, Yaratgan Egam, men qanchalik tez qaridim-a!», -deya nadomat chekardi. U bolasidan uzoqlashgani bois, o'zini yolg'iz his etdi. Hovlisiga bir kuchukcha keltirdi. Kuchukcha tez orada kampirga o'rgandi, bunday voqealar tasviri nogahon bizning tasavvurimizda o'zbek nosiri S.Ahmadning «Qorako'z majnun» hikoyasini esga soladi. Bu hikoyadagi kampir ham it parvarishlaydi, unga Qorako'z deb ism beradi. Kampirning o'g'li bor, ammo o'g'il, ya'ni Bo'rixon o'zga yurtning fuqarosi, o'zga e'tiqodning sig'indisi edi. Kampirga o'g'lidan ko'ra, asrab olgan kuchugi mehribon edi. Kampir o'lganidan keyin ham Qorako'z kampirni izlaydi, uning magnitofondagi ovozi eshitib atrofga nazar solib egasini topganday bo'ladi. Shu jihatdan, bu hikoyalardagi keksa qahramonlarning xarakter xususiyatlarida qandaydir bir ichki yaqinlik, umumiylik borligi ham muayyan badiiy ahamiyat kasb etadi.

رهنورد زریاب. داستان ها. «پیرزن و سگش» کابل - ۱۳۹۲ ص - ۲۰۴۷۰

رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مُرد» کابل - ۱۳۹۵ ص. - ۳۴۶-۳۳۹. ²⁰³

Rahnavard Zaryobning «ديوار»²⁰⁴ («Devor») nomli alohida hikoyasi ham bor. Yozuvchining poʻrtanali qalb gʻalayonlari aks etgan bu asar ham inson ruhiyatiga kuchli taʼsir koʻrsatadi. Unda tasvirlanayotgan har bir holat, har bir harakat toʻxtovsiz dinamikaga ega. Hikoya markazida hayotda faqirlikdan qiynalayotgan odamlar taqdiri turadi. Shu taqdirlar asnosida qahramonlar ichki dunyosi kengroq tasvirlanadi. Bu hikoyada «Kampir va kuchukchasi» hikoyasidan farqli oʻlaroq, devor ruhni emas, vujudni oʻldiradi. «Kampir va kuchukchasi» hikoyasida devor kampirni tiriklayin yaqinlaridan ayirgan boʻlsa, «Devor» nomli hikoyada yosh oʻspirin devor tagida qolib umri xazon boʻladi. «Devor» hikoyasi oʻz nomi bilan devor haqida, aslida devor hikoyada davr voqealarini ochib berish uchun xarakterli detal vazifasini bajargan. Bu hikoya markazida ham bir oilaning farzandi, uning ichki iztiroblari, shafqatsiz jamiyat ichida topgan ozorlari tasviri egallaydi. Xoʻrlangan, haqoratlangan, tahqirlangan oʻsmir qoʻliga qogʻoz-qalam olib tuygʻularini sheʼrga soladi. U erta-yu kech devorga tikilgancha xayol suradi va bir kun kelib shu devor biron bir koʻngilsizliklarni keltirib chiqarishidan choʻchib yashaydi. Shuningdek, yozuvchi hikoyada obrazlarning tashqi qiyofasi, ichki kechinmalarini tasvirlashdan tashqari ularning nutqiga ham alohida eʼtibor beradi. Chunki obrazlar nutqi uning fikr va his-tuygʻularini, turmush voqea-hodisalariga munosabatini bildiradi. Oiladagi er-xotinning nutqiy munosabatida ham ularning yashash tarzi yaqqol aks etgan:

مادرم نگران بود
 شما باید این دیوار را بشکنید. اگر روزی برای کسی کافی نبود.
 پدرم با اشک جواب داد.
 از کجا می توانم پول بگیرم تا آن را پایین بیاورم؟ من به انداز کافی درآمد کسب
 نمی کنم. پسر من فقط شعر می نویسد.
 یک قرن بود برادرم روی بالش دراز کشید. من نمی خواستم او را اذیت کنم. وقتی
 بلند شد از او پرسیدم:
 - چرا گریه می کنی؟
 او مدت طولانی جواب نداد، سپس با صدای بی صدا زمزمه کرد:
 عالی است اگر این شهر را ترک کنم!

Onam bezovtalanib otamga dedi:

رهنورد زریاب. داستان ها. «ديوار» کابل. ۱۳۹۲. ص ۳۰-۲۰۴

- Mana shu devorni yiqitishingiz kerak edi. Bir kun kimningdir boshiga yetmasa edi.

Otam esa yig'lagudek ahvolda javob berdi:

- Axir uni yiqish uchun pulni qaerdan olay. Ro'zg'or uchun zo'rg'a pul topyapman. O'g'lim esa faqat she'r yozish bilan mashg'ul.

Asr payti edi. Akam yostiqa bosh qo'yib yotardi. Uni bezovta qilgim kelmadi. O'rnidan qo'zg'alanda undan so'radim:

- Nega yig'layapsiz?

U uzoq vaqt javob bermadi, keyin sekin shivirladi:

- Bu shahardan ketsam yaxshi bo'lardi!²⁰⁵

Kichik tasvirning o'zidayoq butun bir oilaning turmush tarzi, oilaviy sharoiti, ularning dard-u iztiroblari yorqin ifoda etilgan. Hikoyada tilga olingan oila nihoyatda qashshoq, hattoki oilaboshi – erkak «eskirib ketganidan yirtiq-yamoqqa aylangan ust-boshidan» qattiq nolirdi. Yozuvchi bu hikoya orqali afg'on xalqining hayotidan kichik bir lavhani yoritishga harakat qilgan. Afg'on xalqining o'tish davri ko'plab ijtimoiy-iqtisodiy muammolarni keltirib chiqarayotgani sir emas. Ishsizlik, iqtisodiy tanglik - har qanday insonning oilaviy hayotiga ta'sir o'tkazmay qolmaydi. Ayni chog'da, turmushning og'irlashuvi odamlar ma'naviy olamiga ham ta'sir ko'rsatadi. Hikoyadagi ota obrazi hayotdagi qarama-qarshiliklarga tik boqib, ularni yengishga urinishdan ko'ra, ularga ko'z qiri bilan qarab, falsafiy fikr yuritishga moyil odamlardan hisoblanadi.

Hikoyaning ayrim o'rinlarida umri qashshoqlikda o'tayotgan odamlarning sukunati, ayrim o'rinlarda isyoni nihoyatda ishonarli aks ettirilgan. Asarda kattalar-ku mayli, lekin bolalar ham yo'qsillikdan boshi egik holda ifodalanadi. O'smir yoshidagi o'g'il hayotdan noroziligini she'rga solar, devorga tikilganча singlisiga shunday pichirlardi:

آيا می دانید جهان پهناور است، اما خانه ما مانند این دیوار است؟

*Bilasanmi, dunyo nihoyatda keng, lekin bizning uyimiz shu devordan iborat.*²⁰⁶

Hikoyada hayotning mohiyatini falsafiy nuqtai nazardan anglashga harakat qilgan o'g'il nihoyatda og'ir-bosiq bo'lishiga qaramasdan ruhiy qiynoqlar girdobida qoladi. Odamlardan, «o'z

رهنورد زریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص ۲۰۵

رهنورد زریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص ۲۰۶

yaqinlaridan» uzoqlashishni, ularni tark etishni xohlaydi. R.Zaryobning aksariyat qahramonlari singari bu obraz ham yolg'izlikka moyil inson sifatida ko'rsatib beriladi.

Afg'on xalqi hayotidagi tub yangilanishlar insonlar turmushida turli ziddiyatli holatlarni keltirib chiqarayotgani, odamlarning yashash sharoitiga salbiy ta'sir ko'rsatayotganligi ayni haqiqat. Oiladagi turmush muammolarini hal qilish odatda, erkaklar zimmasiga yuklatilgan vazifadir. Shu sabab ham ular oilasi hayotini izga solish uchun har narsaga tayyorlar. «Devor» hikoyasidagi voqeliklar xalqning ayni shunday holatini yaqqol aks ettirgan.

R.Zaryobning «مرد کوهستان»²⁰⁷ («Tog' odami») hikoyasida ham ruhiy iztiroblar iskanjasida qolgan qahramon xarakteri ifodalanadi. Hikoyada qalamga olingan har bir narsa jonlantirib tasvirlangan, bu holat hikoyaning umumiy ruhini belgilab, uning ta'sir kuchini sezilarli darajada oshirgan. Yozuvchi o'zi bilan o'zi qolgan ko'ngli nozik kishining ruhiyatida ro'y berayotgan tebranishlarni ifoda etishda bu uslub ancha qo'l kelgan. Inson ruhiyatidagi kechinmalarni ziyraklik bilan kuzata oladigan adib qahramon holatini shunday jonli tasvirlay biladiki, bundan ta'sirlanmaslikning iloji yo'q. Hikoyada inson bosadigan qadamni belgilovchi mezonlar, axloqiy me'yorlar tamomila o'zgarib ketganligi uqtiriladi, go'yo. Har kim o'ziga mos qonunlar yaratib shu asosda hayot kechiradi, degan tushuncha ham kuzatiladi. Asar nomidan kelib chiqadigan bo'lsak tog' odami bu Sherali obrazidir. Uning qalbi ham ulkan tog'lar misoli mag'rur. Shu sababli ham uning xarakterida tavozega o'rin yo'q. Yozuvchi bu hikoyasida tush motividan unumli foydalangan. Tush vositasida Sheralining ruhiy olami yanada bo'rttirib tasvirlanadi. Tushida hayotiga chang solayotgan odamlarning jirkanch qiyofasi, ularning noto'g'ri xatti-harakatlari, adolatsizlig-u barcha-barchasi qorishiq lavhalar orqali namoyon bo'ladi. Ko'rinadiki, qahramon ruhiyatidagi fikrlar qarama-qarshiligi, psixologik kurash uning real hayotidagi qiyinchiliklar va keskinliklar bilan bevosita bog'liq. Asar nihoyasida Sherali adolatni to'g'ri yo'l bilan topolmagani bois, qo'shnisi va uning bolalarini otib qo'yadi. Bu hodisadan keyin qahramon qalbida huzur-halovat uyg'onadi, necha kunlardir uyqusida alahsirab, yomon tushlar ko'rayotgan Sheralining ko'zlari shirin uyquga ketayozgan edi. U toza

رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مرد» کابل. ۱۳۹۵. ص ۳۴۶-۳۳۹

havodan to'yib-to'yib nafas oladi, emin-erkin daryo bo'yiga borib tiniq suvdan ichib chanqog'ini qondiradi. Yuragi shodlikka to'ldi, endi uning qalbida sog'inch hissi yo'q edi. Hikoyada yozuvchi hayotda o'z maqsadi yo'lida kurashchan, ammo maqsadiga qanday yo'l bilan bo'lmasin erishishga intilgan inson tasvirini gavdalantiradi.

Adib hikoyalarda tabiatning nodir boyliklari muhim ahamiyat kasb etadi. «مرغی که مرد» («Tog' odami»), «دریا» («Daryo»), «تصویری بر دیوار» («Devordagi tasvir»), «چوری های ارغوانی» («Arg'uvon bilakuzuklar»), «شب گرد» («Tundagi gard»), «بی گل و بی برگ» («Begul va be barg») nomli hikoyalari bevosita tabiat hodisalari va uning boyliklari vositasida qalamga olinadi.

«دریا»²⁰⁸ («Daryo») hikoyasida inson umrining shiddat bilan o'tayotgani daryoning oqishiga qiyoslanadi va shunday falsafiy qarashlar bilan hikoya voqeasi boshlanadi. Daryoning mavjlanib javlon urishi, uning sohillarga toshib oqishi, sirli-sehrli ovoz bilan to'lqinlanishi, ba'zan loyqalanib toshdan-toshga oqishi inson hayotining mazmun-mohiyatiga o'xshatiladi. Asar qahramoni Mirg'ol hayoti ham ana shunday asov otdek chopayotgan daryo oqimi bilan parallel ravishda tasvirlanadi. Uning o'g'li o'n ikki yoshga kirganida xotini olamdan o'tdi. Bola tarbiyasi Mirg'olga qoldi, shu sababli u o'g'li bilan boyning eshigida ishlashga majbur bo'ladi. Bu hikoya qahramoni «دیوار» («Devor») hikoyasidagi qahramondan ham qashshoqroq hayot kechiradi. Uning loydan yasalgan kichik kulbai vayronasi bor edi. U tong saharlabdan to qosh qorayguncha o'g'li bilan xizmatkorlik qiladi. Boyning o'g'li ham Mirg'olning o'g'li bilan baravar, ammo boyning o'g'li uning o'g'lidan ko'ra ko'p narsalarni biladi. Otda chopish, o'qish-yozish va hokazo. Buni ko'rgan Mirg'ol o'z o'g'lining kelajagidan qattiq qayg'ura boshlaydi. Uning o'g'li na otda yurishni, na suvda suzishni biladi. Ota bir kuni o'g'lini daryoga sudraydi, lekin o'g'il suvda suzishdan qo'rqadi. Boyning o'g'lini daryo o'z bag'riga oldi, odamlar daryoning har tomonidan izlashdi hamki, bolaning na o'ligi, na tirigini topa olishdi. Bundan xavotirlangan Mirg'ol o'g'lini suzishni o'rganishga majbur qiladi, bola xohlamasa-da buning uddasidan chiqadi. O'g'ilning daryoda suzayotganida birdan g'oyib bo'lishi Mirg'olni qo'rquvga soladi:

رهنورد زریاب. داستان ها. «دریا» کابل – ۱۳۹۲ ص ۱۱۷-۱۲۶ 208

پسر دست و پایش را بست و در آب فرو رفت. جریان او را از بین برد و او ناپدید شد.

- وای خدای من! من چه کاری انجام داده ام او به ساز خود گریه کرد.
او پسرش را صدا کرد ، صدای او در حال بلند شدن از دامنه کوه بود. میرگال به امواج نگاه کرد و به دور نگاه کرد. پسر قابل مشاهده نبود. او به طرف پل عجله کرد و دوباره به پسرش زنگ زد ، سپس زمزمه کرد:
اوه عزیزم! من چه کاری انجام داده ام
ناگهان سایه ای بین صخره ها دیده شد. این پسرش بود. داستان خود را به سمت بهشت بلند کرد و گفت: خدا را شکر.

Bola qo‘l va oyoqlarini juftlab suvga sho‘ng‘idi. Oqim uni ola ketdi va u ko‘zdan g‘oyib bo‘ldi.

- *Ey Xudoyim! Men nimalar qildim-a! – deya Yaratganga yolvordi.*

U o‘g‘lini chaqirdi, uning ovozi tog‘lar yonbag‘ridan aks-sado berardi. Mirg‘ol uzoqlarga qarab, to‘lqinlarga tikildi. Bolaning qorasi ko‘rinmas edi. U shoshib ko‘prik tomon yugurdi va yana o‘g‘lini chaqira boshladi, keyin birdan sekin pichirladi:

- *Eh azizim! Men nimalar qildim-a!*

To‘satdan toshlar orasida soya ko‘rindi. Bu uning o‘g‘li edi. Mirg‘ol qo‘llarini osmonga ko‘tarib, «Xudoga shukr» dedi.²⁰⁹

Bu kichik parchadan shu narsa ko‘rinadiki, insonda ko‘zga tashlanadigan fazilat yoki illatlarni esda qoladigan tarzda bo‘rttirib tasvirlash Rahnavard Zaryob ijodida muhim ahamiyat kasb etadi. Uning qahramonlari boymi-kambag‘alimi albatta qandaydir dardga muhtalo va qaysidir ma’noda to‘kis hayotdan yiroq odamlar ekanligi hikoyalar mazmun-mohiyatiga singib ketgan. Ijodkorlar orasida: «Haqiqiy yozuvchi, u buni istaydimi-yo‘qmi, o‘zi tasvirlagan qahramonlar orqali muayyan dunyoqarash vakili, individual ijodkor sifatida iste’dodi nechog‘li yorqin va o‘ziga xos bo‘lsa, o‘zini o‘rab turgan voqelikni qanchalik chuqur ifodalay olsa, asarlarida uning pafosi shunchalik kuchli namoyon bo‘ladi»,— degan qarash bor.²¹⁰ Ko‘rinadiki, badiiy ijod har bir san’atkordan o‘ziga xoslikni talab etadi.

Shuningdek, biror milliy adabiyotning mukammalligi va rivojlanish darajasini uning turli xarakterdagi obrazlarga qanchalik

رهنورد زیریاب. داستان ها. «دریا» کابل – ۱۳۹۲ ص ۱۱۷²⁰⁹

²¹⁰ Антонов С. Письма о рассказе. –М.: «Советский писатель». 1964. –С.32.

boyliqi belgilaydi. Shunisi muhimki, har qanday janrdagi asarning qahramoni o'sha asarda tasvirlangan hayotiy sharoitga muvofiq yo'sinda ko'rsatilishi, ijtimoiy muhit bilan insoniy tabiat o'rtasida mustahkam sabab-oqibat bog'lanishlari bo'lishi lozim. Shundagina badiiy obraz sof san'at hodisasi bo'lish bilan birgalikda muayyan ijtimoiy-tarbiyaviy ahamiyat ham kasb etadi.

Rahnavard Zaryob qahramonlarining aksariyati ma'naviy qiyofasidagi o'ziga xosliklar ularning tabiatidan ham ko'ra, xalq ijtimoiy hayotidagi tub o'zgarishlar tufayli yuzaga kelgan. Adib hikoyalari qahramonlarining ruhiy holatlaridagi o'zgachaliklar tahlilga tortilgan har bir asarda o'ziga xos yo'sinda tasvirlanganligi ayon bo'ldi. Bu hikoyalarda afg'on xalqi hayotida keyingi yillarda yuz bergan tub o'zgarishlar millat ahli ruhiyatiga ham jiddiy ta'sir ko'rsatganligi o'ziga xos adabiy qahramonlarni tasvirlash orqali ko'rsatilgan.

UMUMIY XULOSALAR

Zamonaviy Afgʻoniston dariyzabon hikoyachiligining shakllanish omillari, ushbu adabiyotning yirik namoyandasi Rahnavard Zaryob hikoyalarining poetikasini tadqiq etishda, adib ijodining mavzular koʻlami, qahramon ruhiyatining ifodalanishi, badiiy tasvir vositalari va uslubiy izlanishlarini umumlashtirib, quyidagicha ilmiy-nazariy xulosalarga kelindi:

1. Zamonaviy dariyzabon nasrchiligining yetakchi janrlaridan biri boʻlgan hikoyaning shakllanishida uchta omil muhim rol oʻynadi: a) xalq ogʻzaki ijodining nasriy turlari; b) uzoq tarixga ega fors-dariy yozma adabiyotining nasriy janrlari; v) fransuz, turk, eron va rus adabiyoti nasrchiligidagi tajribalar.

2. Hozirgi zamon Afgʻoniston adabiyotining vujudga kelishi va taraqqiyoti jarayonlari, odatda, ikkita muhim davrga boʻlib oʻrganiladi. Birinchi davr – mamlakatda tashkil topgan taraqqiyparvar kuchlarning «افغانان جوان» («Yosh afgʻonlar»), ikkinchi davr esa «ويش زلميان» («Bedor yoshlar») deb nom olgan ijtimoiy-siyosiy, maʼnaviy-maʼrifiy harakatlari taʼsirida 40-50-yillar oraligʻidagi zamonaviy adabiyotning rivojlanish jarayonlaridir. Birinchi davr, yaʼni XX asrning 20-yillarida nasriy ijod sezilarli oʻzgarishlarni boshdan kechirdi, ilk hikoyachilik namunalari yaratildi, Gʻarb taʼsirida yangi tasavvurlar paydo boʻldi. Aynan shu yillari dariy tilidagi ilk zamonaviy hikoyalarning yuzaga kelishi va shakllanishida Afgʻoniston maʼrifatparvarlik adabiyotining asoschisi, davlat va jamiyat arbobi Mahmud Tarziyning adabiyotshunoslikka oid maqola va tarjimalari hamda u asos solgan «Siroj ul-axbor» gazetasi muhim rol oʻynadi.

3. 30-yillar dariyzabon hikoyanavisligi nisbatan kam rivojlangan boʻlib, bizgacha yetib kelgan manbalar bu davrga tegishli bir nechta hikoyalarnigina qayd etadi. Bular jumlasiga aynan shu davrda yozilgan Azizulrahmon Zarif Fathiy, Mirsiddiqiy va Muxliszodalarning hikoyalarini kiritish mumkin.

4. 40-50-yillarda ijodini boshlagan adiblar qatoriga 60-yillarga kelib oʻnlab yosh, isteʼdodli yozuvchilar qoʻshildi. Adabiyotning mazmuni ijtimoiy, hatto siyosiy mavzular, qarashlar hisobiga sezilarli darajada kengayib, rivoj topib bordi. Qahramonlar qiyofasi va xarakterini shakllantirishda anʼanaviy tasvirdan siljish, realistik

tasvirlash usullari tomon o'tish davri hisoblandi. 60-80-yillarda ushbu adabiyotning sifat ko'rsatkichlarida jiddiy siljish kuzatildi. Avvalo, yozuvchilar tomonidan jamiyat muammolari yaqqol va haqqoniy ko'rsatib berildi, yorqin va keng ko'lamli qiyofalar yaratildi, turli janriy shakllar va uslublardan foydalanildi. Akram Usmon, Asadulla Habib, Karim Misoq, Rahnavard Zaryob kabi iste'dodli yozuvchilarning ijodida jamiyatdagi tengsizlik, qoloqlik, oddiy xalqning nochor ahvoli, adolatsizlik kabi kamchiliklar, muammolarni qalamga olishga izchil harakat va urinishlar yaqqol sezildi. Rahnavard Zaryob 70-yillarning oxiri va 80-yillarda Afg'oniston dariyzabon adabiyotining peshqadam yozuvchilari qatoridan o'rin oldi.

5. Rahnavard Zaryobning ijod olamiga kirib kelishi birmuncha vaqt jiddiy izlanishlar bilan o'tdi. Uning ijodida xorijiy adabiyotlarning ta'siri samarali bo'ldi. Shu kungacha yozuvchining yuzdan ortiq hikoya, beshta roman, kinossenariylari, ko'plab ilmiy va publisistik maqolalari ma'lum. R.Zaryobning Afg'oniston dariy hikoyachiligiga olib kirgan eng katta kashfiyoti badiiy xarakter yaratish namoyon bo'ldi. Adib hikoyalarining mavzulari ko'lami ko'proq jamiyatdagi oddiy insonlar hayotidagi muammolarni ko'tarib chiqishga qaratilganligi bilan xarakterlanadi. Uning hikoyalaridagi yetakchi qahramonlar o'z ichki dunyosi bilan kitobxonni jalb etadi. Uning asarlari qahramonlari ko'pincha yolg'izlikda, o'z qalbi bilan yuzma-yuz holatda tasvirlanadi.

6. Adib asarlarida inson hayotidagi fojia, isyon, murosasizlik kabi ziddiyatga to'la holatlar butun murakkabligi bilan ishonarli yoritilgan. Shaxsning turli vaziyatlarga turlicha hissiy-aqliy munosabati jonli va esda qoladigan timsollar vositasida ko'rsatib berilgan. Ijodkorning asarlari qahramonlari xarakteridagi tamomila o'ziga xos qirralar bilan bir qatorda, ularning ruhiyatida ba'zi o'xshash jihatlarning mavjudligi bir davrda yashayotgan shaxslar ruhiyatidagi universal xususiyatlarning in'ikosi ekanligi bilan qimmatlidir.

7. Rahnavard Zaryobning hikoyalari bir nazariy qolipga sig'adigan estetik hodisalar emas. Ularda ijtimoiy turmushdagi turli-tuman odamlar obrazi aks etadi. Uning 70-80-yillarda yozgan aksariyat hikoyalarida qahramon zabun, unutilgan, hayot sinovlari

oldida dovdirab, qanday qadam qo'yishni bilmayotgan shaxslar ruhiyati badiiy tadqiq ob'ektiga aylangan.

8. Rahnavard Zaryob hikoyalarida hayotni mushohada qiluvchi, tahlil etuvchi, turmush muammolari, insoniy munosabatlar borasida o'y suruvchi, tirikchilikdagi nobopliklardan iztirob chekadigan va o'z tuyg'ulariga o'ralashib qolgan kishilar galereyasi qahramon qilib olingan. Qahramonlar qalbidagi ruhiy g'alayonlar, o'tkir dramatik jarayonlar o'quvchi ko'z oldida jonlantirilib, ulardan kelib chiqadigan ma'naviy-estetik ma'no salmog'ini oshiradi.

9. Rahnavard Zaryob ijodiy uslubida badiiy tasvir rang-barangligi ijodiy individuallilikni yuzaga keltirgan. Adibning ijodiy uslubi ifodadagi betakrorlik va qahramon tasviridagi o'ziga xoslik asosida shakllangan.

Rahnavard Zaryob o'z zamondoshi kechinmalarini turli rakurslarda badiiy aks ettirib, davr kishisining ma'naviy-ruhiy fazilatlarini ham, katta-kichik axloqiy nuqson-u illatlarini ham badiiy tadqiq etib kelmoqda. Uning hikoyachiligidagi eng muhim jihat shundaki, unda tasvirlanayotgan qahramonlar taqdiri aksariyat hollarda bir-birlariga o'xshamaydi. Inson ruhiyatidagi sokin holat ham, olamni ag'darguday hissiy to'fonlar ham ijodkorning badiiy salohiyati va badiiy matn ta'biga yarasha aks ettiriladi.

10. Ijodkorning tasvir mahorati voqelikni badiiy aks ettirish va adabiy qahramonning ruhiy holatini namoyon etishda badiiy tasvir vositalaridan qanchalik samarali foydalanilganligi bilan o'lchanadi. Rahnavard Zaryob ijodida qahramonlarning ruhiy olamini yoritishda badiiy tasvir vositalarining o'rni beqiyosdir. Qahramon kayfiyati, ruhiyatini ochishda Zaryobning hikoyalarida jonlantirish, o'xshatish, mubolag'a, sifatlash va chog'ishtirishga moyillik ko'zga tashlanadi. Shuningdek, adabiy qahramon ruhiyatini ochishda oilaviy mojarolar muhit tasviridan ham keng foydalangan (masalan, «Oyoqlar», «Qarg'ishga uchragan shahar», «Tobutsoz», «Devor» va boshqalar). Oilaviy mojarolar shaxsni odatiy kundalik hayot qo'ynida ko'rsatishi jihatidan qulaylikka ega. Natijada hayotning har bir kichik nuqtasini ham badiiy tadqiq etish asosida personaj ruhiyatini ochish mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

I. Ijtimoiy-siyosiy adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoevning Afg'oniston bo'yicha «Tinchlik jarayoni, xavfsizlik sohasida hamkorlik va mintaqaviy sheriklik» mavzusida o'tkazilgan xalqaro konferensiyadagi nutqi. –T.: 2019.
2. Mirziyoev Sh. Xalqimizning roziligi bizning faoliyatimizga berilgan eng oliy bahodir. –T.: «O'zbekiston» NMIU, 2018.
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining Qarori. Oliy ta'lim tizimini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida //http://lex.uz/docs/3171590.
4. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi PF-4947-sonli «O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risida»gi Farmoni // Xalq so'zi, 08.02.2017. №28.

II. Ilmiy-nazariy va badiiy adabiyotlar:

1. Адабиёт назарияси (2 жилдлик) –Т.: «Фан», 1978. 1-жилд. –Б.416.
2. Акбарова М.Х. Сирийский рассказ. –Т.: Фан, 1975. –С.67.
3. Антонов С. Письма о рассказе. –М.: «Советский писатель». 1964. –С.300.
4. Асоев Х. Воқеияти зиндаги ва жамбасте бадеий. – Душанбе, «Донеш», 1984. –С.159.
5. Асоев Х. Развитие жанров в прозе на дари. –Душанбе, «Ирфон», 1987. –С.120.
6. Асоев Х. Формирование жанровые системы в прозе Афганистана на языке дари. –Душанбе, «Донеш» 1988. –С.222.
7. Асоев Х. О степени изученности дариязычной прозы Афганистана. – Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. –Д.: 1982. –С.59-60.
8. Асозода Х. Адабиёти садаи XX-и форсии дари Афғонистон. Китоби дуввуми чилди II (Насри достони). – Душанбе. 1960. –С.159.
9. Белый А. Символизм как миропонимание. –М.: 1994. –С.326.

10. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб. –Т.: Фан. 1992. –Б.104.
11. Герасимова А., Гирс Г. Литература Афганистана. –М.: ИВЛ, 1963. –С.194.
12. Герасимова А.С. Литература Афганистана на языке пушту (40-80 годы). –М.: 1986. –С.158.
13. Гирс Г.Ф. Современная художественная проза на пушту в Афганистане. –М.: 1958. –С.183.
14. Дворянков Н.А. Афганская новелла осваивает жизнь. – Заколдованный город (новеллы афганских писателей). –М.: ГРВЛ, 1972. –С.7-10.
15. Дорри Дж. Основные тенденции развития иранской реалистической прозы (вторая половина 60-х – 70-х годы). Литература стран Зарубежного Востока. –М.: Наука, 1982. – С.125-143.
16. Жумабоева Ж. XX аср ўзбек шеърятининг психологик тасвир маҳорати. –Т. «Фан» нашр., 2004. –Б.336.
17. Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. –Т.: Фан. 1994. – Б.107.
18. Жўракулов У. Назарий поэтика масалалари: муаллиф, жанр, хронология. –Т.: Адабиёт ва санъат, 2015. –Б.288.
19. Иномхожаев Р. Афғонистон маърифатпарварлик адабиёти очерклари. –Т.: 1999. –Б.189.
20. Иномхожаев Р. Афғонистон дариёзабон адабиёти. (XVIII – XIX асрлар) Биринчи қисм, –Т.: 2016. –Б.199.
21. Иномхожаев Р. Афғонистон дариёзабон адабиёти. (XIX аср охири – XX аср) Иккинчи қисм, –Т.: 2018. –Б.372.
22. Карим Б. Рухият алифбоси. –Т. Гафур Гулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. 2018. –Б.364.
23. Кенжаева П. XX аср турк ҳикоятчилигининг тараққиёт тамойиллари. –Т.: Чўлпон номидаги НМИУ. 2017. –Б.260.
24. Киселева Л.Н. Асадулла Хабиб – В сб. Асадулла Хабиб. Айдын (повесть и рассказы). – М.: Наука. 1974. –С.3-9.
25. Лебедева Г., Рычкова Н. Национальные особенности современной афганской прозы. – Снег идет. Новелла афганских писателей. М.: Наука, 1964. –С.6-12.
26. Маннонов А. Афғонистон халқлари фольклори ва мумтоз адабиёти тарихи. –Т.: 2001. –Б.152.

27. Мирзоев С. Литературно-просветительская деятельность Мухаммад Тарзи и его газета «Сирадж-уль-Ахбар» (1911-1919). –Душанбе, Ирфон. 1973. –С.166.
28. Муҳибова У. Бҳакти адабиёти. «TEZKOR-PRESS PRINT» МЧЖ, –Т.: 2012. –Б.196.
29. Норматов У. Ижод сеҳри. –Т. «Шарқ», 2007. –Б.352.
30. Поляков Г. Азам Рахнавард Зарьяб // Портрет и другие рассказы. –М.: «Радуга», 1983. –С.176.
31. Расулов А. Бадиийлик – безавол янгилик // Илмий-адабий мақолалар, талқинлар, этюдлар. –Т.: «Шарқ», 2007. –Б.336.
32. Рычкова Н. Литература Афганистана. В кн.: Краткая история литератур Ирана. Афганистана и Турции. –Л.: Изд-во ленинградского университета. 1971. –С.69-88.
33. Савр шабадалари. Тўпламни нашрга тайёрловчи ва ҳикоялар муалифлари ҳақидаги маълумотлар муаллифи Маннонов А. –Т.: 1987. –Б.158.
34. Саримсоқов Б. Бадиийлик асослари ва мезонлари. –Т.: 2004. –Б.128.
35. Сотиболдиева С. XX аср форс романчилиги: –Т.: «Voris-Nashriyot» МЧЖ, 2015.-Б.158.
36. Султон И. Адабиёт назарияси. –Т.: «Ўқитувчи» нашриёти. 1980. –Б.392.
37. Турдиева О.Ҳозирги замон эрон ҳикоячилиги.–Т.: «Sharq», 2015.–Б.200.
38. Умуров Ҳ. Бадиий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. –Т.: «Фан». 1983. –Б.148.
39. Умуров Х. Адабиётшунослик назарияси. –Т.: 2004. –Б.178.
40. Фитрат А. Танланган асарлар: IV жилд. Дарслик ва ўқув қўлланмалари, илмий мақола ва тадқиқотлар (Масъул муҳаррир Б.Қосимов). –Т.: «Маънавият». 2006. –Б.336.
41. Хабиб А. Айдын. Повести и рассказы. –М.: Наука, 1974. –С.198.
42. Хабиб А. Конец большого горя. –М.: Наука, 1986. –С.190.
43. Хабиб А. Ойдин. Қисса ва ҳикоялар. –Т.: 1982. –Б.182.

44. Ходжаева Р. Мумтоз араб адабиёти жанрлари тизими ва типологияси. –Т.: ТДШИ нашр., 2015. –Б.148.

45. Холдоров Д. Ижод моҳияти – услуб ҳосияти: илмий-адабий мақолалар. –Т. Turon zamin ziyo, 2017. –Б.160.

46. Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. –Т.: «Шарқ», 2004. –Б.640.

47. Шпак И.М. Абдулла Бахтани и его место в развитии современной афганской новеллы. – Известия АН Тадж. Наук, 1969. №2.

48. Эшонкул Н. Маймун етаклаган одам. –Т.: «Янги аср авлоди», 2004. –Б.212.

49. Қаҳҳор А. Асарлар. 1 жилд. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти. 1967. –Б.416.

50. Қаҳҳор А. Асарлар. 2-жилд. –Т.: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1971. –Б.488.

51. Quronov D. Adabiyot nazariyasi asoslari. –Т.: Akademnashr. 2018. –Б.480.

52. Куронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик луғати. –Т.: Akademnashr. 2010. –Б.400.

53. Куронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. –Т.: «Шарқ», 2004. –Б.359.

54. Қўшжонов М. Абдулла Қаҳҳор маҳорати. –Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1988. –Б.231.

55. Қўшжонов М. Ижод масъулияти. –Т.: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти. 1981. –Б.342.

III. Dissertatsiya va avtoreferatlar

1. Владимирова Н. Развитие жанра рассказа в узбекской литературе. Дисс. доктора филол. наук. –Т.: 1980. –С.131.

2. Досмухаммедов Х. Ҳозирги ўзбек ҳикоячилигида бадиий тафаккурнинг янгиланиши (80-йилларнинг иккинчи ярми ва 90-йиллар аввалидаги ҳикоялар мисолида). Филол. фан. номзоди... дисс. –Т.: 1995. –Б.149.

3. Камилова С. XX аср охири – XXIаср бошлари рус ва ўзбек адабиётида ҳикоя жанри поэтикасининг ривож. Филол. фан. доктори (DSc) ... дисс. –Т.: 2016. –Б. 262.

4. Каримов Ҳ. Ҳозирги ўзбек насрида ҳаёт ҳақиқати ва инсон концепцияси (70-80 йиллар). Филол. фан. доктори... дисс. –Т.: 1994. –Б.320.
5. Кенжаева П. XX аср турк ҳикоячилигининг тараққиёт тамойиллари. Филол. фан. доктори (DSc)... дисс. –Т.: 2017. –Б.271.
6. Матякубов С. Ҳозирги ўзбек ҳикояларида инсон концепцияси ва бадиий талқини. Филол. фан. номзоди... дисс. –Т.: 2006. –Б.130.
7. Муҳиддинова Д. Жўрж Салим ҳикояларида бадиий тафаккур эволюцияси. Филол. фан. номзоди... дисс. –Т.: 2008. –Б.163.
8. Муҳиддинова Д. XX аср араб янги ҳикоячилигининг шаклланиши ва ривожланиши. Филол. фан. доктори (DSc) ... дисс. –Т.: 2017. –Б.266.
9. Раҳимов А. Ўзбек романи поэтикаси (Сюжет ва конфликт). Филол. фан. доктори. ...дисс. –Т.: 1993. –Б.280.
10. Саидазимова У. XVII-XVIII асрлар корейс насрининг маънавий-эстетик концепциялари. Филол. фан. доктори (DSc) ... дисс. –Т.: 2018. –Б.214.
11. Сатторова Г. 90-йиллар ўзбек ҳикоячилигида миллий характер муаммоси: Филол.фан. номзоди... дисс. –Т.: 2002. –Б.160.
12. Солижонов Й. XX асрнинг 80-90-йиллари ўзбек насрида бадиий нутқ поэтикаси. Филол. фан. доктори. ...дисс. –Т.: 2002. –Б.314.
13. Турдиева О. Ҳозирги замон эрон ҳикоянавислигининг ғоявий-эстетик хусусиятлари ва жанр динамикаси. Филол. фан. доктори ... дисс. –Т.: 2016. –Б.233.
14. Хамракулова Х. XX аср ўзбек насрида ҳаёт ва ўлим муаммосининг бадиий талқини. Филол. фан. доктори (DSc) дисс. –Т.: 2018. –Б.250.
15. Шпак И.М. Современная афганская (пуштунская) новелла (60-е годы). Автореф. дисс. канд. фил. наук. –Д.: 1971. –С.23.

IV. To‘plam, gazeta va jurnal maqolalari

1. Алимухаммедов А. Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида психологик тасвир (Биринчи мақола) // Шарқ юлдузи. 1947. 2-3 сон.
2. Болтабоев Ҳ. Ўз сўзини излаб... // Ўзбекистон адабиёти ва санъати, 1982. 20 август.
3. Владимирова Н. Чўлпон – ҳикоянавис // Ўзбек тили ва адабиёти, 1992. 3-4 сон.
4. Герасимова А. Судьбы афганского рассказа 60-х годов // Народы Азии и Африки, 1974. №1. –С.104-110.
5. Йўлдош Қ. Модернизм: илдиз, моҳият ва белгилар // Ёшлик. 2014. №9.
6. Йўлдош Қ. Постмодернизм: илдиз, моҳият ва белгилар // Жаҳон адабиёти. 2015. №10.
7. Маннонов А. Очилмай қолган ғунчалар. Ҳозирги Афғонистон адабиётига бир назар // Жаҳон адабиёти. –Т.: 2006 йил. 11-сон.
8. Маннонов А. Ўзбек ва афғон адабий алоқалари тарихидан. Эрон-афғон филологиясининг долзарб муҳим масалалари. Илмий МСҚ рисоалар тўплами. –Т.: 2009 йил. 11-сон. –Б.184-190.
9. Матёқубов С. Тоғай Мурод ҳикоялари // Ўзбек тили ва адабиёти, 2004. 6-сон. –Б.3-10.
10. Норматов У., Раҳимжон Р. Назария ва адабий-бадиий жараён // Жаҳон адабиёти. 2000. март.
11. Шпак И.М. Место прозы Салиха Мухаммада в современной художественной литературе Афганистана на языке пушту. «Средний Восток (История, филология).» Душанбе, 1989. –С.195-206.
12. Эшонкулов Ж. Руҳий таҳлил методи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1997. 2-сон.
13. Куронов Д. Чўлпон ҳикояларининг жанр хусусиятларига доир // Ўзбек тили ва адабиёти, 1997. 3-сон.

V. Dariy va pushtu tilidagi adabiyotlar:

۱. ادبيات مقاومت در افغانستان، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۶۳.

.۷۰

۲. انخوړ زرین، د پښتو لنډې کیسې یو لنډ تاریخی جاج، «کابل» مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۵۸-۷۳ مخوبه.
۳. انجمن ادبی در افغانستان، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۱۴۶-۱۳۳.
۴. انیس محدن، فنی قسه، الی رزوی، نسری دری افغانستان، تهران، ۱۹۷۸. ص. ۸۰-۷۴.
۵. حبیب، اسدالله، ادبیات دری در نیمه اول سده بیستم. کابل، ۱۳۶۶. ص. ۱۹۷.
۶. دانشنامه ادب فارسی. جلد سوم. تهران، ۱۳۸۱. ص. ۱۲۰۹.
۷. روان فرهادی، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۴۳۹.
۸. روستای باختری، محمد صابر، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۴۶۸-۴۶۹.
۹. زریاب، سپوژمی، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۴۸۱-۴۸۲.
۱۰. زریاب، رهنورد، اعظم، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۴۷۵-۴۷۶.
۱۱. زریاب، رهنورد، آوازی از میان قرن‌ها. کابل، ۱۳۶۲. ص. ۲۰۰.
۱۲. زریاب، رهنورد. «داستان‌ها» کابل، جلد نخست - ۱۳۹۲. ص. ۵۰۱.
۱۳. زریاب، رهنورد. «داستان‌ها» کابل، جلد دوم - ۱۳۹۵. ص. ۴۶۷.
۱۴. زریاب، رهنورد، شهر طلسم شده. کابل، ۱۳۶۵. ص. ۹۴۸.
۱۵. زریاب، رهنورد، درویش پنجم. کابل، ۱۳۹۵. ص. ۲۰۷.
۱۶. زریاب، رهنورد، چار گرد قلا گشتم. کابل، ۱۳۹۵. ص. ۲۷۹.
۱۷. زریاب، رهنورد، شورشی که آدمی زاده گکان و جان و ر کان برپا کردند. کابل، ۱۳۹۳. ص. ۱۳۰.
۱۸. زریاب، رهنورد، گلنار و آینه. کابل، ۱۳۹۵. ص. ۱۲۳.
۱۹. زریاب، رهنورد، قلندرنامه. کابل، ۱۳۹۳. ص. ۱۲۰.
۲۰. ژوبل، محمد حیدر، نگاهی بادیات معاصر در افغانستان، کابل، ۱۳۳۷. ص. ۱۱۹.
۲۱. شریف، حسین قاسمی، دکتر. در باره ادبیات معاصر دری افغانستان // ادبیات معاصر دری افغانستان. دهلی، ۱۹۹۴. ص. ۱۰-۶.
۲۲. شریف، حسین قاسمی، دکتر. مزایای شعر معاصر دری // ادبیات معاصر دری افغانستان. دهلی، ۱۹۹۴. ص. ۱۲۲-۱۰۶.
۲۳. شهرستانی، شاه اکبر. ادبیات معاصر زبان فارسی دری در افغانستان // ادبیات معاصر دری افغانستان. دهلی، ۱۹۹۴. ص. ۳۹-۱۷.
۲۴. طرزی، محمودخان، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۴۲۹-۴۳۲.
۲۵. عثمان، محمد اکرم، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۶۹۰.
۲۶. عطائی، محمد ابراهیم، د ناول، رومان او افسانې تر مینځ پر توپیر یوه مقایسوی څړینه. «کابل» مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۷۴-۸۴ مخوبه.

۲۷. فرید بیژند، هفتاد سال داستان پردازی نوی // ادبیات معاصر دری افغانستان. دهلی، ۱۹۹۴. ص. ۱۴۶-۱۲۳.
۲۹. میثاق، کریم، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۱۰۱۰-۱۰۰۹.
۳۰. نخستین داستان های معاصر دری، به کوشش فرید بیژند، یادداشت، جلد اول، کابل، ۱۳۶۷. ص. ۱۵۷.
۳۱. پژواک، عبدالرصن، دانشنامه ادب فارسی، تهران، ۱۳۸۱. ص. ۲۰۳.
۳۲. پیمانه، مجموعه داستانها، به اهتمام محمد موسی، کابل. ۱۳۴۲. ص. ۲۱۲.

VI. Internet saytlari

1. <http://www.afghanistan-analysts.org>
2. <http://www.afghanistan.ru>
3. <http://www.ariananews.af>
4. <http://www.aopnews.com>
5. www.kabulnath.de
6. <https://www.thekabultimes.gov.af/>
7. www.ppazhwak.hozhaber.com
8. www.tolonews.com

MUNDARIJA

KIRISH.....	3
I BOB. XX ASRNING IKKINCHI YARMI - XXI ASRNING BOSHLARIDA DARIYZABON NASRCHILIGI VA RAHNAVARD ZARYOB IJODI.....	6
1.1. Dariyzabon nasrchiligining taraqqiyoti masalalari	6
1.2. Rahnavard Zaryob hayoti va ijodi ko‘lami	53
II BOB. RAHNAVARD ZARYOB HIKOYALARINING MAVZULAR KO‘LAMI VA OBRAZLAR TALQINI.....	67
2.1. Yozuvchi hikoyalarining mavzulari doirasi	67
2.2. Obrazlar talqinida dramatismning ustuvorligi	81
III BOB. RAHNAVARD ZARYOB IJODIDA BADIY TASVIR VOSITALARINING IFODASI VA USLUBIY IZLANISHLAR	99
3.1. Rahnavard Zaryob ijodida an’anaviy badiiy tasvir vositalarining ifodasi	99
3.2. Adib uslubida hayotni badiiy aks ettirish tamoyillari	113
UMUMIY XULOSALAR	129
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI.....	132

QAYDLAR UCHUN

KABIROVA NARGIZA KAXRAMONOVNA

**AFG‘ONISTON DARIYZABON NASRCHILIGIDA
RAHNAVARD ZARYOBNING O‘RNI**

Monografiya

Afgʻoniston dariyzabon nasrchiligida Rahnavard Zaryob oʻrni.
N.Kabirova – T., 2024.

ISBN 978-9910-8974-5-0

Masʼul muharrir:
Abdurahim Mannonov
filologiya fanlari doktori, professor
Taqrizchilar:
PhD., dotsent Saidova Nargiza
PhD. Qoraboyev Sardor

Mazkur monografiya Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti Kengashining yil ... martdagi ...-sonli majlisida nashrga tavsiya etilgan.

Bosishga ruxsat etildi: 12.12.2024
Bichimi 60x84 1/16 Shartli 9 b.t.
50 nusxada bosildi. Buyurtma №
Toshkent davlat sharqshunoslik
universiteti
Toshkent, Amir Temur koʻchasi, 20.

ISBN 978-9910-8974-5-0

© Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti, 2024-y.



O'zbekiston Milliy
kutubxonasi

№ 5974-4267-5ffb-2ada-5d75-9453-4901
Hujjat yaratilgan sana: 2024-12-16
Ariza raqami: 163716007

Hujjat berilgan: "TOSHKENT DAVLAT SHARQSHUNOSLIK
UNIVERSITETI" DAVLAT MUASSASASI
STIR: 201992106

**Nashrlarga kitobning ISBN xalqaro standart tartib raqamini berish
MA'LUMOTNOMASI**

O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "Axborot-kutubxona sohasida davlat xizmatlari ko'rsatishning ayrim ma'muriy reglamentlarini tasdiqlash to'g'risida"gi 2023-yil 1-may 176 - sonli qarori talablari asosida kitob mahsulotiga quyidagi ISBN xalqaro standart tartib raqami belgilash uchun taqdim etildi:

Muallif	Kitob nomi	Kitob janri	Kitob chop etiladigan til	Kitob hajmi	Kitob adadi	Berilgan ISBN tartib raqami
KABIROVA NARGIZA KAXRAMONOVNA	AFG'ONISTON DARIYZABON NASRCHILIGIDA RAHNAVARD ZARYOBNING O'RNI	Monografiya	O'zbek tili lotin yozuvida	144	50	978-9910-8974-5-0

VALIJONOVA MOHINUR VALIJON QIZI

Mazkur hujjat Vazirlar Mahkamasining 2017 yil 15 sentyabrdagi 728-son qaroriga muvofiq Yagona interaktiv davlat xizmatlari portalida shakllantirilgan elektron hujjatning nusxasi bo'lib, davlat organlari tomonidan ushbu hujjatni qabul qilishni rad etishlari qat'iy qat'iy taqiqlanadi. Hujjat haqiqiylikni repo.gov.uz veb-saytida hujjatning noyob raqamini kiritib yoki mobil telefon yordamida QR- kodni skaner qilish orqali tekshirish mumkin.

5654

