

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ
ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ

Қўл ёзма ҳуқуқида
УДК: 891.5-1/-8
ББК: 81.2-5 (5 Афг)
К-12

Аннотация: Мазкур магистрлик иши Афғон адабиётида ижоди жуда кам ўрганилган Раҳнавард Зарёб ижоди, хусусан, унинг новеллистикасининг тадқиқотига бағишланган. Ишга асос қилиб ёзувчининг “Узоқ шаҳардаги бир дўст” ҳикоялар тўплами олинган.

КАБИРОВА НАРГИЗА КАХРАМОНОВНА
РАҲНАВАРД ЗАРЁБ НОВЕЛЛИСТИКАСИ

5А 120101 – Адабиётшунослик (дарий адабиёти)

Магистр

академик даражасини олиш учун ёзилган диссертация

Илмий раҳбар: ф.ф.д., проф.

Маннонов Абдурахим Муталович

Тошкент-2014

МУНДАРИЖА

КИРИШ.....	3
Їбоб. XX аср Афғонистон насрчилигида новелла жанрининг ривожланиши ва Раҳнавард Зарёб ижоди.....	9
1. Дарий ва пушту адабиётида новелла жанри тарихи.....	9
2. Раҳнавард Зарёбнинг дарий новеллистикасида тутган ўрни.....	21
I боббўйича хулоса.....	29
II. боб. Раҳнавард Зарёб новеллаларида образлар тизими.....	32
1. Афғон аёли образи.....	33
2. Ватан образи.....	38
3. Раҳнавард Зарёб новеллаларида ёшлар ҳаёти.....	43
II боб бўйича хулоса.....	52
III. Боб. Раҳнавард Зарёб новеллаларида бадиийликни юзага келтирувчи омиллар.....	54
1. Ёзувчининг тасвирий маҳорати.....	62
2. Образлар яратиш санъати.....	69
III боб бўйича хулоса.....	78
Хулоса.....	80
Адабиётлар рўйхати.....	85
Илова.....	92

КИРИШ

Диссертация мавзусининг асосланиши ва унинг долзарблиги.

Маълумки, истиқлол йилларида ҳаётимизнинг барча соҳалари қатори миллий адабиётимиз ҳам том маънода янгиланиш ва юксалиш жараёнларини бошдан кечирмоқда. Президентимиз Ислам Каримов томонидан олиб борилаётган давлат сиёсатида маънавиятга, унинг ажралмас қисми бўлган бадиий адабиётга бўлган юксак эътибор энг муҳим ва устувор йўналиш сифатида катта аҳамият берилаётганининг ўзи ҳам сўзларимизнинг исботи бўла олади.

Президентимиз И.А.Каримов айтганларидек: *“Шахсан мен шоир ва адибларни доимо жамиятнинг олдинги сафларида юрадиган, ҳаётни кузатиб, одамларнинг юрагида, дунёқарашида бўлаётган ўзгаришларни ҳаммадан аввал сезиб, уларни таъсирчан образлар, ёрқин бадиий бўёқлар орқали маҳорат билан ёритиб бера оладиган, эл-юрт учун куйиниб яшайдиган фидойи инсонлар, деб биламан”*¹, дея таъкидлаганларидек, дарҳақиқат, халқ ва миллатнинг маънавий, рухий ва ахлоқий қадриятларини шакллантирувчи ҳамда таъминловчи асослардан бири бадиий адабиётдир.

Истиқлол туфайли нафақат аجدодларимиз, балки қардош ва кўшни халқларнинг адабий-маънавий, маданий меросига, турли халқларнинг илм-фан ва маданияти ютуқларини теранроқ тадқиқ этишга, фаннинг замонавий муҳим муаммоларини чуқур ўрганишга кенг имкониятлар яратилди. жамиятимизнинг барча жабҳаларини янада ривожлантиришга имкониятлар кенгайди.

Миллий адабиёти тараққий этган ҳар бир халқнинг ютуқлари жаҳон миқёсида жуда тез тарқалади. Лекин, ўз навбатида, ҳеч қайси миллат адабиёти ўз ҳолича, дунёдан узилган ҳолда ривожлана олмайди. Ўзбек

¹Каримов И.А. Адабиётга эътибор-маънавиятга, келажакка эътибор. – Тошкент: Ўзбекистон, 2009. - Б. 8.

адабиётшунос олимаси Ф.Сулаймонова ўзининг “Шарқ ва Ғарб” номли китобида “*Ҳеч қачон ҳеч қайси халқ, элат бошқа халқлардан узилиб қолган, ўз ҳолича яшаган эмас, акс ҳолда, ҳеч қандай тараққиёт бўлмаган бўлар эди*”², деб айтганларидек, бадиий адабиёт халқлар ўртасидаги ўзаро адабий алоқаларсиз ривожлана олмайди. Миллий адабиётларнинг бир-бири билан узвий алоқадорлиги ва акс таъсир жараёнлари узоқ тарихий анаъанага эга.

Бир неча йиллардан бери жафокаш афғон халқи ўз мустақиллиги ва руҳий эркинлиги учун курашиб келмоқда. Лекин, турли йирик давлатлар ўз сиёсий манфаатидан келиб чиқиб, Афғонистонда рўй берган бу таҳликали ва саросимали воқеаларга турлича тус ва ранг бериб талқин қилдилар. Бироқ ҳеч ким XX асрнинг Афғонистон ҳаётидаги воқеаларга жиддий, объектив баҳо бермади. Афғонистоннинг ички ҳаётида ҳам турли зиддиятлар мавжуд эди. Бу воқеалар биринчи навбатда жафокаш афғон халқининг адабиётида ўз аксини топа бошлади. Биз ўз тадқиқотимизда бу масалани Раҳнавард Зарёб ижоди, хусусан, новеллистикасини таҳлил қилиш орқали очиқ беришга ҳаракат қилдик.

Шунингдек, Раҳнавард Зарёбнинг новеллалари бошқа тилларга таржима қилинган бўлса ҳам, махсус илмий таҳлилга тортилмаганлиги ишнинг **янгилигидир**. Бутун дарий адабиёти, хусусан, Афғонистон адабиётига хос бўлган бадиий тафаккур тараққиёти масалаларини Раҳнавард Зарёб ижоди контекстида комплекс равишда тадқиқ этиш тадқиқотнинг **долзарблигини** белгилайди. Бу эса тадқиқотда танлаган муаммоларнинг муҳимлиги, долзарблиги ҳамда тадқиқ этиш усуллариининг янгилигига кўсатади.

²Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. –Тошкент: Ўзбекистон, 1997. – Б. 3.

Тадқиқот объекти ва предметининг белгиланиши.

Тадқиқотнинг объекти сифатида биз Афғонистон таниқли ёзувчиси Раҳнавард Зарёбнинг

«Асрлар қаридан келган садо» (مجموعه داستان) «آوزی از میان قرن ها» ва

«Узоқ шаҳардаги бир дўст» (دوستی از شهر دور) (مجموعه داستان) новеллалари танладик.

Тадқиқотнинг предметини замонавий Афғон адабиётидаги “новелла” жанри орқали давр манзараси, қаҳрамон кайфиятининг бадиий ифодасини, XX аср Афғонистон насрчилигида новелла жанрининг ривожланиши ва Раҳнавард Зарёбнинг дарий новеллистикасида тутган ўрни, Раҳнавард Зарёб новеллаларида образлар системасини ҳамда, Раҳнавард Зарёб новеллаларида бадиийликни юзага келтирувчи омилларни кўриб чиқилди. Бундан ташқари, диссертацияда Раҳнавард Зарёбнинг образлар яратиш маҳорати ва унинг тил, тасвир воситаларидан моҳирона фойдалана олишини кўрсатиб берилди.

Тадқиқот мақсади ва вазифалари.

Мазкур тадқиқот ўз олдига Раҳнавард Зарёбнинг ижодида новелла жанри нечоғлик муҳим аҳамият акс этганлигини ҳамда ёзувчи новелласининг бадиий салмоғи, давр манзарасини ифодалашда ёзувчининг ўзига хослиги, асар марказида тутган қаҳрамоннинг маънавий – руҳий олами каби жиҳатларни ўрганишни асосий мақсад қилиб қўйган.

Юқоридаги илмий мақсадларни амалга ошириш учун қуйидаги вазифалар белгиланди:

- ✓ Афғон адабиёти намояндалари ижодида давр ва қаҳрамон муносабатларининг бадиий ифодасини ёритиш;
- ✓ Раҳнавард Зарёб новеллаларининг етакчи мавзу ва ғояларини аниқлаб, мамлакатни сиёсий, ижтимоий ва мафкуравий шароити билан боғлиқ ҳолда талқин қилиш;

- ✓ Раҳнавард Зарёб новеллаларининг бадиий-эстетик, ҳамда услубий хусусиятларини аниқлаш;
- ✓ Раҳнавард Зарёб новеллаларини ўзбек ёзувчиларининг новеллалари билан қиёслаб ўрганиш;
- ✓ Раҳнавард Зарёб новеллаларида қаҳрамонларнинг руҳияти манзараларини кўрсатиб бериш;
- ✓ Қаҳрамонларнинг тимсоли орқали ёзувчи шахсияти ўз ифодасини топганлигини очиқ бериш;
- ✓ Жамият ва шахс, замон ва қаҳрамон тақдири муносаббатларини Раҳнавард Зарёб новеллалари мисолида изоҳлаб бериш.

Тадқиқотнинг асосий масалалари ва фаразлари.

Магистрлик диссертацияси доирасида қуйидаги масалалар ўрганилди.

- ✓ Раҳнавард Зарёб ижодида бадиий асар воқелиги билан реал воқелик муносабатлари унинг тарихий ҳаққонийлик даражаси, ҳаёт ҳақиқати билан бадиий ҳақиқати масаласи;
- ✓ Раҳнавард Зарёб новелла қаҳрамонларининг характер хусусиятлари асардаги конфликтлар табиати, образлар тизими ва бадиий унсурларнинг ижтимоий табиатини очиқ бериш;
- ✓ Раҳнавард Зарёб новеллаларининг миллий адабий анаъналар, шунингдек давр адабий контекстида ўрганиш масаласи;
- ✓ Раҳнавард Зарёб новеллаларини бошқа миллий адабиёт вакили билан қиёслаш асосида, миллий адабиётлар ривожига типологик умумийлик масаласи.

Мавзу бўйича қисқача адабиётлар таҳлили.

Мавзуга бўйича дарий, ўзбек, рус тилларида чоп этилган жами 50 га яқин илмий адабиётлар билан танишиб чиқилди. Моҳиятан бу адабиётларни икки гуруҳга ажратиш мумкин.

Адабиётларнинг биринчи гуруҳни бевосита дарий адабиёти тадқиқига бағишланган асарлар ташкил қилса, иккинчи гуруҳини ўзбек ва

рус олимларининг адабиёт назарияси, хусусан, кичик эпик шакл бўлган новелла жанри хусусиятлари ҳақидаги назарий қарашлари ташкил килади. Жумладан, *ادبيات معاصر درى افغانستان*, Асоев Х. “Развитие жанров в прозе на дари”, Герасимова А., Гирс Г. “Литература Афганистана”, Жобал М.Х “Негоҳе ба адабиёте муосер дар Афғонистон”, *زرین انځور، دپښتو لنډې کيسې*, Куронбеков А “Форс тили ва адабиёти” (қўлёзма), Маннонов А. М “Афғонистон халқлари фольклори ва мумтоз адабиёти тарихи”, Раҳнавард Зарёб “Овозе аз миёне қарнҳо” “Асрлар қаридан келган садо” каби асарлардан тадқиқот объекти бўлган Раҳнавард Зарёбнинг таржимаи ҳолига оид ҳамда афғон новелласининг тараққиётини ўрганган олимлар ҳақидаги маълумотларни беришда, афғон новеллистикасининг спецификаси, афғон адибларининг бадиий маҳорати масаласига оид назарий маълумотлар билан танишиб чиқилди.

Иккинчи гуруҳ илмий адабиётлардан Қ.Йўлдошев “Моҳиятни англаш йўли” ва “Ёниқ сўз”, У.Норматов “Қалб инқилоби”, Ш.Соипова, С.Хайриддин “Ҳикоянавислик маҳорати”, “Адабий турлар ва жанрлар” каби асарлардан новелла жанри ҳақидаги назарий билимларни ўрганишда фойдаланилди.

Тадқиқотда қўлланилган услубларнинг қисқача тавсифи.

Тадқиқот методи сифатида контекстуал таҳлилнинг: социологик, тарихий-маданий, типологик ва қиёсий-таҳлил методлари танланди.

Тадқиқот натижаларининг назарий ва амалий аҳамияти.

Ушбу тадқиқот, энг аввало, ҳозирги замон Афғон новеллачилигининг ёрқин вакили Раҳнавард Зарёб ижодига бағишланган биринчи илмий тадқиқот эканлиги билан аҳамиятга моликдир. Шунингдек, мазкур тадқиқотда Раҳнавард Зарёб новелласи ҳамда унда замон ва қаҳрамон масаласи Афғон новеллистикаси контекста ўрганилганлиги ва илмий муомалага киритилганлиги ишнинг илмий аҳамиятини белгилайди.

Тадқиқот натижаларидан Шарқ филологияси факультетларининг бакалавр босқичида “Замонавий афғон адабиёти” умумий курсдан дарслик ва қўлланма яратишда ҳамда магистратура босқичида “Афғон адабиёти насри” махсус курсига оид материаллар тузишда фойдаланиш мумкин.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги.

- ✓ Ушбу магистрлик диссертациясида илк бор ҳозирги замон Афғон новеллистикасининг пешқадам вакилларида бири Раҳнавард Зарёб ижоди ва ҳаётининг фаолияти ҳақида тўлиқ маълумотлар, новелланинг ўзига хос хусусиятлари, услубий жиҳатлари ҳамда маҳорат масалалари таҳлил этилади;
- ✓ Адиб новелласида давр муаммоларининг бадиий ифодаси ва унга лирик “мен”нинг муносабати очиқ берилди;
- ✓ Асардаги қаҳрамонлар табиатидаги руҳий-психологик ўзгаришлар, унинг ҳаёт воқеаларига фаол муносабати ҳамда ватан, миллат тақдири ҳақидаги қарашлари ёритиб берилди;
- ✓ Раҳнавард Зарёб новеллалари ўзбек ёзувчиларининг новеллалари билан қиёслаб ўрганилди.

Диссертация таркибининг қисқача тавсифи.

Тадқиқотнинг таркиби Кириш, ҳар бири фасллардан иборат уч боб, Хулоса, Фойдаланилган адабиётлар рўйхати ҳамда Иловадан ташкил топган. Ишнинг умумий ҳажми 92 саҳифадан иборат. Фойдаланилган адабиётлар сони 64 та.

I. БОБ. XX АСР АФҒОНИСТОН НАСРЧИЛИГИДА НОВЕЛЛА ЖАНРИНИНГ РИВОЖЛАНИШИ ВА РАҲНАВАРД ЗАРЁБ ИЖОДИ

1. Дарий ва пушту адабиётида новелла жанри тарихи

Афғонистонда миллий мустақиллик тиклангандан сўнг, бадиий адабиётни демократлаштириш масаласи кўндаланг қўйилди. Мустақилликнинг биринчи ўн йилида миллатлараро алоқаларнинг мустаҳкамланиши ва бошқа адабиётларнинг таъсири ҳам, миллий адабиёт ривожланиш жараёнига сезиларли туртки берилди.

Афғонистонда новелла жанри ўз тарихига эга бўлиб, ҳозирда бу адабий жанр ҳикоячилик, қисса, ҳикоят ва афсона тарзида афғон адабиётида мавжуд. Бугунги кунда мана шу бадиий асар турлари асосан “достон” термини остида ривож топмоқда. Бу замонавий афғон адабиётида янги адабий жанр (шакл)дир. Достон (ҳикоя ёки новелла) адабий тури мамлакат ҳаёти билан боғлиқ тарзда вужудга келди ва Афғонистоннинг кўплаб адиблари ижодидан ўрин ола бошлади.

Афғонистонда достон (новелла)нинг пайдо бўлиши ва ривожланишида бевосита шу мамлакатда рўй берган ижтимоий – маданий, адабий жараёнлар ҳамда таълим, нашриёт ва матбуотнинг вужудга келиши билан боғлиқдир.

Афғонистондаги дастлабки нашриёт “Шамс ун- наҳор” номи билан Ҳиндистондан кириб келган. Биринчи газета (рўзнома, журнал) 1761-1787 йил (1287-1296 қамарий йил)да Шералихон даврида нашр этилган. Шундан сўнг, бошқа нашриётлар ҳам ишга тушган. Ҳабибуллохон даврида ижтимоий маданий мавзу ривожланди ва турли мавзуларга алоқадор мақолалар нашр этилди.

Ҳабибия мактабининг очилиши, Афғонистонда илк расмий дарсликларнинг нашрдан чиқишига сабаб бўлди. Бу даврда йирик маърифатпарвар ёзувчи ва давлат арбоби Маҳмуд Тарзий бошчилигида “Сирож ул-ахбор” газетаси, “Сирож ул-атфол” болалар журнали оммага хавола этилди. Маҳмуд Тарзий Туркия сафаридан қайтгач, матбуотга бир канча янги жараёнларни олиб кирди. Буларнинг ичида ҳикоячилик (достоннавислик) ҳам бор эди. Маҳмуд Тарзийнинг ҳикоячилик ривожига қўшган хиссаси нашриётдаги ёш ёзувчилик мактабини очгани ва уларни янги ғоялар заминида ўқитгани билан белгиланади. Ёш ҳикоянависларнинг онгига Европа ва Эрон матбуотида кенг тарқалган мавзулардан андоза олинган. Мана шунинг учун ҳам бугунги афғон насрининг отаси Маҳмуд Тарзий бўлиб қолди³.

Шундан сўнг адабиётда турли йўналишлар, услублар, жанрлар ва бошқа жиҳатлар ривож топди. Ушбу жанрлар билан боғлиқ мақолалар ва адабий нашрлар Кобулда нашр этилган ва “Кобул” журналида жамланди. Бундан ташқари, тил ва адабиётдаги долзарб масалалар, яъни адабий ҳикоячиликдаги янги йўналишлар ёритилди. Шулар жумласидан, Муҳиддин Анис қаламига мансуб “Ҳикоянавислик қоидалари” “Кобул” журналидаги ҳикоячилик ва романчилик ҳақидаги илмий мақолалардан бири бўлди. Мақолада афғон адабиётида замонавий ҳикоячилигининг юзага келиши баён этилган. Мазкур даврнинг иккинчи чорагида фақатгина адабий соҳа эмас, балки маданий, сиёсий-маърифий соҳаларга оид муаммоларни ёритилган мақолалар ҳам, “Кобул” журнали саҳифаларидан жой ола бошлади. Кейинчалик ушбу журнал асосида Кобул радиоси вужудга келди⁴.

“Кобул” радиоси ва журнали ҳам ўз атрофига теран фикрга эга адабиёт ихлосмандларини ҳамда сухандонларни жамлади.

³ ادبيات معاصر درى افغانستان / ۱۲۳-۱۴۶ / ۳۲-۳۳

⁴ افسانه های درى، پيش گفتار، چون سوى تشنه، ۳۱۲-۳۱۴، ۳۵۲

“Кобул” журналида босилган новелла жанридаги адабий асарлар ижтимоий ҳаётни кўрсатиб берди. Ўз навбатида у қадимги адабиёт билан алоқадор бўлиб, уларнинг тилида янги сўзлар ҳам вужудга келаётган эди. Новеллалар шу тарика матбуот нашрларида ривож топди. Кейинги нашрларда эса насрий асарлар мавзуси ижтимоий-ишқий мавзуга ўзгариб борди.

Ўн икки йилдан сўнг Мухлисзоданинг асари “Ойнае урфон” журналида чоп этилди. Муҳаммад Иброҳим Олимшохийнинг “Қоронғу окшом, мусаффо тонг” романи ҳамда Салмон Али Жоғурийнинг “Бегим” романлари бир вақтда нашрдан чиқди. Шулар қаторида Гул Муҳаммад Живандийнинг “Феруз”, Жалолиддин Хушнавонинг “Ханжар”, Аминиддин Ансорийнинг “Кимё излаб” насрий асарлари мазкур даврнинг йирик намуналари бўлди. Хусайн Ғаминнинг “Қуёш ҳароратини сўниши ёки аёл вафоси”, Абдуллатиф Ориённинг “Ёшлар мактаби”, Абдурашид Латифининг “Шахиднинг хобгоҳи”, Муҳаммад Усмон Сиддиқийнинг “Давра” шу даврнинг насрий асарларидир. Сиддиқий ва Олимшохий ўз даврининг йирик новеллистлари бўлишди⁵.

Авваллари мактаб дарсликларида новелла жанрининг ўрнини мумтоз адабиётдаги қисса ва афсоналар эгаллаган бўлса, бу даврга келиб, новелла жанрининг сара намуналари ўқитила бошланди.

Шу билан бирга новеллистларнинг қаламида бошқа тилларда ёзилган асарлардан андоза олиш ва улар билан адабий жанрчиликда алоқа қилиш ривож топди. Мана шу асарлардан бири Муҳаммад Хусайнхоннинг “Жиҳоди Акбар” новелласи тарихий мавзуда бўлса ҳам, маърифий журналда чоп этилган⁶. Абдуқодир Афандий йирик афғон новеллисти бўлиб, унинг айрим асарлари жумладан, “Бибий Хурижон” Ҳиндистонда

⁵ ۳/۲۵۷۳ ۲۴۳۵، داستانهای امروز افغانستان، در صفحات فراوان، دایرةالمعارف آریانا،

فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲) ۶۸۱-۶۸۰

ҳам чоп этилди. Ушбу асар тили оғзаки услубга яқин бўлгани учун, ўқувчиларнинг сеvimли новелласига айланган. Новелла ўз даврининг янги услубларни ўзида жамлаган асар бўлиб қолди.

Муҳиддин Аниснинг “Миллат ҳуқуқи” новеллалар тўплами адабий, сиёсий, ижтимоий-иқтисодий мавзудаги асарлар билан тўлдирилган. Ҳикоянависларнинг асарлари доим ҳам омадли келавермади, мамлакатдаги сиёсий танглик уларга ҳам таъсир этди. Жамият зиёлиларининг давлат сиёсатидаги айрим ноҳақликларни новеллалар орқали халқ оmmasига етказиши, ўз ўзидан уларга нисбатан қамоқ жазосининг қўлланишига олиб келди.

Шундан сўнг, матбуотда чоп этиладиган ҳар бир мақола ва насрий асар учун талаблар қўйилди. Бу ўз-ўзидан журнал ва газеталарнинг мавзу жиҳатдан турларга ажратди. Масалан: “Ориона” адабий журнали “Жвандун” ижтимоий-сиёсий журнали, “Пежвок” тарихий ва фольклорга оид журналлари шулар жумласидандир. Шунинг натижасида адабиётда новеллачилик мавзули тарзда ўрганила бошланди⁷. Салмонали Жоғурий ва Гулмуҳаммад Живандий шу даврда етишиб чиққан новеллистлардан эди. Уларнинг саъй-ҳаракатлари натижасида қисқа ҳикоянавислик ривож топиб, Муҳаммад Усмон Сиддиқий, Аҳмад Али Кўхзод, Саид Қосим Риштиё, Абдулҳай Хабибийлар ўз асарлари билан адабиёт ривожига ҳисса қўшдилар. Абуғофир Биришно, Ғулом Аҳмад Раҳмоний, Ҳалилуллоҳ Ҳалилий йирик новеллист бўлишларига қарамай адабий танқид ва адабиёт назариясига оид асарларни ҳам яратдилар.

Адабиёт назариясига оид фикрлар новеллистикада тазкира жанрининг ривож топишига туртки бўлди. Муҳаммад Ҳайдар Жобалнинг “Форс адабиётининг Афғонистондаги тарихий такомил” илмий адабий

⁷ فهرست کتب چاپی دری افغانستان، در صفحات فراوان، فهرست کتب مطبوع افغانستان، در صفحات فراوان، کتابفروش دیوانه، ۲۳۷، ۲۱۳، ۱۶۷، ۶۵، ۱۳

асари бунга мисол бўла олади⁸. Муҳаммад Азим Обидий, Саид Муҳаммад Салмоннинг “Нигоҳлар ва кўз ёшлар” новеллалар тўплами замонавий новеллистикага ишқий романтик мавзуни олиб кирди. Бу мавзуни давом эттирган Абдулхусайн Тавфиқ, Муҳаммад Расул Васо, Абдулаҳад Адо, Мусо Шафиқлар ҳам ўз новеллаларида ишқий романтик мавзуни кенг ёрита олдилар.

Афғонистоннинг замонавий дарий тили прозаси, асосан, 1919-йилда мустақилликка эришилгандан сўнг ривож топди. XX асрга қадар адабиётнинг кенг тарқалган тури-шеърийат эди.

Афғонистон жамияти маънавиятига ижобий таъсир кўрсатган социал-иқтисодий ва маданий ўзгаришлар ҳамда мустақил ривожланишнинг янги босқичларига ўтиш, воқеликни тасвирловчи янги бадиий шакллар пайдо бўлишига олиб келди. Афғон ёзувчиларининг миллий муносабатларни бадиий тасвирлаш йўлидаги изланишлари, уларни прозага етаклади. Мустақилликнинг йигирманчи йилларига келиб, дарийзабон адабиётда янги ҳилдаги асарлар пайдо бўлди. Юқорида зикр этилган Саид Муҳаммад Иброҳим Оламшохийнинг “Қоронғу тун, ёруғ кун” (1938), Жалолиддин Ҳушнавонинг “Ханжар” (1938), Мираминиддин Ансорийнинг “Кимё излаш” (1939) асарлари⁹ шулар жумласидандир.

Афғон адабиётининг биринчи тадқиқотчиси сифатида 1958-йилда “Замонавий Афғонистон адабиётига бир нигоҳ” китоби муаллифи Муҳаммад Ҳайдар Жобални айтиш мумкин. М.Ҳ.Жобал дарийзабон адабиётнинг тикланиш ва ривожланиш йўллари аниқлашга уриниб кўрган. “Қандайдир бир маънода, муаллиф насрий турларнинг (қисқа ҳикоялар, бадиалар ва мақолалар) ривожланиш масалаларига қўл урган. Унинг фикрича, “...Энг кенг тарқалган насрий тур, бу Маҳмуд Тарзий асос

⁸ فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲) ۶۸۹-۶۸۴

⁹ Герасимова А., Гирс Г. Литература Афганистана. – Москва: 1963. – С. 93.

солган мақола ҳисобланади...”¹⁰. Шунингдек, насрий турнинг халқ орасида кенг ёйилишига, Маҳмуд Тарзий томонидан ташкил қилинган “Сирож-ул ахбор” газетасининг роли ҳам катта бўлган. Дарийзабон адабиётида асосан, дostonлар, эртақлар, ривоятлар, қиссалар, ҳикоялар, латифалар, кўшиқлар каби насрий турлари мавжуд.

Замонавий дарий тилининг насрини тадқиқ этар эканмиз, унинг сифат даражаси ошиб борганини ҳам сезамиз. Уларда жамият ичидаги муаммоларни таҳлил қилиш чуқурлашганини, шахснинг ўраб турган муҳит билан ўзаро алоқаси кўрсатила бошланганини, ҳамда асосий қарама-қарши синфлараро муносабатлар тасвирланганини кузатамиз.

Замонавий дарий тили насри ёзувчилари инсон қиёфаларини ҳар томонлама, чуқур ва ёрқин тасвирлашга ҳаракат қилиб, психологик услубга ҳам мурожаат этдилар. Улар илгари кузатилмаган ҳолатлар - ички ҳиссиётларни, ўй-ҳаёлларни беришга ва манзараларни кўрсатишга урина бошладилар.

Кейинги 15-20 йилда ушбу адабиётнинг сифат кўрсаткичи катта қадам ташлади, бу - биринчи навбатда, жамият муаммоларини яққол ва ҳаққоний кўрсатиб бериб, ёрқин, кенг кўламли қиёфалар яратган, турли жанрий шакллардан, услублардан фойдаланиб ижод қилган муаллифлар хизматидир. Ушбу адабиёт жамиятдаги айрим муаммоларни, тартибсизликларни, тенгсизлик, зўравонлик дунёсини бадиий тасвирлашда муваффақият қозонди. Лекин, афғон халқларининг одатлари, яшаш тарзлари ва характерларини ифодаловчи асарлар жуда кам. Шу билан бирга, Акрам Усмон, Асадулла Ҳабиб, Кухбобо каби ёзувчиларнинг ижодида шу камчиликларни тўлдиришга уринишлар мавжуд. Бу адибларнинг ижодини тўлароқ ўрганиш лозим деган фикрдамиз.

¹⁰ЖобалМ. Ҳ. Негоҳе ба адабиёте мусоер дар Афғонистон. – Кобул: 1958. – Б 76.

Аъзам Рахнавард Зарьяб, Ҳасан Қосим, Спужмай Рауфларнинг ижодини тадқиқ этиш шуни кўрсатдики, улар реал воқеликдан бир қанча узоқдалар, ўз асарларини тўқиб чиқардилар, яратган қаҳрамонлари ички ҳиссиётларга ва орзу-умидларга ҳаддан ташқари бериладилар.

Кўп ёзувчиларнинг новеллаларида персонажларнинг ички кечинмаларини, оғир руҳий ҳолатларини кўрсатиш биринчи ўринга чиқиб қолган. Шахснинг жамиятдаги ўрнини ифодалаш эса ортда қолиб кетган.

Замонавий дариӣ тили насрини таҳлил қилиш яна шуни кўрсатдики, Қуҳбобо, Ақрам Усмон ва Марьям Маҳбуб каби ёзувчилар ўз сиёсий қарашларини беркитишга уриниб, замонасозлик қилиб, фикрларини аллегорик тарзда, символикага мурожаат этган ҳолда ифодалаганлар, яъни феодал жамиятни ва ҳокимият вакилларини яширин, аммо кескин танқид қилганлар.

60 - 70 йиллар адабиётида, асосан, новелла жанри устунлик қила бошлади. Охирги йилларда эса, реалистик воқеаларни баён этувчи новеллалар марказий ўринни эгаллади. Апрель воқеаларидан кейин янада ривожлана бошлади.

Афғон дариӣ тили ёзувчилари жамиятдаги ва бадииятдаги ривожланишлар таъсирида, XX асрнинг 30-йилларидан, замонавий жанрлар: ҳикоя, қисса ва романлар ёзишни ўргана бошладилар.

Биз афғон ёзувчиларининг эллик йил мобайнидаги ижодларини таҳлил қилар эканмиз, 16 та қисса, 10 та роман ва 10 та новеллалар тўплами нашр этилганлигининг гувоҳи бўлдик. Булар қаторига вақтли нашрларда чоп этилган жуда кўп прозаик асарларни қўшиш мумкин. Афсуски, уларнинг кўпчилиги на Афғонистонда, на бошқа мамлакатларда илмий томондан ўрганилмаган¹¹.

¹¹ Х.Асоев. Развитие жанров в прозе на дари. – Душанбе: 1987. – С. 3-4.

Бизнинг вазифамиз худди шу камчиликларни ўрнини тўлдиришдир, яъни ана шу ўзига хос адабиёт тўғрисида тўлиқ тасаввур бериш, унинг тикланиш ва ривожланиш жараёнини тасвирлаб беришдир.

Дарий тилидаги адабиёт доимо олимларнинг нигоҳида бўлиб келган. Унга Афғонистон, Россия ва бошқа мамлакатларда қизиқиш сўнмаган.

Афғон олими Асадулло Хабиб, ўзининг икки жилдлик “XX аср бошларидан то Иккинчи жаҳон уруши оралиғидаги замонавий адабиёт” (1978) асарида назм билан бир қаторда бадиий насрнинг илк намуналарини таҳлил қилган. Муаллифнинг **“Саёҳатнома”, шеъри мансур, насрий** жанрларини белгилашдаги ишларини алоҳида таъкидлаш зарур.

Дарий тили адабиёти ривожланишининг айрим муаммоларини ўрганиш ишлари, 1978 йилги савр воқеаларидан сўнг кенг қамровли тус олди. Далил сифатида Носир Рохьяб, Пуй Фарёбий, Раҳнавард Зарёб ва бошқаларнинг мақолаларини келтириш мумкин.

Замонавий дарий адабий тилининг айрим масалалари совет олимлари Л.Н.Киселева, Г.Ф.Гирс, А.С.Герасимова, Н.П.Ричкова, С.Мирзаевларнинг ишларида яхши ёритилган. Шунингдек, чехословакиялик Иржи Бечка ҳам бу адабиётни таҳлил этган. Америкалик Г.Грассмак ва Л.У Адамеклар “Афғонистон ва айрим янги тадқиқотлар” номли китобларида ушбу муаммо ҳақида умумий маълумотлар беришган. Ушбу асарнинг адабиётга бағишланган қисмини Данинг Уилсон ёзган¹².

Аммо, шу пайтгача, дарий тили насрий жанрининг ривожланишига бағишланган кенг, тўлиқ илмий иш яратилмаган. Ушбу тадқиқот айна шу камчиликни тўлдиришга бўлган биринчи уринишдир. Биз ўз олдимизга қуйидаги масалаларни қўйдик: - қўлимиздаги жаъми материалларни тизимлаштириш ва ўзига хос афғон адабиётининг тикланиши, ривожланишига баҳо бериш, ҳамда ундаги эпик жанрларни таҳлил этиш.

¹² Х.Асоев. Развитие жанров в прозе на дари. – Душанбе: 1987. – С. 5.

Афғонистоннинг дарий тили бадиий насри бой мумтоз меросга эга, ҳозирги пайтгача, у ўзига яқин қўшни халқларнинг маданияти таъсири билан бойиб келган.

Европалик сўз усталарининг тажрибасига таяниб ва ўз адабиётларининг традицияларига ижодий ёндашиб, Афғонистоннинг дарий тилли ёзувчилари эски бадиий шакллардан янгиларига ўтдилар, яъни мумтоз жанрлар ўрнини замонавий йўналишлар эгаллади.

Афғонистоннинг дарий тил адабиёти ўзининг тикланиши ва ривожланиши йўлида эътиборини маърифий муаммоларни ҳал этишга ҳам кўп марта қаратган. Таъкидлаш жойизки, Фатхий, Ансорий ва Мусо Химматларнинг ижодидаги маърифий оқим, XX асрнинг биринчи ўн йилликларида асарлар битган маърифатпарварлардан сезиларли фарқ қилади, чунки улар анаънавий мавзулардан четга чиқишга ҳаракат қилганлар, ўз гоёларини янги бадиий жанрларда - ҳикоя, қисса, романларда ифодалаганлар.

Замонавий насрни тадқиқ этишдан кўринадики, 30 - 50 йиллардаги ёзувчилар воқеалар баёнини биринчи шахс тилидан ҳикоя қилганлар, бу эса адабиётнинг халқ оғзаки ижодига хос қиррадир. Дарий тили насрининг фольклор ва мумтоз ижодкорларнинг услублари билан чамбарчас боғлиқлиги, уларда узун, мураккаб гаплар ишлатилишидан, персонажларнинг ўхшашлигидан яққол билинади.

Ёзувчиларнинг услублари Саъдийнинг “Тулистон”, Жомийнинг “Баҳористон”, Восифийнинг “Бадоеъ ул-вақоеъ”, Кошифийнинг “Анварий Сухайлий” ва “Самак - айёр”, “Чор дарвеш” каби мумтоз асарларда ишлатилган анаънавий услубларга мос келади¹³.

3-5, فرید بیژند ، نخستین داستانهای معاصر دری ، کابل ۱۳۶۷¹³

Афғонистоннинг асосий давлат тилларидан бўлган пушту (пушту) тилида ҳам дoston, ҳикоя (новелла)нинг пайдо бўлиши ҳам ўз тарихига эга.

Ҳозирги замон пушту адабиётининг сарчашмаларида турган забардаст ёзувчи Рохатилло Зоҳелий журналистлари ва адабий танқидчиларининг фикрига кўра афғон новелласининг бошловчиларидан, бу жанрнинг ”отаси” деб ҳисобланади.

Рохатилло Зоҳелий XX аср бошларида ижод этган. Рохатилло Зоҳелий роман, новелла ва афсонанинг бир-биридан фарқли жиҳатларини ҳажман бир-биридан фарқланишида¹⁴ деб айтади.

Илмий методологик жиҳатдан новелла жамият ижтимоий санъатининг шакли ҳисобланади. Новелла ва афсона орасида, роман ва новелла орасидагидек фарқ бор. Новелла, ижтимоий иқтисодий муносабатларни ифодалаши билан бирга, иқтисодий-ижтимоий муносабатларни ҳам ўз таркибидаги ҳикоялар жараёнида таҳлил қилади.¹⁵

Новелла кичик ҳикоя бўлиб, якка олинган бир ҳодиса ёки амални замон кесимида баён қилади ва уни бир нафасда ўқиш мумкин. Бу новеллада чекланган шахслар биргина воқеа ва ҳодисада қатнашадилар. Яхши бир новелла чарақлаб туриши, ўқувчини ҳаяжонга солиши ва унга таъсир қилиши керак. Новелланинг учта йирик белгиси *якка ҳодиса, ягона таъсир* ҳамда *замон ва шахсларнинг чекланганлигидан* иборат.

Новелла XIX асрда Европада пайдо бўлди ва ундан олдин мустақил типга эга эмас эди. 1842 йилда америкалик ёзувчи Эдгар Алан По новелла жанри услубига аниқлик киритди¹⁶.

¹⁴ زرین انخوړ، دپښتو لنډې کيسې يو لنډ تاريخی جاج، « کابل » مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۵۸-۷۳ مخوبه.¹⁴

¹⁵ ۷-۸، فرید بیژند، نخستین داستانهای معاصر دری، کابل ۱۳۶۷.¹⁵

¹⁶ Қуронбеков А. Форс тили ва адабиёти. – Тошкент: 2014. – Б. 149-151.

Романда воқеаларни таҳлил қилишда тафаккур тарзи устунлик қилади. Новеллада воқеалар ақлий жараёнлардан кўра, тарихий воқеаларга кўпроқ асослангани ҳолда романда қонуниятлар, ақлий жараёнларга кўпроқ ўрин бўшатиб беради.

Рохатилло Зоҳелий афғон адабиётининг биринчи новеллистисифатида Европа хусусан Француз новеллистикасини чуқур ўрганиб, уларнинг тажрибасини ўз ижодига биринчилардан бўлиб тадбиқ қила бошлади. У дастлаб қисқа шаклдаги новеллалар ёзди. Унинг ёзган дастлабки қиссалари (новеллалари) пуштудаги назмий қиссалар билан алоқадор эди. Ёзувчининг ўзи ҳам Француз тилида қиссалар ёзди, ҳам таржималар қилиб борди.

Маълумки, Фарба XIX асрдаёқ қиссалар пайдо бўлган эди ва мана шу қисқа қиссалар биринчи бор Францияда, новеллистиканинг пайдо бўлиши билан боғлиқ эди¹⁷. Бу албатта Франциянинг ижтимоий ҳаёт тақозоси билан кириб келганди. Бир танқидчининг айтишича қиссанинг ҳозирги шакли, бадиий насрнинг илк кўринишлари фольклор адабиётининг келиб чиқиши билан узвий боғлиқдир.

Рохатилло Зоҳелий замонавий пушту адабиётининг илк новелла навистларидан бўлсада, кўп ўтмай унинг ёнида яна бир неча новеллистлар ҳам ўз ижодларини бошлаб юборган эдилар. Улар Мир Аҳмадшоҳ Ризвоний, Мовлавий Аҳмад, Мунший Аҳмаджон ва бошқа ёзувчилар бўлиб, улар ҳам аслида Роҳатилло Зоҳелий асарларининг таъсири остида новеллист бўлиб шакилланганликлари сезилади.

Мовлавий Аҳмаднинг “Ганжи пушту”¹⁸ китобидаги асарлари ҳикоячилик насрий адабиётнинг намунасидир. Ризвоний ва Мунший

عطائي، محمد ابراهيم، د ناول، رومان او افسانې تر مينځ پر توپير يوه مقاييسوي څرېنه. « کابل » مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۷ گڼه، ۷۴-۸۴ مخوبه.

زرين انځور، دپښتو لنډې کيسې يو لنډ تاريخي جاج، « کابل » مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۷۳-۵۸ مخوبه.¹⁸

Аҳмаджоннинг насрий асарлари ҳам пушту тилидаги янги насрнинг бошланишидир.

Мунший Аҳмаджоннинг “Хаға ва ав даға”¹⁹ тўпламидаги кичик қиссаларибўлиб улар ҳам Рохатилло Зохелийнинг қиссаларидан кейин ёзилган.

Шундай қилиб, Рохатилло Зохелий ўзининг, кичик қиссаларини “Бадий қисса” номи остида яратган. Покистонлик олим Азамнинг “Пушту афсоналари” китобида ёзишича марҳум Рохатилло Зохелийнинг қиссавий асарлари, новеллаларнинг сарчашмасини белгилаб беради. Рохатилло Зохелийнинг иккинчи афсонаси, “Шаледиле пано” (“Йиртиқ пойабзал”), 1919 йилда ёзган ва бу афсона номи билан эълон қилинган. Рохатилло Зохелий 20 дан ортиқ новелла ёзган бахтга қарши буларнинг баъзиларини топиш мушкулдир²⁰.

Умуман олганда Рохатилло Зохелий ва унинг замондошлари тарафидан пушту тилидаги новеллачилик кейинчалик жуда кўп ёш адиблар томонидан мувофақиятли давом эттирилди. Ҳозирда Афғонистоннинг ўзида ва Покистон замонавий пушту насрчилигида новелла жанри етакчи ўринлардан бирини эгаллайди ва бугунги кунда ўнлаб истеъдодли пуштузабон ёзувчилар Рохатилло Зохелий ва унинг сафдошлари бошлаб берган пушту новеллистикасини ривожлантириб келмоқдалар.

¹⁹ عطائی، محمد ابراهيم، د ناول، رومان او افسانې تر مينځ پر توپير يوه مقاييسوي څرېنه. « کابل » مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۷۴-۸۴ مخوبه.

²⁰ زرین انځور، دپښتو لنډې کيسې يو لنډ تاريخی جاج، « کابل » مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۵۸-۷۳ مخوبه.

2. Раҳнавард Зарёбнинг дарий новеллистикасида тутган ўрни

Барча халқлар адабиётида бўлгани каби, Афғонистонновеллистикасининг ривожланиши аста секинлик билан қисса (повесть) ва роман шаклига ўта бошлади. Лекин бугунги кунда ҳам “достон” жанри, яъни новеллачилик кенг ривож топган наср туридир.

Бугунги афғон-дарий новеллачилиги қуйидаги ёзувчиларнинг асарлари билан муҳлислар ичида ҳамон ўз ўрнини йўқотмай келмоқда. Раҳнавард Зарёб, Супужмай Зарёб, Муҳаммад Ақром Усмон, Асадулло Хабиб, Муҳаммад Собир Русто, Карим Мисоқларнинг асарлари шулар жумласидандир²¹. Ўзбек адабиёти “ҳикоячилик устаси” Абдулла Қаҳҳор бўлганидек, афғон адабиёти ҳикоячилигида китобхонларнинг ўз ҳикоялари тилининг қисқа-равонлиги, мавзулар силсиласининг долзарблиги ва ўқувчи қалбидан чуқур ўрин олганлиги билан бошқа ёзувчилардан Раҳнавард Зарёбни афғон “новелласи устаси” дейиш мумкин.

РаҳнавардЗарёб 1944 йил 25 августда (1323 хижрийхуршидиййил) Кобулнинг “Рикохона” кадимгикўчалариданбирида, ўртаҳол оилада дунёга келган. ОтасиҒазнаданваонасимамлакатшимолиданбўлган. ДастлабҲабибиямактабинитамомлайди, РаҳнавардЗарёбмактабда ўқибюрганпайтларида кичик асарларива новеллаларибиланмашҳурбўла бошлаган, ўша даврданто бугунгикунгача унинг 100дан ортиқновеллаларигазага ва журналларда чопэтилган, кейинчаликКобулуниверситетинингжурналистика факультетига ўқишга киради. Университетниадабиётшуносликйўналишибўйича тамомлайди. ЎқишнитамомлаббирозвақтўтибтаълимстипендиясиасосидаБританиягакет ади. Вилзуниверситетиданолийтилшуносликдипломиниолади.

²¹، نخستین داستان های معاصر دری ، پیش گفتار ، یادداشت ها ، نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان، ۷۶-۷۸،

РаҳнавардЗарёбилмийтадқиқотлариустада
маълумотларийиғишучункўплабсафарларда бўлган²².

РаҳнавардЗарёб асарлариданпарчалар, новеллалари, Москвада, Эронда, Болтиқбўйимамлакатларида ва бошқа давлатларда чопэтилган. 1983 йилда унинг «آوزى از میان قرن ها» (مجموعه داستان) «Асрлар қаридан келган садо» ҳикоялар тўплами “Москва” нашриётида рус тилига таржима қилинган ҳамда тўплам сифатида нашр қилинган. Бундан ташқари Раҳнавард Зарёб Афғон адабиёти насрини жаҳон миқёсига олиб чиқгандир.

Шунингдек, ёзувчининг кўплаб асарлари дунёнинг баъзи мамлакатларида чоп этиб келинмоқда. Америка, Германия, Канада, Судан, Пешовар ва Франция давлатларида нашр этилган новеллалари қуйдагилар:

“Карвон” - “کاروان”, “Танқид ва армон” - “نقد و آرمان”,

“Миллий бирлик” - “ملی وحدت”, “Зарнигор” - “زرنگار”,

“Рангин” - “رنگین”, “Эртага” - “ف-----ردا”,

“Вафо” - “وفا”, “Озод Афғонистон” - “افغانستان آزاد”

Шунингдек бошқа кўплаб асарлари, шулар қатори новеллалари бугунги кунда ҳам нашр этиб келинмоқда²³. Раҳнавард Зарёб асосан Афғонистон адабиётида новеллист сифатида машҳурдир.

Раҳнавард Зарёбнинг турмуш ўртоғи Супужмай Зарёб (Рауф) афғон новеллачилигида эътиборли ўринга эга. Ҳар иккисининг асарлари қуйидаги тўпламларда ўз аксини топган: “Ов”, “Девона наққош”, “Йиғи! Йиғи! Йиғи!”, “Девона китобфуруш”, “Инсон ва оила”, “Бозор”, “Мен ва

²²، نگاهى به ادبيات معاصر درى در افغانستان، ۹-۵۱،

²³ نثر درى افغانستان، در صفحات فراوان، «معرفى كتاب هاى تازه» آينده، سال هجدهم، شماره ۶-۱، صص ۲۸۷-۲۸۶

соатим”, “Қора рангли чўпон” ушбу тўпламлардан айримлари Париж(Франция)да француз тилида чоп этилган²⁴.

Раҳнавард Зарёбнинг афғон адабиётидаги замондошлари Акрам Усмон, Асадулло Ҳабиб, Карим Мисоқ, Мариям Маҳбуб, Бабрак Арғанд, Муҳаммад Омон Вораста, Залмай Бобокухий, Ориф Пажмон, Жалол Нуронийлар биргаликда ижод қилдилар²⁵. Мамлакатдаги сиёсий тарқоқлик уларни дунёнинг турли минтақаларига тарқатиб юборди.

Афғонистон насрининг йирик намоёндаларининг ижоди бугунги кунда Афғонистон заминида эмас ўзга мамлакатларда ривожланаётгани ачинарли ҳолатдир.

* * *

Афғонистон адабиётшунослигида новелла жанр сифатида ҳамон етарлича ўрганилган эмас. Ҳикоя ва новелла жанр сифатида алоҳидалик касб этса-да, бироқ адабий жараёнда ҳалигача икки хил қараш яшаб келаяпти.

Новелла атамаси итал. *novella* - янгилик²⁶ деган маънони билдиради. Кичик эпик жанрдир. Адабиётшуносликда новелла масаласида яқдил тўхтамга келинган эмас: “ҳикоя” ва “новелла” атамаларини синоним деб билувчилар ҳам, уларни кескин фарқловчилар ҳам бор. Яна бир тоифа новеллани ҳикоянинг бир кўриниши деб ҳисоблайди. Сўнгги қарашга кўра, ҳикоянинг икки типи бор: биринчисида очерклилик (тавсифий-ривоявий), иккинчисида новеллистиклик (конфликтли-ривоявий) хусусияти устундир. Бу ўринда гап икки турли жанр ҳақида эмас, балки бир жанрнинг икки сифат кўриниши ҳақида боради, ҳикоя ва новелла атамалари шу икки типни фарқлаш учун қўлланади. “Ҳикоядан фарқли ўлароқ, новеллага

²⁴ ادبيات داستانی، سال دوم، شماره ۱۹، اردیبهشت ۱۳۷۳،

²⁵ صصاډب فارسی در افغانستان / ۳۹۰

²⁶ Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: 2001. – Б. 204.

муфассал тафсилотларга бой ривоя хос эмас, мутахассислар уни ҳикоядан фарқлаш учун *соф сюжет санъати* деб ҳисоблайдилар ва унда драмага хос хусусиятлар устунлигини таъкидлайдилар”²⁷. Буларда новелла ҳикоядан ўзининг сюжет-композицион хусусиятлари билан фарқланиши англашилади. Новелланинг (новеллистик ҳикоянинг) композицион қурилиши:

- 1) ровийнинг холис “қузатувчи” мавқеида туриши;
- 2) ҳикоя қилинаётган воқеанинг юз бериш вақти билан ҳикоя қилиниш вақтининг бир-бирига мослиги;
- 3) “саҳнавийлик” - ўқувчи наздида ҳаёт саҳнасида кечаётган воқеани томоша қилаётганлик иллюзиясининг юзага келтирилиши;
- 4) сюжетнинг шиддатли ривожланишию қутилмаган бурилишларга эгаллиги билан ажралиб туради.
- 5) Бизнинг назаримизда новелла кичик ҳажмдаги эпик асарда кўпроқ ички психологик жараён, қаҳрамоннинг ички тугёнлари, ички кечинмаларини ва фикр оқимини характерлашдир.

Шунингдек, юқоридаги қоидалар билан боғлиқ “ички” жараённи бадиий тасвирлаш билан бирга ана шу “ички” жараённи ташқи воқелик билан муносабатини очишга мувофиқ ва номувофиқ келиши хусусиятларини кузатишимиз мумкин.

Раҳнавард Зарёб ижодида қаҳрамоннинг “ички драмасини” кўришимиз мумкин бўлади.

Ўзбек адабиётшунослигида М. Қўшжонов, Ҳ. Умуров, Д. Қуронов, Ш. Ҳасановлар ўз тадқиқотларидановелланижанр сифатида алоҳида ўрганишни маъқуллашса, И.Султон, О.Шарафиддинов, Т.Бобоевар уларни параллел ҳолда, яъни синоним сифатида ўрганишни ёқлайдилар. “Адабий

²⁷ Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: 2001. – Б. 205.

турлар ва жанрлар” китобида новелла алоҳида жанр сифатида ажратилади. “... эпик жанрга, романдан ташқари, эпопея, повесть, ҳикоя, эссе, эртак новелла, очерк, марсия, эпиграмма, миф ва бошқалар ҳам киради”²⁸. Бироқ тадқиқот давомида “новелла” ва “ҳикоя” атамаси фақат синоним сифатида параллел ишлатиб кетилган. Бирор жойда “новелла” ва “ҳикоя” ҳақида жанрий фарқлаш ёхуд бир жанрнинг икки хил атамаси, номланиши каби фикрлар билдирилмаган.

Раҳнавард Зарёбнинг “Оёқлар” “پاها”²⁹ новелласини ижтимоий мавзуда афғон ҳикоячилигининг энг муваффақиятли новеллалари қаторига киритиш мумкин. Албатта, Раҳнавард Зарёбнинг “Мардикор” “مزدور”³⁰, “Ханжар” “خنجر”³¹ ва “Арғувон билакузуклар” “چوريهای ارغوانی”³² новеллалари ҳақидаги фикрларида ноаниқлик, жанрий номувофиқлик бор дейишдан йироқмиз. Масалан, Раҳнавард Зарёбнинг “Она” “مادر”³³ каби ҳикоялари борки, улар бор-йўғи бир-икки бетдан иборат. Бироқ уларни новелладеб бўлмайди.

“Она” ҳикоясида, урушга кетган ўғлининг келишини пойлаб, ҳар куни муштипар онанинг дарвоза ёнида ўтириб ўғлини кутиши тасвирланади. Кунларнинг бирида ўғил урушдан қайтиб келади, лекин энди онаси йўқ эди. Ҳар иккала ҳикояда воқеалар оддий, ҳеч бир жиддий тўқнашувлар, зиддиятлар йўқ. Кескин бурилишларга эга эмас. Шунчаки ижтимоий ҳаётнинг бир парчаси ифода этилган. Инсон хотираси муқаддас аجدодлар ета олмаган, қила олмаган ишлар, мақсадлар орзуга, армонга

²⁸ Адабий турлар ва жанрлар. 1 жилд. – Тошкент: 1991. – Б. 17.

²⁹ Р. Ҳенорд Зарияб. “پاها” ۱۲۹-۱۹۱ Авази аз миан қарна-кабл, ۱۳۶۲.

³⁰ Р. Ҳенорд Зарияб. “مزدور” ۳۳۱-۳۵۷ دوستی аз شهری دور-кабл, ۱۳۶۵.

³¹ Р. Ҳенорд Зарияб. “خنجر” ۱۳۸-۱۴۶ Авази аз миан қарна-кабл, ۱۳۶۲.

³² Р. Ҳенорд Зарияб. “چوريهای ارغوانی” ۹۹-۱۰۶ Авази аз миан қарна-кабл, ۱۳۶۲.

³³ Р. Ҳенорд Зарияб. “مادر” ۱۲۱-۱۲۳ دوستی аз شهری دور-кабл, ۱۳۶۵.

айланса, уни авлодлар давом эттириши керак. Бу улугъ фазилат демоқчи ёзувчи.

Маълум бўладики, кичик ҳикояни новелла деб аташ мутлақо ўзини оқламайди. Сабаби, кичик ҳикояларни эмас, латифаларни новелланинг қадимий кўринишлари, ривоят ва ҳикоятларни эса ҳикоя илдизлари деб атаб, “новелла” ва “ҳикоя”ни алоҳида жанр сифатида ўрганиш мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз. “Мазкур хусусиятлар мавжуд бўлиши учун эса новеллада биргина воқеа – “ҳаётнинг бир парчаси”ни поэтик жонлантириш тақозо этилади. Шундай экан, новелла сюжети ҳам “воқеалар тизими” деган таърифга мувофиқ эмас: унда бир-бирига боғлиқ воқеалар ривожини эмас, балки бир ҳаётини ҳолат ичидаги ўсиш, ривожланиш кузатилади”.³⁴

Новеллада характерли ҳамда ақл ва қалбни титратадиган ҳодисалар ҳақида ҳикоя қилинади. Гёте: “Воқеанинг қизиқлиги унинг янгилигида” деса, И.Виноградов “... янгилик латофатидан кўра, соф ва жозибали латофатга эга бўлган кўплаб воқеалар учраб туради” дейди. Мазкур қоидалар билан ҳикояларни қийинлаштирадиган бўлсак, новелла ва ҳикоялар ўртасидаги жиддий фарқларни кўраемиз.

Новелла ҳикоядан асосан ўткир сюжетлилиги билан фарқланиб туради. “Аралашиб кетиш ва ўзаро синтезлашиш билан бир қаторда жанрлар парчаланишида ҳам мойиллик мавжуд. Ҳикоя ва новелла - моҳиятан бир маъноли ҳодисалар, аммо уларни ҳозир фарқлашади. Ҳикоянинг кам ҳодисалигидан фарқли ўлароқ, урғу берилган сюжетлилиқ новеллага хос хусусиятлардандир...”³⁵

Бирор-бир ибратли воқеа-ҳодисанинг қаҳрамонлар иштирокисиз, муаллиф томонидан ифодаланиши ҳикоя жанри қонун-қоидаларига ҳам тўғри келмайди. Асарлар мазмунига кўра соф беллетристик руҳда

³⁴Д. Куронов. Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: – Б. 205.

³⁵Наровчатова С. Необычное литературоведение. – Москва: 1970. – С. 269.

эканлиги, ёзувчи “мени” айнан бўртиб турганлиги учун ҳам бундай асарларни эссе ёки эссе-ҳикоя деб аташ мумкин.

Шунингдек, баъзи “новелла”ларда публицистик рух, фалсафийлик, хужжатлилик, шахсий ўй-мулоҳазалар, далилларга суянилмаган фикрлар кўпинча лиризм асосига қурилса, новелла қоидаларида эса эпик баённинг муаллиф аралашувисиз ифода этилиши, албатта, бирор қизиқарли ёки янги воқеа-ҳодисанинг тасвири берилиши, қутилмаганлик, кескин бурилишлар, ечимда “портлаш”нинг содир бўлиши, конфликтнинг жиддий кўринишлари етакчилик қилади. “... ҳикоя сўзининг французча эквиваленти “новелла” ҳам “янги” деган маънони ифодалайди. Лекин шунга қарамай, баъзи адабиётшунослар бадиий насрнинг энг кичик жанрини “новелла” ва “ҳикоя” тарзида иккига бўлиб аташни лозим кўрадилар: ҳажми ихчамроқ бўлса - новелла, ҳажми каттароқ бўлса - ҳикоя”³⁶. Бу эса ўз моҳиятиётибори билан тўғри эмас.

Ф.ф.д. Проф. А. Қуронбековнинг фикрига кўра “Новелла – қисқа ҳикоя тури. У синоним эмас, лекин ҳикоянинг бир туридир”³⁷.

Қ. Йўлдошев эса мазкур фикрга бутунлай тесқари томондан ёндашади: “Романдан катта ҳикоялар бўлгани сингари новелладан кичик романлар ҳам бўлаверади”³⁸. Мазкур фикрларда Ғарб адабиётидаги катта ҳажмли новеллаларга ишора бор.

Аммо, Афғонистондаги новелла термини ўзбек тилига ҳикоя деб таржима қилинади ва мазмуни жиҳатдан ҳам мос келади. Афғонларнинг ўзи ҳикоя терминини жанр сифатида ишлатмайди, ўрнига дoston ёки қисса сўзини ишлатади. Лекин булар “ҳикоя” ёки “рассказ” маъносида эмас.

³⁶Сойимов Б. Улуғ ватан уруши даври ўзбек адабиётининг жанр хусусиятлари. – Тошкент: 1984. – Б. 74.

³⁷Қуронбеков А. Форс тили ва адабиёти. – Тошкент: 2014. – Б. 148.

³⁸Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент: 2007. – Б. 70.

Афғонистондаги новелла Ғарб новеллалари хусусиятларига яқиндир. Биз ҳикоя сўзини ишлатамиз афғонлар “достон” деб ҳам юритадилар.

Раҳнавард Зарёб ижодида оддий воқеа-ҳодисалар, оддий халқ ҳаёти шундай ажойиб ифодаланадики, новелла мулойим юморга қоришиб, латифаомуз зиддиятлар ҳосил қилади.

“Раҳнавард Зарёбнинг “پاها” [“Поҳо”] “Оёқлар”, “مزدور” [“Мўздур”] “Мардикор” каби ҳикояларида новеллистик хусусиятлар - композицион тузилишнинг мураккаблиги, ўткир сюжетлилик, конфликтлар драматизми, кутилмаган ечим етакчилилик қилади. Масалан, “Оёқлар”да “кутилмаганлик эффекти” ҳодисалар камбағал афғон оиласида содир бўлади. Асарда онанинг энг катта қайғуси фарзандининг ногиронлиги. Асарда онанинг фарзандига ёрдам бериш учун ўз жонини ҳам аямаслиги кўрсатилган. Новелла бошидан охиригача инсон қалбини ларзага солувчи сатрлардан иборат. Қалбларни эзувчи воқеа шундан иборатки, афғон аёли ўзининг чеккан заҳматлари эвазига мақсадига эриша олмайди, балки жоҳиллик қурбони бўлади. Афғон жамиятида фақирона турмуш кечираётган эркакнинг кучи янада ожиз бўлган аёлига етади ва бир оғиз сўз билан ногирон фарзандини ҳимоя қилмоқчи бўлган аяёлини чавоқлаб ташлайди.

Асарни ўқир эканмиз, бундай жоҳил одамларга бўлган нафратимиз янада кучаяди. “Мардикор”да драматик ҳолатларнинг кетма-кетлиги, вақтнинг кескинлиги, Аббоснинг бетоблиги, қайнонанинг зулмкорлиги, келин Ҳоварнинг айбсиз айбдорлиги новеллани кутилмаган ечимга олиб келади. Раҳнавард Зарёбнинг новеллаларига диққат билан қаралса, уларда драматик таранглик, кутилмаган ечим устуворлик қилади.

Їбоб бўйича хулоса:

Афғонистон адабиётида новеллачилик санъати ўзининг бир неча йиллик босиб ўтган йўлида халқнинг дардини, жамиятнинг маънавий ҳаёти муаммоларини илғашга, идрок ва ифода этишга интилиб келди. Бу афғон новеллачилигининг тарихий тараққиёти босқичларидаги бош хусусиятдир.

Ўтмишдан муҳим аҳамиятга эга бўлган новелла жанри, бугунги кунда Афғон адабиётида ҳам етакчилик қилмоқда. Афғон адабиётида новелла жанрининг етакчилик қилишининг сабаби биринчидан, новеллаларда давр ва кишилар ҳаётининг энг долзарб муаммолари ихчам тарзда тасвирланган. Иккинчидан, новелла жанрининг қисқа, ихчам хусусияти матбуотда нашр эттириш имконини берганки, газета ва журналларда узлуксиз равишда новеллалар чоп этилган. Бу ўз навбатида ўқувчилар орасида новелла жанрининг оммалашувига ва унинг шаклланишига сабаб бўлган. Зеро, таниқли ўзбек адабиётшунос олими У. Норматов новелла жанрига шундай таъриф беради: “Ҳикоя улкан ҳаёт ҳақиқатини, шахс туб моҳиятини, характерини ихчам, сиқик шаклда ифодалаш, очиб бериш қудратига эга. Ҳикоянинг кичик майдони замоннинг муҳим ижтимоий, маънавий-ахлоқий муаммоларини ўзига сиғдиришга қодирдир”³⁹.

Афғонистон худудида яратилган Маҳмуд Тарзий бошчилигида “Сирож ул-ахбор” газетаси, “Сирож ул-атфол” болалар журнали, Мухлисзоданинг асари “Ойнае урфон” журнали, Муҳаммад Иброҳим Олимшохийнинг “Қоронғу оқшом, мусаффо тонг” романи, Салмон Али Жоғурийнинг “Бегим” романлари шулар қаторида, Гул Муҳаммад Живандийнинг “Феруз”, Жалолиддин Хушнавонинг “Ханжар”,

³⁹Норматов У. Қалб инқилоби. – Тошкент: Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. – Б. 69-70.

Аминиддин Ансорийнинг “Кимё излаб” насрий асарлари мазкур даврнинг йирик намуналари бўлди.

Шунингдек, бугунги кунда Раҳнавард Зарёб, Акрам Усмон, Асадулло Ҳабиб, Карим Мисоқ, Мариям Маҳбуб, Бабрак Арғанд, Муҳаммад Омон Вораста, Залмай Бобоқуҳий, Ориф Пажмон, Жалол Нуронийларнинг новеллаларида ҳам, кичик эпик жанрнинг бадиий баркамол намуналаридан юқоридаги фазилатлар балқиб туради. Бу афғон новеллачилигининг ижтимоий-бадиий қувватини, маъно мундарижасини тасдиқлайди.

Таъкидлаш жойизки, жаҳон халқлари новеллачилигининг шаклланиши, тараққиёти ва етакчи тенденцияларига бағишланган тадқиқотлар ҳам адабиётшунослигимиз илмида алоҳида саҳифани ташкил этади.⁴⁰ Бунда йирик ҳикоянависларнинг бадиий маҳорати, ижодий метод ва санъаткор дунёқараши, миллий новеллачиликнинг специфик хусусиятлари, жанрнинг эволюцияси ва типологик белгилари сингари бир қатор назарий масалалар миллий адабиётларнинг тараққиёт тарихи билан узвий боғлиқликда текширилади.⁴¹

Шунингдек, адабий оқимларнинг шаклланиши ва ривожланиши афғон дунёсида ўзига хос бир хусусиятга эгадир. Бу хусусият, миллатнинг тарихий тақдири, менталитети ва адабий анъаналари билан боғлиқ. XX аср Афғон адабиёти ривожланишининг умумий йўналишини кузатадиган бўлсак, унда турли тарихий даврларда доимий равишда миллий асосларга интилишни, мамлакат ва унинг муаммоларига эътибор кучлилигини сезиш мумкин.

Гул Муҳаммад Живандий, Жалолиддин Хушнаво, Аминиддин Ансорий каби романтик ёзувчиларнинг новеллаларида жамоатчиликни

⁴⁰ Адабий тур ва жанрлар. – Тошкент: 1991. – Б. 35.

⁴¹ Акбарова М. Лига сирийских писателей и ее место в развитии современной сирийской новеллистики. – Москва: 1965. – С. 88.

Афғон жамиятининг долзарб муаммоларига (қолоқлик, саводсизлик, ижтимоий адолатсизлик ва б.) қаратадилар. Лекин ёзувчилар мураккаб ҳаётий муаммолар ечимини воқеликдан, жамиятдан ташқарида, яъни ўзларининг ҳаёлий идеаллаштирилган оламларидан изладилар. Романтик ёзувчилар ижодида жамиятдаги нуқсонларни танқид қилиш кучайди, бу эса ўз навбатида, реализмга асос яратди.

II. БОБ. РАҲНАВАРД ЗАРЁБ НОВЕЛЛАЛАРИДА ОБРАЗЛАР ТИЗИМИ

Образлар тизими - бадиий образдаги бир-бири билан узвий боғланган образлар тизими. Амалиётда образлар тизими деганда, кўпинча, асардаги персонажлар тизими назарда тутилади, бироқ бу терминнинг тор маъносидир. Зеро, образлар тизими фақат персонажларни эмас, балки бадиий воқеликни ташкил қилаётган жами нарса, ҳодиса, жой ва ҳоказо образлардан таркиб топади. Яъни бадиий асардаги ҳар бир образ яхлит системанинг унсури, шунга кўра, у бутуннинг қисми саналади ва ўзининг мазмун-моҳиятини бутун контекстидагина тўлиқ намоён этади. Чунки образлар тизимидаги барча образлар бир-бири билан узвий алоқада бўлиб, улар бир-бирини тўлдиради, изоҳлайди, ойдинлаштиради.

Образлар тизимидаги унсурларнинг алоқалари сифат жиҳатидан турлича. Жумладан, образлар орасидаги интегратив (ҳоким-тобе) алоқанинг мавжудлиги уларнинг системадаги мавқеи, ташиётган ғоявий-бадиий юк залвори жиҳатидан даражаланиши билан изоҳланади. Масалан; асардаги нарса-буюм ёки жой образлари персонаж образига тобеланади: уни тўлақонли яратишга хизмат қилади. Шунингдек, Раҳнавард Зарёб новеллаларида образлар тизимининг таркибий қисми бўлмиш персонажлар тизимида ҳам худди шундай алоқалар кузатилади: ёрдамчи ва иккинчи даражали персонажлар бош персонажларга нисбатан тобе муносабатда эканлигини кўришимиз мумкин.

Образлар тизимидаги иккита образ орасида доим ҳам бевосита алоқа кузатилмаслиги мумкин, лекин билвосита, мазмуний алоқа ҳамиша бор. Асар мазмун-моҳиятини тушуниш учун уни ташкил қилаётган образларнинг турфа кўринишидаги алоқаларини теран идрок этиш талаб этилади.

1. Афғон аёли образи

Афғонистонда бугунги кунда аёллар ҳар соҳада илғордирлар. Буни уларни хоҳ адабиёт бўлсин, хоҳ сиёсий соҳада бўлсин, бошқа юрт аёллари билан бемалол беллаша олишларининг гувоҳи бўлишимиз мумкин.

“Афғон матбуотининг хабар беришича ҳозирги кунда Афғонистондаги ишчи хизматчиларнинг 34% ни афғон хотин-қизлари ташкил қилади. Улар Афғонистоннинг иқтисодий-иҷтимоий ва маданий ҳаётида мамлакатнинг тараққий этишига ўз ҳиссаларини қўшмоқдалар”⁴².

Шундан ҳам кўриниб турибдики, Афғонистон хотин-қизлари бугун ҳамма соҳада илғорлик билан фаолият олиб бормоқдалар. Жумладан, аёлларнинг адабиётга бўлган қайноқ қалблари сўзларимизнинг исботи десак бўлади.

Бугунгикунда, Афғонистон хотин-қизлари келажакка умид билан боқиб, эртанги кун куёши улар билан чиқишига ишонишлари, уларнинг қилаётган ишлари эртага ўз натижасини беришига ишонишлари қувонарли ҳол.

Шу ўринда Афғонистон аёлларининг илм соҳасида ҳам мувоффақиятларга эришиб келётганликлари келажакда Афғонистон адабиёти янада ривож топишига замин бўла олади.

Аёл талқини бутун жаҳон адабиётининг бош ва барҳаёт мавзуси бўлиб келган. Унинг образи адабиётнинг ҳар бир жанри, шеърятда ҳам, насрда ҳам ўз аксини топган.

Замонавий дарийзабон адабиётининг ҳам анча-мунча қисмини аёл образи тўлдириб келган ва бу давом этмоқда десак хато бўлмайди. Буни биз бугунги дарий тилида яратилган адабиёт намуналарида, шеърларда,

⁴²“کابل” [Кобул] журналі. – Кобул, 2007. – № 5. – С. 5-7.

ҳикояларда, қиссаларда ва романларда кузатишимиз мумкин. Бу унинг бошқа халқлар адабиётидан кам эмаслигини кўрсатади.

Аёл образини гавдалантирган ҳозирги дарийзабон адабиётининг ёрқин намоёндаларидан бўлган, ўзинининг новеллаларида соддаликни танласа ҳам, мавзуда жиддийликдан узоқлашмайдиган ва долзарбликни сақлаб турувчи, бир ҳикоя кўламига роман мавзусини сиғдира оладиган, сўз устаси ва жамиятнинг ҳам яхши, ҳам ёмон жиҳатларини ўз асарларида китобхонга кўзгу қила оладиган Раҳнавард Зарёб новеллалари таҳлилгалоийқ.

Раҳнавард Зарёб ижодини асосан новелла жанри ташкил этади десак хато бўлмайди. Унинг новелла жанрининг бор имкониятларидан фойдаланиб, персонажларни яратиш маҳорати ва улар нутқини шакллантириши мақтовга лойиқдир.

Раҳнавард Зарёбнинг “بی گل بی برگ” “Бегул ва бегарг”⁴³ новелласида ёш навниҳол қиз образи талқин этилади. Унинг бу новелласи бизга адабиётимизнинг ёрқин вакили Абдулла Қаҳҳорнинг “Ҳур қиз” қиссасини ёдимизга солади. Асарда “زرمينه” “Зармина” исмли қиз ҳаёти гавдалантирилади. Унинг соф ва яширин севгиси эътиборсиз қолмоқда, ҳатто унинг ота-онаси ҳам буни тан олишга қодир эмаслар. Унинг севгисини асрай олмаслиги, кўзлари ёшланмаса-да, қалби доимо ёшга тўла эканлиги сезилиб туради.

Адиб новеллада таъсирчан ҳолатларни уни севган йигити тилидан ҳикоя қилади, яна шу билан бирга унинг бу аянчи ҳолати диалогларда ўз ифодасини топади.

Новелланинг воқеаси ривож баҳор фасли - муҳаббатнинг туғилиш вақтидан бошланиб, куз - икки ёш севгисининг поймол бўлиши билан якун топади. Эпизодик образлар бошқа новеллалари сингари бош образлар

⁴³“بی گل بی برگ” “Гулсиз ва баргсиз”. Интернет сайти: www.afghanasamai.com

Зармина ва унинг севгани атрофида юзага келади. Чунки уларнинг асосий вазифаси бош қаҳрамон, маъсума ва пок севги эгаси бўлган қизнинг дил изҳорларини акс эттиришга восита бўлади.

Ҳаттоки, новелладаги пейзаж, табиат тасвири ҳам Зарминанинг қалб тугёнларини юзага олиб чиқаётгандек акс эттирилади. Шу билан бирга ёз жазирамасининг тиғи Зарминанинг қалб оташига, куз баргларнинг тўкилиши, Зарминанинг қалб ойнасининг чил-парчин бўлишини ифодалайди. Умуман олганда, Зарминанинг тасвири доимо табиат воситасида берилиши бу унинг юксак ҳикоянавислик маҳоратидан далолат бериб туради.

Адиб бу новелласи билан жамиятдаги бефарқлик, энг ёмони ёшларнинг қалби, доимо шу таҳликали вазият қурбони бўлаётганини айтиб ўтади. Бундан ташқари, у ёшларга қарата ҳар қандай ҳолатда ҳам ўзини ожиз сезмаслик лозимлигини, ҳеч қачон ўз юрагини бошқалар томонидан топталишига йўл қўймаслик кераклигини, уқтиради.

Асар муаллифи Зармина мисолида унинг соф севгисини ва тоза қалбини, ижобий фазилатларини кўрсатиб ўтиш билан бир қаторда, ҳаёт синовларига дош бера олмай ўз жонига қасд қилишини унчалик оқламайди ва буларнинг барчасини афғон қизларига ўрнак қилиб кўрсатишга уринади. Баъзан инсон ўз севгисини қадрлаш, асраш ва ота-она ризолиги ўртасида қолишини ҳам шу Зармина мисолида кўрсатган.

Асар хулосасини шундай баҳолаш мумкин: Зармина образини, асарда янги экилган навниҳолга тенглаштирилса, бу ниҳолнинг парвариши, эътибордан қолгани ва унинг *на барг ва на гул* чиқаргани новелланинг номига муҳрлаб қўйилган.

Раҳнавард Зарёбнинг асарларида қаҳрамонлар доимо ўзининг соддалиги ва уларнинг аксарияти халқ ҳаётидан олинган инсонлар бўлиши, уни бошқа адиблардан ажратиб туради.

Бундан ташқари, Раҳнавард Зарёбнинг ижодида ҳаёт сўқмоқларида машаққат чеккан рафиқа тимсоли ҳам ўрин эгаллаган. Шу ўринда, унинг “مزدور” “Мардикор” новелласида биз сўз юритаётган тимсол бош образ вазифасини ўз зиммасига олган.

Новеллада “خاورو عباس” Ховар ва Аббос тимсоллари етакчилик қилади. Асарда улар қурган оиланинг барбод бўлиши акс эттирилади. Аббос бу асарда бош образ - ҳаётдан жабр чекаётган рафиқа Ховарга кўмакчи тимсол бўлиб шакллантирилган.

Асарнинг бош ғояси Ховарнинг зулмкор аёл, қайнонаси измида қолганини акс эттиришдан иборат. Бу ўринда иккинчи аёл образи - қайнона Ховарга қарши қўйилган. Лекин, адиб Аббоснинг онасини қоралаб кўрсатмайди. Аксинча, уни ҳам ҳаёт машаққатлари шу кўйга солганига ишора тариқасида бу образни яратган.

Ҳали юрагида қайноқ ва илиқ туйғулар мавж уриб турган Ховар эри Аббос билан ёлғиз зулмкор қайнона қуршовида, қафасдаги қушдек ожиз ва нотавон қолади. Унга қарши яратилган образнинг ҳаракатга келишида адиб яна табиат тасвиридан фойдаланган. Масалан, қайнонанинг зулмкор вазиятларида табиат тасвири қалин булутли, момақалдирок аралаш ёмғирли ҳолатни танлайди. Бунга акс қилиб, икки ёш қалбларнинг сирлашиш бир-бирига кўмак бериш вақтидаги вазиятда, табиатнинг очиқ ва қуёшли пайтини тасвирлайди.

Новелла мавзусини танлашда адиб яна моҳирона усулни қўллайди ва китобхонни қизиқтириб қўяди. “Мардикор” бу ерда Ховар образидир. Оиладаги унинг мавқеи ҳатто “Мардикор”дан ҳам паст аҳволда. Аслини олиб қараганда у оиланинг асоси ҳисобланса-да, унга бўлган муносабат жуда аянчли аҳволдадир. Унинг вазифалари шу даражада белгилаб ташланганки, худди уни ёллаб олиб келишган ва бошқа мақсад бўлиши ҳам мумкин эмасдек.

Қайнонанинг зулми охир оқибат ўғлининг - Аббоснинг кулфати билан якун топади. Шунда ҳам у Ховарни айбдор билади, энди эса бу Ховарга жуда оғирлик қилиб унинг ҳам умрига завол бўлади.

Асар мисолида адиб жамиятга мурожаат қилиб, оила мустаҳкамлигининг пойдевори бўлган, турмуш кўмакдоши аёлни асраш, авайлаш ва худди нозик ниҳолдек парваришлаш ўта муҳим вазифа эканлигини эслатиб, уқтириб ўтади.

Шу фикрларнинг хулосаси сифатида, Адибнинг “Кобул Натҳ” мухбирларига берган интервьюсини эслаш лозим. Унда мухбирнинг: “Нега асарларингизнинг асосий қисмини жабрдийда аёллар эгаллаган?”,- деган саволига қуйидагича жавоб беради: *“Мен уларни тасвирлашда ўз онамни, аёлимни, синглимни кўраман. Албатта, бу ҳолат менинг ҳам ҳаёт тарзимга қаттиқ таъсир этган”*⁴⁴. Мана шунинг учун ҳам, адиб ижодида аёллар тимсолининг жонли ва фаол эканини очиқ-ойдин кўрсатиб туради.

Дарҳақиқат, аёлни эъзозлаш - инсониятни асрашдир. Раҳнавард Зарёб ижоди доимо шу ғояни шиор қилиб олган, бу доимо янграб келмоқда.

⁴⁴Интернет сайти: www.kabulnath.de

2. Ватан образи

Раҳнавард Зарёбнинг новеллалари унинг юрт тарихини юракдан ҳис қилишини намоён этади. У Афғонистоннинг ўтмиши, бугунги кунини одамлар тўғри тасаввур этиши, ҳар бир киши юрти равнақи учун чин дилдан фидойи бўлишини истайди. Ёзувчи ватан тўғрисидаги новеллаларида чинакамига дилини очади, ўзини ўйлантирган муаммоларини инсоннинг асл қиёфасини кўрсатадиган маънавият билан боғлайди. Раҳнавард Зарёбнинг ижоди худди шу жиҳати билан эътиборни тортади. Унинг Ватан ҳақидаги новеллаларида ўзининг оғриқли кечинмаларини ифодалайди.

Раҳнавард Зарёбнинг “Ханжар”⁴⁵ новелласи ҳам Афғон қишлоқ ҳаётини таърифлашга бағишланган. Ҳодисалар қишлоқда рўй беради. Новелла бош қаҳрамони бўлмиш, бола тилидан баён этилади. Бола отаси билан истиқомат қилади.

*Отам ётиб қолган эди, жудаям паст овозда нималарнидир гапирарди. Бир тарафда ёмғир овози эшитилиб турарди. Чақмоқ ҳар чаққанида, қандайдир қўрқув юрагимни эзарди, ёмғир сел каби кулба дарчасидан ичкарига оқиб, дуд босган девордан сизиб ўтарди. Баъзи-баъзида ёмғирнинг бир текис овозини момақалдироқ бузиб турарди. Кулбамиз ўртасида гулхан ёниб турар, атрофга хира ёруғлик таратарди. Отам устидаги эски кўрпани очди. Қорамтир пеншонасидан дона-дона тер оқиб, соқоли қалтирарди.*⁴⁶

Ҳаста ота билан ночор ҳаёт кечираётганини новелла бошида тасвирлайди. Новелла давомида, кейинги воқеалар ота тилидан баён

⁴⁵“Ханжар” новелласи *آوازی از میان قرنہا* “Асрлар қаридан келган садо” тўпламидан олинган. – Кобул: 1362. – Б. 99-105.

⁴⁶Шу китоб. Таҳлилда берилган новелла диссертант томонидан таржима қилинган. Кейинги цитаталар ҳам айнан шу манбадан келтирилган.

килинади. Ҳаста ота ўғлини олдиға чақириб, унинг туғилиши шу хонадонға келиб қолиш тарихини сўзлаб беради.

“Яқинроқ кел, бу сирни ўзим билан қабримға олиб кетолмайман...ўйқ олиб кетолмайман. Ўн икки йил сақладим, энди бас, етар... Энди катта бўлиб қолдинг, сир сақлай оласан...”

Сўнгра ота ўғлидан ханжарни олиб беришини сўрайди, ўғли отаси қайси ханжарни сўраганини дарров тушуниб, отасининг қўлиға ханжарни тутқазади. Отаси ҳар доимгидек ханжарға ҳайрат билан қарайди. Ҳар гал шу ханжарға қараса, отаси ҳайрат билан гўё уни илк маротаба кўриб тургандай тикилиб қоларди. Бу ханжар қимматбаҳо садаф дастасида иккита олмос ялтираб турарди. Сўнгра отаси оҳиста ўғлиға шундай деди:

-“Худди сени яхши кўрганимдек буни ҳам яхши кўраман. Бир довярак инсондан ёдгорсизлар”.

Ота кўп йиллар олдин содир бўлган воқеаларни, ўғлиға сўзлаб беради. Новелладан шу нарса аниқ бўладики, Хушмурод исмли одам боланинг ҳақиқий отаси бўлиб чиқади.

“Бу воқеа ўн икки йил олдин бўлиб ўтган эди. Ўша йили бу ерда Хушмурод исмли бир киши пайдо бўлганди. Бу исм шаҳардаги барчага таниш эди, ҳамма ерда у ҳақида гапириларди. Албатта сен ҳам у ҳақида эшитгандирсан, чунки одамлар ҳануз у ҳақида гапирадилар. Ўша пайтларда, бу номни эшитганда одамларнинг эти жимирларди, ҳатто пешонасидан тер оқарди.

Одамлар айтишича, у босқинчи эмиш, аммо ундай эмас эди. Ҳозир ҳам уни босқинчи дейишади, лекин бу бўлмаган гап. Чунки деҳқонлардан ҳеч нарса ўғирламаган эди...”

Хушмурод исмли одам қочоқликда ҳаёт кечиради, бунга сабаб у ўзгача йўл билан қишлоқдаги деҳқонларни эзувчи бойларни жазоламоқчи

бўлиб, уларнинг отларини, мол-мулкини зўрлик йўли билан тортиб олиб кийналган деҳқонларга тарқатиб ўзича адолат ўрнатмоқчи бўлади. Кунлардан бирида у баданининг икки жойида яраланиб аҳволи оғир ҳолда бир қишлоқ уйини тақиллатиб:

“...дарвозани кимдир тақиллатди. Дарвозани очдим, кўзим баланд бўйли бир кишига тушди. У дарвозанинг бир четига суяниб турарди.

Бу - Хушмурод эди. Уни ичкарига олиб кирдим. Бошига оғир мусибат тушганга ўхшарди, сочлари тўзиб кетган, бир аҳволда эди. Қўлидаги тугунчани оҳиста четга қўйди. Яраларни боғладим, у овоз чиқармасдан фақат кўзларини юмиб олганди.”

Сўнг Хушмуродга шу ерда қолишини таклиф қилади, бу ерларда қололмаслигини ҳукумат аскарлари излашаётганини айтиб, кетиши олдида фақатгина бир омонатини бериб кетмоқчилигини билдиради.

“Менга қараб: - Оғайни сен яхши одам экансан - деб қўйди.

- Сўнг чопонидан мана шу ханжарни чиқариб, менга берди. - Буни ол...мендан ёдгорлик - деди.

Сўнг қора тугунчасини ўпиб, мен тарафга узатди: - оғайни, бу эса менинг ўғлим. Ўғлимни сенга, сени эса Худога топширдим.

Сўнг дарвозадан шошиб чиқиб кетди. От туёқларининг товуши узоқлашиб борарди. Ўша тугунчада... Ўша тугунчада сен эдинг. Сени отанг жасур инсон эди”.

Бола бу ҳикояни эшитгач, ўйланиб қолади. Ўзи ҳам Хушмурод отасидек бўлишни, олийжаноб ишларни қилишни ўз олдига мақсад қилиб кўяди.

Кўриниб турибдики бу ҳикоя ичида ҳикоя жанрида ёзилган.

Болани асраб олган ота новеллада олижаноб, софдил, инсофли одам сифатида тасвирланган, фақатгина ўлими олдидан боласига яшириб келаётган сирини очишга мажбур бўлади.

Иккинчи ҳақиқий ота образига келганимизда бу образ мураккаб. Бу инсон ноҳақликларга чидолмай ҳамқишлоқларига ёрдам бериш учун қишлоқни тарк этиб қочоқ ҳаёт кечириб, бойларнинг мол-мулкини зўрлик билан олиб, деҳқонларга берган.

Хушмурод образи бизга жаҳон адабиётида учрайдиган “Олижаноб қароқчи” образини эслатади (А. Пушкин “Дубровский” Ф. Шиллер “Разбойники” ва бошқа).

Биринчи новелла реалистик методда ёзилган, реал қишлоқ ҳаётига бағишланган, новелладаги иккинчи ҳикоя романтик тусга эга.

Новелланинг яна бир қаҳрамони бола Хушмуроднинг фарзанди, бу бола отасидан бор ҳақиқатни эшитгач, бола шундай хулосага келади,

“Ичимда отам каби мард инсон бўлишни ният қилдим, ҳаёлимда мендан узоқлашаётган от-отам отининг туёқ товушини эшитардим.

Далалардан ва кулбадан қандайдир бир овоз эшитиларди:

-Шу отнинг ортидан бор... Шу отнинг ортидан бор...” деган садо боланинг қулоқлари остида жарангларди. Бола бор ҳақиқатни билиши билан тушкунликка тушмай, тўғри хулоса қабул қилишининг ўзи ҳам, унинг томирида кўрқмас, жасур инсоннинг қони борлигидан дарак бериб турибди. Бундан ташқари, болани вояга етказган отанинг берган тарбияси алоҳида таҳсинга сазовордир. Ота доимо боласига, тўғри бўл, софдил бўлиб, одамларга ҳар доим ёрдам беришдек савобли ишларни амалга ошириш кераклиги ҳақида насихат қиларди.

Дарҳақиқат, биз бу каби новеллаларни ўқиганимизда, ёзувчи бу асари орқали бизларга нима демоқчи, нимага ишора қиляпти деган савол

келиши табиий. Ўйлашимизча бу асар орқали афғон ёзувчиси Раҳнавард Зарёб эзилган, кўплаб зулм кўрган халқнинг қийинчиликларига бир малҳам бўла оладиган инсонни гавдалантириш билан биргаликда, ёзувчи Ҳушмурод образини бутунлай ижобий деб кўрсатяптими деган савол туғилади. Албатта йўқ, ҳар қандай шароитда ҳам, у қандай инсон бўлишидан қатъий назар, унинг бойлигини зўравонлик йўли билан тортиб олиш тўғри йўл эмас.

Ёзувчи бундай вазиятларни ёзар экан, ночор халқга ачиниш билан биргаликда, бойларнинг устидан кулиш йўли билан гавдалантиради. Маълумки, ҳар бир ёзувчи ёзган асари орқали ўқувчиларга нималардир демоқчи бўлади. Шу ўринда, Раҳнавард Зарёбнинг асарларини ўқиган ўқувчилар чуқур ўйга тўлади. Ўйлашга, таҳлил қилишга ундайди. Шунинг учун бўлса керак, ёзувчининг ёзган асарлари кўплаб тилларга таржима қилиниб келинган ва келинмоқда.

3.

Раҳ

навард Зарёб новеллаларида ёшлар ҳаёти

Раҳнавард Зарёбнинг ижодида ёшларни мадҳ этувчи новеллалари алоҳида ўрин эгаллайди.

“Арғувон билакузуклар” [“Ĉurihâi arġawâni”] новелласи **آوازی از میان قرنہا** “Асрлар қаридан келган садо” тўпламидан олинган. (Кобул. 1362. 99-105 бет.)

Адибнинг бу новелласида ёш йигитларни катта ҳаётга қадам қўйишларида соф мухаббат туйғуси орқали тўғри йўлга кирганликларини кўришимиз мумкин.

Реалистик ҳодисаларга ёзувчи романтик тус берган. Сабаби ҳамма воқеалар ёш йигитлар ва улар севиб қолган қизни ҳис-туйғулари орқали ифода этилган.

Бу новелла бир бола тилидан баён қилинади. Унинг ҳикоя қилишича, уларнинг кўчасига “кўча боласи” номи берилган. Бу ном билан айтилишига: уларнинг тартибсиз, қўпол, шу қатори одамлар билан доимо жанжаллашишлари сабаб эди. Улар бир-бирларига ўхшаш ўн-ўн иккита бола, уларнинг ёши 15-16лардадир. Доим бир ёқадан бош чиқаришар, маҳалладошлари ҳам фарзандларини улар билан гаплашмасликлари учун кўчадан ёлғиз ўзларини ўтишларига рухсат бермас эдилар.

Шу ўринда новелланинг тугуни қуйидаги воқеалардан бошланади.

**يکروز توپ ما رفت و به حویلی پهلوی میدان ما افتاد. این حویل مردی ثروتمندی
تعلق داشت. هر روز یک موتر تیز رفتار می آمد و او را سر کارش میبرد. قدش کوتاه**

بود. يگانه كسى كه از ما نمى ترسيد او بود هر وقت مارا ميديد با نگاه تنفر آميزى بدبد
سوى مان ميديد. توپ مان كه خانه او افتاد رفتيم و درزديم. آواز دختری شنیده شد.⁴⁷

“Бир куни тўтимиз майдонимиз қаршисидаги ҳовлига тушди, бу ҳовли бир бойга тегишли эди. Ҳар куни бир енгил машина уни ишига олиб борарди. Кичик жуссали, биздан қўрқмайдиган бирдан бир киши шу эди. Ҳар доим бизни кўрганда қайта-қайта биз томонга нафратланиб қарар эди.

Унинг ҳовлисига тушган тўтимизни олиш учун бордик ва эшикни тақиллатдик. Бир қизнинг овози эшитилди: ...⁴⁸

دروازه باز شد و ما دختری را دیدیم که چشمهای سیاه درخشانی داشت. لبهایش
باریک بود و رنگ چهره اش مانند مهتابی بود که پشت ابرسپیدی پنهان شده باشد.

Дарвоза очилди ва қоп-қора кўзлари чақнаган қизни кўрдик. Лаблари нозик, чеҳраси булутлар орасига беркинган ойни эслатарди.”

Шу ўринда ёзувчи ўхшатишлардан моҳирона фойдаланганлигини кўришимиз мумкин.

Бу гўзалликни кўрган ҳамма болаларнинг юраклари тез-тез ура бошлади. Улар бир-бирларига бу ўша Ойшами? -деган савол билан қарашарди. Бир зум ўтиб қизнинг кўлидаги ажойиб қизғиш рангли билакузукларининг жиринглаши эштилди. Олинг, одобсизлар! деб тўпни кўллариغا берди. Тўпни олдилар, лекин ҳеч кимнинг ўйнагиси йўқ, ҳамманинг ҳаёли паришон. Қулоқларига ҳаммаёқдан билакузукларнинг жаранги ва Ойшанинг ёқимли овози эшитиларди, яна: Олинг одобсизлар!

⁴⁷رهنورد زریاب. آوازی از میان قرنہا“ چوریہای ارغوانی. ۱۳۶۲- کابل. ۹۹ – ۱۰۵.

⁴⁸Таҳлилда берилган новелла, диссертант томонидан таржима қилинган. Кейинги цитаталар ҳам айнан шу манбадан келтирилган.

деган садо арғувоний⁴⁹ рангда кўз олдиларида гавдаланарди. Гўёки дунёдаги барча гўзал нарсалар Ойшанинг билакузуклари каби арғувоний рангда кўз олдиларидан ўтарди.

Ўша кундан сўнг кўча болалари ҳар куни Ойшага қизил арғувон гулларини олиб келишни одат қилиб олдилар, кўчада бекор юргандан кўра фойдали ишлар билан шуғулланишга киришиб кетадилар. Бундан болаларнинг ота-оналари ҳам хурсанд бўладилар. Шу кундан болалар арғувон қирмизи гулларини Ойшанинг дарвозасига қўйиб кетадиган бўлдилар. Энди болалар ҳаммага ёрдам берадиган бўлишиб, “кўча боласи” номини ўрнига “одобли болалар” номини олдилар. Ойшанинг дарвозасига келтирилган гулларни кўрган отаси ғазабланиб, болаларни қайтиб уйини олдига келмасликларини буюрди. Кунларнинг бирида Ойша болаларнинг ёнига келиб, мени тўйим бўляпти деди. Тўйимга сариқ арғувоний гулидан олиб келинлар деди. Ойшанинг отаси қизини ўзга бой йигитга турмушга беради. Тўй куни болалар сариқ арғувон гулларини Ойшанинг дарвозасига тўшаб кетишади. Тўй куни атроф ҳаммаёқни сарғиш ранг буркаб олган эди. Юзлар сариқ эди. Девоглар сариқ эди. Сознинг овози эшитилди. Бу овоз Ойшанинг билакузуклари овозидан баландроқ янгради. Назаримда, куйнинг ҳам ранги сариқ эди.

Ёзувчи мана шу романтик сюжетни очишда, гўзал Ойшанинг образини яратишда ранглар символикасига урғу беради.

Турли халқлар адабиётида ранглар символикаси ўзгача мазмунга эга.

Бу новеллада ҳам ранглар орқали ҳис-туйғулар ифодалангандир.

Қизил ранг муҳаббат, софлик тимсолида берилган.

⁴⁹ Афғонларнинг арғувон дарахти бўлиб, у ҳар баҳор чаман бўлиб очилганида ҳамма унинг атрофига йиғилишиб байрам қилишарди. Болалар варрак учирешар, арқон тортиш, куй-қўшиқлар авжига чиқиб, бу кун барча хурсандчилик қилишади. Бу дарахтнинг гуллари тўқ қизғиш рангда бўлади.

او از خنده اش با شرنگ چور یهای گم شد. به نظرم آمد که خنده اش از لا بلای چوریهایی ار غوانی میگذرد. به نظرم آمد که خنده اش رنگ ار غوانی دارد.

“Ойшанинг билакузуклари қирмизи арғувоний рангда кўз олдимга келди, унинг хандаси ҳам қирмизи арғувоний рангда эди”.

Сариқ ранг айрилиқ, ёлғизлик тимсолида берилган.

رنگ گلهایا که روی میز بود در چشمهایش منعکس شده بود. مثل دستبند طلايش به اطرافم که نظرنده اختم همه جا رازرد دیدم. چهره هازرد بود. دیوارهازرد بود. آواز ساز شنیده میشد. به نظرم آمد که این آواز از لا بلای دستبند (آشه) میگذرد. به نظرم آمد که ساز هم رنگ زرد دارد.

“Стол устидаги гулларимизнинг ранги Ойшанинг кўзларида акс этган эди. Худди тилла билакузуклар каби, атрофимда ҳаммаёқни сарғиш рангда кўрдим. Юзлар сариқ эди. Деворлар сариқ эди. Сознинг овози эшитилди. Бу овоз Ойшанинг билакузуклари орқали ўтарди. Назаримда куйнинг ҳам ранги сариқ эди”.

Ёзувчи ёшларнинг ҳис-туйғуларини, уларнинг ўртасида илк ишқнинг пайдо бўлишини, асосан, икки ранг орқали ифода эттирган. Сариқ ҳамда қизил. Ёзувчи ранглар орқали ҳис-туйғуларини ифодалаб беради. Қаҳрамонларимиз қизни кўриб, унинг гўзаллигига мафтун бўлиб юрган пайтларини уларнинг ички психологик ҳолатини ифодалашда ёзувчи арғувон дарахтининг рангидан, қизнинг ўзгарувчан билакузукларининг қизил рангига урғу беради.

هر گز مانند آنروز زیبایی درخت های ارغوان را احساس نکرده بودم.

به نظرم آمد که دامنه کوه را چوری گرفته است. همه جا از چوری انباشته شده بود. از چوریهایی ارغوانی به نظرم می آمد که همه جاراشر نگشنگ چوری گرفته و این چوریهها به آشه تعلق دارد.

“Фикримча, тоғ этаклари билакузуклар билан қопланган эди. Арғувоний билакузуклардан, ҳамма жойда уларнинг жаранги эди.”

Новелланинг сюжети ривожланиб қизнинг отаси ўз тенгига узатганига қизни севиб қолган йигитларнинг ҳолати дунёқараши тубдан ўзгаради. Ёзувчи бу ҳолатларни сариқ ранг орқали ифодалайди.

آنروز هر کدام ما یک دسته گل زرد ساختیم. کالا های پاکیزه مان را پوشیدیم و ناوقت شب به عروسی رفتیم. "آیسه" کنار شوهرش بر چوکی نشسته بود. وقتی ما را دید. لبخند تلخی زد و اشاره کرد که نزدیکش برویم. با سر های خمیده رفتیم. نتوانستیم به چهره اش نظر کنیم گلها را اروی میز گذاشتیم. به دستهایش نظر کردم. چوریهای ارغوان نبود. تنها دیتبندی از طلا به دست داشت.

“Ойшанинг тўйи куни ҳаммамиз бир даста сариқ гул тердик. Тоза кийимларни кийдик, кечки пайт тўйга бордик. Ойшанинг юзига қарай олмасдан гулларни столга қўйдик. Қўлларига қарадим. Қирмизи арғувоний билакузуклар йўқ эди. Фақат сариқ тилла билакузуклар бор эди”.

Мана шу ранглар символикасини ёзувчи Раҳнавард Зарёб арғувон дарахтидан Ойшанинг билакузукларига кўчиргандир.

Раҳнавард Зарёбнинг бу новелласига арғувон дарахтини бир рамз қилиб олиши ва образларни унинг ифори, ранги, нафислиги орқали ифодалаб бериши адибнинг мавзуни ёритишига хизмат қилади.

Ойша образини яратишда ёзувчи ўхшатиш ва қиёслашдан кенг фойдаланган, бу эса портрет чизгиларда ўз ифодасини топган.

دروازه باز شد و ما دختری را دیدیم که چشمهای سیاه درخشانی داشت. لبهایش باریک بود و رنگ چهره اش مانند مهتابی بود که پشت ابرسپیدی پنهان شده باشد.

خنده اش طنین خوشایندی داشت.

“Дарвоза очилди ва қоп-қора кўзлари чақнаган қизни кўрдик. Лаблари нозик, чеҳраси булутлар орасига беркинган ойни эслатарди. Бирдан қиз кулди, унинг кулгиси жуда ёқимли эди”.

Новеллада Ойша образи билан биргаликда олдин “кўча болалари” номини олган, кейин мухаббат туфайли улғайган бир гуруҳ болаларнинг образлари ҳам эътиборга лойиқ. Уларнинг характери очишда, асосан, улардан бири воқеаларни ҳикоя қилган йигитни таърифидан билиш мумкин.

و ما يعنى (بچه هاى كوچه) با هم دوست بوديم. همين بچه كوچه بودن بهم
پيوند مان داده بود. همدوست و متحد بوديم و بچه هاى خوب سخت از ما ميتر سيديد.
چند نفر ما اصلا مكتب نميرفتند و چند نفر ديگر مان هم كه مكتب ميرفتيم هر صنف را
دو سه سال ميخوانديم.

“Биз, кўча болалари, дўст эдик. Мана шу бизнинг кўча боласи бўлишимиз бир-биримизга яқинлаштиргандиди. Ҳамдўст ва бирга эдик. Яхши болалар биздан қаттиқ қўрқардилар. Бир қанчамиз мактабга қатнамас, мактабга қатнайдиغانларимиз ҳам бир синфни 2 ё 3 йил ўқир эдик”.

Болаларнинг ёшлиги уларнинг улғайиши арғувон новдаларига ўхшатилади. Уларнинг ҳаётида ҳам арғувон унинг гулларини, новдалари ёшлик, мухаббат рамзи сифатида баён этилади. Мисол:

بعد هر کدام ما يك دسته ارغوان چيديم و به سوى كوچه مان به راه افتاديم. باز
هم در راه همانطور ميخوانديم:

ارغوان تو كجاستى؟

ارغوان تو زيباستى....

“Кейин барчамиз биттадан арғувон гулдаста олиб, кўчамизга равона бўлдик ва яна куйлардик:

Арғувон сен қайдасан?

Арғувон сен гўзалсан!”

Бош қаҳрамонлар билан биргаликда ёрдамчи образлар ҳам новеллада мавжуд. Ота анаънавий образ. Барча оталар каби қизига меҳр қўйган, бахтига шерик, ёмонликлардан асровчидир.

Ишқ-муҳаббатга тўлган ёшларнинг ҳолатини ифодалашда ёзувчи табиат манзараларининг тасвири билан кучайтиради.

ناگهان یکی از بچه ها گفت.

امسال هیچ سیر ارغوان نرفته ایم!

شوق در فضای دلم بال گشود. فریاد زدم:

آفرین!

بچه ها شوق زده گفتند:

برویم سیر ارغوان در دامنه کوهی بود.

ارغوان تو کجاستی؟

ارغوان تو زیباستی....

هر گز مانند آنروز زیبایی درخت های ارغوان را احساس نکرده بودم.

“Шу вақт болалардан бири: бу йил ҳеч Арғувон сайрига бормадик! - деди. Шавқ қалбимда қанот ёзди, қичқирдим: “Офарин!”

Болалар завқланиб: Арғувон сайрига борамиз! Арғувон дарахтлари тоғ этакларида бўларди. Кейин ўз-ўзидан ҳамма бирга ҳиргойи қила бошлади:

Арғувон сен қайдасан?

Арғувон сен гўзалсан!

Ҳеч қачон ўша кунгидек, арғувоннинг бунчалик гўзаллигини ҳис қилмаган эдик”.

Новелла муаллиф тили билан эмас, балки, ошиқ йигитларнинг бири тилидан баён қилинади. Новелла содда, равон, тушунарли дарий тилида ёзилган. Шунингдек, Раҳнавард Зарёбнинг бу новелласида сюжетнинг шиддатли ривожланиши, кутилмаган бурилишларга эгаллиги билан ажралиб туради. Новелла Ойшанинг турмушга чиқиш маросими билан тугайди.

رنگ گلهايا كه روى ميز بود در چشمهايش منعكس شده بود. مثل دستبند طلايش به اطرافم كه نظراند اختم همه جا رازرد دیدم. چهره هازرد بود. دیوارهازرد بود. آواز ساز شنیده میشد. به نظرم آمد كه اين آواز از لابلای دستبند (آیشه) میگذرد. به نظرم آمد كه ساز هم رنگ زرد دارد.

“Стол устидаги гулларимизнинг ранги Ойшанинг кўзларида акс этган эди. Ҳудди тилла билакузуклар каби, атрофимда ҳаммаёқни сарғиш рангда кўрдим. Юзлар сариқ эди. Деворлар сариқ эди. Сознинг овози эшитилди. Бу овоз Ошанинг билакузуклари овози орасидан ўтарди. Назаримда, куйнинг ҳам ранги сариқ эди”.

Қаҳрамонларимиз учун ҳаётнинг ёшлик, муҳаббат палласи тугайди ва улар катта мустақил ҳаётга қадам қўйишади. Лекин ёшликдаги бу унутилмас дамлар уларнинг доим хотираларида қолади. Раҳнавард Зарёб ижодида оддий воқеа-ҳодисалар, содда халқ ҳаёти шундай ажойиб ифодаланадики, новелла мулойим юморга қоришиб, латифаомуз зиддиятлар ҳосил қилади. Ёзувчининг “Арғувон билакузуклар” [“Ĉurihâi arġawânî”] новелласида⁵⁰ ёш навниҳол Ойша исмли қиз ва “кўча болалари” номини олган ёш йигитлар образи билан биргаликда талқин этилади.

⁵⁰ ۹۹ - ۱۰۵, ۱۳۶۲ - کابل. “چوريهای ارغوانی” آوازی از میان قرنہا. رهنورد زریاب

Бу новелла ёшларда учрайдиган илк муҳаббат туйғуларини нозик чизгилар билан, чиройли ўхшатишлар, рангли символикани ишлатган ҳолда ифода этади ёзувчи. Шу билан биргаликда новелланинг ички режада ижтимоий муаммолар, ижтимоий тенгсизлик мотивларини сезишимиз мумкин. Ёшлар бир-бирларига етиша олмайдилар. Чунки, уларнинг орасида ижтимоий тафовуд мавжуд.

Раҳнавард Зарёбнинг новеллаларига диққат билан қаралса, уларда драматик таранглик, кутилмаган ечим устуворлик қилади.

Адиб бу новелласи билан жамиятдаги бефарқлик, энг ёмони ёшларнинг қалби доимо шу таҳликали вазият қурбони бўлаётганини айтиб ўтади. Бундан ташқари, у ёшларга қарата ҳар қандай ҳолатда ҳам ўзини ожиз сезмаслик лозимлигини, ҳеч қачон ўз юрагини бошқалар томонидан топталишига йўл қўймаслик кераклиги ҳақида хитоб қилади.

II боб бўйича хулоса:

Биз Раҳнавард Зарёбнинг новеллаларини таҳлил қилиш жараёнида, Ёзувчининг юксак маҳоратли новеллист эканлигига гувоҳ бўлдик.

Раҳнавард Зарёб новеллаларига эътибор берилса, унда асосан долзарб муаммоларга яъни, ижтимоий муаммолар, қолоқлик, ишсизлик, саводсизлик каби бир қатор муаммоларга қаратилганлигини кўришимиз мумкин.

Шунингдек, Раҳнавард Зарёб асарларида ижтимоий муоммоларни ишчи-деҳқонлар ҳаёти орқали ёритар экан, у мана шу соҳадаги инсонларнинг реал ҳаётини, уларнинг муаммоларини, руҳий ҳолатларини атрофлича ҳаққоний очиб беришга ҳаракат қилган.

Ёзувчининг “Ханжар” ва “Арғувон билакузуклар” ҳикояларида ишчи-деҳқонлар ҳақ-ҳуқуқларининг топталиши, поймол этилиши, уларнинг инсон сифатида ерга урилиши, уларнинг шахсиятига менсимасдан қараш, бажарадиган меҳнатига нисбатан ноҳақ ва ҳурматсиз муносабат, уларнинг ижтимоий ҳимояланмаганлиги каби муаммолар тасвирланган. Раҳнавард Зарёб ўз қаҳрамонларини ижтимоий муаммолар ва ҳаёт мураккабликлари гирдобига ташлаш орқали қаҳрамонлар ички руҳиятини ичдан, инсон қалбидан очиб беришга уринади, ўз қаҳрамонлари ҳис-туйғуларини англашга саъйи-ҳаракат қилади, уларнинг ўй-фикрларига назар ташлайди ва китобхон диққат-эътиборини ҳаётий вазиятлардаги инсон ҳолатига қаратишга уринади.

Раҳнавард Зарёбнинг ижтимоий муаммоларга бағишланган навбатдаги “Оёқлар” ва “Мардикор” номли новеллаларида жамиятнинг ночор, бечора, қийналган, ёрдамга муҳтож қатламининг ҳаёти, муаммолари ёритилган. Ёзувчининг бу туркум новеллалари ғамгинлиги билан Афғон халқининг очликдан, камбағалликдан, ҳуқуқсизликдан ночор аҳволга тушган аҳолисининг тақдири акс эттирилиши билан ажралиб туради.

Раҳнавард Зарёб асарларининг қаҳрамонлари кўпинча жамиятда ҳали ҳал бўлмаган турли ижтимоий муаммолар: ишсизлик, деҳқонларнинг ижтимоий ҳимояланмаганлиги, уларнинг давлатдан бирон-бир ёрдам кута олмасликлари ва шунга ўхшаш жамиятдаги турли муаммоларнинг қурбони сифатида тасвирланади.

Афғон ижтимоий ҳаётини акс эттираётган ёзувчи, бу муаммоларни кескинлаштирмайди, унинг новеллалари кўпинча муаммоларни ҳал қилишга олиб келувчи кучли танқиддан холисдир. Ёзувчи ўз қаҳрамонларига бефарқ эмас. Раҳнавард Зарёб ижтимоий ҳимояланмаган, яшаш учун пули бўлмаган одамлар ҳаётига ўзининг ҳамдардлик ва илиқ муносабатини турли бадий усуллар орқали бу ҳис-туйғуларни ўқувчида ҳам уйғотишга ҳаракат қилади.

III. БОБ. РАҲНАВАРД ЗАРЁБ НОВЕЛЛАЛАРИДА БАДИЙЛИКНИ ЮЗАГА КЕЛТИРУВЧИ ОМИЛЛАР

Бадиийлик ижодий-руҳий фаолият маҳсули ўлароқ дунёга келган асарнинг санъатга мансублигини белгиловчи хусусиятлар мажмуи. Образлилик бадиийликнинг бирламчи шarti саналиб, у воқеликни бадиий образлар орқали идрок этиш, бадиий образлар воситасида фикрлаш демакдир. Образлилик санъатининг ўзак хусусияти бўлиб, у йўқ жойда бадиийлик ҳам мавжуд эмас.

Бадиийлик тарихий категория саналади, унинг талаб ва мезонлари ҳар бир даврнинг маънавий-эстетик эҳтиёжлари, бадиий диди билан боғлиқ ҳолда ўзгариб туради. Шунга қарамай, бадиийликнинг жавҳари бўлган барқарор шартлар ҳам мавжуд. Жумладан, бадиийликнинг муҳим шартларидан бири мазмун ва шаклнинг уйғун бирлиги, уларнинг ўзаро мувофиқлигидир. Бадиийликнинг мазкур шarti инсон учун аҳамиятли мазмунининг гўзал шаклда ифодаланиши, бадиий мукаммал асарнинг органик бутунликка айланиши демакдир.

Бутунлик эса, асарда биронта ҳам ортиқча, тасодифий, аҳамиятсиз унсур мавжуд бўлмаслиги, ундаги барча шакл унсурлари мазмунини, эстетик объектни шакллантиришга қаратилишини тақозо этади. Шу шартга дош бера оладиган бадиий жиҳатдан мукаммал асарнинг ортиғи ҳам, ками ҳам йўқ - унга бирон нарса қўшиб ҳам, олиб ҳам бўлмайди, иккала ҳолда ҳам бутунликка путур етади. Шундай бутунлик асосида ирреал олам -

бадий реаллик воқе бўлади⁵¹. Бу воқелик реалликка нечоғли монанд бўлмасин, у барибир шартлилик хусусиятини сақлаб қоладики, айти шу шартлилик бадийликнинг яна бир муҳим талабидир.

Бадий воқелик образлар воситасида яралган ирреал олам эканлигини, бадий шартлиликни қабул қилган ҳолдагина унга эстетик объект сифатида ёндошиш мумкин бўлади. Яъни шу туфайлигина бадий воқелик реаллик билан чалкаштирилмайди, бадий асар матн даражасидагина қолиб кетмасдан, эстетик объект сифатида тасаввурда қайта яралади⁵². Қайта яратилишнинг асоси бадий асарнинг ўқувчига йўналтирилганлигидирки, бу бадийликнинг яна бир муҳим белгиси саналади.

Бадий асар аввалбошданок муайян ўқувчига мўлжаллаб ёзилади, унда ўша ўқувчи эгаллаши ва шундан туриб бадий воқеликни жонлантириши керак бўлган жой ҳозирланади. Бу эса ўқувчини эстетик субъектга айлантиради, уни эстетик объектни қайта яратишга ундайди. Яъни ўқиш - ижодий жараён, чунки ўқувчи ёзувчи етказаётган мазмуннинг оддий истеъмолчиси эмас, у белгилар асосида бадий воқеликни қайта яратаётган ижодкордир. Ижодкорлик ҳақида эса оригиналлик бор ҳолдагина гапириш мумкинки, у бадийликнинг муҳим шарти ҳисобланади. Зеро, чинакам бадий асар бетакрор, оригинал ҳодисадир. Унда санъаткорнинг ижод онларидаги маънавий-руҳий ҳолати, шу онларда аён бўлган маъно аксланади.

Ижод онларидаги маънавий-руҳий ҳолат бетакрор бўлганидек, ўша маъно ҳам бетакрордирки, у энди фақат ўқиш жараёнида – қайта яратиш жараёнида воқе бўлади. Гарчи маъно санъаткор – алоҳида бир шахс ҳаётий тажрибаси, маънавий-руҳоний изланишлари маҳсули ўлароқ воқе бўлса-да,

⁵¹Йўлдошев Қ. Моҳиятни англаш йўли. – Тошкент: 2012. – Б. 163.

⁵²Йўлдошев Қ. Моҳиятни англаш йўли. – Тошкент: 2012. – Б. 158.

иждо онларида у реалликдан узилиб идеал бағрида, универсал инсон мақомида турган⁵³.

Худди шу ҳол маънонинг универсаллигини таъмин этадики, универсаллик бадиийликнинг яна бир белгисидир. Шу универсаллик туфайли ҳам чинакам бадиий асар ким ҳақда ёзилганидан қатъи назар, бутун олам ҳақида бўлади, башариятнинг маънавий мулки, қадриятига айлана олади.

Раҳнавард Зарёб новеллаларида ҳам худди шундай бадиийликни кузатишимиз мумкин. Бунга унинг “Қарғишга учраган шаҳар”⁵⁴ новелласи мисол бўла олади.

Ёзувчи “Қарғишга учраган шаҳар” новелласида ҳам ёзувчи ранглар ва табиат тасвиридан моҳирона фойдаланган.

*“Қаттиқ шамол ўзини шаҳар деворига урар, гулдулар, ҳудди қафасга тушиб қолган жонивор каби ўзини ҳар ерга урарди. Деворлардан ошиб ўтар, томларда рақс тушар ва дераза ортидан одамларга таҳдид қиларди. Шаҳарни туман қоплаган, чанг аралаш шамол дастидан ҳаммаёқ қоронғи эди”.*⁵⁵

Новелла асосий қаҳрамонлардан бири бола тилидан баён этилади. Новеллада ночор бир оила тақдири тасвирланади. Ижара уйда ота-онаси ва тўрт фарзанд қанчалик қийинчилик билан яшаётгани тасвирланади. Бола отасини гапирганида доимо жаҳли чиққан, онасига “*Бесузи, ҳой менинг қисматимга битилган Бесузи...*” деб бақариб чақиритини, онаси эса ҳар гал шошилиб “*Нима бўлди... нима гап?*” дейишини таъкидларди.

⁵³Шу китоб, – Б. 160.

⁵⁴“Қарғишга учраган шаҳар” новелласи “Асрлар қаридан келган садо” тўпламидан олинган.– Кобул: 1362. – Б. 1-11.

⁵⁵Шу китоб. Таҳлилда берилган новелла диссертант томонидан таржима қилинган. Кейинги цитаталар ҳам айнан шу манбадан келтирилган.

Новелладаги ака образи ҳам оилани доимо қийин аҳволга солиб кўйиш мақсадида яратилгандай гўё.

“Бу акам қўлидан ҳеч бир иш келмайдиган аблаҳ одам эди. Бўлмағур нарсаларни ўйлар ва аҳмоқона ҳаракатлар қиларди. Отам ва акам душман каби доим бир-бири билан уришарди, кўрган одам ҳозир бир-бирини ўлдириб қўяди деб ўйларди. Отам ҳеч қачон унинг номини тилига олмасди, уни “Текинхўр” деб чақирарди.”

Отаси ва “Текинхор” ўғил жанжаллашаётган вақтда укаси ҳар сафар олдиларига бориб бу жанжални гувоҳи бўлишни хоҳларди. Уни масхара қиладиган одати бор эди. Ўзининг ва бошқаларнинг гапларини баланд овозда кулиб масхара қиларди. Баъзи пайтларда ҳатто беихтиёр гиламга ётиб олиб, у ердан бу ерга думаларди. Бу ҳолатни кўрган акаси: *“Бу бола ақлдан озган...ақлдан озган”* - дерди. Отаси жаҳил билан кулаётган ўғлини “ҳароми” дерди.

Шу ўринда бир савол туғилади, ёзувчи нега айнан ота ва ўғил жанжали вақтида бошқа бир фарзандининг кулишини тасвирлайди? Бундан кўринадики, Раҳнавард Зарёб бир оила тақдирини кўрсатиш билан афғон халқининг бошидан кечираётган қийинчиликларга ачиниш баробарида аччиқ кулгуга олади.

Ёзувчи гўё оилада тинчлик ўрнатиш учун кичик фарзанд жажжигина уч ёшлик қизча образини гавдалантиради. Бу қизалоқ отаси жанжал бошлаб бақирса, кўрқувдан йиғлаб юбориши билан, ота қизчасининг йиғлашини кўриб овозини пастлатарди.

Новеллада ранглар символикасида ҳам фойдаланилган:

“Онам қора матони бошига ўраганча қўрқиб хона бўйлаб юрарди”

Нега айнан қора матони бошига ўраб юришини англаш мумкин. Чунки, бошидаги қора мато, қийинчиликлардан дарак бериб туради.

Аслида жаҳон адабиётига мурожаат қилсак ҳам қора ранг фожеали қисматдан дарак беради. Бу қора ранг онанинг зулмат исканжасида эканини кўрсатади.

Новелланинг фожеали жиҳатларидан бири уларнинг “уйсиз” эканликларидадир.

“Биз “уйсиз” халқ эдик. Отам доим шуни гапирарди. Бизни камбағаллигимизни кўрсатмоқчи бўлганида маюслик билан бошини қимирлатиб, дерди: - Биз уйсизлар энди нима қиламиз?”

Ўша яшайдиган уйлари уларга ўттиз минг афғонга гаровга берилганди. Бу ўттиз минг ҳар доим отанинг диққат марказида эди. Ҳамма гап айланиб келиб шу ўттиз мингга тақаларди. Уйқусида бир неча марта ўттиз минг ҳақида гапирарди, овқатланаётганда ҳам, ҳатто ўғли билан жанжаллашаётганда ҳам ўттиз минг ҳақида гапирарди. Гоҳида хурсанд бўлганда, атрофга қарарди, худди ўзи билан ўзи гаплашаётгандек дерди:

- Ўттиз мингимиз бор, яна йигирма минг топсак яхши бўларди. Бу ўттиз мингга бир парча ер сотиб оламиз ва йигирма мингга уй қурамыз. Фақат яна йигирма минг....”

Ҳар куни шу ҳолатлар такрорланар эди. Ота ўттиз минг ҳақида кунда янги бир қарор ўйлаб топарди. Гоҳида кимгадир бериб, яхшилик қилишни ўйласа, гоҳида жойида турсин ҳеч кимга бермаймиз дерди.

“Эртаси куни отам уйғониб, ҳудди сири фош бўлиб қолган одамдай ҳавотирли юзи билан онамга деди: - Агар ўттиз мингга ана у “Текинхўр” учун бирор-бир дўкон очиб берсак нима қилар экан? Албатта “Текинхўр” деб акамни назарда тутаётган эди. Шу пайт бу гандан онам жуда хурсанд бўлиб кетди:

- Жуда яхши бўларди. Ахир бу бола ҳам бирор иш қилиши керак-ку. Агар унга дўкон очиб берсангиз, бирор иш билан банд бўларди.”

Шу ўй ҳаёллар билан ота ўттиз мингга охири уй олишга қарор қилади. Уй излаб бир неча кун тополмагач, яна ғазаб отига миниб, бақира бошларди:

“Бу шаҳар қарғишга учраган... қарғишга учраган.”

“Жудаям ғазабда эди. Онам унга савол назари билан қаради ва у онамга яқин келиб, кўзи косасидан чиқиб кетай деб қараб, деди: - Биласанми, хонанинг ижара ҳақи қанча экан?”

- *Юришдан тўхтаб: - бир ярим лак... бир ярим лак... - деб бақириб юборди.*

Ўша куни кечқурун отам билан гаплашиш қийин бўлди. Ҳеч нарса емади. Охири ҳолдан тойиб ухлашга ётди, уйқу аралаш: - Бу шаҳар қарғишга учраган... қарғишга учраган дерди.”

Шу вазиятда новеллада кескин бурилишнинг гувоҳи бўлишимиз мумкин.

“Отам уйқудан уйғониб қараса, пул жойида йўқлигини кўриб, ақилдан озай деди. Отам ҳудди камондан отилган ўқдек, ертўланинг эшигини очиб пастга тушиб кетди. Бир оздан сўнг ҳолсиз қайтиб чиқди: - Йўқ, бу ерларда йўқ. Ўттиз мингни топа олмади. Сўнг ўрнидан туриб, дераза тарафга югурди, деразани очиб, ҳудди кўчада ким биландир гаплашаётгандек, бақирди. - Олиб кетибди, “Текинхўр” охир оқибат ўттиз мингни олиб кетибди...”

Ночор ота гўёки шу ўттиз мингга барча орзуларини, фаровон ҳаётини сотиб олмоқчидай эди, энди эса бор орзу умидлари, уй ва тўкин ҳаёт булар учун ушалмас бўлиб қолди назарида.

“Отам деворга суяниб ўтириб олди, ханг-уманг бўлиб қолганди. Номаълум нуқтага тикилиб турарди. Бироз муддат шу аҳволда ўтирди, сўнг йиғлашга тушди: - Энди биз нима қиламиз...биз уйсизлар...”

Шу ҳолатда ҳам ота ўттиз минг бор эдия, яна йигирма минг бўлганида ўзиники бўлган бир уйлиги бўлиши мумкинлигини такрорлайди. Энди ўша ўттиз минг қиморхоналарда йўқ бўлиб кетишини ўйлаб, чуқур қайғуга ботиб қолади.

“Сўнг синглимнинг юзига қараб, ўрнидан туриб уни меҳр билан бағрига босди, пешонасидан ўтиб деди: - Энди сизлар нима қиласиз... Уйсизлар... бошпанасиз қолдингиз...”

Буни кузатиб турган укам бошини эгиб, қимирлатарди, қиқир-қиқир кулгисининг овози деворларга урилиб, отамга қайтарди.

Ҳозир ҳамма олдида турган нарсани олиб унга қараб отса керак деб ўйлаганида. Лекин ундай қилмади. Олдига бориб мулойимлик билан бағрига босиб. Сочларидан ўпиб шундай деди:

- Бечора... Бечора болам... Сизлар энди нима қиласиз? Бу шаҳарда... Бу қарғиш урган шаҳарда...”

Ота лаънатланган бу шаҳарни қарғиш баробарида, бу мамлакатда одамнинг қадр-қиммати “пул” орқасидан эканлигини, энди уларни жамият олдида ҳеч қандай ўрни йўқлигини шу сатрлар орқали айтаётгандай гўё. Бу аянчли қисмат оҳир оқибат отанинг вафотига олиб келади.

“Ҳудди адоватини унутиб ухлаётгандек эди. Бироздан сўнг акам хурсанд ҳолда хона эшиги олдида пайдо бўлди. Юзидан бахт порларди. Отам ётганини кўриб, секин сўради: - Ухляптимми?”

Ҳеч ким жавоб бермади, баланд овозда деди: - Уйғотинг... Агар яна йигирма минг бўлганда уй эгаси бўламиз деган эди... Мен йигирма минг олиб келдим, йигирма минг...”

Ўғли отасига қараб кеч қолганлигини тушунади. Ўғлининг йигирма минг олиб келганини ота гўё эшитгандай, юзида енгил табассум пайдо бўлгандай бўлади. Эҳтимол қарғишга учраган шаҳар устидан кулгандир.

Оиладагилар эса шаҳарга ҳеч нарса бўлмаганини, қарғишга учраган уларнинг ўзлари эканлигини ҳаёлларидан ўтказдилар.

Асар мисолида ёзувчи отани жаҳлдор инсон сифатида эмас балки, ўз оиласининг яхши яшаши учун бу шаҳарда ҳеч нима қила олмаслиги, кўлидаги бор пулига эса тайинли иш қилиб бўлмаслигини уқтирмақчидек. Ҳар битта фарзанди характери орқали жамиятда юз бераётган воқеаларни очиб бергандай. Албатта бу новелла ҳам ёзувчининг бошқа новеллалари сингари отанинг ўлими билан, яъни фожеали якун топади. Бу фожеалар афғон халқини қийнаётган дарди эканлигидан далолат беради. Шунингдек, реалистик новеллаларда ижтимоий муҳит ва қаҳрамонлар руҳиятига алоҳида эътибор берилади.

Муайян муҳитдаги қаҳрамонларнинг феъл-атвори, хатти-ҳаракати, кўнглида кечган туйғулар ўзгариши орқали қаҳрамон психологияси ва шу асосда давр психологияси инкишоф топади. “Қарғишга учраган шаҳар” новелласида ҳам айнан ана шундай вазиятларга гувоҳ бўлишимиз мумкин.

1. Ёзувчининг тасвирий маҳорати

Бадиий асар тили, сўз санъатининг асосий курули, бадиий адабиётнинг образ яратиш воситаси; поэтик тил, бадиий адабиёт тили каби шаклларда ҳам ишлатилади. Яъни бадиий адабиёт бирламчи белгилар системаси саналувчи тил воситасида, иккиламчи белгилар системасини - бадиий воқеликнинг ташкил қилувчи образлар тизимини яратади⁵⁶.

Адабиётшуносликда бадиий тилни алоҳида ҳодиса деб тушунувчилар ҳам, уни миллий тилнинг алоҳида вазифага хосланган кўриниши сифатида билувчилар ҳам мавжуд. Агар бадиий тил миллий тил негизида вужудга келиши, миллий тил элиментлари воситасида бадиий образлар яратилиши ва айти шу образлар иккимламчи белги сифатида бадиий мулоқотни амалга ошириши эътиборга олинса, иккинчи қараш ҳақиқатга яқинроқ кўринади.

Шунингдек, бадиий тил атамасини қўллашда маълум шартлилик бор. Алоҳида ҳодиса сифатида мавжуд бўлмагани ҳолда у бадиий асар доирасидаги мавжудлик, аниқлик талаби билан тушунча баъзан бадиий асар тили тарзида ифодаланиши шундан.

Йирик рус филолог олими Г. Винокур бадиий тил таърифини: “Бадиий тил деганда бадиий асарлар ёзишда ишлатиладиган тил тушунилади”⁵⁷, дея бошланган эди. Маълумки, бадиий асарлар ёзишда қандайдир алоҳида тилдан эмас, балки кундалик мулоқотдаги каби миллий

⁵⁶ Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: 2001. – Б. 25.

⁵⁷ عطائی، محمد ابراهيم، د ناول، رومان او افساناي تر مينځ پر توپير يوه مقاييسوي څرنگه. «کابل» مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۷۴-۸۴ مخوبه.

тил унсурларидан фойдаланилади. Аввало, кундалик мулоқот тили ҳам, бадий тил ҳам информация етказиш ва информация олишга хизмат қилади. Бироқ бу иккиси етказётган информациянинг табиати турлича: кундалик мулоқот тили оддий информация етказса, бадий тил бадий информацияни етказди. Бадий тил етказётган информация – образли информация, зеро, унинг воситасида санъаткор тасаввурида яратилган образ моддийлашади. Бадий образ эса воқеликнинг конкрет ҳис этиладиган, ўқувчи онгида қайта жонланадиган ижодий аксидир.

Тилнинг илмий, расмий ва ҳоказо функционал услубларида етказилган информация тушунча сифатида, бадий информация эса конкрет образ тарзида қабул қилинади. Образ санъаткор қалбида ижодий қайта ишлангани боис ҳамиша ҳиссиётга йўғрилгандир. Шунга кўра, бадий тилнинг энг муҳим белгиловчи хусусиятлари образлик ва эмоционалликдир⁵⁸.

Бадий тафаккур тараққиёти давомида бадий тил имкониятлари кенгайиб боради, унинг анаъналари шаклланиб, ворисийлик асосида авлоддан-авлодга ўтади.

Бадий тилдан анаънавий тарзда қўлланувчи тасвир ва ифода воситалари бадий образ яратишда ярим тайёр маҳсулот сифатида хизмат қилувчи унсурлар мажмуи шаклланади.

Раҳнавард Зарёб новеллаларида ҳам матнлар аро алоқадорлик асосида бадий тилнинг ифода имконларини кенгайтиришини кўришимиз мумкин бўлади. Бунинг натижасида бадий тил кундалик мулоқот тилидан буткул фарқли алоҳида ҳодисадек, шудай мақомга эгадек кўринаверади. Шунга қарамай у алоҳида ҳодиса эмас, балки миллий тил базасида воқе бўлиб, миллий тилдан бадий информацияни шакллантириш ва етказиш мақсадида фойдаланиш шаклидир.

⁵⁸ Адабий турлар ва жанрлар. 1 жилд. – Тошкент: 1991. – Б. 92.

Бунга мисол тариқасида биз Раҳнавард Зарёбнинг бир новелласини таҳлилини келтириб ўтамиз. Раҳнавард Зарёбнинг бошқа новеллалари каби “Фарёд”⁵⁹ новелласида ҳам реалистик метод услубидан фойдаланганлигининг гувоҳи бўламиз.

Новеллада воқеалар бошлиқ уйига келиши билан бошланади:

*“Раис уйнинг зинасидан қийинчилик билан чиқар экан, қўлига иккита хат тутқазииди. Бири идора ходимидан ва яна бири нотаниш шахсдан эди. Ажабланди. Биринчисини очиб, эътиборсиз ўқишга киришиди”.*⁶⁰

Биринчи хат ўз қўлида ишлайдиган ходими томонидан ёзилган бўлиб, унда ишдан бўшатилиши учун асосли сабаб йўқлигини баён этган эди.

“Ўхиратли бошлиқ, гапни қаердан бошлашни ҳам билмайман. Мен мана шу идоранинг ходимиман. Ҳа, мен бу ерда хизмат қилаётганимга 12 йил бўлди, лекин 2 кун олдин мени ишдан бўшатишиди, ўйлашимча сиз ҳам менинг тарафимни... Кечирасиз... Мен бир пайтлар 6 - синфда ўқиётганимда, ўқитувчимиз хат ёзаётганингизда ёки гапираётганингизда бир сўзни кўп такрорламанг деб ўргатган эди. Аммо мен бу хатимда “мен” сўзини бир неча марта такрорладим... Илтимос, кечиринг... Мени сиздан, сизнинг марҳаматингиздан умидим катта...”

Шу ўринда ёзувчи Афғонистондаги ижтимоий муаммолар ҳали хануз борлигини кўрсатишга уринади. Бу ерда ишсизлик, адолатсизлик туфайли бир оила ночор аҳволда қолиши. Бир оила мисолида жамиятга мурожаат қилаётганлигини кузатишимиз мумкин.

⁵⁹“Фарёд” новелласи “Асрлар қаридан келган садо” тўпламидан олинган. – Кобул: 1362. – Б. 33-39.

⁶⁰Шу китоб. Таҳлилда берилган новелла диссертант томонидан таржима қилинган. Кейинги цитаталар ҳам айнан шу манбадан келтирилган.

Шуни ҳам айтиб ўтишимиз керакки, ёзувчининг новелла тилининг энг асосий хусусияти сўзларини минимал даражада тежаб ишлата билишидир.

Бечора ишчи ўзи ҳақида гапириши, вазиятини тушунтиришининг фойдаси йўқлигини билса ҳам, ночорлиги туфайли хат ёзиб авф этишларини кутади.

“Ҳақиқат шуки, мен ҳам беғуноҳ эмасман, аммо гуноҳим жуда кичкина. Жуда ҳам... Мен бу воқеани сизга айтиб беришим керак...

Бу воқеадан хабардор бўлишингиз керак: Ҳақиқат шуки, мени ҳаммани ҳайратга солаётган онам бор эди. Яъни ҳамма нега ўлмаётганидан ҳайрон эди. Уни тирик деб ҳам бўлмасди... Хўп, тўғриси шуки, у ўлим ва тириклик орасида эди”.

Бундан бир ҳафта олдин, ишчининг онаси жуда қаттиқ касал бўлиб қолганди. Ярим маоши дори сотиб олишга кетади, лекин бу ҳам унга ёрдам бермади. Кун бўйи онасига қараб ишга боролмайди. Эртаси куни ишдан эртароқ жавоб олиб, уйга қайтганида онасини вафот этганлигини кўради.

“Ҳа... менинг ҳаётим шундай қийин ўтарди. Икки кун олдин, эрталаб унинг аҳволи яхши эди. Мен ҳам ишга кетган эдим, иш билан банд эдим. Қасам ичаманки мен сидқидилдан ишлайман. Шу заҳоти мудирнинг хонасига югурдим. Рухсатсиз - тан оламан салом-аликсиз, рухсатсиз кириб дедим:

- Онам ўлиб қолди... Менга рухсат берсангиз, бориб қабрга қўйиб келай?

Ўша пайт мудир менга бошдан оёқ қараб чиқди, озгин гавдамга, кенг кийимимга назар солди, ранг-рўйи ўчган, озгин юзимга қараб деди: - Ҳар куни бир баҳона ўйлаб топасан, осон йўлини қидирасан!...”

Шу пайт зулм, йўқчилик инсонларни қийин аҳволга солиб қўйишини ёзувчи пессимистик руҳда тасвирлайди.

“Ўша пайт мен беихтиёр кулиб юбордим; - Аблах, нега ёлгон гапирарканман, рост айтяпман...”

Тўсатдан мудирнинг жаҳли чиқиб, ишчига бақира кетди: *“Пасткаш... менга ҳурматсизлик қиляпсанми?!”*

Сўнгра ишчи бошини ҳам қилганича хонадан чиқиб кетди. Бечора ишчини, ишдан бўшатиб юборишди. Энди ночор қолган бир бечора нима қилсин? Олтита боласига нима ичириб, нима едирсин? Ахир ишламаса оиласи билан ўзи ҳам очлик йўқликдан халок бўлишади-ку.

Шу ўй ҳаёллар билан раисга хат ёзган ишчини ҳолати орқали ёзувчи бутун афғон халқи шундай қийинчиликлар билан фарзанд тарбиялаётганлигини кўрсатмоқчидек назаримизда.

Новелланинг сюжети шу жойга келганида ривожланиб боради, биринчи хатни ўқиб бўлиши билан эсдан чиқариб, раис иккинчи хатни бирма-бир ўқишни бошлайди:

Бу хат нотаниш кимсадан келган бўлиб, у хатида шикоятни ҳам илтимоси ҳам йўқлигини таъкидлайди. Хат ёзишдан мақсади кўрган тушини баён қилиш бўлади.

“Бу туш гарчи муҳим бўлмаса ҳам, аммо сиз ундан хабардор бўлишингиз керак. Кеча кечқурун ухлаётган эдим, бир туш кўрдим. Жуда кўп одам тўпланиб турганини кўрдим. Сиз келиб бинони очиб беришингиз керак экан. Мудирлар ва ходимлар келишибди. Озгина вақт ўтибди. Одамлар бетоқатлик билан сизни кутишарди. Тўсатдан ҳаммамиз сиз келаётганингизни кўрдик. Машинада эмас самолётда келардингиз. Ҳа, қуш каби парвоз қилардингиз. Қанот ўрнига қўлингизни

қимирлатардингиз. Ҳамма қўл силкита бошлади. Сиз келганингизга хурсанд бўлишди ва учаётганингиздан ҳайрон бўлишмади ҳам”.

Раис бу сўзларни ўқиб туриб беихтиёр кал бошини силади ва юзига табассум югурди. Шу пайтда новелланинг кулминацион сахнаси бошланади.

“Ўринбосарингиз одамлар орасидан чиқди. Сизга қўл силкитди ва иморатни очиш кераклигини ишора қилиб тушунтирди, аммо сиз пастга тушмадингиз, шу ҳолатда тепамизга келардингиз. Шу пайт одамлар орасидан бир ходим чиқди, ҳозир бу ходим ишдан бўшатишган. У озгин, юзида ранги йўқ, соқоли ўсиб кетган, кўйлаги кенг эди. Оҳиста ўринбосарнинг олдида бориб сўради; - Мен уни пастга тушираман?”

Шу пайт озгин одам ўқ ва камонини олиб. Ўқни камонга қўйиб, раисга отади. Ўқ тўппа-тўғри раиснинг бўйнига тегди, раис яраланган кабутардек ерга йиқилди. Мисли жуда катта ва гўштли кабутардек. Шу пайт ўринбосар оёғидан ушлади, раисни судраб бир чуқурликка ташлади. Кейин қайтиб келиб, қўлида ҳали ҳам камонини ушлаб турган ҳалиги ходимга таъзим қилиб деди: - Марҳамат очинг! Сўнг ўша ишчи бинони очди. Раис бегона кимса кўрган тушини ўқиб, терлаб кетди. Ҳўл бўлиб кетгандай ҳис қиларди. Юраги тез-тез урарди, секин ўзига-ўзи деди:

- Мени улоқтиришибди?... Мени улоқтиришибди?...

Бир лаҳзада бутун ҳаёти кўз олдидан ўтди. Юраги ғаш бўлди. Бошини кўтарди. Кеч бўлиб қолган эди. Раис бир лаҳза шу нотаниш шахс ҳақида ўйлаб қолди. Сўнг беихтиёр ўзидан сўради:

- Ҳеч қачон бировга яхшилик қилмаган бўлсам? Шу пайт қаердандир овоз келди:

- Йўқ, йўқ... Ҳеч қачон...

Новелла муаллиф тили билан баён қилинади. Новелла содда, тушунарли дарий тилида ёзилган. Раҳнавард Зарёбнинг новеллаларининг ажралиб турадиган хусусиятларидан бири, сюжетнинг шиддатли ривожланиши, кутилмаган бурилишларга эғалигидадир. Шу ўринда яна бир масала юзага чиқади. Бу реалистик новеллачиликнинг шаклланиш жараёнида намоён бўлган автор образидир, яъни бадиий ғоянинг инкишофида муаллифнинг иштироки масаласидир. У воқеа-ҳодисаларнинг объектив кечиш тарзини таъминловчи холис персонаж сифатида намоён бўлади. Бу ҳаётий жараёнларни, зиддиятларни, одамлар психологиясини объектив акс эттиришда алоҳида аҳамият касб этади.

Ҳикоя тили шу даражада ўзига хос бўлиши керакки, баъзи танқидчилар айтганидек, асарни босмадан сўнг эмас, қўлёзмасини ўқиб оқ ёзувчисини аниқлаб бериш мумкин бўлсин. Ҳикояда ҳатто тиниш белгилари ҳам катта роль ўйнайди. Моҳир новеллист И. А. Бунин “Қоронғи хиёбон” ҳикоясини журнал редакциясига юборар экан, муҳаррирдан илтимос, илтимосгина эмас, талаб қилиб шундай дейди: “Менинг тиниш белгиларим ўз ўрнида сақлансин. Урғулар мен белгилаган сўзларнинг устидагина бўлсин. “е” устидаги икки нуқта (..) эса, мазмун талаб қилган ўз ўрнига албатта қўйилсин”⁶¹.

Шундан ҳам кўриниб турибдики “новелла” ва “ҳикоя” ёзишда бадиий тил энг асосий ўринда туради. Ҳар бир ёзувчи сўзларни минимал даражада тежаб ишлата билиши, ҳикоя тилининг энг асосий хусусиятидир.

ادبيات داستانی، سال دوم، شماره ۱۹، اردیبهشت ۱۳۷۳، ۶۱

2. Образлар яратиш санъати

Бадиий образ - адабиёт ва санъатнинг фикрлаш шакли, олам ва одамни бадиий идрок этиш воситаси, бадииятнинг умумий категориясидир. Луғавий маъносида ҳар қандай аксни билдирувчи “образ” сўзи турли фан соҳаларида муайян терминологик маънода қўлланади. Жумладан, эстетика ва адабиётшуносликда у “бадиий образ” маъносида тушунилади.

Бадиий образ деганда, борлиқнинг санъаткор кўзи билан кўрилган ва идеал асосида ижодий қайта ишланган акси тушунилади. Албатта, бу аксда борлиқнинг кўплаб таниш излари бор, бироқ энди у биз билган борлиқнинг айна ўзи эмас, балки ундан шартлилик асосида ажралган янги мавжудлик - бадиий борлиқдир. Худди шу ҳол бадиий образни объектив ва субъектив ибтидолар бирлигига айлантиради. Яъни, бир томондан, борлиқнинг акси сифатида бадиий образ макон ва замонда мавжуд бўлган конкрет нарсасдек ҳис этилади. Иккинчи томондан, у тушунча, тасаввур, фараз ва шу каби тафаккур унсурларига хос хусусиятларга эга.

Ижодкор бадиий образ воситасида фикрлайди, борлиқни оддийгина акс эттирмасдан, уни ижодий қайта яратади. Шунга кўра, борлиқнинг ҳислар орқали онгда аксланиши - тафаккур кучи билан ўз маънавий-руҳий эҳтиёжларига мос ижодий қайта ишлаш ва умумлаштириш - конкрет ҳис этиладиган тарзда ифодалаш. Конкрет ҳис этиладиган тарзда ифодаланган бадиий образ қатор специфик хусусиятларга эга⁶². Аввало, бадиий образ индивидуаллаштирилган умумлашма сифатида намоён бўлади.

Воқеликдаги ҳар бир нарса-ҳодиса турга хос умумий хусусиятлар билан унинг ўзигагина хос хусусиятлар мужассамдир. Нарса-ҳодисанинг умумий хусусиятларига таянувчи абстракт тафаккурдан фарқли ўлароқ, образли тафаккур унинг индивидуал хусусиятларига таянган ҳолда

⁶² Адабиётшунослик луғати. – Тошкент: 2001. – Б.253.

фикрлайди. Дейлик, фан умуман одам ҳақида сўз юритиши мумкин, бироқ санъат ҳеч вақт, умуман, одам образини ярата олмайди. Шу маънода конкретлилик - бадиий образнинг муҳим специфик хусусиятидир⁶³.

Мисол учун, А. Ориповнинг “Аёл” шеъридаги аёл образи ўзида катта бадиий умумлашмани ташийди ва шу билан бирга у ўқувчи тасаввурида конкрет бир инсон сифатида гавдаланади. Санъат конкрет нарсаси ҳодисанинг индивидуал хусусиятларини бўрттириш орқали умумлаштиришга эришади.

Масалан; А. Қахҳор “Ўғри” ҳикоясида амин ҳақида: “оғзини очмасдан қаттиқ кекирди, кейин бақбақасини осилтириб кулди”, “чинчалоғини иккинчи бўғинигача бурнига тикиб кулди” қабилидаги индивидуал белгиларни бўрттиради⁶⁴.

Шу индивидуал белгиларни бўрттириш билан адиб замон амалдорларига хос умумий хусусиятни - қўл остидаги фуқаро тақдирига бефарқликни кўрсатади. Яъни индивидуаллаштириш ҳисобига, бир томондан, амин образи кўз олдимизда конкрет инсон сифатида гавдаланади, иккинчи томондан, образ бадиий умумлашма касб этади. Шу тариқа бадиий образда бир-бирига зид икки жиҳат уйғун бирикади. Шунга ўхшаш, бадиий образ ўзида ақл билан ҳисни ҳам бирлаштиради, шу боис уни рационал ва эмоционал бирлик сифатида тушунилади.

Бадиий образдаги рационал жиҳат шуки, унинг ёрдамида ижодкор ўзини қийнаган муаммоларни бадиий идрок этади. Масалан: Раҳнавард Зарёбнинг “Раққоса” новелласидаги қатор образлар ёрдамида, афғон халқи бошдан кечираётган қийинчиликлари, юртнинг эртаси билан боғлиқ муаммоларни бадиий тадқиқ этади, образлар тизими воситасида бу борадаги фикр карашларни шакллантиради ва ўзи англаган ҳақиқатни

⁶³، ادبیات داستانی، سال دوم، شماره ۱۹، اردیبهشت ۱۳۷۳،

⁶⁴ Адабий турлар ва жанрлар. 1 жилд. — Тошкент: 1991. — Б. 73.

бадий концепция тарзида ифода этади. Айни пайтда, асардаги образларда адибнинг ҳиссий муносабати ҳам ўз аксини топган. Ҳиссий муносабат бадий концепцияни шакллантиришда, асар мазмунининг ўқувчига етказилишида муҳим аҳамият касб этади.

Характер моҳиятига кирилгани сари ҳиссий муносабатда ўзгариш юзага келади. Ҳиссий муносабатдаги ўзгариш ўқиш жараёнида китобхонга ҳам ўтади ва айти шу нарса уни асар мазмунини адиб истагандек тушунишга йўналтиради. Демак, бадий образдаги рационал ва эмоционал жиҳатлар уйғунлиги бадий концепциянинг шакллантиришда ҳам, ифодаланишида ҳам бирдек муҳим экан.

Бадий образнинг муҳим хусусиятларидан яна бири унинг кўп маънолилиги бўлиб, бу унинг метафориклиги ва ассоциативлиги билан белгиланади. Бадий образга хос “метафориклик”ни “ўхшашлик” билангина боғлаб қўймаслик лозим. Яъни “метафориклик” деганда, бадий образнинг бир нарса моҳиятини бошқа бир нарса орқали очишга интилиши, санъатга хос фикрлаш йўсини тушунилади⁶⁵.

Чинакам санъаткор нигоҳи моҳиятга қаратилади, у нарса-ҳодисалар орасидаги ташқи ўхшашликка эмас, нигоҳимиздан яширин ички ўхшашлигига таяниб фикрлайди. У биз кутмаган ички ўхшашликни кашф этади, натижада ўша биз билган нарса-ҳодиса кўз олдимизда буткул янгича бир тарзда гавдаланади, ўзининг бизга қирраларини намоён қилади.

Масалан; шоир Хуршид Даврон рангтасвир санъати ҳақида ёзади: “Мусаввир бўлмоқ эрсанг, тилингни суғуриб ол ва ярадан тўкилган қон рангига қулоқ сол”⁶⁶. Албатта, рангтасвирда ранглар “гапириши” ҳаммага маълум, бироқ айти шу фикрни “гапираётган қон ранги” образ орқали

سبک و مکتب در ادبیات، کابل-۱۳۶۷، ص ۳۷ پویا فاریابی،⁶⁵

⁶⁶Йўлдошев Қ. Моҳиятни англаш йўли. – Тошкент: 2012. – Б. 157.

берилгани - кашфиёт, метофорик фикрлаш натижаси ва худди шу нарса бизни ҳайратга солади, шууримизда муқим ўрнашади.

Маълумки, ассоциативлик умуман инсон тафаккурига хос, ташқи олам таъсирида онгимизда бирор нарсанинг акси пайдо бўлиши ҳамоно у билан боғлиқ ассоциациялар ҳам уйғонади. Масалан; “қиш” дейилиши билан ҳаёлимизда ассоциатив тарзда “қор”, “совук”, “пўстин”, “чана” каби у билан боғлиқ тушунчалар ҳам уйғонади⁶⁷.

Образли тафаккур юксак даражада ассоциатив саналишига сабаб шуки, реалликда кўрилган бир нарса санъаткор ҳаёлида бутунлай бошқа бир нарсани, у билан мутлақо алоқаси бўлмаган нарсани уйғотиши мумкин. Шу боис ҳам санъаткор юқоридаги каби ўхшашликларни топади ва бадий образда акс эттирадики, натижада образ юксак даражадаги ассоциативлик касб этади. Шу асосда у кўп маънолилиқ хусусиятига эга бўлади. Буни айниқса, ассоциативлик даражаси юқори бўлган рамзий образлар мисолида яққол кўришимиз мумкин.

“Раққоса”⁶⁸ новелласида реалистик асарлар учун хос бўлган ҳолат, характер, кайфият ҳамда руҳият манзараси, ундаги ўзгаришларни намоён этувчи конкрет белгилар тасвири бор ва шу асосда, кўз ўнгимизда гавдаланган ҳаётнинг шафқатсиз бир парчаси, инсонийликни, инсоний туйғуларни ҳақоратлаган ахлоқсизликнинг аниқ қиёфаси тасвирлангандир.

“Раққоса” новелласида Мурод исмли йигитнинг аччиқ қисмати ҳикоя қилинади. Бу новеллада ҳам адиб, табиат манзаралари ҳамда ранглар символикасида моҳирона фойдаланади.

⁶⁷ فهرست کتب چاپی دری افغانستان، در صفحات فراوان، فهرست کتب مطبوع افغانستان، در صفحات فراوان، کتابفروش دیوانه، ۱۳۳۷،

⁶⁸ “Раққоса” новелласи “Асрлар қаридан келган садо” тўпламидан олинган.— Кобул: 1362. – Б.124-138.

“Қоп-қоронғу тун. Қор ёғарди. Савдогар жун матоларни тез-тез уйдан олиб чиқди. Ҳайдовчиси Мурод шошилиб машинанинг эшигини очди ва савдогар машинага ўтирди. Мурод эса олд тарафга ўтирди. Савдогар кийимига тушган қорларни қоқиб, завқланиб деди:

Қандай ажойиб қор!”⁶⁹

Мурод туннинг қоронғусида чироқнинг нурида ёғаетган қорни, оқ хол-холли кулранг пардага ўхшатарди. Савдогар ҳар кеч борадиган жойида ҳам худди шундай парда бор эди. Мурод ҳар кеч савдогарни тунда рақс томоша қилишга олиб бориб қўярди. Кечқурунлари савдогар ва дўстлари йиғилишиб рақс томоша қилишарди.

“Мурод бир лаҳза оқ хол-холли кулранг пардага тикилиб ўтирди. Сўнг машинанинг чироқларини ўчирди. Сигаретасини олиб, тутатди. Ҳар доимгидек ёлғиз қолганда юрагини қийнаётган аччиқ ҳаёти ҳақида ўйларди. Ўтган кунларини ўйларди. Жуда кўп оқ холлари бўлган кулранг парда каби бахтсиз ўтмиши кўз олдидан ўтарди. Ёлғизлик холлари, алам холлари, дард-у ғамли холлари.”

Новелладаги ҳар бир деталь ва кичик чизгигача қаҳрамонлар шахсиятидаги у ёки бу қирраларини ёритиб юборади. Ёзувчи қаҳрамонлари тақдирини, табиатини зухур этувчи ғоят характерли ҳолатларни топиб кўрсатади. Бу нарса реалистик новелланинг специфик хусусиятларидан биридир.

“Уй дарвозасига қаради. Дарвоза совуқ ва оғир бўлиб турарди. Назарида дарвоза унга гапираётгандек эди:

- Сени ичкарига киришингга йўл қўймайман!

⁶⁹Шу китоб. Таҳлилда берилган новелла диссертант томонидан таржима қилинган.

Кейинги цитаталар ҳам айнан шу манбадан келтирилган.

Мурод ўзига-ўзи деди:- Савдогар бу ерда нима иш қилаётганини билишим керак.

Савдогарнинг ўша кuni кечқурун бу уйдан чиқиб айтган сўзлари эсига тушди: - Бу ер хароб бўлганлар уйи!...хароб бўлганлар!”

Мазкур эпизодлар, ҳолатлар, чизгилар қаҳрамонлар психологиясини очишга хизмат қилади. Мусиқа чалиниши, турфа ҳил ранглар, қорнинг ёғиши табиатни намоён этувчи муҳим эпизодларга ёзувчи алоҳида аҳамият беради. Бу бежиз эмас, албатта. Негаки, улар қаҳрамонлар тақдирида, хатти-ҳаракатида ҳал қилувчи роль ўйнайди.

“Мусиқа чалинарни. Дераза ёнида бир дарахт бор эди. Ичкарига қараиш учун дарахтга чиқди. Хонанинг пардаси тортиб қўйилганди. Фақат парданинг ўртаси очиқ бўлиб, ичкарини кўра оларди.

Девор сариқ рангда эди. Шифтда катта қандил осилиб турарди. Хонанинг ўртасига оқ майда-майда гулли қизил гилам солинган эди. Хонанинг ўртаси гўё оқ гулли чаманзор эди. Муроднинг ҳаёлида чаманзорда оқ гуллар куйлашарди. Сўнг чаманзорда рақсга тушаётган аёл пайдо бўлди. Аёл узун яшил кўйлакда, оёғига қўнғироқ тақиб олган эди. Гўё оқ майда гулларни пайҳон қилмоқчи бўлгандек, ерга оёғини урарди.”

Бу ҳолатни кўрган Мурод дарахт шоҳида қотиб қолади. Бармоқларидан, чаккасидан, сочларидан сув оқарди. Кўзини юммай, парданинг очиқ жойидан оқ гулли чаманзорга ва яшил кўйлакли раққосага тикилиб туради. Шу орада чаманзорга бошқа кўк кўйлакли, озғин аёл кириб келади. Муродга бу аёлнинг юзи таниш туюлади. Диққат билан унга қаради. Раққосанинг юзи узоқлашиб, кичкиналашиб, кичкина бир қизнинг юзига айланди. Мурод яхши танийдиган кичкина бир қиз.

Асарнинг шу жойида, конфликтнинг табиати орқали новелла сюжетининг ўзига хослигини белгилаш имконини беради.

“Муроднинг бадани музлаб қолди. Раққоса рақс тушарди. Савдогар ва ёнидаги киши завқланиб кулишарди. Қор ёғарди. Осмон гўё оқ гулли кулранг парда эди.

Мурод ҳолсиз дарахтдан тушди. Эшикни очиб, таиқарига чиқди. Қор остида пиёда йўлга тушди. Назарида кулранг парда уни ютиб юбормоқчи бўлаётгандек эди. Парда шунчалик узун эдики, у парда ичига кириб кетарди.”

Новеллада яна бир муҳим образлардан бири кекса Бобашир исмли кишидир. Бу инсон ўзининг панд-насиҳатлари билан Муродга далда бериб келади. Бобашир Муродга бирон нарсадан сиқилсанг, ёки ичингдаги дардингни ҳеч кимга айтилмасанг, баланд овозда бақир деб айтарди. Бобаширнинг кичик рангсиз лой сувоқли бир дўконида Мурод ўз дардига даво топгандай бўларди.

“Муроднинг кўз ўнгида ҳамма нарса бошқатдан намоён бўлди: рақс тушаётган аёл, янграётган мусиқа, завқланиб кулаётган савдогар ва ёнидаги киши, оқ майда гулли чаманзор, ёғайтган қор, оқ хол-холли кулранг пардага ўхшаш осмон. Дўконнинг лой сувоқли рангсиз девори, сандалда ўтирган чол.”

Бу воқеалар Муроднинг узоқ ўтмишини эсга солади. Ана шу кайфият ва ҳолатлар силсиласи яхлитликда ҳаётнинг муайян бир жараёнини кўз ўнгимизда гавдалантиради.

“Ўтмиш мени тинч қўймапти,- ...

- Ўша пайтларда биз бошқа шаҳарда яшар эдик. Мен кичик ўғил эдим. Ота-онам бор эди. Иккита опам бор эди. Отам камбағал киши эди. Ўзини ҳар ерга урмасин бири икки бўлмасди. Бир куни эса бизни ташаб кетиб қолди.”

Шундан сўнг, Мурод яна бир қанча йўқотишларга дуч келди. Отасидан сўнг кичик опасининг вафот этиши, бир неча кундан сўнг эса катта опасининг ғойиб бўлиши, бундан ҳам оғири бу кулфатларга дош беролмай онасининг вафот этиши, Муродни батамом ёлғизлатиб қўяди. У ер, бу ерларда юриб, замоннинг ўзи Муродни тарбиялаб, катта қилади.

Ўша ҳашаматли уйда рақсга тушаётган кўк кўйлакли аёл, Муроднинг йўқолган катта опаси эди. Савдогар аёлнинг кўлидан ушламоқчи бўлганиди:

“Мурод бақариб юборди: - Тегма! Аёл уни кўриши билан қотиб қолди. Савдогар ўқрайиб деди: - Сен бу ерда нима қиляпсан? Ҳовлидан югуриб ўтиб, дарвозадан ташқари чиқди. Кулранг парда остида аёл киши югуриб келарди. Ногаҳон аёл уни чақираётганини эшитди. Тўхтаб, орқасига қаради. Чироқнинг хира ёруғида кўк кўйлак кийган, сочлари ёйилган аёлни кўрди. Овози кулранг пардада йўқолиб кетди. Мурод Бобаширнинг дўконига етиб борди”.

Ижтимоий муҳитнинг табиатини очиб ташловчи ғоят характерли ҳолатлар тасвири “Раққоса” новелласининг сюжетининг асосини ташкил этади. Ана шу кайфият ва ҳолатлар силсиласи яхлитликда ҳаётнинг муайян бир жараёнини кўз ўнгимизда гавдалантиради.

“Икки уч эркак ўрнидан турди. Икки учта махлуқ уни тутиб олмоқчи бўлишарди. Бир аёл у тарафга келарди. Кўрқинчли бир махлуқ. Мурод орқага тисарилиб, дод солди:

- Йўқ!...Йўқ!...”

Раҳнавард Зарёбнинг бу новелласи ҳам, новелла қаҳрамонининг тили вазият ва ҳолат талабидан келиб чиқгандир. Новеллада қаҳрамон тили катта аҳамият касб этади. Ҳар бир монолог, диалог “ўз-ўзини таърифлаш” функциясини бажаради. Бу ўринда ёзувчи тилининг маҳоратини кўриш мумкин. Шу ўринда новелланинг кўп маънолилигини кўришимиз мумкин.

Кўп маънолилик нафақат рамзий, балки том маънодаги реалистик образларга ҳам хос, фақат бунда кўп маънолиликнинг юзага келиш механизими ўзгача. У бадий образнинг яхши маънодаги нотугаллиги билан боғлиқдир. Санъаткор ифодаламоқчи бўлган фикр бадий образда тугал айтилмайди. Бадий образнинг айрим чизгилари пунктир билан тортилади⁷⁰. Яъни санъаткор бадий образда маълум имкониятлар яратади-да уларни рўёбга чиқаришни ўқувчига қолдиради. Бу ҳил имкониятлар, айниқса, “объектив таъсир”⁷¹ йўсинидан борилган, ёзувчи холис кузатувчи мавқеда турган асарларда кучли намоён бўлади. Гарчи асарда тасвирланган нарсa битта бўлсада ўқувчилар турлича бўлгани учун конкрет бадий образ уларнинг онгида турлича аксланади, турли хулосаларга олиб келади. Шу боис ҳам ўқувчилар тасаввурида минглаб Отабегу Кумушлар, Аббосу ва Ховарлар яшайди. Бадий образга хос шу хусусият туфайли ҳам асарни турли давраларда турлича тушуниш, унинг замиридан янги-янги маъноларни очиш имкони яратилади, айти шу нарсa чинакам санъат асарини боқийликка дахлдор этади.

سبک و مکتب در ادبیات، کابل-۱۳۶۷، ص ۳۱ پویا فاریابی،⁷⁰

سبک و مکتب در ادبیات، کابل-۱۳۶۷، ص ۳۲ پویا فاریابی،⁷¹

III боб бўйича хулоса:

Новелланинг жанр хусусиятларини белгилайдиган асосий жиҳатлари: қисқалик, аниқ ва лўнда фикр, теран туйғуларни мухтасар ифодалаш, ширали ва равон тилда баён этишдан иборат. У тайин сюжетсиз ёки фалсафий, енгил оҳангли ёки ғамгин, баъзан эса яқунсиз ҳам бўлиши мумкин.

Шу ўринда таъкидлаш жоизки, насрдаги изланиш ва тажрибалар самараси ўлароқ бугунги кунда новелланинг ҳажми, мавзу доираси, бадиий-эстетик тасвир воситалари кенгайди. Романга хос вазмин ва кенг кўламли тасвирнинг новеллага кўчиши, ички психологик таҳлилнинг кучайиши, ҳозирги мураккаб фан ва технологиялар замонида инсон дунёқараши, туйғу ва кечинмалари чигаллашиб бораётгани бунга сабаб бўлди.

Раҳнавард Зарёбнинг юқорида таҳлил қилинган психологик ҳикояларида, ҳаётнинг мураккаб синовлари бошига тушган инсонларнинг руҳий кечинмалари, изтироблари ёритилган. “Қарғишга учраган шаҳар” новелласида яқин кишисидан айрилиш ҳодисасини инсоннинг ақл-хушига, руҳиятига фожеавий таъсири баён этилган бўлса, “Раққоса” новелласида ҳаётдан умидини узган, тушкун кайфиятли инсоннинг руҳий кечинмалари ифодаланган. Раҳнавард Зарёб ўз новеллаларида инсон руҳиятининг кечинмаларини тасвирлашда, асосан, ички монолог, диалог, психологик портрет, нутқий характеристика каби психологик тасвир воситаларидан унумли фойдаланган.

Раҳнавард Зарёбнинг “Фарёд” номли новелласи ўзининг мураккаб сюжетлилиги билан сермазмунлиги, драматик нуқталарининг қизғинлиги билан ёзувчининг бошқа асарларидан кескин фарқ қилади. “Фарёд” новелласининг ўзига хос хусусияти шундаки, унда нафақат инсоннинг бегоналашуви, ёлғизлиги, шунингдек инсоннинг орзу-ҳаваслари, хоҳиш - истаклари масаласи баён этилган.

Бизга маълумки, меҳр-оқибат ва қадр-қимматнинг йўқолиши, ёлғизликка интилиши, фақат ўз манфаатини ўйлаши, кибру ҳаво ва манманлик каби салбий ахлоқий муаммолар барча адибларни доим қийнаб келган ва ўз асарларида бу муаммоларга катта ўрин бериб келганлар. Раҳнавард Зарёб ҳам ўз ижодида мана шу умумбашарий муаммоларни ўзига хос бадиий усуллар билан яратишга ҳаракат қилган. У “Фарёд” номли новелласида ахлоқий муаммоларни мистик сюжет ва рамзий образлар орқали ёритган. Бу новелла ҳам адибнинг бой фантазия ва кенг дунёқарашга эга эканлигини яна бир бор исбот қилади.

ХУЛОСА

Афғонистон адабиёти тараққиётидаги барча йўналишларга турли тарихий даврларда доимий равишда миллий асосларга интилиш, мамлакат ва унинг муаммоларига кучли эътибор қаратиш хос бўлган.

Ўтмишдан муҳим аҳамиятга эга бўлган новелла жанри, бугунги кунда Афғон адабиётида ҳам етакчилик қилмоқда. Афғон адабиётида новелла жанрининг етакчилик қилишининг сабаби биринчидан, новеллаларда давр ва кишилар ҳаётининг энг долзарб муаммолари ихчам тарзда тасвирланган. Иккинчидан, новелла жанрининг қисқа, ихчам хусусияти матбуотда нашр эътириш имконини берганки, газета ва журналларда узлуксиз равишда новеллалар чоп этилган. Бу ўз навбатида ўқувчилар орасида новелла жанрининг оммалашувига ва унинг шаклланишига сабаб бўлган. Зеро, таниқли ўзбек адабиётшунос олими У. Норматов ҳикоя (новелла) жанрига шундай таъриф беради: Ҳикоя улкан ҳаёт ҳақиқатини, шахс туб моҳиятини, характерини ихчам, сиқик шаклда ифодалаш, очиб бериш қудратига эга. Ҳикоянинг кичик майдони замоннинг муҳим ижтимоий, маънавий-ахлоқий муаммоларини ўзига сиғдиришга қодирдир.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, афғон адабиётда новелла жанрининг шаклланиши ва ривожланиши афғон дунёсида ўзига хос бир хусусиятга эгадир. Бу хусусият, миллатнинг тарихий тақдири, менталитети ва адабий анъаналари билан боғлиқ. XX аср афғон адабиёти ривожланишининг умумий йўналишини кузатадиган бўлсак, унда турли тарихий даврларда доимий равишда миллий асосларга интилишни, мамлакат ва унинг муаммоларига эътибор кучлилигини сезиш мумкин.

Гул Муҳаммад Живандий, Жалолиддин Хушнаво, Аминиддин Ансорийкаби романтик ёзувчиларнинг ҳикояларида жамоатчиликни афғон жамиятининг долзарб муаммоларига яъни қолоқлик, саводсизлик, ижтимоий адолатсизлик ва б. қаратадилар. Лекин ёзувчилар мураккаб

хаётий муаммолар ечимини воқеликдан, жамиятдан ташқарида, яъни ўзларининг ҳаёлий идеаллаштирилган оламларидан изладилар. Романтик ёзувчилар ижодида жамиятдаги нуқсонларни танқид қилиш кучайди, бу эса ўз навбатида, реализмга асос яратди.

Афғонистонновеллистлари эътиборларини долзарб муаммоларга яъни, ижтимоий муаммолар, қолоқлик, тенгсизлик, саводсизлик каби бир қатор муаммоларга қарата бошладилар.

Ана шундай муаммоларга ўзининг асарлари билан халқ дардини ёзаётган ноёб бадиий истеъдод соҳибларидан бири, Афғон адабиётининг забардаст новеллисти Раҳнавард Зарёб ҳисобланади.

Раҳнавард Зарёб асарларида ижтимоий муоммоларни ишчи-деҳқонлар ҳаёти орқали ёритар экан, у мана шу соҳадаги инсонларнинг реал ҳаётини, уларнинг муаммоларини, руҳий ҳолатларини атрофлича ҳаққоний очиб беришга ҳаракат қилган. Ёзувчининг “Ханжар” ва “Раққоса” новелласида ишчи-деҳқонлар ҳақ-ҳуқуқларининг топталиши, поймол этилиши, уларнинг инсон сифатида ерга урилиши, шунингдек шахсиятига менсимасдан қараш, бажарадиган меҳнатига нисбатан ноҳақ ва ҳурматсиз муносабат, уларнинг ижтимоий ҳимояланмаганлиги каби муаммолар тасвирланган.

Раҳнавард Зарёб ўз қаҳрамонларини ижтимоий муаммолар ва ҳаёт мураккабликлари гирдобига ташлаш орқали қаҳрамонлар ички руҳиятини ичдан, инсон қалбидан очиб беришга уринади, ўз қаҳрамонлари ҳистуйғуларини англашга ҳаракат қилади. Уларнинг ўй-фикрларига назар ташлайди ва китобхон диққат-эътиборини ҳаётий вазиятлардаги инсон ҳолатига қаратишга уринади.

Раҳнавард Зарёбнинг ижтимоий муаммоларга бағишланган навбатдаги “Оёқлар” ва “Мардикор” номли новеллаларида жамиятнинг ночор, бечора, қийналган, ёрдамга муҳтож қатламининг ҳаёти,

муаммолари ёритилган. Ёзувчининг бу туркум новеллалари ғамгинлиги билан Афғон халқининг очликдан, камбағалликдан, ҳуқуқсизликдан ночор аҳволга тушган аҳолисининг тақдири акс эттирилиши билан ажралиб туради.

Раҳнавард Зарёб асарларининг қаҳрамонлари кўпинча жамиятда ҳали ҳал бўлмаган турли ижтимоий муаммолар: ишсизлик, деҳқонларнинг ижтимоий ҳимояланмаганлиги, уларнинг давлатдан бирон-бир ёрдам кута олмасликлари ва шунга ўхшаш жамиятдаги турли муаммоларнинг қурбони сифатида тасвирланади. Афғон ижтимоий ҳаётини акс эттираётган ёзувчи, бу муаммоларни кескинлаштирмайди, унинг новеллалари кўпинча муаммоларни ҳал қилишга олиб келувчи кучли танқиддан ҳолисдир. Ёзувчи ўз қаҳрамонларига бефарқ эмас. Раҳнавард Зарёб ижтимоий ҳимояланмаган, яшаш учун пули бўлмаган одамлар ҳаётига ўзининг ҳамдардлик ва илиқ муносабатини турли бадиий усуллар орқали ифодалайди, бу ҳис-туйғуларни ўқувчида ҳам уйғотишга ҳаракат қилади.

Раҳнавард Зарёбнинг юқорида таҳлил қилинган психологик новеллаларида, ҳаётнинг мураккаб синовлари бошига тушган инсонларнинг руҳий кечинмалари, изтироблари ёритилган. “Қарғишга учраган шаҳар” новелласида яқин кишисидан айрилиш ҳодисасини инсоннинг ақл-хушига, руҳиятига фожеавий таъсири баён этилган бўлса, “Арғувон билакузуклар” новелласида ҳаётдан умидини узган, тушкун кайфиятли инсоннинг руҳий кечинмалари ифодаланган. Раҳнавард Зарёб ўз новеллаларида инсон руҳиятининг кечинмаларини тасвирлашда, асосан, ички монолог, диалог, психологик портрет, нутқий характеристика каби психологик тасвир воситаларидан унумли фойдаланган.

Раҳнавард Зарёбнинг “Раққоса” номли новелласи ўзининг мураккаб сюжетлилиги билан сермазмунлиги, драматик нуқталарининг қизғинлиги билан ёзувчининг бошқа асарларидан кескин фарқ қилади. “Раққоса”

новелласининг ўзига хос хусусияти шундаки, унда нафақат инсоннинг бегоналашуви, ёлғизлиги, шунингдек инсоннинг орзу-ҳаваслари, хоҳиш - истаклари, нафс масаласи баён этилган.

Бизга маълумки, меҳр-оқибат ва кадр-қимматнинг йўқолиши, ёлғизликка интилиши, фақат ўз манфаатини ўйлаши, кибру ҳаво ва манманлик каби салбий ахлоқий муаммолар барча адибларни доим қийнаб келган ва ўз асарларида бу муаммоларга катта ўрин бериб келганлар. Раҳнавард Зарёб ҳам ўз ижодида мана шу умумбашарий муаммоларни ўзига хос бадиий усуллар билан яратишга ҳаракат қилган. У “Раққоса” номли новелласида ахлоқий муаммоларни ранглар символикаси ва рамзий образлар орқали ёритган. Бу новелла ҳам адибнинг бой фантазия ва кенг дунёқарашга эга эканлигини яна бир бор исбот қилади.

Ушбу магистрлик диссертацияси мавзуси юзасидан олиб борилган тадқиқотларимиз натижасида қуйидаги умумий хулосаларга келдик:

Раҳнавард Зарёб ўз ижодида Афғонистон новеллистикаси хусусиятларига мос равишда янгича мавзуларга мурожаат қилди. Хусусан унинг ижодида ижтимоий мавзу талқини кенг қўламли бўлиб, бунда ёзувчи нафақат миллий, балки эзгулик, адолат ва тинчликка интилиш каби умуминсоний муаммоларни ҳам қўтариб чиқади.

Ёзувчининг ишқий новелласи ҳам ўз ўрнида, ниҳоятда сержило бўлиб, унда юксак инсоний туйғулар тараннум этилади. Бироқ ишқий новеллаларнинг аксариятида қаҳрамонларнинг шахсий муаммолари тадрижий равишда ривожланиб, охир-оқибат мамлакатдаги ижтимоий-сиёсий вазият яъни миллий муаммолар билан қоришиб кетиш ҳолатлари учрайди.

Раҳнавард Зарёб туғилиб вояга етган Афғонистонда мураккаб ижтимоий-сиёсий воқеалар туфайли, ёзувчининг ижодида ватан тақдирига, халқ қисматига муносабат етакчи ўринда туради.

Замонавий Афғон ёзувчиси Раҳнавард Зарёб новеллаларидаги айрим мавзулар, ғоялар билан машҳур ўзбек ёзувчиси Абдулла Қаҳҳор асарлари ўртасида ўзаро муштараклик кўзга ташланади. Масалан, ҳар иккала ёзувчи ҳам соф ва яширин севгини табиат орқали тасвирлашади. Бу муштараклик албатта, адабиётнинг умуминсоний ҳодиса эканлигидан далолатдир.

Раҳнавард Зарёб новеллаларини содда адабий тилда ёзади. Уларда лаҳжага хос сўз ва иборалар учрамайди. Ҳаётни бадий тасвир қилиш услуби жиҳатидан ёзувчи ижодида бир неча методларни кузатишимиз мумкин. Хусусан, ёзувчининг ижтимоий мавзудаги новеллаларида бу ҳол кўп учрайди ва унга қуйидагича таъриф берсак бўлади: новеллалар тасвирига кўра **романтик** (*воқеликдан норозилик, меҳр-муҳаббат замонини, омонлик фаслини қўмсаиш, табиатга ёки ижодга суяниш ва ҳк*), асарга юкланган мазмунини ифода қилиш принципига кўра **символистик** (*сарик- айрилиқ, ёлғизлик, қизил- севги-муҳаббат, қора- фожеа, ижтимоий-сиёсий ҳаётдаги кўнгилсизлик*) ҳаёт ҳақиқатига кўра **реалистик** (*ҳаёт муаммоларини ҳал этиш*)дир.

Раҳнавард Зарёб ўзининг бетакрор новеллалари, поэтик тафаккурининг ёрқинлиги, бадий маҳоратининг юксаклиги билан ҳозирги замон Афғон новеллистикасида ўзига хос овозга эга бўлган машҳур ёзувчидир.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати

I. Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримовнинг асарлари

1. Каримов И.А. Ўзбекистон XXI аср бўсағасида: ҳавфсизликка таҳдид, барқарорлик шартлари ва тараққиёт кафолати. –Тошкент: Ўзбекистон, 1997.– 683 б.
2. Каримов И.А. Адабиётга эътибор-маънавиятга, келажакка эътибор. – Тошкент: Ўзбекистон, 2009. – 40 б.

II. Асосий адабиётлар.

3. ادبيات معاصر درى افغانستان – کابل، ۲۰۰۲
4. رهنورد زریاب .”چوریهای ارغوانی“ آوازی از میان قرنہا- کابل، ۱۳۶۲
5. رهنورد زریاب .”خنجر“ آوازی از میان قرنہا- کابل، ۱۳۶۲
6. رهنورد زریاب .”پاہا“ آوازی از میان قرنہا- کابل، ۱۳۶۲
7. رهنورد زریاب .”فریاد“ آوازی از میان قرنہا- کابل، ۱۳۶۲
8. رهنورد زریاب .”شہر طلسم شدہ“ آوازی از میان قرنہا- کابل، ۱۳۶۲
9. رهنورد زریاب .”رقاسہ“ آوازی از میان قرنہا- کابل، ۱۳۶۲
10. رهنورد زریاب .”مادر“ دوستی از شہری دور- کابل، ۱۳۶۵
11. رهنورد زریاب .”مزدور“ دوستی از شہری دور- کابل، ۱۳۶۵
12. فرید بیژند ، نخستین داستانهای معاصر درى ، کابل ۱۳۶۷
13. افسانہ های درى، پیش گفتار، چون سوی تشنه، ۳۱۴-۳۱۲ ، ۳۵۲
14. دکتور خدای نظر، نگرش به نثر معاصر درى افغانستان- کابل، ۱۳۶۰
15. دکتور اسدالله حبیب، ادبیات درى- کابل، ۱۹۸۸
16. داستانهای امروز افغانستان، در صفحات فراوان، دایرةالمعارف آریانا، ۲۴۳۵، ۳/۲۵۷۳
17. ادبیات معاصر درى افغانستان – دهلی، ۱۹۹۴

18. فرهنگنامه ادبی فارسی (دانشنامه ادب فارسی ۲) - ۱۳۸۰.
19. فهرست کتب چاپی دری افغانستان، در صفحات فراوان، فهرست کتب مطبوع افغانستان، در صفحات فراوان، کتابفروش دیوانه، ۱۳۳۷،
20. نخستین داستان های معاصر دری، پیش گفتار، یادداشت ها، نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان، - ۱۳۷۶.
21. نگاهی به ادبیات معاصر دری در افغانستان، - ۱۳۸۹.
22. نثر دری افغانستان، در صفحات فراوان، «معرفی کتاب های تازه» آینده، سال هجدهم، شماره ۶۱، صص ۱۳۲۸.
23. ادبیات داستانی، سال دوم، شماره ۱۹، اردیبهشت ۱۳۷۳،
24. ادب فارسی در افغانستان / ۳۹۰.
25. سبک و مکتب در ادبیات، کابل-۱۳۶۷ پویا فاریابی،
26. زرین انخوړ، د پښتو لنډې کیسې یو لنډ تاریخی جاج، «کابل» مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۵۸-۷۳ مخوبه.
27. عطائی، محمد ابراهیم، د ناول، رومان او افسانې تر مینځ پر توپیر یوه مقایسوی څرینه. «کابل» مجله، ۱۳۶۳ کال، ۱۰ گڼه، ۷۴-۸۴ مخوبه.
28. علی اشرف صادقی، زبان فارسی و فرهنگستان، کابل، ۱۳۵۳ سال.

III. Қўшимча адабиётлар

29. Акбаров М. Лига сирийских писателей и ее место в развитии современной сирийской новеллистики. – Москва, 1965. – 173 б.
30. Акбаров М. Сирийский рассказ. – Ташкент, 1975. – 210 б.
31. Асадулло Ҳ. Адабиёти дарий дар нимаи садаи бистум. – Кобул, 1366. – 246 б.
32. Асоев Х. Развитие жанров в прозе на дари. – Душанбе, 1987. – 120 б.

- 33.Герасимова А., Гирс Г. Литература Афганистана. – Москва, 1963. – 290 б.
34. Гирс Г. Литература непокорённого народа, – Москва, 1966. – 200 б.
- 35.ЖобалМ. Ҳ. Негоҳе ба адабиёте муосер дар Афғонистон. –Кобул, 1958. – 157 б.
- 36.Иномхўжаев Р. Ҳикоя бўстони. – Тошкент, 1994. – 143 б.
- 37.Йўлдошев Қ. Ёниқ сўз. – Тошкент, 2007. – 256 б.
- 38.Йўлдошев Қ. Моҳиятни англаш йўли. – Тошкент, 2012. – 362 б.
- 39.Маннонов А. М. Афғонистон халқлари фольклори ва мумтоз адабиёти тарихи. – Тошкент, 2001. – 152 б.
- 40.Маннанов А.М., Инамходжаев Р. Современная дариязычная литература Афганистана. –Ташкент, 1986. – 263 б.
- 41.Мухаммадризо Р. Ҳозирги замон эрон адабиёти. – Тошкент, 2012. – 256 б.
42. Норматов У. Қалб инқилоби. – Тошкент, Ғ. Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1986. – 126 б.
- 43.Полякова Г. Азам Рахнавард Зарьяб “Портрет” и другие рассказы. – Москва, 1983. – 250 б.
44. Содик С. Сўз санъати жозибаси. – Тошкент, 1996. – 72 б.
- 45.Соипова Ш. Ҳикоянавислик маҳорати. – Тошкент, 2006. – 120 б.
- 46.Сулаймонова Ф. Шарқ ва Ғарб. – Тошкент, 1997. – 438 б.
- 47.Қуронбеков А. Форс тили ва адабиёти. – Тошкент, 2014. – 423 б.
- 48.Қуронон Д. Адабиётшуносликка кириш. – Тошкент, 2004. – 297 б.
- 49.“کابل” [Кобул] журнали. – Кобул, 2007. –№ 5. – С. 5-7.

IV. Интернет сайтилари

50. www.ziyonet.uz

51. www.kabulnath.de

52. www.afghanasamai.com

53. www.farsi.ru

54. www.pajhwok.com

55. www.afgan.ru

56. www.ppazhwak.hozhaber.com

57. www.dailyafghanistan.com

58. www.mehrnews.com

59. www.nafaghah.blogfa.com

60. www.rahesabz.net

61. www.dadiran.ir

62. www.aftabir.com

63. www.dari.trib.ir

64. www.maavanews.dadiran.ir

**ТОШКЕНТ ДАВЛАТ ШАРҚШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ ШАРҚ
ФИЛОЛОГИЯСИ ВА ФАЛСАФА ФАКУЛЬТЕТИ
АДАБИЁТШУНОСЛИК ЙЎНАЛИШИ 2-БОСҚИЧ МАГИСТРАНТИ,
КАБИРОВА НАРГИЗА КАХРАМОНОВНАНИНГ ЧОП ЭТИЛГАН
ИЛМИЙ ВА ИЖОДИЙ ИШЛАРИ РЎЙХАТИ**

№	Мақола номи	Ҳажми(б осма табоқда)	Мақола чоп этилган тўплам	
			Номи	Санаси ва рақами
1	“Афғон халқи оғзаки иждодида эртакчилик	10,0	Камолот сари 35-39 бетлар	Тошкент 2011 йил, 3-

	жанри”			сон
2	“Араб тилидан ўзлашган кўплик отлар”	10,0	Шарқшуносликнинг долзарб масалалари 55-60 бетлар	Тошкент 2011, йил, 5-сон
3	“Заноне Афғонистон ва жвандун журналлари саҳифаларида аёллар ижоди”	10,5	Камолот сари 29-32 бетлар	Тошкент 2012 йил, 5-сон
4	“Афғонистон матбуотида аёллар образи”	17,0	Ёш шарқшунос 256-262 бетлар	Тошкент 2012 йил 6-сон.
5	“Раҳнавард Зарёб ҳикояларида оилавий муносабатлар ва унда аёлнинг тутган ўрни”	10,25	Камолот сари 25-28 бетлар	Тошкент 2013 йил, 6-сон
6	“Раҳнавард Зарёб новеллаларининг жанр хусусиятлари”	20,75	Ёш шарқшунос 89-94 бетлар	Тошкент 2013 йил, 7-сон
7	“Мунший Аҳмаджоннинг ижод йўли”	9,5	Шарқшунос магистрантлар илмий тўплами 15-17 бетлар	Тошкент 2013 йил, 1-сон
№	Тезислар			
8	“Раҳнавард Зарёб		Ўзбек филологияси ва уни ўқитишнинг	Фарғона 2013 йил, II-

	ҳикояларида оила”		долзарб муаммолари 227- 229 бетлар	қисм
9	“Раҳнавард Зарёб ҳикояларига бир назар”	14,0	Ёш шарқшуносларнинг академик Убайдулла Каримов номидаги Х илмий- амалий конференцияси 193- 196 бетлар	Тошкент 2013йил
10	“Раҳнавард Заръяб – мастер создания женского образа”		XXVII международная конференция источниковедения и историография стран Азии и Африки	Санкт- Петербург 2013г. (программ а)
11	“Раҳнавард Зарёб “Арғувон билакузуклар” новелласининг таҳлили”		Шарқшунос магистрантлар илмий тўплами	Тошкент 2014йил, 2
12	“Покистон пушту адабиёти ва уни ўрганишда афғоншунос олим Г.Ф.Гирсининг ўрни”		Камолот сари	Тошкент 2014 йил, 7сон

№	Нашрда			
13	Дарий адабиётида хикоя жанри масалалари			
14	Раҳнавар Зарёб новеллаларида ёшлар ҳаёти			
15	Раҳнавард Зарёбнинг “Раққоса” новелласида ранглар символикаси			

ИЛОВА

شهر طلسم شاه

(۱۳۴۶)

گروه‌های تندخو در راه زرد بواز شهر میزد و به هر سو حمله میبرد چون
جانوری درنده که در تنفس افتاده باشد. توده‌های خاک و خاشاک مثل مارمولک سرک
ها و کنار کوچه‌های تنگ میخیزد، از دیوارها بالا میرفت و روی پام‌ها می‌رقصید.
و از پشت شیشه‌ها مردم را تهدید میکرد. هوای شهر خفه بود و شهر در حال این ازارهای
گردد آلود خاموش افتاده بود. انگار یهوش شده بود.

در چنین روزهای ماکوچ کشی کردم. آرزو دارم بیشتر از هر وقت دیگر
فحش‌ها بود. این سوداگر و میرفت و امبایها را جمع میکرد و می بست. وقتی
چیزی را نمیتوانست بسته کند، پاریسانی را پندد، فریادش بلند میشد:

- بسوزی، ای قسمت من، بسوزی ...

ما درم شناپان به کمکش میرفت و می‌رسید.

- چه شده، چه گپا شده ...

هر دو خاک آلود بودند و سخت می‌لیدند. المرده و چالک این سو را آزاد
میرفتند و بهما بچه‌ها می‌دادند و

- مو طلب باغبانچوئی نماد همه را برداشت -

برادر بزرگم آنچه خوب آلود این طرف و آن طرف میرفت - میاندار و بدو
رویش نگاه میکرد و چهره تیزد - این را درم آدمی بود ابله و بی استعداد - اندک
سطح و کراهت داشت - پدرم و دوش دو شخص خوشی دایم چنان چه - چه
سوی مدیگر میداد - طوری که آدمی را داشتیم - کون باغچه بگردانم اخراج نمود
پدرم همچو قنطاری از ایران ببرد - لکها را بطلبی و بدید - او هم با
همانسان بگوشید با پدرم معصن شود

آندروز خواب آلودگی بود پدرم در خواب داشت که چند بار با چشم های از حدقه
برآمد - سرش بر باد بکشد :

- مطلق توانی جا چسبکی - برو قمارت را بزن -

و پدرم هر روز با نگاه های شرم باز خواش را میداد

برادر کوچکم هرده که این فریاد ها را میشنید با خند خرد را به آبی
میرساند - اینک اطفال داشت جدا - اما من بی آزار به وقوع نخواهد پیوست
مخواست شاف - این بکارم باشد - و بی ضحک و مسخره داشت - بعضی های خود
و دیگران را با نعل های بلند مسخره میکرد - بعضی از وقتها حتی بی اختیار روی
رویش افتال می افتاد و من می رفتم و او را می کشیدم - در چنین مواقع برادر بزرگم با
چهره گنج خواب آلودش وی را بگریست و میگفت :

- این چه دیوانه است - دیوانه -

و این گفته خود او را در او را می ساخت -

- دیوانه - دیوانه -

هنگامی که از خانه می میرد - مدت ها به پشت می افتاد و بدو چت را
نمود - و بگریست :

پدرم وقتی این جاده های طولانی را میدید - با خشم و نامیدی بپدر
سرش را تکان میداد و میگفت :

این چه نظم حرام است

(۲)

پدرم مردی مصافی مزاج بود و طبیعتا داشت گریه و اکثر گفته
بود که غصه ها شدن می کشدش ولی با این هم هرگاه کوچکترین چیزی
مخالفت من اویش بافت - چشمتانک تنگ میشد - و در سر چهره
اش چین ها می میگردد - گوشه های آتش سوی پایش می افتاد و از اعصاب
وجود آوازی در او میزد :

- غدا با من چه کرده ام ؟

بعد این آواز می میشد :

- سوئی - ای قسمت من - سوئی -

و در چنین مواقع بعد از چای برادر کوچکم بیخ میزد و رویش را در
پاشنه خود میزد - اندک لنگان می خورد و وقت می ماند -

پدرم با همان چهره سرچین - چشم های تنگ و لب های فشرده
موی او میداد :

غشش بیشتر میشد - اطرافش نظر می انداخت و هر چه را که به دستش
می افتاد - سری بر او می زد - زتاب میکرد :

- ای مادر غلط !

خواهر کوچکم که سه سال داشت - مانند گر به بی که آوازی شنیده
داشت - گریه هایش تر میشد و با چشم های وحشت زده لحنی پدرم را نگاه
میکرد و بی گریه را سر میداد :

پدرم سوی او میگریست - و با درم از اعصاب وجودش آوازی وینا
می زد می کشید :

- سوئی - ای قسمت من - سوئی -

این بر او می افتاد - و صدا میشد - آنگاه مادرم در حالی که سرش را با بازچه
بی می زد - میگریست و فریاد ها می زد :

- بازچه گپ شده ها - - چه گپ شده ؟

آنوقت پدرم که مردی کوچک اندام بود - به جای آنکه پاسخ مادرم

(۳)

را بدهد به گربه میبرد و عاقبت هایش بلند میشود و قوز هوشنگش را
فر سر میگیرد !

- نازبانان عفا میخانند و اگر فرود آمد ، در آغوش او

بدان گمان گربه را میسازد ، سوزی چنانکه میگردانند و دست هایش را
بلند میگردانند و اگر کسی را که نام نشسته بود مخاطب میساخت :

- من چه کرده ام ... من چه کرده ام ؟

ولی از نام کسی پاسخش را نمیداد .

مادر وی پاسخخانه بودیم ، پدرم همیشه همین را میگفت ، هر وقت میخواست

عجز و بیچارگی ما را نشان دهد ، با افسردگی سرش را تکان میداد و میگفت :

- ما بیچاره ها چه میتوانیم بکنیم ؟

خانهای که در آن زندگی میکردیم ، بیسی هزار افغانی پیش ما گزیده بود

همیشه این سی هزار مری کو قتل افکار پدرم بود ، همه گپ هایش گرد همین سی هزار
میگشت ، وقت خواب چنان با از سی هزار سخن میگفت ، وقت نان چنان با از

سی هزار سخن میگفت و حتی وقتی که با پدرم بگر میگرد ، از هم نسی هزار

گپ میزد گاهی هم که خوشحالی میبود ، با هایش را دراز میکرد ، دست هایش را
بشد گردش میگردانید ، در و برایش میخورد و مثل اینکه با خودش سخن زند میگفت :

- سی هزار دارم بیست هزار دیگر که پیدا کنیم ، یک چیزی میشود ، این سی

هزار را یک تکه زمین میخریم و بیست هزار را هم آبادی میکنیم ، فعلاً بیست هزار دینار

پدرم هر روز درباره این سی هزار یک تصمیم نوبت میگرفت ، یکدور که از خواب

بر میخاست ، به مادرم میگفت :

- در باره پول هاشم یک فکر دیگر کرده ام

مادرم میپرسید :

- کدام پولها ؟

- پدرم با خنده آشکاری پاسخ میداد :

(۱)

- سی هزار را میگویم ،

مادرم میگفت :

- خوب چه فکر کرده ای ؟

پدرم میگفت :

- میگویم این سی هزار را به کسی بدهم که سرش کار کند ، هیچ ننهد ، ماه

یک و نیم هزار را برای مان بیاورد ، این را که الا حلال است ، چطور ؟

مادرم در حالی که چهره اش گشاده نشان میداد که چندان چیزی ازین ششاهم نمیداد

است میگفت :

- بلی حلال است ،

اما وقتی که شد پدرم باز میگفت و دست هایش را شد گردش میگردانید

و با هایش را دراز میکرد و به نقطه خیره میشد و میگفت :

- این سی هزار ، لازم نیست به کسی بدهیم ، حالا همینطور که هست بماند

مادرم میپرسید :

- چرا ؟

پدرم پاسخ میداد :

- آخر روین زمانه به کی میشود اعضا کرد و با بگو به کی ؟

مادرم آهی میکشید و سرش را تکان میداد :

- راست است !

روز دیگر که پدرم از خواب بر میخاست ، با چهره « فکر » مثل آنکه کاری را

فانش سازد ، به مادرم میگفت :

چه میشود اگر سی هزار را برای این طفللی و دکانی بزنیم ؟

البته « طوطی » از طفللی برادر دارم بود ، آنوقت مادرم مدتی غرضشغال

میشود و جواب میداد :

- بسیار خوب میشود ، آخر این بچه باید کاری پیدا کند ، اگر برایش

دکانی کسی بپاشد هم جمع میشود .

(۲)

آنکه در روز دوازدهم دکان بحث میکردند که چه باشد. در کجا باشد
و چطور باشد. هنگامی که همه پناوهای قصبه را می سنجیدند و همه هم ها
گفته میشد: آنگاه بدم تغییر عقیده میداد.

... به نظر من هزار است سی هزار همین جا که هست. باشد.
ما درم نو میداد میروید.
- چرا مگر ...

چون ما بدم را خشم بردار میداد.
- صعب دیگر میخواهی این طیلی سی هزار را در هزار سار و هزار
الغبار دارد، تو بگو؟

ما درم عاوش میداد و بدم بازم فکرهای جدید برای سی هزار میکرد
سرانجام بدون آنکه حتی یکی از فکرهای بدم عملی شود، یک روز
صاحب خانه مان آمد. سی هزار بدم را پیش گذاشت و گفت که میخواهد
خانه اش را ترمیم کند و کس را به بند ما بایست خانه را انتخاب کنیم. بدم
تصمیم گرفت که خانه بی دیگر گرو بگیرد و به جستوی خانه گروی براند.

روز اولی که نوبت به ما شد بر گشت، گفت:

- امروز که خانه نداشتیم.

عصر روز دوم با خستگی بیشتر گفت:

- بایستیم!

روز سوم با اولین آذنی که بخانه گذاشت، فریادش بلند شد:

- این شهر طلسم شده... طلسم...

در آنش خشم، بیسودت و سرافرازی نیشناخت. ما درم با انگار پرش آمیزی
وی را نگریست و از درحالی که سرش را نزدیک چهره ما درم آورده بود،

با چشم های از جلد بر آمده اش خیره خیره نگاهش کرد و گفت:
میدانی، گروی خانه چند است

لغنی میگفت کرد و صد فریاد کشید!

- یک و نیم لک... یک و نیم لک...

آن شب با بدم گپ زدن مشکل بود. با همه دهرها میکرد و بدم چوبش
بلند میشد. افشها نداشت و توانست چیزی بخورد. سرانجام وانی خسته و
کوفته بر بسترش دراز کشید، بین خواب و بیداری آهسته ناآلود:
- این شهر طلسم شده... این شهر...

فریاد آن روز ناگزیر خانای را به گواهی گرفتیم و در یک روز برگرد
و خانه کوچ کشی کردیم.

خانه ارمیان دو اتاق داشت. اصلاً یک سرایچه بود که نوس های هر دو
اتاق آن به کمرچه باز میشد و هر بار که با میوزید از روز ارسپا انور
گرو و خاک به اتاق هجوم میآورد، شیشه ها تکان میخورد و صدا میکرد.

غروب بود که بدم و ما درم از فرش کسری اتاق ها خارج شدند. بدم
کتف و خاله آورد به اطرافش نظر انضاعت و پرسید:

- این طیلی کجا رفته؟

شاید ما درم گیش را نشاند که پاسخی نداد. برای همین بود که بدم با
تو می نشویش دوباره فریاد زد:

- این طیلی کجا رفته؟

ما درم جواب داد:

- نپیدا ام، یک ساعت پیش همین جا بود.

بدم مثل تیری که از کمان را شعله باشد، به سوی درخت بر داشت
و به پایین رفت. بعد از لحظه ای نفس زنان برگشت و گفت:

- ایست، این جاها نیست.

ما درم درحالی که به شمال سرش را محکمتری بست، گفت:

- چه کارش داری، بگفت...

ولی بدم سخن نوا بر داد:

- سی هزار را کجا مانده ای؟

و رنگ ما درم پرید:

- در صندوق ... زیر چارپای قفل است -

پدرم خم شد ، مادرش را از صندوق آهنی داخل زیر چارپای بیرون کشید ، قفل صندوق شکست بود ، برای مدتی گنگ شد و او چشم های وحشت زده قفل شکسته را به همدان نشان داد . بدنام گمان به چشم آمد و فریاد زد :

بی بی بی ...

فشار خود را در صندوق را باز نمود . لباس های پدرم را بیرون کشید و به اطرافش زده و از سر هزار خبری نبود . سپس از جایش بلند شد ، سوی ارمی دوید ، آنرا از گرد و مثلی اینکه در کوچه با کسی گنگو کند ، صدای :

- برد ، مطلقاً بالآخر ، سی هزار ، آمد ...

بشر گشت و از آنجا بیرون رفت :

- پلیس اری که همیشه با ما بوده :

مادرم که خودش را دست یافته بود ، در جواب داد :

ما خودمان اندی :

کلبه اش زانم گریخت :

پدرم در زیر یک دیوار نشست ، منگ شد ، و چشم هایش را به نظاره ای نامعلوم دوخته بود ، مدتی بدین حال ، بی ملاحظه و به سر بر داشت :

حالا ما چه بکنیم ... ما بی خانه ها ...

پدرم خندش شد ، سرش را روی زانو هایش گذاشت و آرام آرام گفت :

- من هزار بود ، اگر بیست هزار دیگر هم میبود ، میتوانستم سر زانوی برقی خود را بخرم ، همه زیر یک سقف که آنرا خودمان چانه ، جمع می شدیم . این سی هزار حالا رفته به یک میدان کنار و دیگر بر نمیگردد . آه ... خدای من چه بکنیم ؟

بعد ، به چهره شوهر کوچکم نگرینت بر خاست و با نیت زبانه او را در آغوش کشید و در حالی که پشت سر هم میو میپاش ، گفت :

- شما چه خواهید کرد ... شما بی خانه ها ... تپا شدند :

برادر کوچکم که مایل این صحنه بود ، میخ زد ، سرش به سوی میانشان خم شد :

انگشتش تکان می خورد ، انگشت خنده اش به دیوار ها می خورد و بر می گشت پدرم .

(۸)

سوی او نگرینت . سنگین بود ، دست او انگشتی که زده و کشت بود ، بر دارد ، به سوی او پرتاب کند ، ولی این کار را نکرد . دست بیست و نه ساله بر تن او نرسیده بود ، نظر ، به عایش را بر سر او زده کرد :

- بیچاره ... چه بیچاره ام ... شما چه خواهید کرد ؟ او این شهر ... و این

شهر را نسیم شده ...

بدین صفت نزدیک دیوار ایستاد ، دست هایش را میزد ، گریه کرد ، به دیوار گوشت و گوشت :

- سالتا به شهر ... ما بی خانه ها ...

پس آنکه شرا صدکم به کف آلتان گویند و فریاد کنید :

- لحظت بر سر ای شهر !

بار عمده سوی ارمی رفت ، آن را باز کرد و فریاد بر آورد :

- لحظت بر سر ای شهر ... ای شهر را نسیم شده ! ...

چرخش او رویش و او حرف می زد ، خنده و در میانشان گفت :

- این سی هزار را هم قبلی مادر قمار داشت ، ما ... این مدتی بیچاره و آنجا که میمانی را بر داد :

- من هزار حورانت ... خوب ... اگر هم میبود ، چه درد مانده می خورد ؟

آدم درین شهر ، نسیم شده :

نقشه اش را برای شروع زد ، به چهره اش شلیخ شد ، مثل اینکه چیزی نترساده بود ، با ناله میشت و در میانه روی قلبش ، گذاشت ، همانرا چنانکه در آلتان

آج ! ...

و آنوقت نوزده و دویز گفت ، تاق نقش پست مادرم میویش بود :

- چرا چه شد ؟

ولی پدرم با صلی نهاد ، در چهره اش دیگر نه شلیخی بود داشت و لذت

(۹)

مخلوما چهره اش صاف نظر می‌آید . مثل کودکی که در خواب خفایش را
از یاد برده باشد . مادوم طرودی ناخشن را در گوشه هایش فرو برده که پیشش را
عرشید و عیون از آن بیرون زد . میخواست چپ بکشد که آواز گام های سنگین
به گوشش خورد . لحظه ای بعد برادو بزرگم شاد و شادان و چهار چوب دوازده
سودار شد . او چهره اش برق سرور و گام هایش میخندی می‌بخشید و وقتی پدرم را
آفتاده دید : آفتاده پرسید :
« خوابیده ؟ »

کسی پاسخش را نداد و او با صافی بلند فریاد زد :
« پدرش کلاه ... می‌گفت که اگر بیست هزار دیگر باشد ، ما صاحب خانه
میشویم ... حالا من هشتاد هزار آورده ام . هشتاد هزار ...
روحانی که دست های نوت را در دستش تکان می‌داد ، تکرار کرد :
« هشتاد هزار ... می‌آید ، هشتاد هزار ... »

بعد مثل اینکه سکوت اتفاق می‌افتاد ، چند قدم پیش تر آمد . به چهره
پدرم نظر انداخت . در همان نگاه اول همه چیز را دریافته . چشم هایش بر اثر
آب شده و سیاه های نوت از دستش به زمین ریخت .

به نازم آمد که دو چهره پدرم لبخندی خفیف سودار شده است شاید به شهر
طلم شده مایه بخت دزد . ومنه از خاطر گذشت که شهر را چیزی نشده
است و این خود ما هستیم که دو طلمی گهر مانده ایم - طلم به بختها .

(پایان)

Қарғишга учраган шаҳар

Қаттиқ шамол ўзини шаҳар деворига урар, ғулдулар, худди қафасга тушиб қолган жонивор каби ўзини ҳар ерга урарди. Деворлардан ошиб ўтар, томларда рақс тушар ва дераза ортидан одамларга таҳдид қиларди. Шаҳарни туман қоплаган, чанг аралаш шамол дастидан ҳаммаёққоронғи эди.

Шундай қилиб, биз пешиндан сўнг кўчадиган бўлдик. Ўша куни отамнинг жудаям жаҳли чиққан эди. У ердан бу ерга юриб, нарсаларни йиғарди. Агар бирор нарсани кўтара олмаса ёки арқонни боғлай олмаса бақирарди:

- Бесузи, ҳой менингқисматимга битилган Бесузи...

Онам шошилиб ёрдамга борарди:

- Нима бўлди... нима гап?

Иккаласи жуда қаттиқ уришарди, у ердан бу ерга юриб, биз болаларга буйруқ берардилар:

- Ҳушёр бўлинг, ҳеч нарса қолиб кетмасин, ҳаммасини олинг.

Акам уйқусираб у ердан бу ерга юрарди. Тўхтаб, ён атрофига қараб, мудрарди. Бу акам кўлидан ҳеч бир иш келмайдиган аблаҳ одам эди. Бўлмағур нарсаларни ўйлар ва аҳмоқона ҳаракатлар қиларди.

Отам ва у душман каби доим бир-бири билан урушарди, кўрган одам ҳозир бир-бирини ўлдириб қўяди деб ўйларди.

Отам ҳеч қачон унинг номини тилига олмасди, уни “Текинхўр” деб чақирарди.

У эса имкон борича отам билан гаплашмасликка ҳаракат қиларди. Ўша куни уйқусираб отамни бақиршга мажбур қилди:

- Ҳой, Текинхўр, сен бу ерда нима қияпсан... бор киморингни ўйна...

Акам ҳар доимгидек ғазабли нигоҳлари билан унга жавоб берди.

Укам ҳар сафар бу бақир-чақирни эшитганда тезда уларнинг олдига борарди. Бу иккиси ўртасида жанжал чиқиб қолса, бу жанжалга гувоҳ бўлишни хоҳларди. Уни масхара қиладиган одати бор эди. Ўзининг ва бошқаларнинг гапларини баланд овозда кулиб масхара қиларди. Баъзи пайтларда ҳатто беихтиёр гиламга ётиб олиб, у ердан бу ерга думаларди. Шундай пайтларда акам уйқусираб унга қараб:

- Бу бола ақлдан озган...ақлдан озган,- дерди.

Бу гапдан у янада қаттиқ куларди:

- Девона... девона...

Кулишни тўхтатган пайтда, анча вақтгача жим бўлиб қоларди ва ажабланиб қараб турарди.

Отам унинг бу кулишини кўриб, жаҳл билан бошини кимирлатиб:

- Бу бола ҳароми! - дерди.

Отам жуда асабий киши бўлиб, юраги касал эди. Гарчи доктор асабийлашиш унга мумкин эмаслигини айтган бўлсада, арзимаган нарсага асабийлашиб, мазаси қочиб қоларди, сўнг: - Эй Худо, менинг гуноҳим нима? - дерди.

Кейин эса онамни чақирарди:

- Бесузи, ҳой менингқисматимга битилган Бесузи!

Шундай пайтларда укам билмайман нима учундир юзини ёстикқа қўйиб, қикирлаб куларди.

Отам ўша ажин босган юзи, ғазабли кўзлари билан унга қарарди.

Атрофга қараб, кўлига илинган нарсани укамга отарди: - Эй гуноҳкор она!

Уч ёшли синглим шундай пайтда отамга кўрқиб қараб, йиғлаб юборарди.

Отам унга қараб қўярди, сўнг яна паст овозда онамни чақирарди:

- Бесузи, ҳой менингқисматимга битилган Бесузи!

Хона шовқинга тўлиб кетди. Ўша пайт онам қора матони бошига ўраганча кўрқиб ичкарига кирди:

- Яна нима бўлди...нима гап?

Шу пайт, паст бўйли киши бўлган отам онамнинг саволига жавоб бериш ўрнига, йиғлашга тушиб ҳар доимги гапини бошлади: - Эй Худо овози йўқ, агар чиқиб қолса, давоси йўқ!

Сўнг тўсатдан йиғини тўхтатди. Хона тепасига қараб, қўлларини кўтариб, худди том устида ўтирган одамга гапиргандек гапира бошлади: - Мен нима қилдим?... Нима қилдим?...

Лекин томда ҳеч ким жавоб бермади. Биз “уйсиз” халқэдик. Отам доим шуни гапирарди. Бизни камбағаллигимизни кўрсатмоқчи бўлганида маюслик билан бошини қимирлатиб, дерди: - Биз уйсизлар энди нима қиламиз?

Ўша яшайдиган уйимиз бизга ўттиз минг афғонга гаровга берилганди. Бу ўттиз минг ҳар доим отамнинг диққат марказида эди. ҳамма гап айланиб келиб шу ўттиз мингга тақларди. Уйқусида бир неча марта ўттиз мингҳақида гапирарди, овқатланаётганда ҳам, ҳатто акам билан жанжаллашаётганда ҳам ўттиз минг ҳақида гапирарди. Гоҳида хурсанд бўлганда, оёқларини узатиб, қўлларини бўйнини орқасига қўйиб, атрофга қарарди, худди ўзи билан ўзи гаплашаётгандек дерди:

- Ўттиз мингимиз бор, яна йигирма минг топсак яхши бўларди. Бу ўттиз мингга бир парча ер сотиб оламиз ва йигирма мингга уй курамиз. Фақат яна йигирма минг....

Отам ҳар куни шу ўттиз минг ҳақида бир янги қарор ўйлаб топарди. Бир куни уйғонганда, онамга деди:

- Мен пул ҳақида бир нарсани ўйлаб қўйдим.

Онам сўрарди: қайси пул?

Отам жаҳл билан деди: Ўттиз мингни айтяпман.

Онам деди: Хўш, нима ўйладинг?

Отам деди: Бу ўттиз мингни бирор корига яраб қолиши учун бировга берсак, ҳалол иш қилган бўлармидик, нима дейсан?

Онам гапларини тушунмай: ҳа, ҳалол бўлади,- деб жавоб бериб қўя қолди.

Аммо кечқурун отам ишдан қайтганда қўлларини бўйнини орқасига қўйиб, оёқларини узатиб дерди:

- Бу ўттиз мингни ҳеч кимга бериш керак эмас. Жойида тураверсин.

Онам сўради: - Нега?

Отам деди: Ахир бу замонда бировга ишониб бўлармиди, ўзинг айтчи кимга ишониб бўлади?

Онам уҳ тортиб, бошини қимирлатиб қўйди! - Тўғри айтасиз?

Эртаси куни отам уйғониб, худди сири фош бўлиб қолган одамдай ҳавотирли юзи билан онамга деди: - Агар ўттиз мингга ана у “Текинхўр” учун бирор-бир дўкон очиб берсак нима қилар экан?

Албатта “Текинхўр” деб акамни назада тутаётган эди. Шу пайт бу гапдан онам жуда хурсанд бўлиб кетди:

- Жуда яхши бўларди. Ахир бу бола ҳам бирор иш қилиши керакку. Агар унга дўкон очиб берсангиз, бирор иш билан банд бўларди.

- Шу пайт иккалови дўкон қаерда жойлашиши, қандай бўлиши ҳақида гаплашиб кетишди. Бир қарорга келишгандан сўнг тўсатдан отам фикрини ўзгартириб қолди: - Йўқ... Фикримча ўттиз минг жойида тургани яхши.

Онам ҳайрон бўлиб сўради:

- Нега энди...

Отамнинг бирдан жаҳли чиқиб деди:

- Бу “Текинхўр”нинг ўттиз мингни қиморда ютқизишини хоҳлайсанми?

Онам жим бўлиб қолди, отам эса ўттиз мингни нима қилиш ҳақида яна режа тузарди. Бир куни отамнинг ҳатто бирор режаси амалга ошмай туриб уйимизнинг эгаси келиб қолди.

Отамнинг олдига ўттиз мингни қўйиб, уйини тамирлаб ижарага бермоқчилигини, биз уйни бўшатишимиз кераклигини айтди. Отам бошқа уйни топиб, ижарага олмоқчи бўлди.

Биринчи куни чарчаб қайтиб келиб деди: - Бугун уй топа олмадим.

Иккинчи куни кечки пайт жудаям чарчаб келди: - Топа олмадим!

Учинчи куни уйга кириши билан бақира бошлади: - Бу шаҳар қарғишга учраган... қарғишга учраган.

Жудаям ғазабда эди. Онам унга савол назари билан қаради ва у онамга яқин келиб, кўзи косасидан чиқиб кетай деб қараб, деди: - Биласанми, хонанинг ижара ҳақи қанча экан?

- Юришдан тўхтаб: - бир ярим лак... бир ярим лак... - деб бақириб юборди.

Ўша куни кечкурун отам билан гаплашиш қийин бўлди. Ҳеч нарс
емади. Охири ҳолдан тойиб ухлашга ётди, уйқу аралаш: - Бу шаҳар
қарғишга учраган... қарғишга учраган дерди.

Ўша куннинг эртаси бир уйни ижара олиб, кўчадиган бўлдик.

Янги уйимизнинг иккита хонаси бор эди. Ҳар иккала хонасининг
деразалари кўча тарафга очиладиган, ҳар шамол бўлганда деразаларнинг
тешигидан уйга чанг, тупроқ кирадиган, ойналари тикирлаб, овоз
чиқарадиган бир уйча эди.

Отам ва онам хоналарнинг гиламларини йиғишаётганда кеч бўлиб
қолган эди. Отам кир ва чанг атрофга қараб деди: - Бу “Текинхўр” қаерга
кетган?

Онам гапини эшитмади шекилли жавоб бермади. Сўнг отам яна
бақириб сўради: - Бу “Текинхўр” қаерга кетган?

Онам жавоб берди: - Билмайман, бир соат олдин шу ерда эди.

Отам ҳудди камондан отилган ўқдек, ертўланинг эшигини очиб
пастга тушиб кетди. Бир оздан сўнг ҳолсиз қайтиб чиқди: - Йўқ, бу
ерларда йўқ.

Онам бошидаги рўмолини маҳкам қилиб боғлаганча деди: - Нима
қилмоқчисиз, қўйсангизчи...

Лекин отам унинг гапини бўлди: - Ўттиз мингни қаерга қўйгандинг?

Онамнинг ранги ўчди: - Стол остидаги сандиқда... қулф эди.

Отам эгилиб, қийинчилик билан темир сандиқни стол тагидан олди.
Қутининг қулфи бузилган эди. Бироз муддат қараб турди, сўнг ғазабли
кўзлари билан бузилган қулфни ҳаммамизга кўрсатди. Сўнг бирдан жаҳл
билан бақира кетди:

- Кўряпсизми... Кўряпсизми...

Шошиб сандиқни очиб қаради. Онамнинг кўйлакларини олди, ён-атрофига улоқтирди. Ўттиз мингни топа олмади. Сўнг ўрнидан туриб, дераза тарафга югурди, деразани очиб, худди кўчада ким биландир гаплашаётгандек, бақирди. - Олиб кетибди, “Текинхўр” охир оқибат ўттиз мингни олиб кетибди...

Сўнг қайтиб келиб онамдан сўради: - Аниқ шу ерда турганмиди?

Ўзини йўқотиб қўйган онам деди: - ҳа, ўзингиз қўйган эдингиз... Калити ҳам сизда эди.

Отам деворга суяниб ўтириб олди, хангу-манг бўлиб қолганди. Номалум нуқтага тикилиб турарди. Бироз муддат шу аҳволда ўтирди, сўнг йиғлашга тушди: - Энди биз нима қиламиз...биз уйсизлар...

Яна жим бўлиб қолди. Бошини тиззаларига қўйиб, секин-секин деди: - Ўттиз минг эди. Агар яна йигирма минг бўлганида ўзимизники бўлган уй олган бўлардик. Ҳаммамиз бир том остида яшардик. Бу ўттиз минг энди бир қимор майдонига кетди, энди қайтиб келмайди. Эй Худо, нима қилай?

Сўнг синглимнинг юзига қараб, ўрнидан туриб уни меҳр билан бағрига босди, пешонасидан ўпиб деди: - Энди сизлар нима қиласиз... Уйсизлар... бошпанасиз қолдингиз...

Буни кузатиб турган укам бошини эгиб, қимирлатарди, қикир-қикир кулгисининг овози деворларга урилиб, отамга қайтарди.

Унга қаради. Олдида турган нарсани олиб унга қараб отса керак деб ўйладик. Лекин ундай қилмади. Олдига бориб мулойимлик билан бағрига босди. Сочларидан ўпиб пичирлади:

- Бечора... Бечора болам... Сизлар энди нима қиласиз? Бу шаҳарда... Бу қарғиш урган шаҳарда...

Сўнг туриб девор олдида борди. Муштлири билан деворга урди:

-Биз барбод бўлдик... Биз бечоралар...

Сўнг полга ўтириб, дод солди, бақирди: - Лаънат бўлсин бу шаҳарга!

Яна деразанинг олдида бориб уни очди: - Лаънат бўлсин бу шаҳарга... Эй қарғишга учраган шаҳар!...

Ўгирилиб биз томонга қаради. Кулиб деди: - Бу ўттиз мингга ҳам бизнинг “Текинхўр” қиморда ютказган, ҳа... ўша бечора “Текинхўр”. Шу пайт қаҳ-қаҳ уриб кулди: - Ўттиз минг ҳам кетди... Агар бўлганида ҳам бирор коримизга ярармиди? Яна шу қарғишга учраган шаҳарда-я?

Узоқ кулди. Сўнг бирор аччиқ нарса еб қўйгандек, юзи бирдан ўзгарди. Юрагини чангаллаб қолди. Бирдан қалтираб, хонанинг ўртасига йиқилди. Онам олдида борди: - Нима... Нима бўлди?

Лекин отам индамасди. Юзида ташвиш ва ғазаб бор эди. Юзидаги чизиклари яққол кўриниб турарди. Худди адоватини унутиб ухлаётгандек эди. Бироздан сўнг акам хурсанд ҳолда хона эшиги олдида пайдо бўлди. Юзидан бахт порларди. Отам ётганини кўриб, секин сўради: - Ухлаяптими?

Ҳеч ким жавоб бермади, баланд овозда деди: - Уйғотинг... Агар яна йигирма минг бўлганда уй эгаси бўламиз деган эди... Мен йигирма минг олиб келдим, йигирма минг...

Қўлидаги пулни кўрсатиб, яна такрорлади: - йигирма минг... Кўряпсизми, йигирма минг...

Сўнг жим-житликдан ажабланиб, яқинроқ келди. Отамнинг юзига қаради. Бир қарашида ҳаммасини англади. Кўзлари ёшга тўлиб, қўлидагини ерга улоқтирди. Назаримда отамнинг юзида енгил табассум пайдо болгандек эди. Эҳтимол бизнинг қарғишга учраган шаҳар устидан

кулгандир. Мен эса шаҳарга ҳеч нарсa бўлмаганини, қарғишга учраган биз ўзимиз эканлигини ҳаёлимдан ўтказардим, ҳа бахтсизлик қарғишига.

فریاد

(۱۳۱۷)

بیشتر به این رئیس میبانه: «بین های چو این پشت گرده نشو» کمر لنگر از خانه عایش
از خود را می بودنش «عده و عده به یک رئیس مانده تنی کرده بود» گشت قسمت ما
مختلف به نفس سوی پایین نشاند «بود و نمود آب شده شمع را میبانه که یوزمین بپیکه»
وقتی از لوله های خانه اش یادش می آید بالا رفت دولاب به دستش دادند یکی از یک
مامور پایین رفته اداره بود و دیگری از مردی قاتل صاحب چهره الهی چنین داشته نامه
نمی بیند و از کردها بیست و هفتگی به خواندن پرداخت :

«مستورم رئیس صاحب»

سیدانم بطور این حرفی عالم و شروع کنیم بنده مامور همین رعایت مستقیم هستیم
بلند بنده دراز ده ساله میشود که این جانشینت «یکلم» و لی دو روز پیش بنده را از
کادیر کنار سا خاندن و شام به گمانم طرفی بنده و... بیخشید... یکتو قلی که بنده
در میان ششم درج میخواندم، استاد ما می گفت که بیخگاه در نوشتن و گفتن یک کلمه
را چنانکه این بار تو ده که به هم تکرار نکند. اما بنده این جا که «بنده» را چنانکه بار
آورده ام. خوب... البته که میبخشید... بنده عیسی به آن جناب امیدوار هستم به
لطف آن جناب...

چند روز بعد از آنکه از خانه بیرون افتاد بعد از مدتی در یک گوشه ای ایستاد و گفت :
چند روزی است که بیرون میروم و هیچ کاری ندارم.

(12)

(T-9)

این بی مراد!

بلی باغچه خدای این دو گفت و سر ارم خوشنود ساخت طوری که از شادی دو
پوست نمیگنجیدیم سوی اتفاق میبودیم - بدون اجازه - اختران میگویم که
بدون اجازه و سلام در ایدم و تقلم

ماه دوم مرد... سر اجازه بدید بروه گوش کنم!

آنوقت بدید مراد ای داد - زور انتر کردند اندام لاف بلند و او ایاس های گفند
بله در از غشگر قند لبند چهره انشورانی زود رنگ ویش و سیه شده وانگر
پشتان گفتند!

هر روز یک بهانه میفرانی... سبلی انگاری میکنی!

پایع دادم!

بهانه لغو ایشم راست میگویم...

طایر صاحب قوس داد!

بهانه میفرانی... همه کان و امی را شام... همه یک دوش صند...

آنگاه بنده بی اختیار قبله بی راسر دادم و گفتم

الله بر او رخ بگویم راست میگویم راست...

تا گنگن طایر باغچه دوی میزد به سوله بنده زدند و زور یاد کشیدند!

بیشرف... بی اختیار میکنی!

لایح بنده و لنگین شد و بنده سرانگشته از اتفاق بر ایدم

خوب و عجب حالا شما بویید مدعاش صین بود از صین جیبی که گشتم بنده
والا کاور کفار کردند و عطا هم اصرار بد کردند - اصلا بگویند که دیگر

شان گوید که بنده چه بخورند از بنده بدید بود لا عودم... بنده شتر انعام شستم
و آن حاد مدعاش صین بود که گفتم حالا - بگر بنده منظر لاف شد اعلم
با احترام جا کر شد...

و این بنده بنده ضرورت - به سر طایر دست کشید چله باوایی کار را
اگر از کرشیا لنگار از لشن آندرش آند پوسیده پیشش بنده دومی افتاد

(۳۶)

باید لشنین از یادش رفت این نامه از مرده قاطع بود - چشمهایش روی کلام
چنانکه چالک بود!

عجای و این...

این نامه و اثر ای فانی منوچهر... اولی مراد او اید شهادت خوب است که شهادت
نرسید - چهره از شهادتین او هر نفس دیگر هم بخارم - تا با یک جواب خود را
برای کان خرج میدهم بلی - یک جواب خودم و این جواب اگر چه مهم نیست اما
امیدواران نظری دارند اصلا فرمان آید و بنده اکنون که ای نامه او منوچهر
بر اسر جوابم پیش دید گفتم میگویم است

عجب عواید بودم و توان جهان جواب خاطر می دهم - دیدم مردم بسیار کرد
آند و اندر رسید شما بیایید و عمارتی و انقطاع اکوید مدیران و داوران و دیگر
آمدن از وقت صند گشت - مردم باز تکبایی به اندامی سرشعیر شده بودند
الطاف شما را بکشید!

تا گنگن همه دیدیم که خدا مانده - مگر نه باو ترانک از راه - آری - دیدیم
اشر چون بر نه دینی بود از کتان آمد بنده - روحانی که بدعای بدی دست هفتند
را حرکت بدادند

همه گفت زدن شروع کردند عواید شانه کشند آمدند و از پر و از تا ارم لایح
فکرید اما باز هم نود می به سران آمد - زیر اشیا باین لایح - بالا بالای
عمرشانه پرواز میکرده و بد نظیر آند از این بگر است - مردم باو دیگر گفت زدند
لایح که چنین در آید ولی شما با یان فرمانید و صند بالا بالای مرشانه پرواز
بکرید!

عالم کان از میان مردم بیرون آمد - برای آن دست لکانه باو با اندام
بسیار که با آن اصوات افتاح شود - اما شما باز هم باین کشید و صند گشت
بالا بالای مرمان پرواز میکرید!

درین هنگام از میان صند یک مانور باین رتبه بیرون شد حاین مانور حالا از
کار گذار شده و من افتامی لاخر - چهره استخوانی و بیگوش داشت و پیش

(۳۷)

إبراهيم

چندتا پایین کتوم قران؟

و معاونان و مدیران

— البصائر السنية .

علاء الدین دہلوی نے کہا تھی وادودست داشت، تھیں کر دو گنت:

14.55 مع 14.56

وَأَن كَارِمَتَهُ خَا خَتَمَانِ وَأَ الْمَلَكِ حَمْدُ.

نگر قند باشم.

والله اعلم بالصواب

آواز پنهانی گوشش را از ارمیها دور

سجده پایین کلمه شان ۹... جمله و این کلمه شان ۹.

فک احمدی مرشد روی سبزه خم شد، دوستان پاک لبه، زنده بگشتن : چرا

غیر کہ جس ماکرہ ہازنہ گیش توام بودہ است.

میراث و امانت کو :۔ عوامی قاریہ شدہ ہو۔ قہر و اثر

رئيس القس در باوه این مرد الشاس انکر مکر دیوید

آیا هیچ دلی در دستمرا شاد ساخته ام ؟

واللؤلؤ القامور والشعير والزمرد النفيس

- فی فی... عر عر...

(၁၄၅)

Фарёд

Раис уйнинг зинасидан қийинчилик билан чиқар экан, қўлига иккита хат тутқазишди. Бири идора ходимидан ва яна бири нотаниш шахсдан эди. Ажабланди. Биринчисини очиб, эътиборсиз ўқишга киришди.

Хурматли бошлиқ, гапни қаердан бошлашни ҳам билмайман. Мен мана шу идоранинг ходимиман. Ҳа, мен бу ерда хизмат қилаётганимга 12 йил бўлди, лекин 2 кун олдин мени ишдан бўшатишди, ўйлашимча сиз ҳам менинг тарафимни... Кечирасиз... Мен бир пайтлар 6 - синфда ўқиётганимда, ўқитувчимиз хат ёзаётганингизда ёки гапираётганингизда бир сўзни кўп такрорламанг деб ўргатган эди. Аммо мен бу хатимда “мен” сўзини бир неча марта такрорладим... Илтимос, кечиринг... Мени сиздан, сизнинг марҳаматингиздан умидим катта...

Ҳа, ўйлайманки сиз ҳам менга ён босасиз... Аммо мен бундай кўполикка лойиқэмасдим... Ахир менинг гуноҳим... гуноҳим нима? Биламан сизга мени хурматсизлик қилди деб айтишган, лекин бу тўғри эмас... Худога қасамки тўғри эмас, уларнинг ўзи менга кўполлик қилишди.

Ҳа, жаноб.

Ҳақиқат шуки, мен ҳам бегуноҳ эмасман, аммо гуноҳим жуда кичкина. Жуда ҳам... Мен бу воқеани сизга айтиб беришим керак...

Бу воқеадан хабардор бўлишингиз керак: Ҳақиқат шуки, мени ҳаммани ҳайратга солаётган онам бор эди. Яъни ҳамма нега ўлмаётганидан ҳайрон эди. Уни тирик деб ҳам деб бўлмасди... Хўп, тўғриси шуки, у ўлим ва тириклик орасида эди.

Менинг бу бечора онамнинг тиши йўқ, кўзи ҳам яхши кўрмасди, баъзан болаларим марҳумани ранжитмоқчи бўлишарди. Хонасига кириб марҳуманинг пиёласини олдидан олиб кўйишарди. Ўша пайтда бечора

онам кўли билан ердан пиёлани қидириб, нолир эди: - Пиёла қани? Эй, Худо, пиёла!

Болаларим кулиб юборишарди, лекин у уларни эшитмасди. Чунки марҳуманинг кулоғи ҳам яхши эшитмасди, овозларни яхши эшита олмасди. Шунинг учун бошини деразадан чиқариб, бақирарди: - Каримжон... Кел, пиёламни йўқтиб қўйдим. Болалар хонани тўлдириб кулишар, сўнг кулоғига яқинроқ бориб, бақирарди: - Пиёла жойида, адашдингиз!

Бечора онам ўзини-ўзи койирди.

Ҳа, бу бечора онам ўлим ва ҳаёт ўртасида турарди. Баъзан ярим кечаси ўрнидан туриб кетарди. Ҳар хил овозлар чиқарарди. Хириллади. Нафаси етишмай қоларди. Шу пайт мен докторларнинг уйига борардим ва ҳамма жойда бир хил жавоб беришарди: - Доктор бугун кечкурун касалхонада... Менинг ҳаётим шундай ўтарди, жуда ҳам қийин ўтарди. Мен ҳар доим уйга кетаётганимда йўлда тинч яшаётган инсонларни кўриб уларга ҳасад қилардим. Ҳақиқат шуки менинг асабларим жойида эмасди.

Бундан бир ҳафта олдин, менинг бечора онам жуда қаттиқ касал бўлиб қолди. Менинг ярим маошим дори сотиб олишга кетди, лекин шу ҳам унга ёрдам бермади. Баъзан ҳушидан кетар, биз эса уни ўлиб қолди деб ўйлардик. Аммо бир оздан сўнг ўзига келиб, менинг қўлимни ҳудди ўзи билан олиб кетмоқчидай қаттиқ ушлаб оларди.

Ўша куни ишга бормадим, онам икки дунё ўртасида тургани учун кун бўйи сиқилиб юрдим. Бир ҳушидан кетар, бир ҳушига келарди.

Тун бўйи ухламадим. Эртасига идорага бордим, рухсат олиб, уйга қайтдим. Дарвозадан кирмай туриб онамнинг аҳволини ёмонлигини билдим. Тепасига бориб, дод солдим: - Ахир, нега ўласиз, йўқ яшашингиз керак!

Ўша пайт марҳума фақат “яшанг” деган сўзни эшитгандай мулойим кулиб қўйиб деди: - Яшанг? Мен тирикмидимки яшасам.

Ҳа... менинг ҳаётим шундай қийин ўтарди. Икки кун олдин, эрталаб унинг аҳволи яхши эди. Мен ҳам ишга кетган эдим, иш билан банд эдим. Қасам ичаманки мен сидқидилдан ишлайман. Шу пайт катта ўғлим келиб, хурсанд бўлиб деди: - Бувим ўлиб қолди!

Ҳа, хурсанд бўлиб шундай деди. Мен ҳам хурсандчиликдан терига сиғмагандай мудирнинг хонасига югурдим. Рухсатсиз - тан оламан салом-аликсиз, рухсатсиз кириб дедим:

- Онам ўлиб қолди... Менга рухсат берсангиз бориб, қабрга қўйиб келай?

Ўша пайт мудир менга бошдан оёқ қараб чиқди, озғин гавдамга, кенг кийимимга назар солди, ранг-рўйи ўчган, озғин юзимга қараб деди: - Ҳар куни бир баҳона ўйлаб топасан, осон йўлини қидирасан!...

Жавоб бердим: - Баҳона қилмаяпман рост айтяпман...

Мудир буюрди: - Баҳона қияпсан... Ҳаммангизни биламан... Ҳаммангиз бир хилсиз...

Ўша пайт мен беихтиёр кулиб юбордим; - Аблах, нега ёлғон гапирарканман, рост айтяпман...

Тўсатдан мудир мени кўкрагим билан стол устига ётқизиб, бақирди: - Пасткаш... менга ҳурматсизлик қияпсанми?!

Мен ҳафа бўлиб хонадан чиқиб кетдим. Хўп жаноб мана ўзингиз кўрдингиз, мана шу сабаб билан мени бўшатишмоқчи, сиз ҳам тасдиқлабсиз. Аммо энди ўзингиз айтингчи, менинг 6 та болам нима ейишади? Хотиним нима ейди? Ўзимчи...? Мен ҳам инсонман, бўлган воқеа шу. Энди мен фақат сизнинг марҳаматингизни кутяпман

Хурмат билан сизга содиқ ишчингиз”

Раис ўйлаб қолди. Кал бошини силади. Бир неча марта шу ишни қилди. Худди бу иш унга ёқаётгандек. Сўнг кўзи иккинчи хатга тушди. Биринчи хат эсидан чиқиб кетди. Бу хат нотаниш шахсдан эди. Бирма-бир ўқишни бошлади:

“Жаноб раис, бу хатни сизга ёзяман, лекин мени кимлигимни билмаганингиз яхши. Қўрқманг, сиздан ҳеч нарса хоҳламайман. Ҳеч қандай шикоятим ҳам йўқ. Фақат сизга бир тушимни айтиб бермоқчиман. Ҳа, бир тушимни. Бу туш гарчи муҳим бўлмаса ҳам, аммо сиз ундан хабардор бўлишингиз керак. Кеча кечқурун ухлаётган эдим, бир туш кўрдим. Жуда кўп одам тўпланиб турганини кўрдим. Сиз келиб бинони очиб беришингиз керак экан. Мудирлар ва ходимлар келишибди. Озгина вақт ўтибди. Одамлар бетоқатлик билан сизни кутишарди. Тўсатдан ҳаммамиз сиз келаётганингизни кўрдик. Машинада эмас самолётда келардингиз. Ҳа, қуш каби парвоз қилардингиз. Қанот ўрнига қўлингизни қимирлатардингиз. Ҳамма қўл силкита бошлади. Сиз келганингизга хурсанд бўлишди ва учаётганингиздан ҳайрон бўлишмади ҳам. Аммо яна ноумид олдингизга келишди. Лекин сиз пастга тушмадингиз. Тепаларида учардингиз ва уларга қарардингиз. Одамлар пастга тушишингиз учун яна қўл силкитишди. Лекин сиз тушмадингиз ва шу тарзда тепаларида учардингиз. Ўринбосарингиз одамлар орасидан чиқди. Сизга қўл силкитди ва иморатни очиш кераклигини ишора қилиб тушунтирди, аммо сиз пастга тушмадингиз, шу ҳолатда тепамизга келардингиз. Шу пайт одамлар орасидан бир ходим чиқди, ҳозир бу ходим ишдан бўшатишган. У озгин, юзида ранги йўқ, соқоли ўсиб кетган, кўйлаги кенг эди. Оҳиста ўринбосарнинг олдида бориб сўради; - Мен уни пастга тушираман?

Ўринбосар жавоб берди:

- Ҳа, тушир.

Шу пайт озғин одам ўқ ва камонини олди. Ўқни камонга қўйиб, сизга отди. Ўқ тўппа-тўғри бўйнингизга тегди, сиз яраланган кабутардек ерга йиқилдингиз. Мисли жуда катта ва гўштли кабутардек. Шу пайт ўринбосар оёғингиздан ушлади, сизни судраб бир чуқурликка ташлади. Кейин қайтиб келиб, қўлида ҳали ҳам камонини ушлаб турган ҳалиги ходимга тазим қилиб деди: - Марҳамат очинг! ?

Сўнг ўша ишчи бинони очди. Мана шу кўрган тушим эди, кўп вақтингизни олмадим деган умиддаман

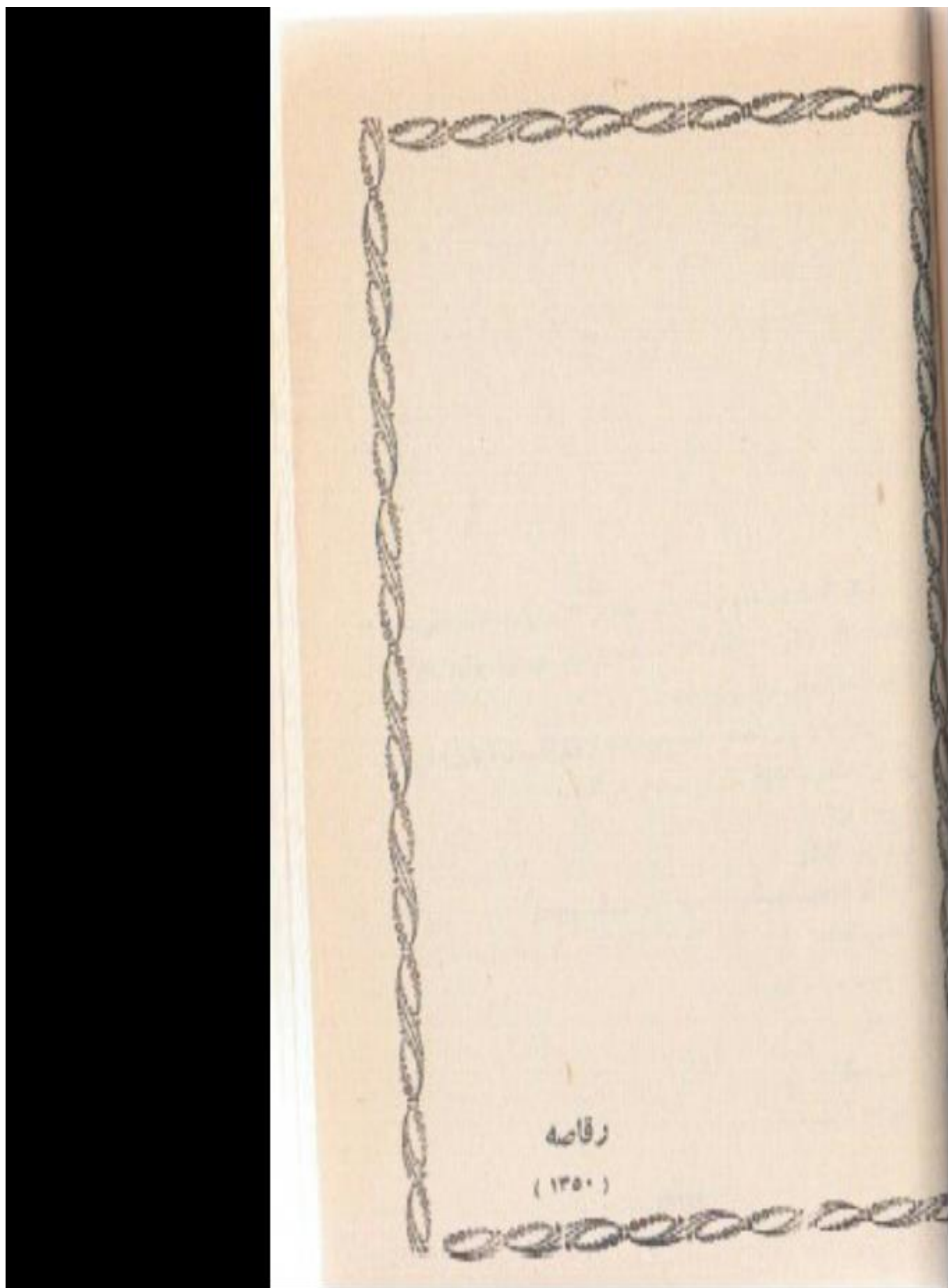
Хурмат билан...”

Раис терлаб кетган эди. Ҳўл бўлиб кетгандай ҳис қиларди. Юраги тез-тез урарди, секин ўзига-ўзи деди: - Мени улоқтиришибди?... Мени улоқтиришибди?...

Бир лаҳзада бутун ҳаёти кўз олдидан ўтди. Юраги ғаш бўлади. Бошини кўтарди. Кеч бўлиб қолган эди. Раис бир лаҳза шу нотаниш шахс ҳақида ўйлаб қолди. Сўнг беихтиёр ўзидан сўради: - Ҳеч қачон бировга яхшилик қилмаган бўлсам ?

Шу пайт қаердандир овоз келди:

- Йўқ, йўқ... Ҳеч қачон...



«بگر کاملاً شب شده بود - برف می‌بارید - تاجر پارچه های پشمی دوان
 دوان از حاله پر آمد - داننده آتش «مراده» ها شتاب دروازه موتوروا باز کرد
 و ام خودی را به درون موتور انداخت -

«مراده پشت جلو نشست - تاجر پله دانه برف و از روی آسایش بالا پوی
 سر» ای دنگتن با انگشت دور کر «موقوف ده» گفت -

چه بر می!

«مراده گفت»

- اگر عیال خود را صبح ببرد ، تا زانو عواهد رسد -

تاجر گفت -

- خوب است ، بپارد -

- واقرد -

بارون بگر -

«مراده بر می»

کجا ؟

تاجر گفت :

جای خدایب .

همراه گفت :

به چشم !

روشنی راه افتاد . همه چارپا بود . میانی شب در روشنایی چراغ مالک
آورده به کسری و لنگی معلوم . پیش که خاله‌های سینه داشت داشته .

فره یک خانه قلقلکی ایستاده . در تسموند بگریز رفت آورده بودند .
تاجر گفت :

« در مقام آمده اند !

از نواری پایی شود به همراه گفت :

« ساعت دو شب است .

همراه سرش را تکان داد :

« چهار خوب

تاجر با تمام کتله‌هایش در آن زمان به سوی دروازه رفت و زنگ زد . یعنی
بعد از آنکه شب و تاجر به درون رفت .

« مراد ! چنانچه بی آرام نشست ، به طرف خانه کسری با خاله‌های سینه و لنگ
لطمه می‌زد . سپس چراغهای نوروز را خاموش کرد . سگرتی دروازه و درون
دانه سیاه فرورید . مثل در وقت دیگر که آنها پیش ، بهمان زنگی خودش اشاره
نموده بود و لنگی بوداش چنگ زد . و کسری در وقت بنگاه‌ها ، گشت‌های بود ناله
نفرین آمد که گشت‌هایش مثل بوده به کسری و لنگیست که خاله‌های سینه
دارد . خاله‌های تنهایی ، خاله‌های پنج ، خاله‌های در دوخته .

به سوی دروازه خانه تگزیست . دروازه سرد و سنگین افتاده بود .
نفرین آمد که دروازه به او می‌گفت :

« ترا به گداوم که داخل شوی !

همراه با خردش گفت :

« باید بله‌م که تاجر اینجا چه کار می‌کند .

معتزای آن شب دیگر تاجر به زیر آمان ازین خانه به پادش آمد .

« اینجا خانه خرابات است ! .. خرابات !

به خاشاک نزار افتاد . چیزی به بازده مانده بود . صگرتی دیگری روشن
کرد و به در شمع پائی : دیگر . احسان گنگی توام به کسری و لنگی و درون چنگ زد .
سرانجام با خودش گفت .

« جای و قشر است .

از نواری برآمد . به سوی خانه رفت . ایستاد و آسودنظر انداخت . کسری را
ناله . به صوت از نواری کوتاه خانه بالا رفت و به سویی پایی شد . حویلی
چیزی بود . در خانه و تکیه‌ها زیر برق خوابیده بودند .

آرام آرام به سوی خانه رفت . چراغی از اتاقها روشن بود . زیر اوس
که می‌دید : آواز مازوا شده . حارم از نزدیکی بود که از در و ستون‌ها می‌شد .
کلار او به در و ختی بود . از در و ختی به لوله که درون اتاقها می‌شد . پرده
سرخی رنگی اتاق از نظر او به آید بود . تکیه در میان پرده چاک می‌زد و او
سر می‌انست از آنها درون اتاق را بهینه .

حارم گمان می‌کرد که تاجر به راه پایی و لنگی که روی لوله
می‌خیزد ، به خانه پرده اوس ، نشاء است و گاهی به دست داند . تاجر
تلاش می‌کرد و تاجر به در و ختی چیزی گفت . به در و ختی به خانه رفت . در
پشت در و ختی به در و ختی به در و ختی .

دور و قشای اوس داشت . به چراغ بزرگی از پشت آید از بود . قلاب سرخی
تک از در و ختی به در و ختی بود که کسری سینه در و ختی داشت . گشت اتاق حارم بود .
مثل چمن سرخی رنگی با کسری سینه به تاجر همراه آمد که ازین چمن سرخی رنگ
با کسری سینه آواز مازوا می‌شد .

«مرا ده گفت :

«بسیار با بدبختی

«پدرم در شرف اتکا داده

«من هیچ چیز و نه بدم

«مرا ده گفت :

«پس پیش کی بروم ؟

«پدرم تا زدم مرشد و اتکا داده

«جانی نیست، هیچ جانی نیست، حقیقت همین است !

«مرا ده زل زل کرد

«چه قطع است !

«پدرم گفت :

«این را که صدقه بدیست

«مرا ده پرسید :

«چه چیزی نصیحت بدیست ؟

«پدرم جواب داد :

«تقصیر... تقصیر... دیگریم

«مرا ده پرسید :

«نصیحت چیست ؟

«نصیحت گفتگی و گوشه انداز مرد شوخ است !

«صدقه دانم... صدقه است که بفرستی صدقه

«پدرم میگفت : مرا ده از اندام او چندین بار پشت حرم خودش را در میان فرود
برده، باز در تار و زلفش باهاش شل می زد و بعد از آن موج می زد و تاخیر
مرد به او پیش می زد و به پیچیده به چمن سرخس رنگ و گلهای ویز و یوزا می زد
کوب می زد و به بیابان و آسان به رفته تا کتری رنگی بود تا باغهای سبزه

(۱۲۹)

«صدقه ده چیز چرخه اندازهای گلی و رنگ و گان... کز روی سست لی پیر
مرد سراپا پرده و آسان می توانی

«مرا ده به گذشته های دور و شب، آنجا این همه چیز میبرد

«پدرم پرسید :

«کجا می روی ؟

«آواز او هم میبرد

«مرا ده گفت :

«دو نفر گذشته داریم

«پدرم گفت :

«گذشته ها را و ها کن

«مرا ده گفت :

«گذشته ها را و ها کن

«و به بالین خواب آورده این را زود

«آسانها، مادر شهر دیگری زنی میگردم. من به تو چکی بدم. بازم
بوم. مادرم بود. دو تا خواهر داشتم که هر دو از من بزرگتر بودند. پدرم مرد بدبختی بود

«به خودی که میزد و در کارش به لیسید. دو تا خواهر و سه مادر او را کوه و غلته

«پدرم گفت :

«چرا نشانی به پدرم می دهی ؟

«مرا ده گفت :

«و ما دیگر او را نمی بینیم. یک ماه بعد از خواهرم که چنگم مرد. چله و روز

بعد از خواهرم از رنگ میزدند

«پدرم پرسید :

«فرار کرد ؟

«مرا ده جواب داد :

(۱۳۰)

... شاه ... و مادرم پیدار شد و مرده من گفتم ما ندانم. این درویشان در زودم.
زمانه بزرگم کرد.

پیر مرد پرسید:

... به جستجوی خواهر و برادرش نگرانی؟

امیراده جواب داد:

... بسیار پالیده نشان. همه جا را گشتم.

پیر مرد گفت:

... و خاکی شان.

امیراده گفت:

... امشب خواهرم را دیدم.

پیر مرد پرسید:

... در کجا؟

امیراده آدام آدام گفت:

... روی میزه های سرخوبی که گلهای دیز و دیزه سبزه داشت. سازه بود.

و عسله های قهوه. خواهرم روی میزه های سرخ و گلهای سبزه مهر تصدیق.

مردان دست میبندیدند.

پیر مرد سرش را تکان داد.

در نظر مرا: چه چیز عجیب بود. عاقلتری با خالهای سبزه من چه بود.

جهان بهر چه بود و او گنج شد بود. از پیر مرد پرسید:

... بهدانی قصه تو چیست؟

پیر مرد به چهره او خیره شد و گفت:

... بهدانی قصه تو چیست؟

امیراده جواب داد:

... لوت ... لوت ... قصه تو ترس است؟

پیر مرد پرسید:

... تو بهتر می؟

امیراده جواب داد:

... به بسیار.

پیر مرد پرسید:

... از چه می ترسی؟

امیراده گفت:

امیراده: اما بسیار می ترسم. از حد. چیز عجیب.

پیر مرد لبخندی زد:

و لوت ترسیدی. یعنی و لوتی که بسیار ترسیدی. او را ترس.

امیراده پرسید:

... بهدانی چیست؟

پیر مرد جواب داد:

... بهدانی این است که همه چیز با فریاد شروع می شود.

پیر مرد گفت:

... بهدانی این است که همه چیز با فریاد شروع می شود.

پیر مرد سرش را تکان داد.

... بهدانی این است که همه چیز با فریاد شروع می شود.

پیر مرد و بهدانی این را گفتند. امیراده چرخید. امیراده گریه کرد. بهدانی هم چرخید.

پیر مرد و بهدانی این را گفتند. امیراده چرخید. امیراده گریه کرد. بهدانی هم چرخید.

پیر مرد و بهدانی این را گفتند. امیراده چرخید. امیراده گریه کرد. بهدانی هم چرخید.

پیر مرد و بهدانی این را گفتند. امیراده چرخید. امیراده گریه کرد. بهدانی هم چرخید.

پیر مرد و بهدانی این را گفتند. امیراده چرخید. امیراده گریه کرد. بهدانی هم چرخید.

پیر مرد و بهدانی این را گفتند. امیراده چرخید. امیراده گریه کرد. بهدانی هم چرخید.

بهر سرا برسد :

« کجا میروی ؟ »

« مراد ؟ جواب داد :

« اینجا »

« و از دکان بیرون رفت »

پیر مرد به شعله کدرنگ عود شد و زمزمه کرد :

« چه صدای ... چه صدای ... »

برف که تراز پیش می آورد : « خود را حرف خشک زیر گدازد »

تیر می کرد : برف میپوشید « مرد بیچاره » پرتو خاکستری رنگ
« بیچاره » دهش بشک شده بود :

نمی دانست کجا می رود ، بی هدف روان بود ، گویا در تنگ و تاریک و پشت سر
گذشت :

با کیفیت مجاز می رسید ، خانه های زرد و استوار زیر برف آرمیده بودند ، از
توده ها دور بکشد ، به نظر مراد آمد که خانه ها موجودات ترسناکی
هستند ، ترسید ، و خانه ها نظرس پرخندند ، بیشتر ترسید ، آواز پیر مرد در
میان پیچید :

« وقتی که ترسیدی ، پسر وقتی که بسیار ترسیدی ، نرو به آنجا »

آواز پیر مرد در تهرش پیچید ، ترسش بیشتر شد ، و دهش پیش می رفت
و حسش گریخت و خواست فرار کند ، اما دهش خشکی کرد ، فریادی از دهش
پرنیاد ، آهسته زمزمه کرد :

« ای خانه ها ، از شما میترسم ! »

« و داد آتش ، بالا پریشان گشت و ترسیده بود ، و صوت آوا اسامین می کرد
معدج بران بود ، پرتو خاکستری بود و احوالهای سیه رنگ ، و او را زیر آن
پرتو خاکستری به جلو می راند ، تا کوله باوی از گشته های دود ناک ، گذشت :

و رنگه اش مداد شد ، تصویرهای آن گشته ها از لقطه های ناخوش دورانی

برنگشته و دوری او را می سپارند ، و از آن که در آن آبی در آتش می رسد

انگار این زن با هر پیچ و تابش دست میبرد و بانی زنی تصویر عارفان و سادگان

دور این چشمهای مراد قرار می داد ، تصویرها رنگه آتش و زردی داشتند :

پیش رو میباید ، و عوارض میبرد ، اما دلش میبرد ، خودش این دو آن بود

بر گردانی و شتابان ، آواز گریه زن بر میخیزد ، از آواز میبرد ، ظاهر همیشه

میباشد :

« مراد در میان جوی لول یافت ، خانه ای که ظاهر دو آن بود ، می رسید »

« سوی دروازه رفت ، دروازه بود ، داخل شد ، به سوی صدارت رفت ، از
زبان سادگی بالا شد ، چراغ دهلیز روشن بود ، آواز سار و رنگه با دلخواه از
اتاق میزد ، میشد »

تغییر پشت دروازه افتاد ، رنگه کار ، قیاس به شتاب میبرد ، از مراد پیش

آب میبکشد ، ناگهان دروازه را باز کرد و به درون رفت :

آواز سار و رنگه با بکشد ، صدای خنده هم بلند تر شد ، چرخهای
چرخ آهسته آهسته میچرخید ، مراد از می رسید ، روی چینی مرعوب رنگه ، ناگهان
چند دقیقه و از ، ناچار حرکتهای مضطرب میبکشد ، مراد در سنگرم
حرکتها مضطرب میبکشد ، تمام میبکشد :

ظاهر پارچه های چینی زنی واکه داخل آبی داشت ، صدا زد :

« اینجا بیاید ! »

زن رنگه به سوی او رفت ، ظاهر میبکشد ، دست زن را بگیرد ، مراد

صدا زد :

« نگه ! »

چشم زن که با او ایستاده ، عیناً مانند ظاهر چشمهایش و انگشت ساخت و پیر می

می ایستاد ، به مکان آ

«مراد آهسته گفت:

«من از شما بهترم»

قادر گفت:

«باید چه؟»

قادر چو خواهری سرخ رو رنگ گلای بیخ و ریشه و نیزه پر خیزه و قاصدیت
رو به سر نهاد. مانی پر خیزه، مانی گان پر خیزه. جلیخ آغ پر خیزه. زلی که سر خیزه،
آواز رنگهای پادشاهش هم پر خیزه.

مراد فریاد زد:

«من از شما بهترم؟»

ماری گان حال هایشان را پس گرفته. و قاصد خروقتد ایستاد. «مراد آن
خلبان خاموش شد. قادر به سیدی نواد باختم بر آمد:

«لویه بهنگوی؟»

«مراد بلند تر فریاد زد:

«از خانه هانان هم بهترم»

قادر از مراد گفت:

«ساز احقر را بیرون کنید»

دو مرد مرد لنگل خود را در خاکست. به نظر مراد آمد که «دو مرد» هر دو
فرستاده سوی اوست. و قاصد جانست و دادند. «فریاد زد:

«آهسته ای من؟»

«به بیرون نگر پشت»

هر دو مرد مردان طی کرد. از دوازده پروانه و ده کوبه و ده
او از بیرونه خاکستری و رنگ لیس ز لاله پیچیده. ناگهان شیدا گزینده پادشاه
موانع ایستاد و به پشت سرش نگرید. «دوازده کسی او را شایسته چراغ سر

(۱۳۵)

دوازده بی زنی و ده که دامن عراز آبی به تن دارند و بر سرهای پادشاه
دانه های سپید برف نشسته است.

زن گفت:

«مراد صبر کن!»

زن دو حالی که پادشاهش را عازر گرفته بود و میگریست. به زبانت در
میان برف قدم بر میداشت. آواز گنگ و وحشت از رنگهای پادشاهش بر میداشت.
به نظر مراد آمد که زن دیوانه ترست از بخت که به خواهر او را
چنگ آرد. «ارباب گفت:

«صدای من!»

«و به دیوانه پادشاه»

«از پادشاه قدرتش صدای»

«صدای» «مراد» «ار»

آوازش دو پرده گسری رنگ گم شد.

وقتی مراد تو بدین آنگاه و این شهر را رساند دیگر از نفس افتاده بود. در
شاید عازمت گردن عری اقطره های آب برف گشاده بود. «دو مرد لنگل بی
صفت خشکی میگرد. «پادشاه گفت: «دوازده آواز»

آواز بیرونه شنیده شد.

«کیست؟»

«مراد به سختی جواب داد:

«من هستم»

پیر مرد سرده های خنجر کرد. لور گسری از شگافه دوازده دکان لایه های گفت
و دوازده شد. پیر مرد اصغر وانی و سیا و چیده پیرمرد:

«ساز آهسته؟»

(۱۳۶)

دو راه روی زمین دراز کشید. به پشت شهر و پشت آسمان گفت :
 «جایی نیست... هیچ جایی نیست که بروم.
 مثل دوزخ و دیابلم می شود. کسی فریاد زد :
 «ای اسحق را برون کنید !»

دو سه مرد تار تار خود را برداشته. خیولای ترسناکی میخواستند او را به
 چنگ آورند. زنی بلندکنای باز به سری او آمد. یک خیولای ترسناک گیر.
 «مرا ده شش دستهایش را به جلود واز کرد. به عقب عزیمت و ارباب کشید»
 «لی... لی...»

پایان

Раққоса

Қоп-қоронғу тун. Қор ёғарди. Савдогар жун матоларни тез-тез уйдан олиб чиқди. Ҳайдовчиси Муродшошилиб машинанинг эшигини очди ва савдогар машинага ўтирди. Мурод эса олд тарафга ўтирди. Савдогар кийимига тушган қорларни қоқиб, завқланиб деди:

- Қандай ажойиб қор!

Муроддеди:- Агар шу ҳолатда эрталабгача ёғса, тиззагача етади.

Савдогар деди: - Майли, ёғаверсин, ёғаверсин.

- Қаерга?,- сўради Мурод.

Савдогар:- Ўша тунги жойга,- деди.

- Ҳўпбўлади!,-деди Мурод. Машинани ҳайдади. Ҳаммаёқ қор эди. Туннинг қоронғусида чироқнинг нури оқ хол-холли кулранг пардага ўхшарди.

Бир чиройли уй олдида тўхташди. Қор остида яна иккита машина турарди.

Савдогар деди: - Яхши, дўстларим ҳам келишибди.

Машинадан тушиб Муродга деди: - Соат иккида шу ерга кел.

Муродбошини қимирлатиб: - ҳўп бўлади,- деди.

Савдогар дарвоза олдида бориб, қўнғироқни босди. Бироздан сўнг дарвоза очилиб, савдогар ичкарига кирди.

Муродбир лаҳза оқ хол-холли кулранг пардага тикилиб ўтирди. Сўнг машинанинг чироқларини ўчирди. Сигаретасини олиб, тутатди. Ҳар доимгидек ёлғиз қолганда юрагини қийнаётган аччиқ ҳаёти ҳақида ўйларди. Ўтган кунларини ўйларди. Жуда кўп оқ холлари бўлган кулранг

парда каби бахтсиз ўтмиши кўз олдидан ўтарди. Ёлғизлик холлари, алам холлари, дард-у ғамли холлари.

Уй дарвозасига қаради. Дарвоза совуқ ва оғир бўлиб турарди. Назарида дарвоза унга гапираётгандек эди:

- Сени ичкарига киришингга йўл қўймайман!

Мурод ўзига-ўзи деди:- Савдогар бу ерда нима иш қилаётганини билишим керак.

Савдогарнинг ўша куни кечқурун бу уйдан чиқиб айтган сўзлари эсига тушди: - Бу ер хароб бўлганлар уйи!...хароб бўлганлар!

Соатига қаради, ўн бирга яқинлашиб қолганди. Сигаретасини кетмакет тутатди. Юраги ғаш бўларди. Охири ўзига-ўзи деди: - ҳозир айна пайти.

Машинадан тушди. Уй тарафга юрди. Ён атрофига қараб қўйди. Ҳеч ким йўқ эди. Тезда уйнинг паст деворидан ошиб, ҳовлига тушди. Ҳовли катта эди. Дарахтлар ва гуллар қор остида ухларди.

Секин аста уй тарафга юрди. Хоналардан бирининг чироғи ёниб турарди.

Дераза олдига яқинлашганда муסיқа овозини эшитди. Муסיқа чалинарди. Дераза ёнида бир дарахт бор эди. Ичкарига қараш учун дарахтга чикди. Хонанинг пардаси тортиб қўйилганди. Фақат парданинг ўртаси очиқ бўлиб, ичкарини кўра оларди.

Номалум муסיқачиларни, диванда ўтирган савдогарни кўрди, қўлида гилоси ҳам бор эди. Савдогар гилос еб, ёнидаги одамга нималарниди гапирди. Сўнг иккаласи қаҳ-қаҳа отиб кулишди. Маст кўзларида қандайдир ёруғлик ялтирарди.

Девор сарик рангда эди. Шифтда катта кандил осилиб турарди. Хонанинг ўртасига оқ майда-майда гулли қизил гилам солинган эди. Хонанинг ўртаси гўё оқ гулли чаманзор эди. Муроднинг хаёлида чаманзорда оқ гуллар куйлашарди. Сўнг чаманзорда рақсга тушаётган аёл пайдо бўлди. Аёл узун яшил кўйлақда, оёғига кўнғироқ тақиб олган эди. Гўё оқ майда гулларни пайҳон қилмоқчи бўлгандек, ерга оёғини урарди. Аёлнинг сочлари очик ва ёйилган эди. Оҳангга мос рақс тушарди. Савдогар ва ёнидаги кишининг кўзлари ўша аёлда эди. Савдогар завқланиб нимадир деди. Сўнгра қаҳ-қаҳ отиб кулишди. Савдогар жойида ўтириб гилос ерди.

Мурод дарахт шохида қотиб қолганди. Бармоқларидан, чаккасидаги сочларидан сув оқарди. Кўзини юммай, парданинг очик жойидан оқ гулли чаманзорга ва яшил кўйлақли раққосага тикилиб турарди.

Сўнг раққоса чиқиб кетди. Чаманзорга бошқа кўк кўйлақли, озғин аёл кириб келди. Кўнғироқ тақиб олган оёқларини ерга урарди. Оҳангга мос рақс тушарди.

Муродга бу аёлнинг юзи таниш туюлди. Диққат билан унга қаради. Раққосанинг юзи узоқлашиб, кичкиналашиб, кичкина бир қизнинг юзига айланди. Мурод яхши танийдиган кичкина бир қиз.

Муроднинг бадани музлаб қолди. Раққоса рақс тушарди. Савдогар ва ёнидаги киши завқланиб кулишарди. Қор ёғарди. Осмон гўё оқ гулли кулранг парда эди.

Мурод ҳолсиз дарахтдан тушди. Эшикни очиб, ташқарига чиқди. Қор остида пиёда йўлга тушди. Назарида кулранг парда уни ютиб юбормоқчи бўлаётгандек эди. Парда шунчалик узун эдики, у парда ичига кириб кетарди.

Бир пайт қараса “Бобашир” дўкони рўпарасидаги тор кўчага келиб қолибди. Бобашир дўконида ухлаётганига ишончи комил эди. Қор

кадамлари остида ғичирларди. Бармоқлари билан дўкон дарвозасини тақиллатди. Бир қари кишининг овози эшитилди: - Ким?

Мурод жавоб берди: - Очинг, менман!

Куруқ йўтал эшитилди. Сўнг дўконнинг хира чироғи ёқилди. Дарвоза очилди. Мурод ичкарига кирди. Дўконнинг девори лой сувалган, рангсиз эди. Бир бурчакда кичкина сандал турарди. Бобошир Муродга деди:

- Кел, сандал иссиқ.

Мурод оёқ кийимини ечиб, чолнинг ёнига ўтирди.

- Шу пайтда келдингми,- деди чол.

Мурод деди: - ҳа, сигарет қутисини тўлдириб беринг.

Чолга сигарет берди. Чол чарм остидан бир қути олди.

Мурод кўзларини юмди. Майда оқ гулли чаманзорни, рақсга тушаётган аёлни кўрди.

- Эй, Худойим,- деб қўйди.

- Нима бўлди?,- сўради чол.

- Тушунмаяпсизми? Тушунишингиз керак, - деди Мурод.

Чол бошини қимирлатиб қўйди:-ҳеч нарсани тушунмаяпман.

- Унда кимнинг олдига борай?, - деди Мурод.

Чол яна бошини қимирлатди: - Борадиган жой йўқ. Ҳеч қаерда йўқ. Ҳақиқат шу!

Мурод пичирлади: - қандай мусибат!

Чол деди: - Бу бир қадимий қисса.

Мурод сўради: - қайси қадимий қисса?

- Мусибат...мусибатни айтяпман,- деди чол.
- Янги қисса қандай экан?,- деб сўради Мурод.

Чол кулиб қўйди: - Билмайман...ҳеч нарсани билмайман.

Чол Муродга сигаретани берди ва бир неча мартта тутатди. Кўз ўнгида ҳамма нарса бошқатдан намоён бўлди: рақс тушаётган аёл, янграётган мусиқа, завқланиб кулаётган савдогар ва ёнидаги киши, оқ майда гулли чаманзор, ёғаётган қор, оқ хол-холли кулранг пардага ўхшаш осмон. Дўконнинг лой сувалган рангсиз девори, сандалда ўтирган чол.

Мурод ўзининг узоқ ўтмишини эслади.

Чол сўради:

- Хаёлинг қаерда?

Мурод деди:

- Ўтган кунларимни ўйлаётган эдим.
- Ўтмишингни тинч қўй,- деди чол.
- Ўтмиш мени тинч қўймаяпти,- жавоб берди Мурод. - Ўша пайтларда биз бошқа шаҳарда яшар эдик. Мен кичик ўғил эдим. Отам бор эди. Онам бор эди. Иккита опам бор эди. Отам камбағал киши эди. Ўзини ҳар ерга урмасин бири икки бўлмасди. Бир куни эса бизни ташлаб кетиб қолди.
- Жони ҳалқумига келган бўлса керак, - деди чол.
- Биз қайтиб уни кўрмадик. Бир ойдан сўнг кичик опам вафот этди. Бир неча кундан кейин эса катта опам йўқолиб қолди, - деди Мурод.
- Қочиб кетдимиз? - сўради чол.

- Эҳтимол...сўнг онам касал бўлиб, вафот этди. Мен ёлғиз қолдим. У ерга бордим, бу ерга бордим. Замоннинг ўзи мени катта қилди, - деди Мурод.

- Опанг ва отангни қидирмадингми? - сўради чол.

- Қидирдим, ҳамма жойни изладим, - жавоб берди Мурод.

- Ва уларни топмадинг!, - деб қўйди чол.

- Бугун кечкурун опамни кўрдим, - деди Мурод.

- Қаерда?, - сўради чол.

Мурод секин деди: - Оқ майда гулли кўкаламзорда. Мусика янграрди, қах-қах отиб кулишарди. Опам оқ гулли кўкаламзор устида ракс тушарди.

Чол бошини қимирлатиб қўйди. Муроднинг ҳаёлидан ҳаммаси ўтарди. Боши айланарди. Чолдан сўради:

- Янги қисса қандай биласизми?

Чол унга ҳайрон бўлиб қаради:

- Тушунмадим?

- Қўрқинчли...қўрқинчли...янги қисса қўрқинчлимикан?,- деди Мурод.

- Қўрқяпсанми? - сўради чол.

- Ҳа, жудаям, - жавоб берди.

- Нимадан қўрқяпсан? - яна сўради чол.

- Билмайман. Аммо жуда қўрқяпман, ҳамма нарсадан қўрқяпман, - деди.

- Қўрққанингда, яъни жудаям қўрққанингда, бақир, - деди чол.
- Фойдаси борми? - сўради Мурод.
- Фойдаси шуки бақирганингда ҳамма нарсани унутасан, - деди.
- Бақирганим билан ғамим кетсайди, - деди Мурод.

Чол бошини кимирлатиб қўйди: - Сен қаттиқроқ бақир.

Чолнинг гаплари Муроднинг ҳаёлида айланарди. Беихтиёр кулиб юборди. Ҳаёли кичкина қизга, опасига кетди. Сўнг кўз олдига маст ва кулаётган савдогар келди. Қулоқларига мусиқа овози эшитилди. Туриб оёқ кийимини кийди. Чол сўради: - қаерга кетяпсан?

- Билмайман,- деб жавоб берди.

Дўкондан чиқди. Қор ёғиши тезлашганди. Муроднинг қадамлари остида ғичирларди. Қор, совуқ, кулранг парда ҳаёлида айланарди. Оғзи қуриб кетганди. Қаерга боришни билмасди. Мақсадсиз юарди. Тор ва қоронғи кўчалардан ўтди. Шаҳарнинг энг чиройли жойига бориб қолди. Чиройли ва муҳташам уйлар қор остида тинч ётардилар. Мўрилардан тутун чиқарди. Мурод назарида уйлар гўё қўрқинчли мавжудот эди. Қўрқди. Ҳаёлида уйлар айланарди. Янада қўрқди. Эсига чолнинг гапи тушди: - Жудаям қўрқиб кетганингда бақир.

Чолнинг овози ҳам ҳаёлида айланарди. Янада қаттиқроқ қўрқиб кетди. Қўллари билан бошини маҳкам чангаллади, бақирмоқчи бўлди, аммо оғзи қуриб кетганди. Овози чиқмади. Секин пичирлади:

- Эй, уйлар, сизлардан қўрқаман.

Сўнг йўлга тушди. Устки кийими хўл бўлиб кетганди. Буни ўзи ҳам сезарди. Ҳаммаёқ қор эди. Оқ хол-холли кулранг парда у эса шу кулранг парда остида юриб келарди. Дардли ўтмиши унга озор берарди. Ўтган кунлари кўз олдидан ўтарди. Кўк кўйлак кийиб, рақсга тушаётган аёл

хаёлига келарди. Ўтмиши жонли тасвирланарди: Отасининг нолиши, опасининг, онасининг вафот этгани, ўзи саргардон бўлгани, ёлғизлик; рақсга тушаётган аёл, чалинаётган куй, қаҳ-қаҳа отиб кулаётган савдогар...

Яна ўша жойга борди. Савдогар ўтирган уйга. Беихтиёр дарвоза олдига бориб эшикни очди. Ичкарига кирди. Уйнинг олдига борди. Зинадан чиқди. Дахлизнинг чироғи ёниб турганди. Муסיқа овози, оёқ кўнғироғи, қаҳ-қаҳа овози хонадан эшитилиб турарди.

Бироз эшик олдида турди. Юраги қаттиқ урарди. Кўл- оёғидан сув томарди. Бирдан эшикни ошиб, ичкарига кирди.

Куй ва кўнғироқ овози янада кўтарилганди. Кулги кўтариларди. Қандил оҳиста тебранарди. Оқ майда гулли чаманзор устида аёл рақсга тушарди. Савдогар ва бошқа эркаклар ғалати ҳаракатлар қилишарди.

Жун мато сотувчи савдогар кўк кўйлакли аёлни чақирди: - Кел бу ерга!

Раққоса аёл унинг олдига борди. Савдогар аёлнинг кўлидан ушламоқчи бўлди. Муродбақириб юборди: - Тегма!

Аёл уни кўриши билан қотиб қолди. Савдогар ўқрайиб деди: - Сен бу ерда нима қияпсан?

Мурод секин деди: - Мен сиздан кўрқаман.

- Бу нима деганинг? - деди савдогар.

Савдогар, оқ майда гулли чаманзор, куй, муסיқачилар, қандил, рақс тушаётган аёл, кўнғироқ овози боши атрофида айланарди. Мурод бақириб юборди:

- Мен сизлардан кўрқаман.

Муסיқачилар муסיқа чалишдан, раққосалар рақс тушишдан, эркаклар кулишдан тўхтадилар. Савдогар жаҳл билан сўради:

- Нималар деяпсан?

Мурод қаттиқроқ бақирди:

- Уйларингиздан ҳам қўрқаман.

- Бу аҳмоқни олиб чиқиб ташланг, - деди кишилардан бири.

Икки уч эркак ўрнидан турди. Муроднинг назарида икки учта махлуқ унга қараб келарди.

- Эй, Худойим,- деб бақирди Мурод. Сўнг ташқарига қочиб чиқиб кетди.

Ўовлидан югуриб ўтиб, дарвозадан ташқари чикди. Кулранг парда остида аёл киши югуриб келарди. Ногаҳон аёл уни чақираётганини эшитди. Тўхтаб, орқасига қаради. Чирокнинг хира ёруғида кўк кўйлак кийган, сочлари ёйилган аёлни кўрди.

- Мурод тўхта,- деди аёл. Аёл югуриб келарди. Қорда қийналиб югурарди. Оёғидаги қўнғироқ овози зўрға эшитиларди.

Муроднинг ҳаёлида аёл уни тутиб олмоқчи бўлаётган кўрқинчли махлуқ эди.

Мурод қочди. Аёл бор кучи билан бақирди:

- Мурод!...Мурод

Овози кулранг пардада йўқолиб кетди. МуродБобоширнинг дўконига етиб борди, хансирарди. Бўйнидан сув оқарди. Оғзи ва томоғи куриб кетганди. Дарвозани тақиллатди.

Чолнинг овози эшитилди: - Ким?

- Менман, - жавоб берди Мурод.

Чол йўталиб кўйди. Дўкон чироғини ёқиб, эшикни очди.

- Яна келдингми?,- сўради чол.

Мурод ўзини ерга ташлади, оҳиста деди:

- Бошқа жой йўқ...Бошқа борадиган жойим йўқ.

Дуд босган ва қоронғи шифт боши узра айланарди. Кимдир бақирди:

- Бу аҳмоқни олиб чиқиб ташланг.

Икки уч эркак ўрнидан турди. Икки учта махлуқ уни тутиб олмоқчи бўлишарди. Бир аёл у тарафга келарди. Қўрқинчли бир махлуқ. Мурод орқага тисарилиб, дод солди:

- Йўқ!...Йўқ!...