



Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti

Sharqshunoslik. Востоковедение. Oriental Studies

SHARQSHUNOSLIK
ВОСТОКОВЕДЕНИЕ
ORIENTAL STUDIES

Jurnal websayti:

<https://orientalstudies.uz/index.php/os>RAHNAVARD ZARYOB ASARLARIDA HAYOTNI BADIY AKS ETTIRISH
TAMOYILLARI**Nargiza Kabirova**

Dotsent, PhD,

Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti

Toshkent, O'zbekiston

Email: n.kabirova.88@gmail.com

MAQOLA HAQIDA

Kalit so'zlar: obraz, badiiy tasvir, xarakter, peyzaj, portret, ramz, kompozitsiya, istiora.

Annotatsiya: Zamonaviy Afg'oniston daryzabon adabiyoti xususan, badiiy til va badiiy tasvir vositalari bilan yaratilgan obrazlar Rahnavard Zaryob asarlarining amaliy faoliyati bilan boyib, Afg'oniston dary hikoyachiligini yangi sifat bosqichiga olib chiqdi. Hayotning rang-barang haqiqatini qiziqarli va haqqoniy aks ettirish uchun har xil badiiy vositalar, ijodiy tajribalar, estetik qarashlarni qo'llash salmoqli asarlar yaratilishida muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Rahnavard Zaryob hikoyalarining qahramonlari hayotda juda ko'p ezilgan, qiynalgan, qalbi armonga to'la taqdir egalaridir. Bunday yondashuv qahramon tuyg'ularini to'laroq idrok etish, uni chuqur tushunib tadqiq qilish, insonlarning xatti-harakatlarini yashash sharoiti, tayanadigan axloqiy o'rnaklaridan kelib chiqib baholash imkonini beradi. Zaryob daryzabon adabiyotda ko'pdan qaror topgan, qahramon ruhiyatini har jihatdan bo'rttirib ko'rsatishga xalaqit beradigan badiiy cheklashlardan voz kecha oladi. Shu sababli ham uning hikoyalari qahramonlari yoqimli yoki yoqimsiz xarakter egasi sifatida tasvirlanishidan qat'i nazar, kitobxonni befarq qoldirmaydi. Kitobxon bu personajlar qismatidan ta'sirlangani, ularga ichdan xayrixohlik tuygani bois ularning ruhiy olamiga ko'chganini sezmay ham qoladi. Bundan ko'rinadiki, Rahnavard Zaryob hikoyalaridagi odamlar qismatining og'ir va ilojsizligi tasviridagi umumiylik obrazlar tasviridagi yaqinlikka sabab bo'lganligida kuzatiladi. Adib hayotdagi shunday odamlarni badiiy obrazga aylantiradiki, ularning tashvishlari, iztirobi, baxtsizligi bir-biridan ayanchli bo'lsa bordir, ammo kam emas. Xususan, yozuvchini hayotdagi shunday insonlar ruhiyati va hayoti tadqiqi qiziqtiradi. Hikoya janrida qahramon xarakteridagi

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

PRINCIPLES OF ARTISTIC REFLECTION OF LIFE IN THE WORKS OF RANHAVARD ZARYOB

Nargiza Kabirova

Associate Professor, PhD

Tashkent State University of Oriental Studies

Tashkent, Uzbekistan

ABOUT ARTICLE

Key words: image, artistic image, character, landscape, portrait, symbol, composition, metaphor.

Abstract: Modern Afghan narrative literature, in particular, images created with artistic language and artistic imagery, enriched with the practical work of Rahnavard Zaryob's works, brought Afghan narrative to a new level of quality. The use of various artistic tools, creative experiences, and aesthetic views for an interesting and truthful reflection of the colorful reality of life is an important factor in the creation of significant works. The heroes of Rahnavard Zaryob's stories are destinies who have been oppressed and tormented a lot in life, and whose hearts are full of dreams. This approach allows to fully perceive the emotions of the hero, to study them with deep understanding, to evaluate people's behavior based on their living conditions and moral examples. Zaryob Darizaban can abandon the artistic restrictions that have long been established in literature, which prevent the exaggeration of the hero's psyche in all aspects. That is why his stories do not leave the reader indifferent, regardless of whether the characters are portrayed as pleasant or unpleasant characters. The reader is affected by the fate of these characters, feels sympathy for them, and does not even notice that he has moved to their spiritual world. It can be seen that the commonality in the image of the difficult and helplessness of people's fate in the stories of Rahnavard Zaryob is the reason for the closeness in the image of the characters. The writer turns such people in life into an artistic image, whose worries, suffering, and unhappiness may be worse than each other's, but not less. In particular, the writer is interested in the study of the psyche and life of such people in life. In the narrative genre, it is easier to describe the changes in the character of the hero, to reflect it in direct connection with the era, compared to works of other genres. As we know, the narrative genre has been the avant-garde in the direct artistic interpretation of the most urgent problems of the time. The compactness of the size and many other conveniences of the genre have created

a full opportunity for this.

ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОТРАЖЕНИЯ ЖИЗНИ В ТВОРЧЕСТВЕ РАХНАВАРДА ЗАРЁБА

Наргиза Кабирова

Доцент, PhD,

Ташкентский государственный университет востоковедения

Ташкент, Узбекистан

О СТАТЬЕ

Ключевые слова: образ, художественный образ, персонаж, пейзаж, портрет, символ, композиция, метафора.

Аннотация: Современная афганская повествовательная литература, в частности, образы, созданные художественным языком и художественной образностью, обогащенные практической деятельностью произведений Рахнаварда Зарёба, вывели афганское повествование на новый качественный уровень. Использование различных художественных средств, творческого опыта и эстетических взглядов для интересного и правдивого отражения красочной реальности жизни является важным фактором создания значительных произведений. Герои рассказов Рахнаварда Зарёба – это судьбы, которые много были угнетены и мучены в жизни, и чьи сердца полны мечтаний. Такой подход позволяет в полной мере воспринимать эмоции героя, изучать их с глубоким пониманием, оценивать поведение людей, исходя из условий их жизни и моральных примеров. Зарёб Даризабан может отказаться от давно установившихся в литературе художественных ограничений, препятствующих преувеличению психики героя во всех аспектах. Именно поэтому его рассказы не оставляют читателя равнодушным, независимо от того, приятными или неприятными персонажами изображены персонажи. Читатель затронут судьбой этих персонажей, испытывает к ним сочувствие и даже не замечает, что переместился в их духовный мир. Видно, что общность изображения трудной и беспомощной судьбы людей в рассказах Рахнаварда Зарёба является причиной близости образа персонажей. Таких людей в жизни писатель превращает в художественный образ, переживания, страдания и несчастья которых могут быть хуже друг друга, но не меньше. В частности, писателя интересует исследование психики и жизни таких людей в жизни. В повествовательном жанре легче описать изменения характера героя, отразить их в непосредственной связи с эпохой, чем в произведениях других жанров. Как известно, жанр повествования оказался авангардом в непосредственной художественной интерпретации наиболее актуальных проблем времени. Компактность размеров и многие другие удобства жанра создали для этого полную

KIRISH

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

“So'zning obrazga aylanishi voqelikni falsafiy-estetik jihatdan baholash, uning yetakchi xususiyatlarini betakror aniqlik va yaxlitlikda ijodkor g'oyaviy maqsadini ifodalashga xizmat qildirishga yo'naltirish orqali amalga oshadi. Bunda so'z o'z ma'nosidan ko'chadi va muayyan narsa yoki hodisaning majoziy, ramziy yoxud istioraviy timsoliga aylanadi.”[1p.37]

Shunga ko'ra, badiiy tasvir vositalari voqelikni badiiy aks ettirish usullari, hissiy-tasviriy vositalar bo'lib, uning jonlantirish, sifatlash, o'xshatish, mubolag'a, antiteza, ramziy va allegorik obrazlar singari ko'rinishlari mavjud. “Tasvir – bayon emas. Demak, ...aks ettirgan narsalar muayyan hissiy mazmunni tashkil etishi aniq; tasvir orqali biz ularning o'z aslini ko'rganday bo'lamiz”, – degan nazariy qarashlar fikrimizga yanada oydinlik kiritadi.[2p.107] Nazariy qarashlarga ko'ra, badiiy tasvirning saviyasi obrazning haqqoniy va ishonarliligini ta'minlaydi. Badiiy tasvirning saviyasi esa, ko'p jihatdan tasvir vositalaridan o'rinli foydalanishga ham bog'liqdir. Shu bilan birga badiiy tasvir vositalari adabiy asarga estetik mohiyat baxsh etuvchi omil hisoblanadi. Chunki badiiy tasvir vositalari badiiy asarni ko'rish, eshitish, sezish va his qilish mumkin bo'lgan manzaralarni yuzaga keltiradi.

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

Xususan, Rahnavard Zaryobning deyarli barcha hikoyalari qahramonlarining xarakter xususiyatlarida qandaydir bir ichki yaqinlik, umumiylik borligi ham muayyan badiiy ahamiyat kasb etadi. Yozuvchi o'xshatish, jonlantirish, sifatlash, ramz kabi badiiy vositalar orqali hikoya voqealari va obrazlarni jonli tasvirlashga harakat qiladi. R.Zaryob aksariyat hikoyalarida narsa-hodisalarni jonlantirishdan mahorat bilan foydalangan. Adib jonlantirish orqali insonga xos xususiyatlarni jonsiz va

mavhum narsa-hodisalarga nisbat beradi. Hikoyalarda jonlantirish vositasi shunchaki effekt uchun emas, balki kitobxonga qahramon ichki kechinmalarini anglashda yordam ko'rsatish uchun qo'llangan. Shuning uchun ham «به نظرم می آمد که از پشت گل های ارغوان می خندد. «می خواهد پرده خاکستری رنگ را بدرد.»» «خانه های زیبا و استوار زیر برف آرمیده بودند.» «گردبد های تئد، خودشان را به در و دیوار شهر می زدند، می غریدند و به هر «Arg'uvon gullarining kulgisi ko'z oldimdan o'tardi» [3p.225], («Kulrang parda uni yutib yubormoqchi bo'layotgandek edi» [4p.255], («Chiroyli va muhtasham uylar qor ostida tinch uxlaridi» [5p.260], («Qattiq shamol o'zini shahar devoriga urar, g'uldurar, xuddi qafasga tushib qolgan jonivordek» [6p.147] kabi jonlantirishlar obrazlar ruhiy holatini ifoda etishda muhim ahamiyatga ega bo'lgan. Jonlantirishlar hikoyaning o'qishlilikini oshirishgagina emas, balki obrazlarning hissiy olamini yaqinroqdan tuyishga ham xizmat qilgan. Asar tasvirini jonli qilib ko'rsatishga erishish badiiylilikning eng zarur sharti hisoblanadi. Adibning «مرغی که» [7p.] («O'lgan tovuq») hikoyasida esa tovuq jonlantiriladi va muallif nutqi orqali tilga kiradi:

مرغ چشمهایش را باز کرد. دروازه اتق، نور کم رنگ چراغ روغنی به کفش کن می افتاد و ناله آهسته پیرمرد، از لایه لای این نور کم رنگ، می گذشت و به گوش مرغ می رسید. به نظر مرغ آمد که این ناله آهسته، یک جا با نور کم رنگ، از چراغ روغنی برمی خیزد. به نظرش آمد که نور کم رنگ، یک جا با ناله آهسته، از وجود پیر مرد می بر آید. مرغ، با خودش گفت:

- عجب دنیایی!

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

- Ajib dunyoda!» [8p.339]

Bu parchada tovuqning nutqi badiiy asarga hissiy jo'shqinlik baxsh etgan. Adib cholning yolg'izligini tovuqning "monologik nutqi" da yaqqol aks ettirishga erishgan. Cholning kundalik turmush tarzi, atrofida qilarga munosabati, o'y-xayollari tovuq nutqida aks ettiriladi. Jonlantirishga xos xususiyatlar, uning badiiy asardagi o'rni haqida A.Fitrat o'zining "Adabiyot qoidolari" nomli tadqiqotida shunday fikr bildirgan edi: Insondagi darajada tirikligi bo'lmagan narsalarga, jonivorlarga insondag'i tiriklikning hollarini, sufatlarini taqmoqdir. Jonsiz narsalarni jonli ko'rmak, qushlar, jonivorlarni kimsalar o'rnida tushunib, o(n)lar bilan gaplashmak, og'ir qayg'ular, kuchli tuyg'ular, dengiz to'lquni, qon qaynashi zamonlarida bo'laturg'an bir ruhiy holatdir [9p.56]. Shu ma'noda R.Zaryobning hikoyalarida "jonivorlarni kimsalar o'rnida tushunib" yaratgan obrazlari xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Muallif shunday obrazlar orqali o'zining badiiy niyatini amalga oshiradi.

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

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

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

Qish faslida bizning qishlog'imiz bir uyum oppoq paxtaning o'rtasida o'tirgan tuproq rang mushukka o'xshaydi, oppoq qor qishloq o'rtasida bo'ladi. ("Bizning qishloq") [10p.111]

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

«به نظرم می آمد که در لابه لای شاخه های ارغوان، عایشه پنهان شده است. از میل شاخه ها، شرنگ شرنگ چوری هایش را می شنیدم.» (چوری های ارغوان)

(...) go'yoki Oysha arg'uvon daraxtlari orasiga berkingandek edi. Uning shoxlari orasidan bilakuzuklarning jarangini eshitardik. ("Arg'uvon bilakuzuklari") [11p.225]

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

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

- بروید... دور بروید!

ولی آنان نرفتند و پیش تر آمدند. دیدم غلط کرده ام. زنبور نبودند. گرگ بودند. از وحشت، موی بر تنم راست شد. کاغذها را به سوی شان انداختم و باز هم فریاد کشیدم:

- گرگ ها... گرگ های درنده! «(خواب ترس نلک)

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

- Keting... Nari keting!

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

- Bo'rilar... Yovvoyi bo'rilar! ("Qo'rqinchli tush") [12p.428]

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

Hammayoq oppoq qor edi. Tunning qorong'usida chiroqning nuri oq xolli kulrang pardaga o'xshardi. ("Raqqosa") [13p.240]

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

Xonaning o'rtasiga oq mayda-mayda gulli qizil gilam solingan edi. Xonaning o'rtasi go'yo oq gulli chamanzor edi. Murodning xayolida chamanzorda oq gullar kuylashardi. So'ng chamanzorda raqsga tushayotgan ayol paydo bo'ldi. Ayol uzun yashil ko'ylakda, oyog'iga qo'ng'iroq taqib olgan edi. Go'yo oq mayda gullarni payhon qilmoqchi bo'lgandek, yerga oyog'ini urardi. ("Raqqosa") [14p.255]

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

Uning yuzi yashin urgandek oqarib ketgan edi. ("Begul va bebarang") [15p.420]

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

Go'yo tog' etaklari arg'uvoniy bilakuzuklar bilan qoplangan edi. Hamma joyda arg'uvoniy bilakuzuklarning jarangi eshitilardi. ("Arg'uvon bilakuzuklari") [16p.225]

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

Gulxan aksi bamisoli ko'zlarida yonardi. ("Xanjar") [17p.391]

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

و بی برگ»)

Butun vujudim, hislarim, andisha va xayollarim boshqacha holatda edi. Xuddi ko'nglim bog'ida yangi g'uncha ochildi va yangi qushning xonishi eshitila boshlandi. ("Begul va bebarang") [18p.37]

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

Yozuvchi hikoyalarida hayotning bir parchasini tasvirlar ekan, asardagi boshqa voqealar va obrazlarni bir-biriga bog'liq holda ifoda etadi. Shu sababli ba'zan obrazlar tasvirida parallelizm yuzaga keladi. R.Zaryobning ayrim hikoyalaridagi obrazlar ruhiyati va yashash tarzi tasvirida ham o'xshash qirralar ko'zga tashlanadi. «شهرها» ("Bizning shahar"), «مدیر مجله» ("Jurnal mudiri"), «چوری های ارغوانی», «فریاد» ("Faryod"), «O'lgan qush» ("O'lgan qush"), «مرغی که مُرد» ("Raqqosa"), «رقصه» ("Arg'uvon bilakuzuklar"), «پاهای» ("Oyoqlar"), «شهر طلسم شده» ("Qarg'ishga uchragan shahar"), «تلبوت ساز» ("Tobutsoz"), «Begul va bebarang» ("Begul va bebarang"), «بی گل و بی برگ», «معلم رسم» ("Suratkash muallim"), «ترس ناک» ("Qo'rqinchli tush"), «ترس ناک» singari hikoyalarida bir-biriga yaqin voqea, qahramon va davr manzaralari ko'zga tashlanadi. "Begul va bebarang"dagi Zarminaning onasi, "Arg'uvon bilakuzuklar"dagi Oyshaning onasi hikoyada tasvirlangan voqealar rivojida sustroq qatnashadi. Ular syujet rivojining kulminatsion nuqtasida ishtirok etmaydilar. Lekin u qahramonlar atrof-dagi obrazlar ruhiyatining yaqqolroq ochilishiga xizmat qiladi. Adib davr kishilariga xos xususiyatlarni ko'rsatishda ana shu epizodik personajlar tasviridan ham

o‘rinli foydalanadi. Boshqalarning bu shaxslarga munosabat tarzi ularning asl qiyofalarini ko‘rsatish vositasiga aylanadi.

Shuningdek, hozirgi Afg‘oniston dariy hikoyalarida zamonaviy qahramon ruhiyatini yoritishda oilaviy mojarolar tasviridan ham o‘rni bilan foydalanilmoqda. Oilaviy mojarolar odamni odatiy kundalik hayot qo‘ynida ko‘rsatishi jihatidan qulaylikka ega. Bu hikoyalarda hayotning har bir kichik nuqtasini ham badiiy tadqiq etish asosida personaj ruhiyatini ochish mumkin. Chunki odam ana shunday odatiy, kundalik tashvishlar qurshovida o‘ziga xos jihatlarni yaqqolroq namoyon etadi.

R.Zaryobning «پاها» [19p.] (“Oyoqlar”) hikoyasida tilanchi ayolning hayoti adoqsiz turmush qiyinchiliklari girdobida ko‘rsatiladi. Bu qahramon ichki olamida turli o‘y-xayollar girdibodi ufuradi. Tilanchi ayolning hayot tarzi, turmush yo‘sini nihoyatda achinarli va ayanchli. Ayolning ichkilikdan abgor bo‘lgan, tekinxo‘r, oilasini ham, o‘z erlik sha‘nini ham o‘ylamaydigan, ichkilikboz bir er bilan yashashga majburligi katta bir fojia.

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

پاهای گونگون: پاهای کوچک و بزرگ، پاهای برهنه و پوشیده. کوش های کهنه و کوش های نو و جوراب های...
 بعضی از پاها، شتب زده و باعجه می گذشتند و بعضی دیگر، آهسته راه می پیمودند.
 پاهای گونگون که به راست و چپ می رفتند.

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

Ba‘zilari shito va zudlik bilan o‘tar, ba‘zilari esa ohista yo‘lida ravona bo‘lardi.

O'ng va chap tomonga ketayotgan turli oyoqlar.[20p.171]

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

«فریاد»[21p.] ("Faryod") hikoyasida esa rahbar-xodim o'rtasidagi munosabatlar qalamga olinadi. Asar qahramonlarining aksariyati Raisdan manfaat kutib yashaydigan kimsalar. Hikoyadagi boshqa obrazlar Rais obrazi doirasida faoliyat yuritadi va ularning o'zligi Raisga bo'lgan munosabati orqali namoyon bo'ladi. Bu hikoyada voqea va qahramonlar tasviri asosan, antiteza orqali ko'rsatib beriladi. Adabiyotshunoslik ilmda antiteza atamasiga quyidagicha izoh beriladi: A. (Antiteza – N.K.) uslubiy bezak sifatida antik davrlardan boshlab keng qo'llaniladi. A.da qarshilantirish, asosan, antonim so'zlar vositasida voqea bo'ladi, shu sababli ham u doim ochiq ko'zga tashlanadi. A. fikr-tuyg'uni aniq-ravshan, ta'kidlab, emotsional to'yintirib ifodalashga xizmat qiladi.[22p.32]

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

بلى، اين مادر بى چاره بنده بين مرگ و زنده گى دست و پا مى زد.
آن روز، سر کار نرفتم سراسر روز را در حالتى خشم ناک و فرسوده گى گذراندم: در حالى که آن مرحومه در بين مرگ و زنده گى دست و پا مى زد. گاهى بى هوش مى شد و باز دوباره به هوش مى آمد.
راستش اين است که او بين مرگ و زنده گى در نوسان بود.
حقيقت اين است که بنده بيخى هم بى گناه نيستم: اما گناه هم است. خيلى کوچک.
من نمرده ام که زنده شوم.
- ابله، چرا دروغ بگويم. راست مى گويم، راست...

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

«O'sha kuni ishga bormadim, onam *ikki dunyo o'rtasida turgani uchun kun bo'yi siqilib yurdim.*

Bir hushidan ketar, bir hushiga kelardi.»

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

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

«Men *tirikmidimki yashasam.*»

«Ablah, nega *yolg'on gapirarkanman, rost aytyapman...*»[23p.425]

Hikoyada antitezalar bilan bir qatorda o'xshatishlarga xos tasvirlar ham uchraydi. Masalan: مگر نه با پروازکنن آمدید. در حالى که به جای بل، دست های تان را حرکت می «خودرو، بل از راه هوا. آری، دیدیم که شما چون پرندهیی،

دادید. همه کف زدن را شروع کردند. خوش شدند که شما آمدید و از پروازتن همه تعجبی نکردند.» «تیر یک راست به گردن شما خورد و شما چون کبوتر زخمی بر زمین افتادید - مانند یک کبوتر بسیار بزرگ و پُرگوشت.»
Mashinada emas samolyotda kelardingiz. Ha, qush kabi parvoz qilardingiz. Qanot o'rniga qo'lingizni qimirlatardingiz. Hamma qo'l silkita boshladi. Siz kelganingizga xursand bo'lishdi va uchayotganingizdan hayron bo'lishmadi ham. (O'q to'ppa-to'g'ri bo'yiningizga tegdi, siz yaralangan kabutardek yerga yiqildingiz. Misoli yirik va sergo'sht kabutardek.)

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

زنده گی، قرضی است که از مرگ گرفته ایم!

زنده گی در دست مرگ است؟

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

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

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

Hayot – bu o'limdan olgan qarzimizdir.

Hayot o'limning qo'lidami?

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

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

Biz esa hali kichkina edik, muallimning yonidan o'tganimizda u yanada balandroq tuyulardi.[24p.103]

Shuningdek, asarda «لب خندش، مانند شهابی، درخشید و گم شد.» (Uning jilmayishi *yorqin yulduzdek bir yarq etdi-yu so'ndi*)[25p.104] singari o'xshatishlardan ham unumli foydalanilgan.

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

«ديوار»[26p.] («Devor») hikoyasida devorning o'zi ramziy ma'noda hayotga, yashashga zid qo'yilgan qarshilantirish hisoblanadi. Asardagi qahramon nutqida uchraydigan «جهان بسیار بزرگ می دانی... این جا و آن جا، افتاده اند و خشت هایش دیده می شوند.» «کاه» (Bilasanmi, dunyo juda keng, lekin bizning uyimiz devor sababli juda tor)[27p.29], singari ixcham, lo'nda fikrlarda falsafiy mushohadago'ylikning keng ifodasi antiteza vositasida aks ettiriladi.

dar « «miyane ash be soyi hovili ma pish amde bud - mitl ain ke shkem, yildirki, shu yerda *vafodor qo 'riqchidek turibdi*), [28p.27] kabi o'xshatishlar esa hikoya mazmundorligini yanada boyitgan. Bu hikoyada yaxshi turmush yo'lida o'zini o'tga-cho'qqa uradigan, sabru qanoatdan yiroq oilaboshining ruhiy dunyosi favqulodda vaziyatlar tasviri asnosida g'oyat ta'sirli ko'rsatib berilgan. Oiladagi turmush muammolarini hal qilish odatda, erkaklar zimmasiga yuklatilgan vazifadir. Shu sabab ham ular oilasi hayotini izga solish uchun har narsaga tayyorlar. Yozuvchi oilasi to'kisligi uchun o'zini ayamaydigan erkaklar timsolini ishonarli yoritgan.

«پيرزن و سگش» [29p.] ("Kampir va kuchukchasi") hikoyasida kampir obrazi ham o'ziga xos maromda tasvirlangan. Kampirning tabiati tasvirlangan lavhalarda uning e'tiqodi mustahkam shaxs ekanligi ko'rinadi. U oddiy xalq vakillariga o'xshab, maydakashlik, hasad, ig'vo bilan shug'ullanmaydi. Balki turmush aravasini yolg'iz o'zi tortish bilan ovora. Ayni vaqtda, uning o'z qadrini bilishi, sha'nini saqlashga urinishi tasviri bu obrazning o'zgacha shaxs ekanligini zimdan ta'kidlashga xizmat qiladi. Hikoyada voqelikni yanada kuchaytirish, bo'rttirish maqsadida badiiy tasvir vositalaridan ham keng foydalanilgan.

«پيروزی نخواهد بود، فقط شکست. دير يازود مهم نيست. او گريه کرد و خندید» (*Hech qanday g'alaba bo'lmaydi, faqat mag'lubiyat. Ertami-kechmi ahamiyati yo'q. U yig'ladi va kulib yubordi*) [30p.463] singari bir-biriga qarama-qarshi so'zlar asar badiiyatini oshirishga xizmat qilgan. Badiiy tasvirdan haqqoniylik ufurib turgani uchun hikoya tezda kitobxonni o'ziga rom qiladi. Hikoya bosh qahramonining faoliyati, xatti-harakatlarigina emas, balki kampirning o'tmishini qo'msab surgan o'ylari, oldinlari arimasday tuyulgan va mutlaqo e'tibor bermay o'tib ketgan holatlardan teran hayotiy ma'nolar chiqarishi kitobxonni ham o'ziga ergashtirib ketadi. "Kampir va kuchukchasi" hikoyasida hayotdagi zarbalar ta'siridan ko'p azob chekkan, azob chekkan sari ruhiyatida ulardan chuqur-chuqur izlar qolgan, dildirab turadigan nozik qalb egasining holati butun ayanchliligi bilan aks ettiriladi. Shuningdek, qahramonni «خدايا، چه زود پير شدم» (*Yo Rabbim, men qanchalik tez qaridim*) [31p.471] singari og'ir o'ylar kunjida ko'rsatish kitobxonga ayolning ichki iztiroblari darajasini bevosita his qilish imkonini beradi.

«خنجر» [32p.] ("Xanjar") hikoyasida bir mo'ysafidning umri davomida saqlab kelayotgan sirli hayoti bayon etiladi. Uning o'z o'g'liga sirini oshkor etishi o'limdan ham og'irroq tuyuladi. Mo'ysafidning o'limi oldidan aytgan quyidagi gaplari uning ruhiyatini anglatishi jihatidan muhim ahamiyat kasb etgan: «امّا، هيچ کس اين قصّه يی را که من به تو گفتم، نمی داند. حالی تو اين قصّه را نگه... قصّه...» (*Lekin hech kim men senga aytgan gaplarni bilmaydi, endi sen ham bu gaplarni sir saqla... sir saqla!*) [33p.394] O'lim to'shagida yotgan odamning bu gaplari timsolning hayotga kulib qaraydigan, o'zi va o'zgalarning kamchiliklarini yaxshi biladigan kishining ma'naviy dunyosiga bir qadar oydinlik kiritishi bilan ahamiyatlidir.

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

«روشنی تندی مانند سیل آب از دریچه کلبه به درون سرازیر می شد و در دیوارهای دودزده فرو می رفت. در میان کلبه‌ها، آتش می سوخت و روشنی کمی رنگی به اطراف می پراگند.» «خطر هازنده شده بودند:» «بلندقد و چار شانه بود. روی گردی داشت و دستار سیاهی به سرش بسته بود. چینش زردرنگ بود و کمرش را بادست موهایش مال سرخی بسته بود. چشم های کلان کلان داشت.» «بر پیشانی فراخش از داد چین افتاده بود. دستار بر سر نداشت.» *Yomg ‘ir sel kabi kulba darchasidan ichkariga oqib, dud bosgan devordan sizib o‘tardi. Kulbamiz o‘rtasida gulxan yonib turar, atrofga xira yorug‘lik taratardi, (Otamningxotiralari jonlanib ketgan edi), (Bo‘yi baland, keng yelkali, dumaloq yuzli edi. Choponi sariq rangda, belini bog‘lab olgan, ko‘zlari katta-katta, keng peshonali edi), (Boshiga og‘ir musibat tushganga o‘xshardi, sochlari to‘zib ketgan, bir ahvolda edi), (Dardli ovoza to‘pori ot, dedim)[34p.389-394]* kabi sifatlashlar hikoyaning badiiy manzarasini yanada yorqin aks ettirishda muhim ahamiyat kasb etgan.

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

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

«انگشت هایش می لرزیدند. لرزش آن ها به سرپای من هم می دوید و آتش (Barmoqlari qaltirardi, uning qaltirashi hatto mening oyoqlarimni ham qaltirardi), (O‘sha paytlarda bu nomni eshitganda odamlarning eti jimirlardi)[35p.390] singari mubolag‘ali tasvirlarda qahramonning qo‘rquvi va ulug‘lanishi nihoyatda haqqoniy yoritilgan.

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

Shuningdek, yozuvchi asarlarida metaforik tasvirlar ham yaqqol ko'zga tashlanadi. "Xanjar" hikoyasidagi "نم او دل های آنرا گرم می ساخت." "شور عجیبی در چشم های پدرم می درخشید." "نام خوش مراد بیش تر" "Begul va bebarg" hikoyasidagi "«باز دلم تپیدن گرفت.» «دلم فشرده می شد.» «رنجی عمیق و جان گداز.» "من باز هم،" "رنج می بُردم." "دیدنش دل خوش می کردم." "کلمه ها را با چشم هایم می خوردم." "گوش هایم به صدا در آمدند." "سنگین بود و" "Yana yuragim hapqirardi), (Yuragim titrardi), (Og'ir qayg'u jonimni o'rtardi), (Men yana dardga ko'milardim), (Uni ko'rib dilim yayrardi), (So'zlarni ko'zlarim bilan yutib yuborardim), (Qulog'imga chalinib qoldi), (Dardim og'ir edi, yuragim yonardi), (Yuragimni teshib borardi) [37p.37-47], singari metaforalar aynan qahramonning ruhiy holatini, ichki kechinmalarini ifodalaydi.

XULOSA

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

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

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

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Саримсоқов Б. Бадийлик моҳияти ва асослари // Бадийлик асослари ва мезонлари. А.С.Аҳмедова Т.: босмах. 2004. –Б.37.
2. Адабиёт назарияси (2 жилдлик) –Т.: «Фан», 1978. 1-жилд. –Б.107.
3. رهنورد زریاب. داستان ها. «چوریهای ارغوانی» کابل –۱۳۹۵. ص. ۲۲۵.
4. رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل –۱۳۹۵. ص. ۲۵۵.
5. رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل –۱۳۹۵. ص. ۲۶۰.
6. رهنورد زریاب. داستان ها. «شهر طلسم شده» کابل –۱۳۹۵. ص. ۱۴۷.

7. رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مُرد» کابل - ۱۳۹۵.
8. رهنورد زریاب. داستان ها. «مرغی که مُرد» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۳۹.
9. Фитрат А. Адабиёт қоидалари // Танланган асарлар: Ж. IV. Дарслик ва ўқув қўлланмалари, илмий мақола ва тадқиқотлар (Масъул муҳаррир Б.Қосимов). –Б.56.
10. رهنورد زریاب. داستان ها. «ده كده ما» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۱۱۱.
11. رهنورد زریاب. داستان ها. «چوری های ارغوانی» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۲۲۵.
12. رهنورد زریاب. داستان ها. «خواب ترس ناک» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۴۴۸.
13. رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۲۶۰.
14. رهنورد زریاب. داستان ها. «رقاصه» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۲۵۵.
15. رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۴۲.
16. رهنورد زریاب. داستان ها. «چوری های ارغوانی» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۲۲۵.
17. رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۹۱.
18. رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۳۷.
19. رهنورد زریاب. داستان ها. «پاها» - کابل. ۱۳۹۵. ص. ۱۸۵/۱۸۴.
20. رهنورد زریاب. داستان ها. «پاها» کابل. ۱۳۹۵. ص. ۱۸۱.
21. رهنورد زریاب. داستان ها. «فریاد» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۴۲۵-۴۲۹.
22. Қуронов Д., Мамажонов З., Шералиева М. Адабиётшунослик лугати. –Т.: Akademnashr. -2010. –Б.32.
23. رهنورد زریاب. داستان ها. «فریاد» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۴۲۵.
24. رهنورد زریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۳.
25. رهنورد زریاب. داستان ها. «معلم رسم» - کابل. ۱۳۹۲. ص. ۱۰۴.
26. رهنورد زریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۳۰-۲۷.
27. رهنورد زریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۲۹.
28. رهنورد زریاب. داستان ها. «دیوار» کابل. ۱۳۹۲. ص. ۲۷.
29. رهنورد زریاب. داستان ها. «پیرزن و سگش» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۴۶۳-۴۷۲.
30. رهنورد زریاب. داستان ها. «پیرزن و سگش» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۴۶۳.
31. رهنورد زریاب. داستان ها. «پیرزن و سگش» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۴۷۱.
32. رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۸۹-۳۹۴.
33. رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۹۴.
34. رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۸۹-۳۹۴.
35. رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۹۰.
36. رهنورد زریاب. داستان ها. «خنجر» کابل - ۱۳۹۵. ص. ۳۹۰-۳۹۴.
- رهنورد زریاب. داستان ها. «بی گل و بی برگ» کابل - ۱۳۹۲. ص. ۴۸-۳۸.