



ИНОМХЎЖАЕВ РАҲМОНХЎЖА

Филология фанлари доктори, ТошДШИ

Афғон адабиёти Спужмай Зарёб ҳикояларида мазмун ва услуб

Аннотация. Мақолада ҳозирги замон дарийзабон адабиёт ривожига баракали улуш қўшиб келаётган адиба Спужмай Зарёбнинг ижодий йўли қисқача баён этилган, унинг ҳикоялари мазмун ва услубий хусусиятлар нуқтаи назаридан таҳлил қилинган, адибанинг ижодига хос бўлган халқчиллик масалалари, унинг ҳикояларида кўзга ташланаётган модернизм унсурлари очиқ берилган.

Таянч сўз ва иборалар: ҳикоя, персонаж, сюжет, роман, анъанавий услуб, конфликт, хотира ҳикоя, нақлчи, сюрреализм, модернизм, қобиллар, ғумроҳлар, тазкира, психологик мотив.

Аннотация. В статье кратко представлен творческий путь Спужмай Зарьяб, вносящей значительный вклад в развитие современной дариязычной литературы, проанализированы содержание и стилевые особенности ее рассказов, раскрыты вопросы народности ее творчества, обозначены элементы модернизма в ее рассказах.

Опорные слова и выражения: рассказ, персонаж, сюжет, роман, традиционный стиль, конфликт, рассказ-воспоминание, повествователь, сюрреализм, модернизм, Каины, заблудшие, тазкира, психологический мотив.

Abstract. The article briefly introduces the biography of Spouzhmey Zaryab, a writer who makes a significant contribution to the development of modern literature on Dari language, analyzes her stories in terms of content and style features, reveals the aspects of the nationalism in her works, and identifies the elements of modernism in her stories.

Keywords and expressions: short story, character, plot, novel, traditional style, conflict, memory-story, story teller, Surrealism, Modernism, Cains, misguides, tazkira, psychological motive.

Ҳозирги замон дарийзабон адабиётининг кўзга кўринган намоёндаларидан бири адиба Спужмай Зарёбдир. Спужмай 1949 йилда Кобулда маърифатли инсон Абдурауф Панжширий оиласида дунёга келди. У мактабни тугатгач, Кобул университети адабиёт ва ижтимоий билимлар факультетининг француз тили бўлимида ўқиди. Университетни муваффақиятли тугатгач, Спужмай ўқишини Францияда давом эттириб, у ерда адабиёт бўйича магистрик ва докторлик илмий даражаларини олишга муваффақ бўлди.

Манбаларда учрайдиган маълумотларга кўра, Спужмай Зарёб 17 ёшлигидан бошлаб ҳикоялар машқ қилган¹, ҳозирга қадар “Қўнғироқларнинг жаранг-журунги”² (“شرنگ شرنگ زنگ ها”) ҳамда “Қобил саҳроси”³ (“دشت قابيل”) (Бундан кейин: Спужмай Зарёб, Қобил саҳроси)

¹ http://fa.rfi.fr/%D8%A8%

² ۱۳۶۲. شرنگ شرنگ زنگ ها. مجموعه داستان، کابل، (Бундан кейин: Спужмай Зарёб, Қўнғироқларнинг жаранг-журунги).

³ ۱۳۶۷. دشت قابيل. شرنگ شرنگ زنگ ها. (Бундан кейин: Спужмай Зарёб, Қобил саҳроси)



номлари билан иккита ҳикоялар тўплами нашр эттирган. Адибанинг ҳикоялари вақтли матбуотда ҳам, умумий мажмуаларда ҳам чоп этилган. Уларнинг айрим намуналари чет тилларга, жумладан, француз ва ўзбек тилларига таржима қилинган¹. Кейинги йилларда у роман жанрида ҳам ижод этиб, “Ўзга бир юртда” (“در كشوری دیگر”²) номли асари 2014 йилда нашрдан чиқди.

Ижодининг илк пайтларида у анъанавий услубда ҳикоялар ёзиб, жамиятдаги норасоликларни, мулкий тенгсизлик туфайли юзага келадиган муаммоларни кўтариб чиққан эди. Адибанинг шундай ҳикояларидан бири “Тилла узук” (“انگشتر طلا”) деб аталади. Ҳикоянинг бош қаҳрамони оддий меҳнаткаш аёл, Ҳусайннинг онаси. Ёзувчи унга алоҳида ном ҳам бермайди. Унга қарши қўйилган образ бой оила бекаси, “семиз хотин”.

Ҳикояда тасвирланган конфликт Ҳусайннинг онаси билан семиз хотин орасида юз беради. Ҳусайннинг онаси одамларнинг уйини тозалаб, кирини ювиб болаларига ризқ топади, уларга кийим-кечак, дафтар-қалам олиб беради. Семиз хотин эса ишламайди, уй ишларини ҳам бировга қилдиради. У қув, инсофсиз. Ҳусайннинг онаси кун бўйи унинг юмушларини қилиб ишини тугатганидан сўнг семиз хотин уни тилла узугимни ўғирладинг, деб айблайди, хизмат ҳақи бермасдан ҳайдаб солади. Унинг ўғли Усмон ҳам онаси ёнига қўшилиб Ҳусайннинг онасини масхаралайди. У ҳам семиз. Бу воқеани тасвирлар экан, ёзувчининг хайрихоҳлиги меҳнаткаш аёл томонида экани сезилиб туради. Ҳикояда бош ролларда ҳаракат қилган икки аёлга ном берилмагани бундай персонажлар типик эканига ишорадир.

Шуни айтиш ўринлики, Спужмай ҳикояларида кўп ҳолларда афғон аёллари ҳаёти, уларнинг муаммолари, кечинмалари ўз ифодасини топган. Бу образлар оддий ҳаётининг ҳолатларда намоён бўлади, бир қатор ҳикояларда эса ёзувчи воқеани ўз тилидан баён этади. Бу усул орқали муаллиф ўқувчи диққатини ўзига тортади, унинг ишончини қозонади. Масалан, “Фаришта ови” (“شکار فرشته”) ҳикоясида фақат икки персонаж ҳаракат қилади – ёзувчининг ўзи ва тўрт ёшли қизи. Вазият ҳам жуда оддий – она ошхонада овқат пишириш билан машғул, қизча эса дераза ёнида туриб паға-паға ёғаетган қорни томоша қилади. Унга қор пағаларининг солланиб осмондан тушиб келиши ғалати кўринади. “Қорни осмондан ерга ким олиб тушади?” сўрайди у ниҳоят онасидан. “Малойика”, жавоб беради она. Қизча тушунмайди, она малойика дегани фаришталар эканини тушунтиради ва қорнинг ҳар бир донасини бир фаришта осмондан олиб тушишини айтади. Қизча фаришта суратини расмли китобларда кўрган, шунинг учун “Қани энди, бизда ҳам оппоқ қанотларимиз бўлсайди, учиб бориб қор олиб тушардик, маза қилардик!” дейди. Кейин қизалоқ деразани очиб кафтчаларига қор пағаларини қўндириб фариштани тутиб олгандек хурсанд бўлади.

¹ Савр шабадалари. Афғонистон ёзувчиларининг ҳикоялари. – Т.: Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. 115–124-бетлар.

² سپوږمى زرياب. در كشوری دیگر، مشهد، ۱۳۹۳.



Бу ўринда асар хотира ҳикоя тусини олади ва нақлчи йигирма беш йил олдин худди шу нарсаларни бувисидан сўрагани, бувиси айнан шундай жавоблар бергани ёдига тушади. Бувиси фаришталарнинг кўплиги, улар инсоннинг олди-орқасида ҳам ҳозир бўлиши, ўнг елкаси ва чап елкасида ҳам биттадан фаришта ўтириб олиб унинг қилган яхши ва ёмон ишларини аъмолномасига ёзиб боришини айтганини эслайди. Бувиси аъмолномасида ёмон ишлар кўп ёзилган бандалар дўзахга тушиши ва у ерда азобланишини барча даҳшатлари билан гапириб берган эди. Бундан сўнг у қандай ҳолатга тушганини куйидагича тасвирлайди:

“Кўрқинчли эди. Шу лаҳзадан бошлаб чап елкамдаги малагим билан, қолаверса, чап елкам билан, чап қўл, оёғим билан алоқам бузилди. Хаёлимда чап елкамдаги малак бир котибга ўхшаб эрталабдан-кечгача ва кечқурундан-эрталабгача менинг нима қилганимни ёзиб боради, мени дўзахга равона қилишига ҳаракат қилади. Агар бирон кексага салом бермасам, ҳаққа ҳам, ноҳаққа ҳам бўйин эгмасам, агар нега ундай, нега бундай десам, агар бир стакан сув ичиб шукр айтишини унутсам, агар ёши улуг бир киши кирсаю мен ўрнимдан турмасам, агар катталарнинг қўлини ўпмасам, билардимки, ишим чатоқ, чап елкамдаги малагим ишига содиқ котиб сингари ҳамма гуноҳларимни шириллатиб ёзади ва муҳрлаб қўяди, шунда мен билан дўзах орасидаги масофа қисқариб боради.

Айрим вақтларда кўрққанимдан ўзим истамаган ҳолда юзимни чап елкам томонга буриб дўстона жилмайиб қўярдим, бу билан чап елкамдаги малакка уни яхши кўришимни билдириб қўймоқчидек, шу йўл билан ҳеч бўлмаганда, сабабсиз ёки қайсарлик қилиб варагимга ёмон нарса ёзиб қўймасин, деб у билан алоқамни яхшилаб олмоқчи бўлардим”.

Бу гапларни нақлчи кизчасига ҳам айтади, натижада кизалоқ ҳам бир вақтлар онаси бошидан кечирганидек, кўрқинчли хаёллар оламига чўмади, кўзига уйқу инмайди.

Ёзувчи бу ҳикояси билан, бир томондан, миллий руҳ, тарбия ва анъаналарнинг инсон руҳиятига таъсирини ифодалаган бўлса, бошқа томондан, ҳаётда ўтмиш ва ҳозир орасида узилмас алоқа мавжудлигини кўрсатади¹. Ҳикояда персонажларнинг ички кечинмаларига кенг ўрин берилганлиги диққатга сазовордир.

Спужмайнинг “Сафарбарлик” (“سفربري”) ҳикоясида ҳам аёллар образи асосий ўринда туради. Ҳикояда уруш ва тинчлик муаммоси, инсонларнинг урушга нисбатан бўлган муносабатлари акс этган. Бу муносабат инглиз-афғон уруши вақтида ўғли урушга сафарбар қилинган аёл кечинмалари орқали

¹ Афғон тадқиқотчиси Фарид Бежан бу ҳикоя ғоясини Афғонистонда сўл қанот ҳаракатларига нисбатан уюштирилган қувғинлар, ҳукумат жосусларининг кенг микёсда айғоқчиликни йўлга қўйганларига нисбатан норозилик ифодаси сифатида талкин этган. (*Bezhani F. Storytelling, Myth, and the Afghanistan Wars in Spozhmai Zaryab's Anti-war Short Stories. – Australia: Monash University, 2008. – P. 175*).



очиб берилади. Аёл ўғли Акрамак урушга олиб кетилаётганида яхши ният қилиб у босиб ўтган йўлга бир коса сув сепиб юборади, ўғли урушдан соғ-саломат қайтишини тилаб дуолар қилади, қадамжоларга бориб сиғинади. Кунлардан бир кун у Кобулда ҳамма биладиган “Ошиқону орифон” қабрис-тонига бориб ўғли ҳақиқа дуолар қилиб юрганида ўзига ўхшаган ўғли урушга олиб кетилган бошқа бир аёл билан учрашиб қолади. Ўша аёл ўғли урушга кетганидан рози эканини, ўлса шаҳид, ўлмаса ғози бўлишини айтади. Акрамакнинг онаси эса, ўз ўғлини тирик қайтишини тилаб дуолар қилади, аммо унинг дуолари ижобат бўлмайди, Акрамак шаҳид бўлади. Бундан беҳабар она ўғлини кутишдан чарчамайди, ёзувчи буни шундай ифодалайди:

"مادر سرگردانیش سرگردانتر شده بود و انتظار بی پایانش یک روز با مرگ خودش پایان یافت."

“Онанинг саргардон юриши ортгандан-ортган эди. Унинг чексиз интизорлиги бир куни ўзининг ўлими билан хотима топди”.

Спужмайнинг энг янги давр Европа ҳикоянавислиги билан яқиндан танишлиги бора-бора унинг ижодида ҳам ўз аксини топди. Бу омил таъсири остида ёзувчи кўпроқ қаҳрамонларнинг руҳиятига кириб боришга ҳаракат қилди, унинг ижодида Европада кенг қанот ёзган модернистик тамойиллар бўй кўрсата бошлади.

“Ақлдан озган рассом ва унинг кўм-кўк сурати” (“نقاش دیوانه و تابلوی کبودش”) ҳикоясида Спужмай бир одамнинг ўз хаёлида кўчанинг расмини чизмоқчи бўлганини тасвирлайди. Бу одам ўз хаёли билан яшайди, ташқи олам унга совуқ, жилвасиз, ночор кўринади. Унинг хаёлий расмида ҳам шундай – кўча, деворлар, одамлар совуқдан қакшаган, кўм-кўк кўринади. У ўз тасаввурида одамлар билан мулоқот қилади, одамлар унга девор билан бирлашиб кетгандай кўринади. Бу оғир хаёллар поёнида у ўйлаган расмини чизишдан воз кечади. Ҳикояда ёзувчи афғон жамиятининг эскилик оғушида яшаётгани, одамлар рангсиз, руҳни ёзувчи бир хиллик шароитида ҳаёт кечиришини қаламга олган.

“Ҳум, хум, хум” (“هم! هم! هم!”) ҳикояси ҳам шунга яқин туради, фақат бу ҳикояда асосий қаҳрамон мисгарлик билан шуғулланувчи киши. Унинг қўшниси қор ёққан куни кўчага чиқиб мисгарга тўқнаш келади. Мисгар унга “Бугун бир лаганни ялтиратдим” дейди. Шунда қўшни бир куни кўчадан ўтиб кетаётганида қўшниси дўконини кўрганини эслайди. Ўша куни мисгар катта мис қозон ичига тушиб олиб унинг зангини кетказиб ялтираётган эди. Унинг ҳар бир ҳаракатидан сўнг “Ҳум, хум” деган овоз чиқарди. Қўшни унга уйига кетаётганини айтиб, йўлда ҳамроҳ бўлиб кетишни таклиф қилади. Мисгар унга йўлма-йўл аждодларининг мисгар бўлишгани, улар шаҳарда таниқли мисгарлардан эканини қайта-қайта гапиради. Қўшнига эса бу гаплар “хум, хум” товушидек эшитилаверади. Ниҳоят, мисгарни чалғитиш учун у “Отанг заргар эмасмиди?” деб луқма ташлайди. Шунда қўшниси гапиришдан тўхтади. Уйлариға яқин келгач, мисгар қўшнисини уйига таклиф қилади, қўшни мисгарнинг ночоргина бир уй эгаси экани гувоҳи бўлади. Унинг назарини фақат ҳовлида болалар ясаган қорбобо ўзига тортади. Қорбобони у ҳовли эгасига ўхшатади. Қорбобо унга бир даҳшатли нарсани



айтмоқчидек туюлади, аммо болалар унга оғиз қилишни унутишган, оғзи йўқ, шунинг учун товуши ҳам чиқмайди.

Кўриниб турганидек, бу ҳикояда ҳам бирдек такрорланувчи, зерикарли ҳаёт, одамлар онгининг жўнлиги, чекланганлиги ифодаланган. Бу кусурлар ҳақида гапириб, жамиятни огоҳлантирмоқчи бўлганлар эса, қорбобога ўхшайди, оғзи йўқ, товуши чиқмайди.

“Қўнғироқларнинг жаранг-журунги” (“شرنگ شرنگ زنگ ها”) ҳикоясида бир раққоса кечинмалари тасвирланади. Бу ҳикоя воқеалари баёнида реалистик ва сюрреалистик лавҳалар ўрин алмашиб, қоришиб кетади, хотира лавҳалари ҳаётини манзаралар билан ёнма-ён келади.

Ҳикоя сюжети дастлаб раққосанинг асранди қизи хотираси орқали баён этилади. Қизча онасининг оёқларига қўнғироқчалар боғлаб, юз-кўзини пардозлаб, белини хипча қилиб кўрсатадиган юбкасини кийиб, кўксига гул тақиб, сочларини ёйиб рақсга тайёрланишини ва мусиқанинг садоларига мос рақс бошлашини батафсил тасвирлаб беради.

Бундан кейинги воқеалар қизчанинг онгида кечади. Унга онаси рақс тушаётиб оёқларини ерга урганида қўнғироқчалардан чиққан садолар қўнғироқларнинг хонада ўтириб рақсни томоша қилаётган одамлар устидан қаҳқаҳа уриб кулаётганидек туюлади.

Йиллар ўтиб қизча улғаяди ва онаси қўнғироқчаларни унинг оёқларига боғлайди, юбкасини унинг белига танғиб, кўксига гул қадайдди, ўз санъатини унга бағишлайди.

Қиз аввалига онасига ўхшаб одамлар давра қуриб ўтирган уйда рақс тушади. Аммо кунлардан бир кун у исён қилади, унинг бу одамлар учун рақс тушгиси келмай қолади. Воқеалар яна қизнинг онгида кеча бошлайди. Атрофда давра қуриб ўтирган эркаклар ва аёллар унинг кўзига дорга осиб қўйилгандек, аёлларнинг бўйинларидаги олтин занжирлар уларни бўғайтгандек, уларнинг ҳар бири ўзларининг тилла занжирларига осилгандек, танлари эса шамолда ҳилпираётгандек кўринади. Эркаклар ҳам бўйинларига тақиб олган гулдор матолардан осиб қўйилгандек, рангли кийимлари эса уларни сиқаётгандек, кўзлари дорга осилган одамларникидек косасидан чиққандек кўринади. Қиз қаҳқаҳа отиб кулади, бугун мен ўзим учун рақс тушаман деб ҳайқиради. Унинг назарида деворлар ҳам ўрнидан қўзғалаётгандек, одамлар унинг кўзига заиф, мадорсиздек кўрина бошлайди.

Раққоса хонани тарк этиб кўчага чиқади, ҳаёлотини оғушида кўча айланади, нотаниш одамларни учратади, кейин сахрога чопади, гоҳ хушёр, гоҳ девонасифат дуч келган одам билан гаплашади, гоҳ йиғлайди, гоҳ кулади, ўзининг эркинликка чиққан онини ана шундай ўтказади.

Бу тасвирларда чин билан рўё, воқелик билан тахайюл қоришиб, инсоннинг борлиқ, жамият ва инсон ҳақидаги тасаввурлари алғов-далғов бўлиб кетади.

Спужмай “Бозор” ҳикоясида ҳам дунёнинг сюрреалистик манзарасини чизади. Бу ҳикояда ҳамма нарса ҳаётда рўй бераётгандек кўринади, аммо уларга ғайритабиий тус берилади.



Ҳикоя сюжети жуда содда. Унда воқеалар нақлчи тили билан баён этилади. Нақлчи, ҳикоянинг бош қаҳрамони, бир куни кечкурун уйдан чиқиб ўзи аввалдан билган бозор томон йўл олади, бозорда жойлашган минорага яқин келганида бозор унга бошқа кунлардагидан бутунлай ўзгача бўлиб кўринади, бу ерда қандайдир гувиллаган шовкин, саросималик ҳукм сураётгандек, одамлар югуриб юргандек, олди-сотди авжига чиққандек кўринади.

Нақлчи нима гаплигини билиб олмоқчи бўлади. Дуч келган одамлардан “Бу ерда нима бўляпти?” деб сўрайди, аммо жавоб ола олмайди, ҳайрон қолади. Ниҳоят, бир одам жавоб бермоқчи бўлади, аммо ўз жавоби учун олдин пул сўрайди. Нақлчи бундан ғазабланиб, бошқа бировдан сўрамоқчи бўлади, аммо у ҳам пул талаб қилади. Нақлчи пул беришга мажбур бўлади. Шунда суҳбатдоши унга:

"اینجا همه چیز خرید و فروش میشود – تنها، حرفها، خنده ها، گریه ها، گوشها، اینرا نمیدانستی؟"

“Бу ерда ҳамма нарса олди-сотди қилинади – танлар, сўзлар, кулгилар, йиғилар, қулоқлар, билмасмидинг?” дейди. Нақлчи бундан ҳайратга тушади, шунда суҳбатдош чўнтагидан бир даста пул чиқариб унинг кўзлари олдига олиб келади ва пулларга ишора қилиб “Бу муҳим, жуда муҳим” дейди. Мана шу қисқагина жумла гап нимадалигини аён қилади. Бундан кейин ҳам ёзувчи ўз қаҳрамонини бир қатор ҳолатларда тасвирлайди ва ниҳоят, охириги эпизодда нақлчи ҳам биров “шаҳарда нима гап?” деб сўраганида ўзи кутмаган ҳолда ундан пул талаб қилади.

Ёзувчи юқорида эълон қилинган “Бу ерда ҳамма нарса олди-сотди қилинади” тезисини турли эпизодлар тасвири орқали мустаҳкамлаб боради. Масалан, бир эпизодда аёл бир эркакка қизиқ нарсаларни гапириб кулдирмоқчи бўлади, аммо эркак ҳўмрайганича туради, аёлнинг ялингани ҳам унга кор қилмайди, пул олгач эса, кулади, аёл гапирмаса ҳам хоҳлаб кулаверади. Бошқа бир ўринда вафот қилган одам уйига тўпланганлар ҳам бева қолган аёл пул бермагунича кўз ёши тўкмайдилар ва ҳоказо. Бу муболағали тасвирлар ёзувчининг ҳозирги замон жамияти ҳақидаги бадиий тасаввурини, унинг бозор каби алғов-далғов экани, унда ҳамма нарса пул билан ўлчаниши ифодасидир.

“Бозор” ҳикояси услуб жиҳатидан ёзувчининг бошқа асарларидан фарқ қилади. Унда ҳамма нарса ҳаракатда, жонлантирилган. Кўча одам билан бирга юриб бораётгандек, бозор муҳитидаги миноранинг панжара тўсилган туйнуқлари тирик одам кўзларидек бозорни кузатади.

Афғонистонда ўттиз йилдан ошиқ вақтдан бери давом этаётган уруш ҳам Спужмай ижодида ўзига хос услубда акс эттирилган. “Қобил саҳроси” ҳикояси унинг ана шундай асарларидан биридир.

Ҳикояда уруш манзараси, даҳшати, оқибатлари сюрреалистик услубда ифода этилади. Бу асарда нақл муаллиф тилидан олиб борилади. Ёзувчи тасвир объектини бир шаҳар ҳудуди билан чеклайди, аммо шаҳар бу ўринда бутун мамлакат рамзи бўлиб хизмат қилади, шунинг учун ҳам Спужмай шаҳарга ном бермайди.



Ҳикояда дастлаб шаҳардаги омонлик даври, бахтли ҳаёт тасвирланади. Бу шаҳарга ҳар йили ҳайитларда ёғоч отчалардан ясалган каруселни айлан-тириб, болаларни ўйнатадиган чол келиб тургани айтилади. Чол каруселини шаҳар майдонига ўрнатиб ўз ҳунарини кўрсатади, болалар жажжигина кафтларида танга пулларни олиб келиб чолга берадилар, чол уларни отчаларга ўтказиб айлантиради. Болаларнинг қий-чуви қоронғи тушгунча давом этади. Болалар тарқалгач чол пулларни кампири тикиб берган халтага солиб олиб кетади, йўл-йўлакай бозордан уйдаги кичкинтойларга ширинликлар олади. Аммо бу йил чол даҳшатли манзарага дуч келади – унинг ўйинчоқларида айланишга биронта ҳам бола келмайди. Чол ҳайрон бўлиб, шаҳар кўчаларини айланиб болаларни чақиради, лекин ҳеч ким унинг чақириқларига жавоб бермайди, устига-устак шаҳар кўчаларидан қон ҳиди келади.

Ёзувчи шаҳар манзарасини чизишда қора бўёқларни аямайди – уйлар бўш, шаҳар нурсиз, бефайз, кўчалар харобазор, чор-атрофдан қон ҳиди анқийди, қуёш кўтарилгани сари бу қўланса ҳид кучлироқ анқийверади. Чол шаҳарни қандай офат бу ҳолга келтирганини сўраш учун гир айланиб одам кидиради, шунда у бир харобада нола чекиб ўтирган кишигагина дуч келади. Бу киши шаҳарга қобиллар¹ бостириб келгани, уларга маҳаллий гумроҳлар эргашгани ва улар бирлашиб одамларни ўлдириб, шаҳарни вайрон этганлари ҳақида хабар беради.

Спужмай талқинида қобиллар четдан келган босқинчилар рамзи бўлиб хизмат қилса, уларга эргашган гумроҳлар маҳаллий халқ ичидан чиққан “инқилобчилар” рамзидир. Ёзувчи учун уларнинг иккаласи ҳам фожиа сабабчилари, бегуноҳ халқ устига фалокат ёғдирган кимсалар.

Спужмай яна бир асари – “Тазкира” (“Гувоҳнома”)² ҳикоясида ҳам уруш мавзусини қаламга олади. Бу ҳикояда уруш туфайли тўзғиб кетган бир оиланинг аччиқ қисмати тасвирланади. Оила атиги уч кишидан иборат – Ота, Она ва Ўғил, ҳикоя охиригача уларнинг исми тилга олинмайди.

Ота-онанинг тўрт ўғил ва бир қизи болаликда ҳаётдан кўз юмган. Улар энди ана шу ягона Ўғил билан қолишган. Уруш нафаси улар яшаган қишлоққа етиб келганида Ота тоққа чиқиб кетган, яъни қаршилиқ ҳаракатига қўшилган. У ўн беш яшар боласини ҳам олиб кетмоқчи бўлган, аммо Она бунга рози бўлмаган. Она-бола уйлари тарк этиб, шаҳарга қочган, саросималикда Ўғилнинг тазкираси уйлари тоқчасида Қуръони Карим жилди ости қолиб кетган. Шунинг учун ҳам бола кўчага чиқа олмайди, чиқса, ёш бўлишига қарамай, мажбуран аскарликка оладилар. Натижада бу қочқин бола учун, Спужмай ёзганидек, дунё “беш квадрат метргача торайган”, яъни

¹ Ёзувчи бу ўринда Одам ато ва момо Ҳаввонинг бош фарзанди Қобил образидан фойдаланган. Ривоятларга кўра Қобил рашк туфайли укаси Ҳобилни ўлдириб, инсоният тарихида биринчи бор қотиллик содир этган шахс сифатида танилган.

² Тазкира Афғонистонда юритиладиган шахсни тасдиқловчи асосий ҳужжат, у мамлакат ичида паспорт функциясини бажаради.



улар топган бошпана андазаси билан чегараланган эди. Бу вазиятдан кутулиш мақсадида Она Ўғилнинг тазкирасини олиб келиш учун қишлоққа жўнайди. Қайтаётганида у келаётган машина минада портлаб Она ҳалок бўлади. Кўчани фалокат қолдиқларидан тозалаган аскарлар бошқа буюмлар қатори тазкирани ҳам топиб оладилар, унинг эгаси ҳақидаги маълумот бундай эди: “Шарафуддин, Шермухаммад ўғли, ўн ёшда, 1357 йил.” Демак, тазкира 1987 йилда берилган бўлиб чиқади. Сўнгги воқеалар содир бўлганда Шарафуддин ўн беш ёшда бўлгани ҳисобга олинса, тасвирланаётган воқеалар 1992 йилга тўғри келади.

Она сафарга жўнаганидан сўнг Ўғил тазкирасиз кўчага чиқади ва Она ҳавотирланганидек, аскарлар уни тутиб олиб, сарбозликка жалб қиладилар. Ана шундай бир бенаво оила барбод бўлади.

Ҳикояда, биринчи навбатда, урушнинг инсонлар тақдирида қанчалик аянчли роль ўйнаши тасвирланади. Қолаверса, унда модернизм адабиётига хос инсон ҳаётининг тартибсиз кечиши, тасодифларга боғлиқлиги ғояси ўз ифодасини топган. Бу хусусият ҳикояда воқеаларнинг, коллизияларнинг ўта драматиклаштирилгани, эпизодлар тасвирида қора рангларнинг қуюқлаштирилганида ҳам сезилади.

Ҳикояда афғонларга хос маданий унсурлар ҳам ўз ифодасини топган. Бу хусусият юртга бегоналар келганида Отанинг ўз ихтиёри билан тоққа чиқиб кетганида ҳам, Она ўзининг омон қолган ягона фарзандини еру кўкка ишонмаслигида ҳам, уни экалаб “падаржон” (“отажон”) деб аташида ҳам намоён бўлади.

Хулоса қилиб айтганда, Спужмай Зарёб ижоди бир неча жиҳатлари билан диққатга сазовордир. Бу, биринчидан, ёзувчининг ватани ва халқи, оддий афғонлар фидойиси сифатида ижод қилиши, яъни ижодининг халқчиллиги бўлса, иккинчидан ёзувчи дарийзабон адабиётга модернистик услубнинг кириб келишида илғор роль ўйнаган адиба сифатида майдонга чиққанидир. Спужмай ижоди ҳам мавзу ва мазмун жиҳатидан серқирралиги, муаллиф ўз асарларида қаҳрамонлар руҳиятига чуқур кириб боришга, уларнинг хатти-ҳаракатининг психологик мотивларини очиб беришга интилиши ҳам ёзувчининг ҳозирги замон дарийзабон адабиётининг кўзга кўринган намояндаларидан эканини кўрсатади.