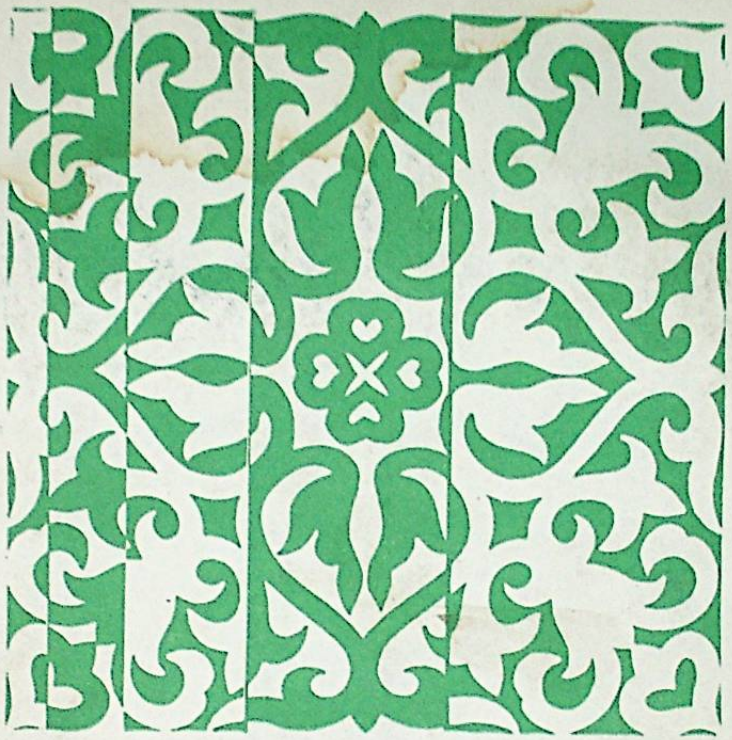

هېزىم قاسىم ماخمۇتجان ئىسلام

تاڭ شەبنەملىرى

(ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورلىرى)

مىللەتلەر نەشرىياتى

هېزدم قاسىم ماخمۇتجان ئىسلام

تاڭ شەبنەملىرى

(ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورلىرى)

مىللەتلەر نەشرىياتى

مۇندەرىجە

ھېزىم قاسىم

ئۇبزورچىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسۇلى توغرىسىدا

ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئۇبزورچىلىغىنىڭ دىيالېكتىكىلىق مۇناسىۋىتىگە دائىر بەزى مەسىلىلەر ..... (3)

دىراما، دىراماتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولۇشى لازىم ..... (17)

دىراما ۋە ئۇنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىگى ..... (47)

بالىلار تەربىيىسى ۋە بالىلار ئەدەبىياتى توغرىسىدا ..... (73)

شېئىرىيەت ئىجادىيىتىدىكى ئىدىيىۋى مەزمۇن ۋە ئۇنى ئىپادىلەش سەنئىتى توغرىسىدا ..... (98)

«باي بولۇڭ» ھىكايىسى ۋە ئىجتىمائىي رىياللىق ..... (128)

ئۇبزورچىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسۇلى توغرىسىدا ..... (146)

راست گەپ قىلغاندىلا، باشقىلارنى تەسىرلەندۈرگىلى بولىدۇ ..... (167)

«قىساس» دىراممىسى توغرىسىدا ..... (181)

«قەشقەر كېچىسى» داستانى «رابىئە ـ سەئىدىن» داستانىدىن ئۇستۇن تۇرامدۇ؟ ..... (199)

ماخموتجان ئىسلام

تالاق شەبنەملىرى

«قەمبەرنسا»نى كۆرۈپ ئويلىغانلىرىم ..... (235)
بىر پارچە ياخشى يېزىلغان ھىكايە..... (239)
ئەدىبىي تەنقىت بولۇشى كېرەك ..... (252)
ئەدىپنىڭ بۇرچى ..... (255)
ياش ئەدىپلەرگە يار-يۆلەك بولۇش كېرەك ..... (257)
تۇرمۇش ۋە ئەدىبىي ئەسەر..... (262)
ئەدىبىي تەنقىتنى توغرا ۋە چوڭقۇر قانات يايدۇرايلى ..... (267)
دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان بىرقانچە مەسىلە..... (284)
ئوبزورچىلىغىمىزدىكى بەزى ئېغىشلار توغرىسىدا..... (292)
ئەپچىل قۇرۇلما، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن ..... (298)
سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرگە ئوقۇلغان مەدھىيە ..... (306)
جانلىق يارىتىلغان ئوبراز ..... (311)
«باھار ئىلھامى»نىڭ بەزى بەدىئى ئالاھىدىلىكلىرى ..... (322)
لەتىپە رەڭگا-رەڭ بولسا ياخشى ..... (331)
لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر ..... (334)
"كىچىك ھىكايە" توغرىسىدا مۇلاھىزە ..... (337)
ھىكايە ئىجادىيىتى توغرىسىدا..... (340)
شېئىرلارنى ھىسسىياتلىق ۋە ئىخچام يېزىشقا تىرىشايلى!
..... (352)
ئەلقەم ئەختەم ۋە ئۇنىڭ لىرىك شېئىرلىرىنىڭ بەدىئى
ئالاھىدىلىكلىرى ..... (371)

هېزىم قاسىم

ئوبزور چىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسۇلى توغرىسىدا

ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورچىلىغىنىڭ دىيالېكتىكىلىق مۇناسىۋىتىگە دائىر بەزى مەسىلىلەر

بارلىق ئىلىم ـ پەن، تەبىئەت دۇنياسى، ئىنسانلار جەمىيىتى ۋە ئىنسانلارنىڭ تەپەككۇر پائالىيەتلىرى ئۆزىنىڭ ئىچكى قانۇنىيەتلىرى بويىچە ھەركەتلىنىپ، ئۆزگىرىپ ۋە راۋاجلىنىپ بارىدۇ، لېكىن ئۇلارنىڭ ھەر بىر پائالىيىتى ماتېرىيالىستىك دىيالېكتىكىنىڭ ئەڭ تۈپ، ئەڭ نېگىزلىك قانۇنىيىتى بولغان قارىمۇ ـ قارشىلىق بىرلىك قانۇنىدىن ئايرىلالمايدۇ ھەم ئۇنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ.

ماتېرىيالىستىك دىيالېكتىكا بىزگە مادىي دۇنيادىكى ھەممە نەرسىنىڭ بىر بىرىگە باغلانغان بىر پۈتۈنلۈك ئىكەنلىگى، ئۇلارنىڭ ئۈتتۈرىسىدا ھەم بىرلىك، ھەم زىددىيەتلىك تەرەپلەرنىڭ ئومۇمى يۈزلۈك مەۋجۇت ئىكەنلىگى، زىددىيەتنىڭ ئۇلارنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگۈچى ھەركەتلەندۈرگۈچ كۈچ ئىكەنلىگىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئىلىم ـ پەننىڭ تەرىقىي قىلىشىدا بىرى بولغان ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورچىلىغىمۇ بۇنىڭدىن مۇستەسنا ئەمەس.

يولداش ماۋ زېدۇڭ ئىجادىيەت بىلەن ئوبزورچىلىقنىڭ مۇشۇ

سەۋەپلىك ياكى سەۋەپسىز، ماھىيەتلىك ياكى ماھىيەتسىز دىگەنگە ئوخشاش باغلىنىشلاردا بولىدۇ ۋە بىر بىرىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ.

ئىجتىمائىي مەۋجۇدىيەتنىڭ كىشىلەر مېڭىسىدىكى ئىنكاسى بولغان ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزور-چىلىغىنىڭ تەرەققىيات جەريانىدىن ئالغاندا، ئۇلارمۇ خۇددى ئۆزى ئەكس ئەتتۈرگەن ئوبيېكتىپ دۇنيادىكى شەيئىلەرگە ئوخشاش ئەڭ ئىچكى، ئەڭ مۇقەررەر، ئەڭ ماھىيەتلىك باغلىنىشلارغا ئىگە. مۇشۇنداق باغلىنىش ئۇلارنىڭ يۈزەلىكتىن چوڭقۇرلىشىش، ئاددى ھالدىكى ئەكس ئەتتۈرۈش ۋە ئاددى ھالدىكى ئىزاھلاشتىن يۇقۇرى بەدىئى يۈكسەكلىكە كۆتۈرۈلۈشتە ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ. شۇڭلاشقا ئىجادىيەتنىڭ تەرەققىياتىنى ئوبزورچىلىق، ئوبزورچىلىقنىڭ تەرەققىياتىنى ئىجادىيەتتىن ئايرىلغان ھالدا بەلگىلەش ۋە چۈشەندۈرۈش ئەسلا مۇمكىن ئەمەس. يولداش ماۋ زېدۇڭنىڭ "تۆۋەنرەك سەۋىيىدىكى سەنئەتنى پەيدىن-پەي ئۆستۈرۈپ يۇقۇرىراق سەۋىيىدىكى سەنئەتكە ئايلاندۇرۇش" توغرىسىدىكى سۆزىمۇ دەل مۇشۇ مۇناسىۋەتلەرنى كۆزدە تۇتۇپ ئېيتىلغان بولۇپ، ئۇ تۆۋەنرەك سەۋىيىدىكى تەنقىتنى پەيدىن-پەي ئۆستۈرۈپ، يۇقۇرىراق سەۋىيىدىكى تەنقىتكە ئايلاندۇرۇشنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئىجادىيەت بىلەن تەنقىتچىلىكنىڭ مۇشۇنداق مۇقەررەر مۇناسىۋىتى بولمايدىكەن، ئۇلارنىڭ بىر بىرىنىڭ تەرەققىياتىنى قانداق ئىلگىرى سۈرۈشىدىن سۆز ئېچىشمۇ قىيىن.

لېكىن، ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەريانىدا، بۇ ئىككىسىنىڭ تەرەققىياتىنى تەڭ ئىلگىرى سۈرۈش ـ سۈرەلمەسلىكىنىڭ ئاچقۇچى ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدىكى مۇشۇنداق باغلىنىشنى توغرا تونۇپ،

مۇناسىۋىتى ئۇستىدە توختىلىپ ئادەتتىكى دۇنياقاراشنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ۋە ئەدەبىي تەنقىت ئۇسۇلى بولمايدىغانلىغىنى، تەنقىت-نىڭ ھەر خىل ھەر رەڭدىكى بەدىئى ئەسەرلەرنىڭ ئەركىن بەسلە-شىشكە يول قويۇش، لېكىن، سەنئەت پېنىنىڭ ئۆلچىمى بويىچە توغرا تەنقىت قىلىپ، تۆۋەنرەك سەۋىيىدىكى سەنئەتنى پەيدىن-پەي ئۆستۈرۈپ، يۇقۇرىراق سەۋىيىدىكى سەنئەتكە ئايلاندۇرۇش، كەڭ ئاممىنىڭ كۆرەش تەلىۋىگە مۇۋاپىق كەلمەيدىغان سەنئەتنى ئۆزگەرتىپ، كەڭ ئاممىنىڭ كۆرەش تەلىۋىگە مۇۋاپىق كېلىدىغان سەنئەتكە ئايلاندۇرۇشنىڭ زۆرۈرلۈگىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن ئىدى.

بىز، يولداش ماۋ زېدۇڭنىڭ بۇ سۆزىدىن ئىجادىيەت بىلەن ئوبزورچىلىقنىڭ ئورگانىك ھالدا بىر بىرىگە مۇستەھكەم باغلانغان بىرگەۋدە ئىكەنلىگىنى، سەنئەت قانۇنىيىتى ئىچىدە بىللە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغان، بىر بىرىنى تەلەپ قىلىدىغان، بىر بىرىگە تۇرتكە بولىدىغان ۋە بىر بىرىنى چەكلەيدىغان دىيالېكتىكىلىق مۇناسىۋەتكە ئىگە ئىكەنلىگىنى كۆرۈۋالالايمىز. بۇ يەردە يەنە، بۇ ئىككىسىنىڭ مۇشۇنداق باغلىنىشىنىڭ بارلىغىنى بىلىۋېلىشتىن باشقا، ئۇنىڭ زادى قانداق باغلىنىش ئىكەنلىگىنى، نىمە ئۈچۈن بىللە مەۋجۇت تۇرىدىغانلىغى ۋە نىمە ئۈچۈن بىللە تەرەققى قىلىدىغانلىغى، ھەمدە قانداق تەرەققى قىلىدىغانلىغىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشتىن ئىبارەت بىر مۇھىم مەسىلىمۇ بار.

دىيالېكتىكىلىق نۇقتىسىنەزەر بويىچە ئالغاندا ماددى دۇنيالا ئەمەس، بەلكى ئىجتىمائىي ئاڭ ھادىسىلىرى ئۆزىنىڭ تۇتقان ئورنى، رولىغا قاراپ، بىر بىرى بىلەن بىۋاسىتە ياكى ۋاسىتىلىق، مۇقەررەر ياكى تاسادىپى، ئىچكى ياكى تاشقى، مەزمۇن ياكى شەكىل،

ئىجادىيەت بىلەن ئوبزورچىلىق، گەرچە مانا مۇشۇنداق دىيالېكـ تىكىلىق مۇناسىۋەتـكە ئـگە بولغان بولـسـمۇ، لېـكىن ئۇلار مەلۇم شارائىت ئاستىدا ئۆز ئالـدىغا مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدۇ ۋە تەرەققى قىلالايدۇ: ئاكتىپ يولغا قويۇلغان توغرا ۋە لىللا ئوبزورچىلىق ئىجا ـ دىيەتنىڭ گۈللىنىشىدىكى شارائىت بولسا، سىستېمىلاشقان ئوبزۇرچە ـ لىق نەزەرىيىسىنىڭ شەكىللىنىشىدىكى شارائىت ـ مول، رەڭـمۇ ـ رەڭ ۋە خىلـمۇ ـ خىـل تۈر ـ ژانىر، شەكـىل ۋە ئۇسلۇبـلار ئەركىن پەرۋاز قىلغان ئـىجادىـيەت ۋەزىيىتـىنىڭ مەيـدانىغا كېلىش شارائىتىدۇر.

بىراق، ئۇلار مۇشۇنداق ئالاھىدە شارائىت ۋە ئالاھىدە باغلىنىش ئىچىدە بىر بىرىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرسىمۇ، ئەمما، ئۇلار ـ نىڭ ئۆزىگە خاس ئىچكى قانۇنلىرى يەنىلا ئۇلارنىڭ تەرەققىياتىدا ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ. ئالايلۇق، ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئىجادىـ يىتى چىنلىق، ئوبرازلاشتۇرۇش، تىپىكـلەشـتۇرۇش، يەككىلىك، خاسلىق، كۆپ خىل بولۇش، ۋارىـسلىق قىلـىش قاتارلىق سەنـئەت قانۇنلىرى بويىـچە راۋاجـلىنىدۇ. بۇ قانۇنـلار كونـكىرىت بىر ئەسەر ئۈچۈنـمۇ، بىرەر ئاپتور ئۈچۈنـمۇ ئوخـشاشلا ئالاھـىدە چەكـلەش رولىغا ئىگە بولۇپ، يازغۇچى ئۆز ئىجادىيىتىدە بۇ قانۇننىڭ سىرتىغا چىقىپ كېتىدىـكەن، يازغىنى ھەقـىقى بەدىـئى ئەسەر بولالـمايـدۇ، ئـۆزىـمۇ جەمـىيەتـتە پۈت تـىرەپ تۇرالـمايـدۇ. خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاش ئوبزورچىـلىقنىڭـمۇ ئۆزىـگە خاس ماھـىيەتـلىك ئىچـكى تەرەپلىرى ۋە ئۇلارنىڭ باغـلىنىشى، شۇنداقـلا، ئۇلارنىڭ بىردەك رىئايە قىلىشىغا تېگىشلىك ئورتاق قانۇنلىرى بار.

ئوبزورچىلىقـنىڭ ماھـىيەتلىك ئىچـكى تەرىپى سۈپـىتىدە ئۇنىڭ

ئىجادىيەت ۋە ئوبزورچىلىقتا "ھەممە گۇللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش" يۇنۇلۇشنى ھەقىقى ئىجرا قىلىپ، ئوبزورچىلىق ئارقىلىق ئىجادىيەتكە يېتەكچىلىك قىلىش، ئىجادىيەت ئارقىلىق ئوبزورچىلىقنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈش-سۈرەلمەس-لىكتە. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، ئوبزورچىلىقنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى يالغۇز ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ بىرلا تەرىپى، مەلۇم بىر قىسمى ئەمەس، بەلكى ئىجادىيەتكە باغلىنىشلىق بولغان بارلىق تەرەپلەر: ئىجادىيەت ھەركىتى، ئىجادىيەت نەزىرىيىسى، ئىجادىيەت يۇنۇلۇشى، ئىجادىيەت خاھىشىدىن تارتىپ، تەنقىت نەزىرىيىسى، تەنقىت ھەركىتى، تەنقىت يۇنۇلۇشى ۋە تەنقىت خاھىشىغىچە بولغان ھەممە ئومۇمى مەسىلىلەردۇر. بۇ ھەممە ئومۇمى مەسىلىلەر يەنە كېلىپ ئەدەبىياتنىڭ "ئادەمشۇناسلىغى"دىن ئىبارەت بىرلا مۇھىم مەسىلىگە، يەنى، ئەدەبىيات ئادەمنى قانداق ئەكس ئەتتۈرۈشى كېرەك دىگەن مەسىلىگە مەركەزلىشىدۇ. ئىجادىيەت ۋە ئوبزورچىلىق مۇشۇ مەركىزىي مەسىلە ئەتراپىدا، ئادەم ۋە ئۇنىڭ جەمىيەتتىكى ئورنىنى، ئىجتىمائىي باغلىنىشنى ماددى ھەم مەنىۋى ھاياتنى قانداق يېزىش كېرەكلىگىنى، جەمىيەتكە نىسبەتەن ئېيتقاندا "ھەم تىپ، ھەم مۇئەييەن يەككە ئادەم" بولغان ھەر بىر شەخسنى قانداق يازغاندا ھايات ئادەملەرگە ئوخشاش جانلىق يازغىلى بولىدىغانلىغىنى، ئادەمنىڭ چىنلىقلىغى، خاسلىقلىغى، ئومۇملىقلىغى ۋە يەككىلىكلىگىنىڭ ئۆلچەملىرى ۋە ئۇنى قانداق ئىپادىلىگەندە دەۋرىلىككە ئىگە قىلغىلى بولىدىغانلىغى قاتارلىق بىر قاتار مۇھىم مەسىلىلەرگە جاۋاپ بېرىدۇ ۋە ئۇنى سەنئەت قانۇنىيىتى دائىرىسىدە كۆزىتىدۇ.

تەنقىت ۋە تەنقىتكە قارشى تەنقىتنى پۈتۈنلەي، ياكى قىسمەن چەتكە قاقتۇق. بىز بىلىش جەريانىدا، مەدەنىيەتلەشكەن زامان، ماكاندا ئەكس ئېتىدىغان ئىجابىي ھەم سەلبىي تەرەپلىرىنى تولۇق ھىساپقا ئالماي، ئۇنىڭ ئىجابىي تەرىپىنى بىر تەرەپلىمىلىك ھالدا مۇبالىغە-چىلىك بىلەن كۆپتۈرۈپ، چوڭايتىپ، ئۇنى ئىجادىيەت ئەمىلىيىتىدىن يىراقلاشقان سىرلىق مۇتلەقلىققا ئايلاندۇرۇۋەتتۇق. ئەمىلىيەتتە، بىزنىڭ شۇغۇللانغىنىمىز ئاڭنىڭ ئىجادىيەتتىكى رولىنى مۇبالىغە قىلىپ، كىشىلەرنىڭ ئېڭى ئوبېكتىپ قانۇنىيەتتىن ئايرىلغان ھالدا خالىغان شەيئى ۋە ھادىسىنى يارىتالايدۇ، دىگەن سۇبېكتىۋىزىملىق بولدى. لېكىن، مۇشۇنداق قىلىشنىڭ ئايرىم جەھەتتىن، قىسمەنلىك-تىن ئالغاندا، بەزى ئىجابىي تەسىرىمۇ بولدى. مەسىلەن، دەسلەپكى قەدەمدە زور بىر تۈركۈم ئاپتورلار ۋە ھەر خىل ژانىردىكى بىر قىسىم ئەسەرلەر مەيدانغا چىقتى. ئومۇملىقتىن ئالغاندا، ئاپتورلاردا ئۆزىنى قالتىس چاغلايدىغان، ئۆزىنىڭكىنىلا راست قىلىدىغان، ئۆزىگە تەمەنا قويىدىغان، ماختاپ ئۇچۇرۇشنىلا ياقتۇرۇپ، تەنقىتنى خالىمايدىغان يامان كەيپىيات ئۆسۈپ قالدى. ئىجادىيەتتىن ئالغاندا، نىسبەتەن يۇقۇرىراق سەۋىيىدىكى ئەسەرلەر، بۆسۈش خاراكتىرىنى ئالغان ئەسەرلەر، كىشىلەر قوينىغا تىقىۋېلىپ سۆيۈپ ئوقۇيدىغان، كىتاپ جازىلىرىغا چىقىپ بولغىچە باس-باس بولۇپ تۇگەپ كېتىدىغان، ئون قېتىم كۆرسىمۇ يەنە كۆرگۈسى كېلىدىغان ئەسەرلەر كۆپلەپ مەيدانغا چىقالمىدى. ژانىرلار بويىچە ئالغاندا، پروزا، تىياتىر، ناخشا-ئۇسۇل، كىنو، فوتوگرافىيە، گۈزەل سەنئەت، ئارخېتىكتۇرا، مىمارچىلىق ئىجادىيىتىدىكى نەتىجىلەر شېئىرىيەت ئىجادىيىتىدىكىدەك كۆرۈنەرلىك بولمىدى. بىز بۇ يەردە

مەدھىيە ۋە تەنقىتىنى ئىبارەت بىر بىرىگە قارىمۇ-قارشى بولغان، ئەمما، يەنە بىر پۈتۈنلۈككە ئىگە بولغان ئىككى تەرىپنى كۆرسىتىش مۇمكىن. شۇنىڭ بىلەن بىللە، بۇ ماھىيەتلىك ئىككى تەرەپ تەنقىتكە قارشى تەنقىتتىن ئىبارەت ئۇچىنچى بىر ماھىيەت بىلەن ئەڭ ئىچكى باغلىنىشلىققىمۇ ئىگە. تەنقىتكە قارشى تەنقىت ئوبزورچىلىقىنىڭ مەدھىيە بىلەن تەنقىت ئوتتۇرىسىدىكى تەڭشىگۈچ بولۇپ، پىشاڭلىق رول ئوينايدۇ. خاتا بولغان مەدھىيە ۋە تەنقىت تەنقىتكە قارشى تەنقىت جەريانىدا تۈزىتىلىپ، بىرلىككە كېلىدۇ.

بىز سولچىللىق ئۇچىغا چىققان يىللاردا، ئەدىبىي ئەسەرلەرنى "ئۆتكەلدىن ئۆتكۈزۈش"، "تەرجىمە قىلىپ تەستىقلىتىش" باھانىسى بىلەن ئۇيغۇر ئەدىبىي ئىجادىيىتىنىڭ پۈتۈنلەي نابۇت بولۇپ كەتكەنلىگى، ئەدىبىي تەنقىتچىلىكىنىڭ "كالتەكچىلىك"كە ئايلىنىپ كەتكەنلىگىدىن ئىبارەت ساۋاقلارغا ئاساسەن، ئەمىلىي خىزمەت داۋامىدا بۇ ئىللەتلەرنى تۈگىتىپ، ئىجادىيەت ۋە تەنقىتچىلىكتە جانلىق بىر ۋەزىيەت يارىتىش ئۈچۈن بەزى تەدبىرلەرنى قوللاندۇق. لېكىن، بىزنىڭ قوللانغان تەدبىرىمىزدە دىيالېكتىكىلىق ماتىرىيالىزىملىق توغرا كۆزقاراش كەم بولغانلىقتىن، بەزى ئېغىشلارغا دۇچكەلدۇق:

بىرى، يولداش ماۋ زېدۇڭ كۆرسەتكەن ئىجادىيەت بىلەن تەنقىتچىلىكنىڭ ئومۇمى باغلىنىشنى يوققا چىقىرىپ، ئۇلارنىڭ بىر بىردىن ئايرىلغان ھالدا، ئۆز ئالدىغا مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدىغانلىغىنى، ئىجادىيەتنىڭ ئوبزورچىلىقسىزمۇ راۋاجلىنالايدىغانلىغىنى ئىسپاتلىماقچى بولدۇق. يەنە بىرى، ئوبزورچىلىقنىڭ ئىلھاملاندۇرۇش، مەدھىيىلەش رولىغا بىر تەرەپلىمىلىك ھالدا ئېسىلىۋېلىپ،

تۇرۇش، ناتۇرالىزىم، فورمالىستىك خاھىشلارمۇ نىسبەتەن ئېغىر. پوۋېست، رومانلار ئۆز ئىچىگە ئالغان مەزمۇنغا قارىغاندا كىلەڭسىز بولۇپ، ئۇزارتىلىغان ھىكايە بولۇپ قالماقتا. تىياترلاردا زىددىيەت توقۇنۇشى بولۇشتىن ئىبارەت ئەڭ ئەقەللى مەسىلىمۇ ھازىرغىچە ياخشى ھەل بولماي كەلمەكتە. ناخشىلاردا مۇزىكا ئاساسى رول ئوينىسىمۇ، لېكىن ناخشا تېكىستىنىڭ ھەقىقى بەدىئى شېئىر بولۇشى لازىملىغىغا، تېكىست بىلەن مۇزىكا بىرلىشىپ كەلگەندىلا، ئاندىن ئۇنىڭ خەلق ئارىسىغا كەڭ تارقىلىپ، ئومۇملىشالايدىغانلىغى، ھەتتا خەلق ناخشىسى بولۇپ ئۆزلىشىپ كېتىدىغانلىغىغا ئەھمىيەت بېرىلمەي كەلمەكتە. ئۇسۇل كىشىلەر كۆرۈپ چۈشىنەلەيدىغان قىسقا، قىزىقارلىق، مېغىزلىق، نەپىس ھىكايە بولۇشى لازىملىغى نەزىرىيە ۋە ئەمىلىيەت جەھەتتىن ھەل بولغىنى يوق. مۇتلەق زور بىر تۇركۇم ئۇسۇللار مەزمۇندىن خالى فىگورىلارنىڭ قۇرۇق ھەركىتى، ئىگىز-پەس سەكرىشى، تاقلاش، يۇگۇرەش ۋە پىرقىرشىدىلا ئىبارەت بولۇپ قالدى. بەزى لەپەرلەر، ئايرىم ئۇسۇللار بەدىئىلىشىپ شۇ دەرىجىگە بېرىپ يەتتىكى، ئۇنىڭ سۈيۇق، بىمەزە سۆز-ھەركەتلىرى ھەقىقەتەن، كىشىنى سەسكەندۇرىدۇ. سەھنىلەرنى ھايۋاناتلار دۇنياسىنىڭ ئىگەللەپ كېتىۋاتقانلىغىمۇ دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مەسىلە بولماقتا، فوتو سۈرەت، گۈزەل سەنئەت ئەسەرلىرىدىكى دورامچۇقلۇق، تەپەككۇردىن خالى ئاددى، قېلىپلاشقان كۆرۈنۈشلەر ئالاھىدە ئىجادىيەت قىلىنماقتا. ئەلۋەتتە، فوتو سۈرەت ۋە گۈزەل سەنئەت ئەسەرلىرى كۈچلۈك شېئىرىي تۈيغۇغا ئىگە بىر كارتىنا بولۇپ، ئۇنىڭدىكى غايەت زور سىغىمچانلىق ۋە مول تۇرمۇشنى كۆرگەن كىشىلەر خۇددى بىر پارچە لىرىكىلىق داستان، ئاجايىپ

شېئىرىيەتنىڭ سان جەھەتتىكى نەتىجىلىرىنى ئەمەس، بەلكى، سۈپەت جەھەتتىكى نەتىجىلىرىنى؛ شېئىر يازىدىغانلارنىڭ ناھايىتى كۆپلۈگىنى ئەمەس، بەلكى پىكىر قىلىش، بەدىئى ئىپادىلەش جەھەتتىكى ئۆزگىچىلىگى بىلەن ئۆزىگە خاس ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى ياراتقان، ياكى يارىتىۋاتقان شائىرلىرىمىزنىڭ يوقلۇقتىن بارلىققا كېلىۋاتقانلىغى ۋە بارغانسېرى كۆپىيىۋاتقانلىغىنى كۆزدە تۇتىمىز.

پروزا ئىجادىيىتىدە قولغا كەلتۈرگەن نەتىجىلىرىمىز خېلىلا زور بولسىمۇ، ئۆزىگە خاس ئۇسلۇبىنى شەكىللەندۈرگەن ئاپتورلار شېئىرىيەتتىكىدەك كۆرۈنەرلىك ئەمەس. بىرەر ھىكايە ئوتتۇرىغا چىققاندا، ئۇنىڭ يېزىلىش ئۇسلۇبىدىن ئۇنىڭ ئاپتورىنى پەرق قىلغىلى بولمايدۇ. لېكىن شۇنداقتىمۇ، بەزى ئاپتورلار تىل ئىشلىتىش جەھەتتىكى ئالاھىدىلىگى بىلەن، بەزىلىرى ۋەقەلىكنى قۇراشتۇرۇش، بەزىلىرى تېما تاللاش جەھەتتىكى ئالاھىدىلىگى بىلەن باشقىلاردىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ۋەزىيەتنىڭ شەكىللىنىۋاتقانلىغىنىمۇ ئىنكار قىلىۋېتىشكە بولمايدۇ. شۇنى ئالاھىدە كۆرسىتىپ قويۇشقا بولىدۇكى، بىزنىڭ ھىكايە، پوۋېست، رومانلىرىمىز، كىنو، سەھنە ئەسەرلىرىمىز ۋەقەلىك ئۆتكىلىدىن تېخى ئۆتەلمەيۋاتىدۇ. يەنى، بۇ ئەسەرلەردە تېما تەلىۋىگە مۇۋاپىق بولغان، تۇرمۇش ئاساسىي كۈچلۈك، ناھايىتى ئەپچىل قۇراشتۇرۇلغان، بەدىئى توقۇلمىلىرى ئەقىلغە مۇۋاپىق بولغان، ۋەقە باشلىنىش بىلەنلا كىتابخانلارنى سۆرەپ ئۆز قوينىغا تارتىپ ئېلىپ كىرىپ كېتىدىغان، ۋەقەلىك ئاخىرلاشقىچە ئۇنىڭ قانداق يېشىمگە ئىگە بولىدىغانلىغىغا ئالدىن ھۆكۈم قىلغىلى بولمايدىغان، ئەگرى-توقاي، قىزىقارلىق ۋەقەلىكلەر يوق. شۇڭلاشقا، مۇنداق ئەسەرلەر كىشىلەرگە ناھايىتى قۇرغاق، يېقىمسىز تۇيۇلىدۇ. ئاددىلاش-

نىڭ تاشقى دۇنيا رىياللىغىنىڭ تەسىرىدىن ئۇنىڭ ئىچكى سۈپىتىپ-
لىغىدا پەيدا بولغان، تېخى ئوبرازغا ۋە مەلۇم شەكىلگە ئىگە بولمىغان
تۇيغۇ-ھىسلىرىنى قاناتلاندۇرۇپ، ئېنىق ئوبرازغا ئايلاندۇرۇش
مەسىلىسى، ۋالىلىدا يورۇپلا ئۆچۈپ كېتىدىغان، لېكىن كۆڭۈلدە
ئاجايىپ كۈچلۈك ھىس قوزغاتقان، سۆز بىلەن ئىپادىلەش قىيىن
بولغان "تىلسىز سەزگۈلەرنى سۆزلىتىش ۋە كارتىنىلاشتۇرۇش" مەسە-
لىسى، ھىسسىي پىكىرلەرنى مۇزىكىلىق ساداغا ئايلاندۇرۇش مەسە-
لىسى، ئۇزۇن بولماسلىق، ئىخچام، مېغىزلىق، يېنىك، چۈشىنىشلىك
بولۇش قاتارلىق مەسىلىلەر مەۋجۇت ۋاھاكازالار.

ۋاھالەنكى، بۇلار بىزنىڭ ئەسەرلىرىمىزدە تولىمۇ كەم بولۇۋاتقان،
ھەتتا ئاشۇنداق بولۇش كېرەكلىگى دىگەندەك تونۇپ يېتىلمەيۋاتقان
مەسىلىلەردۇر. دەل مۇشۇنداق سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن تىراژى ئاران
ئىكىكى-ئۈچ مىڭچە ئەتراپىدا بولغان بەزى شېئىر، ھىكايە توپلام-
لىرى، ئايرىم رومان، پوۋېستلار بىرنەچچە يىلدىن بۇيان كىتاپ
سېتىش جازىلىرىنى ئىگەللەپ تۇرماقتا. ئايرىم تىياتىر، كىنو فىلىم-
لىرى بىر قېتىم قويۇلۇپ بولغاندىن كېيىنلا، ئۇنى كۆرىدىغان ئادەم
چىقمايۋاتىدۇ.

نۇرغۇن ئەدىبىي ژورنالىلار ئىچىدە تىراژى 10 مىڭدىن ئېشىپ
كېتىدىغانلىرى ئىنتايىن ئاز بولماقتا. بۇ پاكىتلار بىزگە بەدىئى
سۈپەتنىڭ كىتابخانىلارنىڭ ئېھتىياجىنى قاندۇرالمايۋاتقانلىغىنى
چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. يۇقۇرقى بىر قاتار مەسىلىلەر باشقا سەۋەپلەر-
دىن ئەمەس، دەل ئىجادىيەت بىلەن ئوبزورچىلىقنىڭ دىيالېكتىكا-
لىق باغلىنىشىغا سەل قارىغانلىقتىن، ئوبزورنىڭ يېتەكلەش ۋە
چەكلەش رولىغا ئەھمىيەت بەرمىگەنلىكتىنلا كېلىپ چىققان، خالاس.

ئۇستاتلىق بىلەن يېزىلغان بىر پارچە ياخشى ھىكايە، ياكى بىر پارچە چوڭ رومانىنى ئوقۇپ لەززەتلەنگەندەك ھىسسياتقا كېلىشى كېرەك. ئەمما بۇ مەسىلە كۆنتەرتىپكە قويۇلۇپ، ئاپتورلار ۋە ئوبزورچىلارنىڭ دىققەت ئېتىۋارىنى قوزغىغىنى يوق. شائىر شائىر بولۇش، رەسسام رەسسام بولۇش، يازغۇچى يازغۇچى بولۇش، دراماتۇرگ دراماتۇرگ... بولۇشتىن ئىبارەت بۇ مۇھىم مەسىلىمۇ خېلى بىر قىسىم كىشىلەرنىڭ خىيالىغا كىرىپ چىقمايۋاتىدۇ. يەنى شېئىر قىلىپ يازسا بولىدىغان بىر تېمىنى رەسىم قىلىپ سىزىپ قويىدىغان، رەسىم قىلىپ سىزسا ئۇنۇمى زورراق بولىدىغان بىر تېمىنى ھىكايە قىلىپ يېزىپ قويىدىغان، ھىكايە قىلىپ يېزىشقىلا بولىدىغان بىر تېمىنى دراما قىلىپ يېزىپ قويىدىغان... ئىشلار ئومۇمى يۈزلۈك مەۋجۇت بولۇپ تۇرماقتا.

بۇنىڭدىن باشقا، بىز بۇ بەدىئى ئەسەرلەرنى بەدىئى ئەدەبىياتنىڭ چىنلىق، ئوبرازلىق، تىپىكلىك قانۇنىيەتلىرى بويىچە ئۆلچەپ كۆرگىنىمىزدە، بۇ ئەسەرلەردە تۇرمۇشنى ئوبرازلىق ھالدا ئەكس ئەتتۈرۈش مەسىلىسى، تەپسىلاتلارنىڭ، پېرسوناژلار تۇرمۇشنىڭ راست بولۇش مەسىلىسى، ئۇلارنىڭ ئۇقۇمى، تەسەۋۋۇرى، سەزگۈسىنىڭ ئۆزى ياشىغان ئوبېكتىپ رىيالىلىقنى ئەكس ئەتتۈرۈش مەسىلىسى، مۇھەببەت ـ نەپرەتنىڭ روشەنلىك مەسىلىسى، ئېسىل ياكى چاكىنا ئەخلاقى پەزىلەت ۋە بىمەنىلىكلەرنىڭ ئەينەن ئىپادىلىنىش مەسىلىسى، تۇرمۇشنىڭ مەنتىقلىقلىغى مەسىلىسى، مەلۇم يېڭى، چوڭقۇر ئىدىيە ۋە پەلسەپىۋى پىكىرلەرنى ئوتتۇرىغا قويۇش مەسىلىسى، مۇشۇ ئاساستا نىسبەتەن مۇكەممەللەرەك بولغان تىپ ۋە تىپىك پېرسوناژلارنى يارىتىش مەسىلىسى؛ لىرىك ئەسەرلەردە ئادەم-

بويىچە ئومۇمى يۇزلۇك، كونكرىت تەھلىل قىلىنىپ، ئەسەرنىڭ بىرىنچى ئورۇندا تۇرىدىغان ئەڭ ئاساسلىق، ئەڭ زۆرۈر، ئەڭ مۇقەررەر تەرىپى بەلگىلۇىلىنىدۇ ۋە بەلگىلۇىلىنغان ئاشۇ ئاساسلار بويىچە ئۇ ئەسەر كەسكىن مەدھىيىلىنىدۇ، ياكى كەسكىن تەنقىت قىلىندۇ. مۇشۇنداق كەسكىن بىر تەرەپ قىلىنغاندىلا، تەنقىتنىڭ سەنئەت قانۇنىيىتىنى ئېچىش ۋە ئۇنى راۋاجلاندۇرۇشتىكى رولى ئۇنۇملۇك جارى قىلدۇرۇلغان بولىدۇ. ئەكسىچە، باھالىنىدىغان ئوبىكتىنىڭ ئەڭ ئاساسلىق تەرىپى بەلگىلۇىلىنماي، ئۇنىڭ ھەم ئىجابى تەرىپى، ھەم سەلبى تەرىپى، ھەم ئۇتۇغى، ھەم كەمچىلىگى دىيىلىدىغان بولسا، ئۇ، "شەيئى ۋە ھادىسىلەرنىڭ ھەممە باغلىنىش-لىرى ۋە مۇناسىۋەتلىرىنى تەپمۇ-تەڭ" دەپ قارايدىغان مېتافىزىكە-لىق كېلىشتۇرمىچىلىك نۇقتىسىنەزىرىگە تېيىلىپ كەتكەنلىك بولۇپ قالىدۇ.

كېلىشتۇرمىچىلەر بىرەر شېئىرى ياكى تەپەككۇر ھادىسىلىرىنى چۈشەندۈرگەندە "ھامان گاھ ئۇنىڭدىن، گاھ بونىڭدىن پارچە-پۇرات نەرسىلەرنى سۇغۇرۇۋالىدۇ. ھەم ئۇنى، ھەم بۇنى، ھەم ئۇ تەرەپنى، ھەم بۇ تەرەپنى دەيدۇ. بۇنداق قىلىش، قارىماققا، گويا مەسىلىنى ئەتراپلىق تەكشۈرگەندەك بولۇپ كۆرۈنسىمۇ، ئەمىلىيەتتە، شەيئىلەرنىڭ ئەسلى قىياپىتىنى خۇنۇكلەشتۈرۈپ قويىدۇ، خالاس... كېلىشتۇرمىچىلىك دىيالېكتىكىغا زىت بولۇپ، مېتافىزىكىنىڭ بىر خىل ئىپادىسى."

بىز ئۇزۇندىن بۇيان تەنقىت ئەمىلىيىتى جەريانىدا، دىيالېكتىكىنى ئۇگىنىشىمىز، تەتبىق قىلىشىمىز تولىمۇ يېتەرسىز بولغانلىقتىن، مەسىلىنىڭ مۇنچۇالا مۇھىملىغىنى تونۇپ يېتەلمىدۇق. شۇڭلاشقا،

"دەرۋەقە دىيالېكتىكىغا سەل قارىغۇچىلارنىڭ دىيالېكتىكىنىڭ جازاسىغا ئۇچىراشلىغى مۇمكىن ئەمەس." بۇلار ئىجادىيەتتە ساقلىنىۋاتقان مەسىلىلەردۇر.

ئەمدى ئوبزورچىلىقنىڭ ئۆزىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇنىڭ مەدھىيە، تەنقىت ۋە تەنقىتكە قارشى تەنقىتتىن ئىبارەت ئۇچ ئاساسى تەرىپىنىڭ ئىجادىيەتتە تۇتقان ئورنى، رولى ۋە ھەركەت شەكىللىرى ئوخشاش بولمىغان ئالاھىدە زىددىيەتلەرگە ئىگە بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇلارنىڭ تەرەققىيات جەريانلىرىمۇ ئالاھىدە زىددىيەتلەرگە ئىگە. مەدھىيىلەشنى ئالساق، ئۇ ئوبېكت قىلىغان ھەر بىر كونكرېتلىقتا مۇۋاپىق قوللىنىش قوللانماسلىغىغا قاراپ، ھەم ئىجابىي، ھەم سەلبىي تەسىرلەرنى پەيدا قىلىدۇ. تەنقىت ۋە تەنقىتكە قارشى تەنقىتمۇ شۇنداق. بۇ، ئۇلارنىڭ ھەركەت شەكلىدىكى ئالاھىدە زىددىيەتتۇر. ئەمدى ئۇلارنىڭ تەرەققىياتىدىكى ئالاھىدە زىددىيەتلەر بولسا مۇنداق بولىدۇ: توغرا بولغان مەدھىيە ۋە تەنقىت باشقا ھەرقانداق ھەركەت شەكلى ئارقىلىق چەكلىمىگە ئۇچرىمىسىمۇ، يەنى، قايتا مۇنازىرە قىلىشنى تەلەپ قىلمىسىمۇ، ئەمما، توغرا بولمىغان مەدھىيە تەنقىتنىڭ، ھەمدە توغرا بولمىغان تەنقىتمۇ تەنقىتكە قارشى تەنقىتنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. مۇشۇنداق چەكلىمىلىك ئۇلارنىڭ تەرەققىياتىدىكى ئالاھىدە زىددىيەتلىك تەرەپلەردۇر. لېكىن، ئۇلار بىر مەقسەت، بىر مۇددىئا بىرلىگىدە يەنە بىر پۈتۈندۇر. ئىجادىيەتتىكى ھەر بىر كونكرېت ھەركەت، ھەر بىر كونكرېت ئىش ۋە ھەر بىر كونكرېت ئەسەر مۇشۇ بىر پۈتۈنلۈكنىڭ ھەر بىر ئايرىملىقلىرىغا بولغان ئەڭ بىۋاستە مۇناسىۋىتىگە قاراپ باھالىنىدۇ. بىرەر ئەسەرنى باھالاشتا ئۇ ئەسەر مۇشۇ مۇناسىۋەتلەر

دراماما، دراماماتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولۇشى لازىم

يېقىندىن بۇيان بىر قىسىم سەھنە ئەسەرلىرى ئېلان قىلىندى ۋە سەھنىلەرگە كۆچۈرۈلۈپ، تاماشىبىنلار بىلەن يۈز كۆرۈشتى. بۇ ئەسەرلەرنىڭ ئومۇمى مۇقامىدىن ئېيتقاندا، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئىدىيالىستىك ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيەت مىتودىنىڭ بويۇنتۇرۇغىدىن قۇتۇلۇپ، ئەدىبىي ئەسەرلەرنىڭ "... خەلقنى ئىتىپاقلاشتۇرۇش، خەلقنى تەربىيىلەش، دۇشمەنگە زەربە بېرىش..." رولىغا بىرقەدەر ئەھمىيەت بېرىلگەن. بۇ ئەسەرلەردە تۇرمۇش چىنلىغىدىن ئايرىلغان ھەددىدىن ئاشقان مۇبالىغە، پوچىلىق، يالغانچىلىق ئىللەتلىرى ئاساسەن سۈپۈرۈپ تاشلانغان بولۇپ، ئىنقىلاۋىي رىيالىزىملىق روھ نىسبەتەن قويۇق. سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىنىڭ بۇ ياخشى ۋەزىيىتى، ھەقىقەتەن، كىشىنى خوشال قىلىدۇ، گەرچە بۇ ئەسەرلەر ئىجادىيەت مېتودى جەھەتتە تەدرىجى ھالدا ساغلام ئىزغا چۈشۈۋاتقان بولسىمۇ، ئەمما، ئىدىيۋىلىك ۋە بەدىئىلىك جەھەتتە جىددى تۈزەتمىسە بولمايدىغان بەزى ئورتاق ئىللەتلەرمۇ ساقلانماقتا. بۇ ئىللەتلەر، ئاساسەن، بۇ ئەسەرلەرنىڭ دراماماتىك خۇسۇسىيىتىنىڭ كۈچلۈك بولمىغانلىغىغا، يەنى تېماتىكا جەھەتتىن ئەڭ ئەھمىيەتلىك، تىپىك خۇسۇسىيەتكە

بىرەر كونكىرىت ئەسەر، كونكىرىت شەكىل، كونكىرىت ئۇسلۇب، كونكىرىت تېما تەھلىل قىلىنغان بىر پارچە ماقالىدا ئوبېكتىنىڭ ئەڭ ئاساسلىق تەرىپىنى، بىرىنچى ئورۇندا تۇرىدىغان ئەڭ ماھىيەتلىك، ئەڭ مۇقەررەر تەرىپىنى ئەستايىدىل بەلگىلىۋالماي، ئۇنى ئوبېكتىنىڭ ئىككىنچى، ياكى ئۈچىنچى ئورۇندا تۇرىدىغان تەرەپلىرى بىلەن ئالماشتۇرۇۋەتتۇق، ياكى ھەممىسنى ئارىلاشتۇرۇپ داشقاياناق قىلىپ قويدۇق، ياكى ئوبېكتىنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپىمۇ، ماھىيەتسىز تەرىپىمۇ، ئۇ تەرىپىمۇ، بۇ تەرىپىمۇ تەڭ كۆرسىتىلدى. ماھىيەتسىز تەرىپىنىڭ ماھىيەتلىك تەرەپتە تۇتقان ئورنى، دەرىجە پەرقىنىڭ زادى قانچىلىكلىگى كۆرسىتىلمىدى. ئۇتۇقنىڭ كەمچىلىكتە، كەمچىلىكنىڭ ئۇتۇقتا تۇتقان سالمىغى پەرقلەندۈرۈلمىدى. مۇشۇنداق قىلىش يەنە كېلىپ ئوبېكتقا "ئومۇمى يۈزلۈك باھا بېرىش" دەۋېلىندى. قارايدىغان بولساق، مۇشۇنداق قىلىشنىڭ ئاشۇ ئوبېكتنى خۇنۇكلەشتۈرۈش رولىنى ئوينايدىغان "كېلىشتۈرمىچىلىك" بولۇپ قالىدىغانلىغىنى كۆرۈۋالدۇق. ئەسلىيەتتىمۇ ئاشۇنداق ئىككى بىسلىق ماقالىلارنىڭ ئوبزورچىلىق سەھنىسىدە كۆرۈنەرلىك بىرەر "شاۋ-شۇۋ" پەيدا قىلالماي، تاماكا ئىسىدەك بىردەمدىلا تارىلىپ تۈگەپ كېتىدىغانلىغى؛ كىتابخانىلارنىڭ ئوبزورچىنى: "مەدھىيىلىسە يا تۈزۈك مەدھىيىلىمەپتۇ، تەنقىتلىسە، يا تۈزۈك تەنقىتلىمەپتۇ" دەپ ئەيىپلەيدىغانلىغىمۇ بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلاپ بېرىدۇ.

نسبەتەن ئىلغار ئىدىيۋىلىككە ئىگە بولغان بۇ تېمىنى تالىلىۋالغان-لىغى رىيال ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ، بۇ ئاپتورنىڭ مەلوم دەرىجىدە بەدىئى سېزىمچانلىققا ئىگە ئىكەنلىگىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، «مەسلىھەت چېيى» دىراممىسى تېماتىكا جەھەتتىن ئۇتۇقلۇق تاللانغان بولۇپ، كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ مەنىۋى ھاياتىدىكى ھەر تەرەپلىمىلىك ئېھتىياجىنى قاندۇرۇشتا ئىجابى تەسىرگە ئىگە.

گەرچە ئاپتور تېمىنى ياخشى تالىلىۋالغان بولسىمۇ، ئەمما دىراممىدا ئۆزىنىڭ دىمەكچى بولغان مۇددىئاسىنى قويۇق دىراما-ماتىك بەدىئى ۋاستىلەر بىلەن يۇغۇرۇپ، ياخشى ئىپادىلەپ بېرەلمىگەن. خەلقىمىزنىڭ توي ئۆرپى-ئادىتىدىكى ياخشى-يامان ئىشلارنى، بولۇپمۇ ناچار ئىللەتلەرنى "مەسلىھەت چېيى"نى دەۋر قىلغان تۇرمۇش كۆرۈنۈشىگە ئۇستىلىق بىلەن كىرىشتۈرۈپ، "شۇلۇۋۇبلىش"تىن ئىبارەت فېئودالىلىق خاھىشلارنى قاتتىق ھەجۋىلەپ، ئۇنىڭ ئەبجىغىنى چىقىرىۋېتەلمىگەن. دىراما پېر-سوناژلىرىنى ئاساسىي تېمىغا مۇناسىۋەتلىك بولغان تۇرمۇش كۆرۈنۈش-لىرى ئىچىدە ئىچكى-تاشقى زىددىيەتلەرگە ئىگە قىلىپ، ياخشى تەسۋىرلىيەلمەي، سۈنئى ۋەقەلىكلەرنى كۆپەيتىۋېتىپ، ئاساسىي زىددىيەتنى چىڭ تۇتالمىغان. بۇ پىكرىمىزنى ئىسپاتلاش ئۈچۈن دىراممىنىڭ ئاساسىي ۋەقەلىگىنى كۆزدىن كۆچۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ. ۋەقە مانا مۇنداق: دىراما باشلىنىش بىلەنلا، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" تازا غالىجىرلاشقان 1973-يىلنىڭ ياز ئايلىرىدا مەلۇم شەھەرنىڭ ئالارمەن-ساتارمەنلەر بىلەن تولغان دوپپا بازىرى تاماشىبىنلارغا نامايان بولىدۇ. خېرىدار ئەزىز دوپپىچى

ئىگە، كىشىلەر ئورتاق كۆكۈل بۆلۈدىغان تېمىلارنىڭ تاللانمىغان-لىغى؛ سىيۇژېت جەھەتتە ئادەتتىكىچىلا بولۇپ، گىرەلىشىپ كەتكەن زىددىيەت توقۇنۇشى بار ۋەقەلىكلەرنى تالاشقا ئەھمىيەت بېرىلمىگەنلىگى؛ پېرسوناژ ۋە ئۇلارنىڭ تىلىدا خاسلىق، ھەركەت-چانلىق، ئىندىۋىدۇئاللىقنىڭ كەملىگى؛ ئەسەرنىڭ ئېستېتىك قىممىتىنىڭ تۈنجى ئاملى بولغان مېغىزلىق قۇراشتۇرۇشقا دىققەت قىلىنمىغانلىغى؛ سەھنە تۈزۈلۈشى ۋە سەھنە جاھازلىرى جەھەتتە، مەقسەتلىك بولۇشنى ئەمەس، زىننەتلەشنى ئاساسىي چىقىش نۇقتىسى قىلغانلىغىدەك بىرقانچە مۇھىم تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ. بولۇپمۇ، يولداش مەمتىلى زۇنۇننىڭ «ئاممىۋى مەدەنىيەت» ژورنىلىدا ئېلان قىلىنغان «مەسلىھەت چېيى» دىراممىسىدا مۇنداق ئىللەتلەر خېلىلا ئېغىر بولۇپ، ۋەكىللىك خاراكتىرگە ئىگە. تۆۋەندە بىز بۇ دىراممىنىڭ تېماتىكا جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرى بىلەن بەدىئى ئىپادىلەش جەھەتتىكى يېتەرسىزلىكلىرى ئۈستىدە توختىلىپ، ئاپتور ۋە كىتاپخانلار بىلەن مەسلىھەتلەشمەكچىمىز.

ھەممىگە ئايانكى، يېقىندىن بۇيان جەمىيەتتە بىر قىسىم كىشىلەرنىڭ شەخسى نام-مەنپەئەت، ئابروي قازىنىش ئۈچۈن توينى ھەشەمەتلىك، چوڭ، داغدۇغىلىق قىلىش؛ قىز تەرەپ تويلۇقنى ئېغىر سېلىش، شۇنىڭ بىلەن بىللە يىگىت تەرەپمۇ قىز تەرەپتىن تەڭ قىممەتتە نەرسە شۇلۇۋۇپلىشتەك يامان خاھىشلار ئۆسۈپ چىقىپ، ئېغىر دەرىجىدە ئىقتىسادىي ئىسراپچىلىق ۋە بۇزۇپ-چېچىش ئەھۋاللىرى يۈز بەرمەكتە. «مەسلىھەت چېيى» دىراممىسى بىر قىسىم "توي سودىگەرلىرى"نىڭ مانا شۇنداق رەزىللىكلىرىنى ئېچىپ تاشلاشنى مەقسەت قىلغان. ئاپتورنىڭ

قىلمايىمەن" دەپ توي قىلىشنى قەتئى رەت قىلىدۇ. قىزنىڭ جاۋابىنى ئاڭلىغان يىگىت ئۆز لايىغىنىڭ دەردى-پىراقىدا ئاغرىپ قېلىپ دوختۇرخاندا يېتىپ قالدۇ. شۇنىڭ بىلەن بۇ توي بۇزۇلۇش هالىتىگە چۈشۈپ قېلىپ، سۈكۈت ئىچىدە بىر ئاي ئۆتۈپ كېتىدۇ، بىر كۈنى ئەزىز دوختۇرخانىدىن ئۇشتۇمتۇت "ساقىيىپ" ئۆيىگە قايتىپ كېلىدۇ-دە، ئاتا-ئانىسى بىلەن يۈز تۇرانە سۆزلىشىپ، هىلىقى 70 ئادەملىك "تىزىملىك"نى يانچۇغىدىن چىقىرىپ، ئانىسى ۋە ئاچىسىنىڭ قىزىلكۆزلۈكلىرىنى پاش قىلىدۇ. ئەزىزنىڭ مۇشۇ بىر قېتىملىق پاش قىلىشى ۋە ئاينۇرلارنىڭ يېزىغا هەيدىلىپ، تارتقان ئازاپ-ئوقۇبەتلىرىنى سۆزلەپ بېرىشى بىلەنلا، ئۇزۇندىن بۇيان باشتا تۇرۇپ، نۇرغۇن جاڭجال ۋە دەتالاش ئىچىدە بۇ "تىزىملىك"نى تۈزۈپ چىققان ئىككى ئايال ئۆزلىرىنىڭ خاتا قىلغانلىغىنى ناهايىتى تېزلىك بىلەن تونۇپ، سەۋەنلىكنى بوينىغا ئالىدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن ئاددى-ساددا "مەسلىهەت چېيى"سىز ئۆتكۈزۈلگەن توينىڭ "يۈز ئاچقۇسى" ئىچىدە دىراما ئاخىرلىشىدۇ. مانا بۇلار «مەسلىهەت چېيى»نىڭ ئاساسىي ۋەقەلىگى بولۇپ، بۇنى ئوقۇغان كىتابخانىلار بۇ ۋەقەلىكنىڭ دىراما قىلىپ يازغۇچىلىگى يوق تۇترۇقسىز بىر ۋەقە ئىكەنلىگىنى؛ يېزىلغان دىراممىدا بولسا، يا باشلىنىش نۇقتىسى، يا ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنى، ياكى ۋەقەلىكنىڭ راۋاجى، كولمىناتسىيە نۇقتىسى (ئەۋجى) ۋە ياكى يېشىمى قاتارلىق دىراممىدا بولۇشقا تېگىشلىك دىراماتىك ئۇسۇلۇب ۋە دىراماتىك خۇسۇسىيەتلەرنىڭ بىرىنىمۇ تاپقىلى بولمايدىغانلىغىنى؛ بولۇپمۇ، ئاساسىي تېمىنىڭ زادىلا يورۇتۇلمىغانلىغىنى؛ دىراما سيۇژېتىنىڭ ئاساسىي تېمىغا زىچ ئورگانىك هالدا

قىز ئاينۇر بىلەن دوپپا سودىسى قىلۋاتقاندا، ئۇشتۇمتۇت بىر توپ "تاپانچىلىق" بۇلاڭچىلار دوپپا بازىرىغا بېسىپ كىرىپ، توت-توت قىلىشقا باشلايدۇ. مۇشۇ ئۆرە-تۆپىچىلىكتە ئەزىز دوپپىچى قىز ئاينۇرنى قوغدايمەن دەپ بۇلاڭچىلار تەرىپىدىن توتۇلۇپ كېتىدۇ. شۇ ۋەقەدىن 7 يىل ئۆتكەن يەنە بىر يازدا، يەنى 1980-يىل يازدا چاي ئېلىپ كەلگەنلىگى، ياكى "قىز كۆرىگى" ئۈچۈن كەلگەنلىگى نامەلۇم بولغان بىر توپ ئايالار ئاينۇرلارنىڭكىگە "مېھماندارچىلىق"قا كېلىدۇ. بۇ ئايالار ئاينۇرلارنىڭ ئۆيىدە سېسىق كىكەرگىچە يەپ-ئىچىپ، يەپ بولالمىغان مەزەلەرنى يانچۇق ۋە سومكىلىرىغا قاچىلاپ، ھىچقانداق بىر ئىشنى ۋۇجۇتقا چىقىرالماي قايتىپ كېتىدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن يىگىت ئەزىزنىڭ ئانىسى شاراپەتخان، ئاچىسى سائادەتخانلار پەيدا بولىدۇ-دە، ھە دەپ بىرسى قەلەم بىلەن دەپتەر تۇتۇپ، بىرسى كاپىلداپ سۆزلەپ، قىز تەرەپنىڭ تويدا ئۆزىگە ۋە يىگىت تەرەپنىڭ بارلىق ئۇرۇق-تۇققان، دوست-يار، ئاغىنىلىرىگە قويىدىغان دەپى-دۇنيالىرىنىڭ تىزىملىگىنى تۇزۇپ چىقىدۇ. بۇ تىزىملىككە كېمىدە 70 ئادەم يېزىلغان بولۇپ، قىز تەرەپ مانا شۇ ئادەملەرنىڭ ھەممىسىگە ئالدىغا بىر پەلتولۇق دىراپ، شىپىك دۇخاۋىسى، سارجا، ئەنگىلىشىن...، كەينىگە شىم-كەمزوللۇق چىبەرقۇت، دىچۆلياك كۆينەك، دىكادىن چاپانلىق... ۋاھاكازالارنى قويۇشى كېرەك بولىدۇ. بۇ تىزىملىك غەلىبىلىك ھالدا تۇزۇپ چىقىلغاندىن كېيىن، بىر پارچە سالام خەت بىلەن قىز تەرەپكە تاپشۇرۇلىدۇ. بۇ خەتنى كۆرگەن قىز ۋە ئۇنىڭ ئاتا-ئانىسى ئىنتايىن قاتتىق نارازى بولىدۇ-دە، قىز: "ئاتا-ئانامنى سورۇۋېتىدىغان مۇنداق تويىنى

مىسىنىڭ ئاخىرىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، دىراممىسىنىڭ يېشىمى خوشال ناخشا سادالىرى ئىچىدە، قىز-يىگىتنىڭ توي مۇراسىمى بىلەن غەلىبىلىك ئاخىرلاشقانلىغىنى كۆرىمىز. دىراممىنىڭ مۇنداق ئاخىرلىشىشى مەسىلىەت چېيىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان توينىڭ بارلىق ئۇششاقۇ-چۈك رەسمىيەت ۋە قائىدە-يوسۇنىدا ئىككى تەرەپ ئوتتۇرىسىدا ھىچقانداق كۆرۈنەرلىك زىددىيەتنىڭ، بولۇپمۇ، ئەگرى-توقاي، چىگىش زىددىيەتنىڭ كېلىپ چىقمىغانلىغىنى ئىسپاتلايدۇ. ۋاھالەنكى، دىراممىنىڭ باشقا ئەدىبىي ژانىرلاردىن ئالاھىدە پەرقلىنىپ تۇرىدىغان تۈپكى ئۆزگىچىلىكلىرىدىن بىرى، ئىجتىمائى تۇرمۇشنىڭ تىپىك، ئەگرى-توقاي، مۇرەككەپ زىددىيەت كۆرۈنۈشلىرىنى ئۆزىگە ماتىريال قىلغانلىغىدا. ئەمدى تۇرمۇشتىكى ئۇششاق-چۈششەك ئەھمىيەتسىز نەرسىلەرنى، مەسىلەن: ئۆزئارا قېيداش، باتناش، كۆڭلى قېلىش.... قاتارلىق نەرسىلەرنى سۈنئى ھالدا زىددىيەت دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ دىراما ماتىريالى قىلىش، رىيال تۇرمۇش زىددىيەتلىرىنى ئوتتۇرىغا قويۇش ۋە ئۇنى ھەل قىلىشتىن قېچىشتىلا ئىبارەت، خالاس. بىراق، مەمتىلى زۇنۇن دەل مانا مۇشۇنداق ئەھمىيەتسىز كۆڭلى قېلىشلارنى «مەسىلىەت چېيى» دىراممىسىنىڭ زىددىيەت كۆرۈنۈشى قىلىپ كۆتۈرۈپ چىققانلىغى ئۈچۈن، بۇ ۋەقەلىكنى دىراماتىك خۇسۇسىيىتى يوق تۇتىرۇقسىز ۋەقە دەيمىز. دەل مۇشۇنداق بولغانلىغى ئۈچۈن، ئاپتور «مەسلىەت چېيى»دىن ئىبارەت بۇ تېمىنىڭ ئىچىگە تېخىمۇ چوڭقۇرلاپ كىرىپ، مۇرەككەپ زىددىيەت توقۇنۇشلىرى ئىچىدە ۋەقەلىك تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرەلمىگەن. نەتىجىدە، دىراما ۋەقەلىگىنى "ئالدىن بەلگىلەپ قويۇلغان" مۇددىئاسى بويىچە ئاددى،

باغلانغان ئەڭ ئەھمىيەتلىك تۈرمۇش دېتاللىرى ئاساسىدا راۋاجلاندۇرۇلىدىغانلىقىنى چوڭقۇر ھىس قىلىدۇ.

تۆۋەندە بىز «مەسلىھەت چېيى» دىراممىسىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسىنى تەشكىل قىلغان ۋەقەلىكىنىڭ نىمە ئۈچۈن دىراماتىك خۇسۇسىيىتى يوق، تۈتۈرۇقسىز ۋەقەلىك بولۇپ قالغانلىغى ئۈستىدە توختىلىمىز.

ھەممىگە مەلۇمكى، قەشقەر شارائىتىدىكى "مەسلىھەت چېيى"نىڭ ئەسلىدىكى تۈرمۇش مەزمۇنى قۇدىلاشقۇچى ئىككى تەرەپ ياكى ئۇلارنىڭ "مەسلىھەتچىلىرى" بىر يەرگە جەم بولۇپ، پات ئارىدا بولغۇسى توي ۋە ئۇنىڭ ئىقتىسادىي ئىشلىرىنى كونكىرىت بىر تەرەپ قىلىدىغان توينىڭ نازۇك، ھالقىلىق بىر ئىشى. مۇشۇ "مەسلىھەت"تە ئىككى تەرەپنىڭ رازىمەنلىگى بىلەن توينىڭ ئىقتىسادىي ئىشلىرىنىڭ ئەقلىغە مۇۋاپىق ھەل قىلىنىش-قىلىنماسلىغى پۈتۈن توينىڭ تەقدىرىگە مۇناسىۋەتلىك بولغاچقا، بۇ "مەسلىھەت" سىلىق، سىپايى، ئادەمگەرچىلىك ۋە ئىنساندىپەرۋەرلىك روھى جارى قىلدۇرۇلغان ھالدا ئېلىپ بېرىلىشى، شۇنداقلا، ھەرقانداق دەرىجىدىكى زىددىيەت توقۇنۇشى كېلىپ چىقماسلىغى كېرەك. مۇبادا مۇشۇ "مەسلىھەت"تە كۆڭۈل ئاغرىغى، ياكى زىددىيەت كېلىپ چىقىدىكەن، بولغۇسى توي مەغلۇبىيەت بىلەن ئاخىرلىشىشى، ھەتتا زىددىيەتنىڭ ئېغىر-يېنىكلىك دەرىجىسىگە قاراپ ناھايىتى ئېغىر ئاقىۋەتلەر كېلىپ چىقىشى مۇمكىن. مانا بۇ "مەسلىھەت چېيى"نىڭ ئەسلىدىكى رىيال تۈرمۇش مەزمۇنى. ئەمدى مەمتىلى زۇنۇننىڭ "مەسلىھەت چېيى"نىڭ مۇشۇ مەزمۇننى ئاساس قىلىپ يازغان «مەسلىھەت چېيى» دىرام-

3 ـ كۆرۈنۈشى بولۇپ، بۇ كۆرۈنۈشنى ئاپتور تولىمۇ باش قاتۇرۇپ ئالاهىده ئورۇنلاشتۇرغان. بىراق بۇ كۆرۈنۈشتىمۇ يىگىتنىڭ ئانىسى شاراپەتخان، ئاچىسى سائادەتخانلارنىڭ باشتىن ـ ئاخىر قىز تەرەپتىن ئالدىغان نەرسىلەرنىڭ كويىدىلا بولغانلىغى ناهايىتى كەڭ ۋە تولىمۇ ئۇزۇن يېزىلغان. بىراق، مەسلىهەت چېيى توغرىسىدا بىر ئېغىزمۇ گەپ بولۇنمىغان. بۇ 2 كۆرۈنۈشتىن باشقا، قالغان 4 كۆرۈنۈشتىمۇ مەسلىهەت چېيى توغرىسىدا، ئوخشاشلا، هىچقانداق تۈرمۇش كۆرۈنۈشلىرى يېزىلمىغان. ئاپتور دىراممىغا «مەسلىهەت چېيى» دەپ ئىسىم قويغانۇ، مەسلىهەت چېيى توغرىسىدا دىراممىدا بىرەر مۇستەقىل كۆرۈنۈش ئورۇنلاشتۇرمىغان. نىمىنىڭ "مەسلىهەت چېيى" ئىكەنلىگى، قەشقەر شارائىتىدىكى مەسلىهەت چېيىنىڭ باشقا جايلاردىكىدىن پەرقى، تۈپ ئالاهىدىلىگى، يەرلىك خاراكتىرى تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلمىغان. مۇنداق بولسا، ئەسەردە قانداقمۇ ئاساسىي تېمىنى گەۋدىلەندۈرگىلى بولسۇن؟ ئاپتور دىراممىنىڭ تېمىسىنى ئەپلەشتۈرۈپ قويغاندىن كېيىنلا، بۇ هەقتە تۈزۈكرەك چۈشەنچە بەرمەي، سەهنىنى ئاجايىپ ـ غارايىپ سۆزلەيدىغان، بىر بىرى بىلەن دوقۇرۇشۇپ يۈرۈيدىغان ئالا ـ بۇلماچ كىشىلەر بىلەن تولدۇرۇپ قويسىلا، تاماشىبىنلار شۇنىڭ ئىچىدىن كېرەكلىك نەرسىنى تېپىۋالالايدۇ، دەپ قارىسا كېرەك. ئەسلىدە ئىش ئۇنداق ئاددى ئەمەس. شۇنى بىلىش كېرەككى، دىراما باشقا بارلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرىگە ئوخشاش كىتاپخانلارنىڭ ئوقۇشى ئۈچۈن يېزىلغاندىن باشقا، مۇهىمى، سەهنىلەشتۈرۈش ئۈچۈن يېزىلىدۇ. شۇڭلاشقا دىراممىدىكى ۋاقىت، ئورۇن ـ جاي تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپشۇرۇل ـ

نوقۇل هالدا هەل قىلىشقا بېرىلىپ كېتىپ، تېمىنىڭ سىرتىدا قايموقۇپ يۈرگەن.

ئەسەرنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسىنىڭ گەۋدىلەندۈرۈلگەن ياكى گەۋدىلەندۈرۈلمىگەنلىكى، ياخشى يېزىلغان-يېزىلمىغانلىغى، نۇۇەتتە، ئەسەرنىڭ ئاساسىي تېمىسىنىڭ يورۇتۇلغان ياكى يورۇتۇلمىغانلىغى بولۇپمۇ ھىساپلىنىدۇ. بىز «مەسلىھەت چېيى» دىراممىسىنىڭ پۈتۈن 6 كۆرۈنۈشىنى تەشكىل قىلغان بارلىق ۋەقەلىكلەر ئىچىدىن ئاساسىي تېمىغا يەنى «مەسلىھەت چېيى»غا بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك ھەرقانداق تۈرمۇش كۆرۈنۈشىنىڭ يوقلۇغىنى، شۇ سەۋەپتىن دىراممىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسىنىڭ تولىمۇ مۇجمەل، ئاساسىي تېمىنىڭ تولىمۇ خۇنۇك بولۇپ قالغانلىغىنى ھىس قىلىمىز. ئاپتور دىراممىدا مانا شۇ مەركىزىي ئىدىيىنى گەۋدىلەندۈرۈش مەقسىدىدە كۆكۈل قويۇپ قۇراشتۇرغان 2 كۆرۈنۈش بار. بىز بۇ 2 كۆرۈنۈشتىنمۇ ئاساسىي تېمىنى يورۇتۇپ بېرىش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدىغان بىرەر ئەھمىيەتلىك تۈرمۇش دېتالىنىڭ قارىسىنمۇ تاپالمايمىز. بۇ 2 كۆرۈنۈشنىڭ بىرى، دىراممىنىڭ 2 كۆرۈنۈشىدىكى ئاينۇرلارنىڭ ئۆيىگە "مېھماندارچىلىق"قا بارغان بىر توپ "ئاژناپ" خوتۇنلارنىڭ ھەركەت تەسۋىرى بولۇپ، ئاپتور بۇ كۆرۈنۈشتە بۇ خوتۇنلارنىڭ "تاقا مىخىدەك ئولتۇرۇپ داستىخاننى قۇرۇقداش"، بالىلىرىنى ئەگەشتۈرۈۋالمىغانلىغىغا پۇشايمان قىلىشتەك نومۇسسىزلىقلىرى توغرىسىدا گەپ ساتقاندىن باشقا، مەسلىھەت چېيى توغرىسىدا زادى گەپ قىلمايدۇ، ھەتتا ئۇلارنىڭ نىمە ئۈچۈن كەلگەنلىگى، ئاينۇرلارنىڭ ئۆيىدە نىمە ئىش قىلىدىغانلىغى توغرىسىدىمۇ قىلچە چۈشەنچە بەرمەيدۇ. يەنە بىرى، دىراممىنىڭ

مۇشۇ تۈگۈن ئاساسىدا راۋاجلاندۇرۇشىمىز ۋە ئۇنى يېشىشىمىز كېرەك. ئەگەر 1- كۆرۈنۈشتىكى زىددىيەت تۈگۈنى دىراممىنىڭ ئاساسىي زىددىيىتى بولمايدىكەن، ئۇ ھالدا ئۇنى زورمۇ-زور قوشۇپ قويۇشنىڭ ھاجىتى يوق. يىگىت بىلەن قىز مۇشۇنداق بىر تارىخىي شارائىتتا تونۇشۇپ قالغان دىگەن ئۇقۇمنى يەتكۈزۈش ئۈچۈنلا، مۇنداق ئالاھىدە بىر كۆرۈنۈشنى ئورۇنلاشتۇرۇش، ئاپتورنىڭ بەدىئى ماھارىتىدىكى ئىنتايىن بىچارىلىغىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ، خالاس. ئەمدى ئاپتورنىڭ مەقسىدى بۇمۇ ئەمەس، بەلكى مۇنداق بىر تېمىدىن چەتلەپ كەتكەن ۋەقەنى دىراممىنىڭ زىددىيەت تۈگۈنى قىلىپ ئورۇنلاشتۇرۇشنى دىراممىدا قۇرۇق داغدۇغا پەيدا قىلىپ، تاماشىبىنلارنى قىزىقتۇرۇش ئۈچۈن دىگەندىمۇ، كېيىنكى كۆرۈنۈشتىن باشلاپ دىمەكچى بولغان ئاساسىي مەقسەتكە، يەنى «مەسلىھەت چېيى»دىكى ئىشلارغا قايتىپ كەلگەن ۋە بۇ ئىشقا (ۋەقەگە) پەيدىن-پەي جىددى تۈس بېرىپ، راۋاجلاندۇرۇپ، يۇقۇرى دولقۇنغا كۆتۈرگەن، ئۇنىڭدىن تېگىشلىك خۇلاسە چىقارغان بولسا، ئاساسىي تېما نىسبەتەن ئېنىق يورۇتۇلغان بولاتتى. بىراق، ئاپتور ئۇنداق قىلماي، دىراما پېرسوناژلىرىنى قۇرۇق ۋاراڭ-چۇرۇڭ، تۈترۇقسىز تۈرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئىچىدە سۆرەپ يۈرۈپ دىراممىنى ئاخىرلاشتۇرۇۋېتىدۇ. مەسىلەن: ئەزىزنىڭ جىيۇسادۇي قاراقچىلىرى تەرىپىدىن تۇتقۇن قىلىنغانلىغى بىلەن ئاخىرلاشقان 1- كۆرۈنۈشتىن كېيىن، ئاپتور قىز بىلەن يىگىتنىڭ ھاياتىدىكى ماھىيەتلىك مۇناسىۋەت كۆرۈنۈشلىرىدىن بىرلا سەكرەپ ئۆتۈپ، بىراقلا 1980- يىلغا قايتىپ كېلىدۇ. يەنى شۇ ئىشتىن 7 يىل ئۆتكەن بىر كۈنى ئۇشتۇمتۇتلا قىز — ئاينۇر سەھنىدە پەيدا بولىدۇ-دە،

غاندىن باشقا، ئاساسىي تېمىغا مۇناسىۋەتلىك زىددىيەت تۈگۈنى، يەنى، ئاپتورنىڭ دىمەكچى بولغان ئاساسىي پىكرى تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلۇشى كېرەك. بولۇپمۇ، پەردە ئېچىلىش بىلەنلا تاماشىبىنلار دىراممىدىكى ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنىنىڭ نىمە ئىكەنلىگىنى بىلىۋېلىشى لازىم. ۋاھالەنكى «مەسىلىمەت چېيى» دىراممىسىنىڭ ئاپتورى دىراممىنىڭ 1-كۆرۈنۈشىدىلا مەسىلىمەت چېيىغا بىۋاسىتە مۇناسىۋەتلىك زىددىيەت تۈگۈنىنى ئوتتۇرىغا قويماستىن، بەلكى بۇ تېمىغا زادىلا ئورگانىك ھالدا باغلىنىشى بولمىغان جىيۇسادۇي قاراقچىلىرىنىڭ بازارنى ئۆرە-تۆپە قىلىپ، دىراممىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژى بولغان ئاينۇرنىڭ دوپپىسىنى بۇلاپ، ئەزىزنى تۇتقۇن قىلغانلىغى يېزىلغان. بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرگەن تاماشىبىنلار دىراممىنىڭ ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنى جىيۇسادۇي قاراقچىلىرى بىلەن ئەزىز ۋە ئاينۇرلار ئوتتۇرىسىدىكى زىددىيەت ئوخشايدۇ، شۇنىڭدىن قارىغاندا، بۇ دىراممىدا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ مەدىنىيەت ئىنقىلاۋىدىكى قىلمىشلىرى پاش قىلىنسا كېرەك، دىگەن چۈشەنچىگە كېلىپ قالىدۇ. مانا شۇنىڭدىن كېيىنكى كۆرۈنۈشتىن باشلاپ تاماشىبىنلار بۇ زىددىيەت تۈگۈنى مانا يېشىلەر، ئەنە يېشىلەر دەپ ئولتۇرىدۇ-دە، تاكى دىراما ئاخىر لاشقىچە شۇنچىۋالا كەسكىن، جىددى باشلانغان بۇ زىددىيەت توغرىسىدا بىر ئېغىزمۇ گەپ ئاڭلىيالمايدۇ. ئەسلىدە ئاپتور "ئات ئايلىخانغا، يول ساردىخانغا" دەپ، دىراممىنىڭ زىددىيەت تۈگۈنىنى ئۇ ياققا تۈگۈپ قويۇپ، ئۇنى يەشمەي، باشقا ئىشلار بىلەن بولۇپ كەتكەن. سىز 1-كۆرۈنۈشتە ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنىنى كىتاپ-خانلارغا تاپشۇرغان ئىكەنسىز، كېيىنكى كۆرۈنۈشتىكى ۋەقەلىكلەرنى

ئۆزئارا مۇناسىۋەتتىدە ئازراقمۇ دىراماتىك ئىزچىللىق يوق بولۇپ، بۇ كۆرۈنۈشلەر گويا كى ئەمدىلا قولىغا قەلەم ئالغان ئەدەبىيات-سەنئەت ھەۋەسكارى تەرىپىدىن يېزىلىپ چىققان، رىياللىقتىن چەتلىگەن، ھەددىدىن زىيادە مۇبالىغىلەشتۈرۈلگەن تېتىقسىز ھىكايە-گە ئوخشايدۇ. بۇ جەرياندىكى مۇلاھىزە، ئاپتور سۆزى، ئەسلىمە، ئىزاھات، لىرىك چېكىنمىلەرنىڭ ھىكايىۋىلىغى تولىمۇ كۈچلۈك بولۇپ، پېرسوناژلار ئۇنى سەھنىدە ئوقۇپلا بېرىدۇ.

شۇنى ئېيتىش كېرەككى، دىراما بىلەن ھىكايىنىڭ ئوخشايدىغان جايلىرىمۇ بار. شۇنداقلا، بەدىئى ئىپادىلەش ۋاستىلىرى جەھەتتىن بىر بىرىگە تۇپىتىن ئوخشىمايدىغان، بىرىنىڭ ئورنىغا بىرىنى دەسسەتكىلى بولمايدىغان ئالاھىدىلىكلىرىمۇ بار.

دىراما بىلەن ھىكايىنىڭ ئوخشايدىغان يېرى شۇكى، تارىخىي ياكى رىيال ئىجتىمائى ئەھمىيىتى بولغان ھەرقانداق بىرەر تېمىنى ھىكايە قىلىپمۇ، ئەينى ۋاقىتتا دىراما قىلىپمۇ يېزىۋەرگىلى بولۇشى مۇمكىن. دىراممىدىمۇ ھىكايىدىكىگە ئوخشاش پېرسوناژلارنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشى، قىياپەت تەسۋىرىنىلا ئەمەس، بەلكى ئەدەبىيە-ھىسسىياتى، روھىي ھالىتى، ئىچكى كەچۈرمىشى، غايە ۋە ئىنتىلىش-لىرىنىمۇ ھەركەت ۋە سۆز تەسۋىرلىرى بىلەن ئىپادىلەپ بەرگىلى بولىدۇ. دېكوراتسىيە ۋە سەھنە جاھازلىرىدىن پايدىلىنىپ، مەلۇم دائىرىدە مۇھىت-شارائىت، ئورۇن-جاي، تەبىئەت ھادىسىلىرى، كائىنات ۋە ھايۋاناتلار دۇنياسى قاتارلىقلارنى تەسۋىرلىگىلى بولىدۇ... ۋاھاكازالار. بۇ ھىكايە بىلەن دىراممىنىڭ ئوخشايدىغان تەرەپلىرى. بىراق، دىراما يېزىش كىنو سېناريىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنى يېزىشقا قارىغاندا-

هىچنىمىدىن ھىچنىمە يوق بىرمۇنچە ناخشا ئوقۇيدۇ، ئاندىن ئەزىزنى كۆرمىگىنىگە 7 يىل بولغانلىغى، كارخانىغا كىيىم تىكتۈرۈش ئۈچۈن كەلگەندە بىر پارچە خەتنى تۇتقۇزۇپ قويغانلىغى، بۇ خەتنى دېكلاماتسىيە قىلىپ ئوقۇۋاتقاندا، ئانىسى چىقىپ قالغاندىن باشلاپ، تاكى ھىلىقى "بىر توپ ئاژناپ" خوتۇنلار پەيدا بولۇپ، ئۇيگە كىرىپ ئاغزى بېسىققىچە بولغان پۈتۈن جەريانىدا دىراممىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسى زادى نەزەرگە ئېلىنمايدۇ، ھەتتا، قىزنىڭ تىلىدىن لىرىك چېكىنىش ئۈسۈلىنى قوللىنىپ، ئەزىز تۇتقۇن قىلىنغاندا، 10 كوي پۇلنىڭ قالغانلىغىنى يىپ ئۇچى قىلىپ، ئەزىزنى ئىزدەپ تاپقان، نەچچە قېتىم يوقلاپ بارغاندا، كۆكۈل رىشتىلىرى بايان قىلىنغان ۋە شۇ ۋەجىدىن 7 يىلغىچە ئۇنى ساقلاپ تۇرغانلىغىدەك ماھىيەتلىك مەسىلىلەرمۇ تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلمايدۇ، ھەتتا بۇ ۋەقەلەردە، قانداقتۇر، ئاساسىي تېمىغا مۇناسىۋەتلىك بىرەر زىددىيەت تۈگۈنى بار دىيىش ئىنتايىن قىيىن.

ئەمدى 3 ـ كۆرۈنۈشتىن باشلاپ تاكى 6 ـ كۆرۈنۈشكىچە بولغان پۈتۈن ۋەقەلىك يەنى ئەزىزنىڭ سەھنىگە چىقىۋېلىپ ئايىنۇرنى كۆرمىگىنىگە 7 يىل، كارخانىدا كۆرگىنىگە 6 يىل بولغانلىغى، ئاچىسى ۋە ئانىسىنىڭ قىز تەرەپتىن ئالدىغان مال ـ دۇنيانىڭ تىزىملىگىنى تۈزۈش، بۇ تىزىملىك قىز تەرەپكە تاپشۇرۇلغاندىن كىيىن، ئاينۇرنىڭ ئائىلىسىدىكىلەرنىڭ قېيداش، ئاچچىقلاش، ئاغرىنىش ۋە ئۆزىگە ھاي بېرىشلىري؛ ئەزىزنىڭ دوختۇرخانىدىن چىقىپ ئانىسى ۋە ئاچىسىنى پاش قىلىشى، ئايىنۇرلارنىڭ يېزىغا ھەيدىلىپ خانە ـ ۋەيرانچىلىققا ئۇچىرىغانلىغىنى ھىكايە قىلىش قاتارلىق ۋەقەلىكلەردىكى ئاساسىي شەخسلەر ۋە ئۇلارنىڭ

بىلەن كىتابخانىلارغا ئېنىق كۆرسىتىپ بېرەلىگەن؟ ئاغزىنى ئاچسىلا خەلق ماقال-تەسىللىرىنى سۈدەك كەلتۈرۈپ سۆزلەيدىغان بۇ پېرسوناژلار قانداق ئىندىۋىدۇئال تىلى، ھەركىتى بىلەن بىر-بىرىدىن چىراي-تۈرقى، پىسخىكىسى جەھەتتىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ؟ مانا بۇلار ئاپتورغىمۇ، تاماشىبىنلارغىمۇ نامەلۇم بولغان بىر تىپىش-ماق.

دىراما پېرسوناژلىرىنىڭ ياخشى يارىتىلمىغانلىغى ئۇلارنىڭ سەھنە سۆزى ۋە ھەركىتىدىكى خاسلىق، جانلىقلىقنىڭ كەم بولغانلىغىدىلا ئەمەس، بەلكى ئۇلارنىڭ سەھنىگە چىقىۋېلىپلا سۆزنى ناخشىغا، ناخشىنى سۆزگە ئۇلاپ، كاپشىپ، باشقىلارنىڭ سۆزلىشى ۋە ھەركەتلىنىشىگە زادى پۇرسەت بەرمەيدىغان "گەپ بەرمەس"لەردىن قىلىپ يېزىلغانلىغىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. (شۇنى ئېيتىپ ئۆتۈش كېرەككى، بىز ئوپېرا ئۇستىدە ئەمەس، ئاپتور ئات قويغان دىراما ئۇستىدە مۇھاكىمە يۈرگۈزۈۋاتىمىز) مەسىلەن: دىراممىنىڭ 1-كۆرۈنۈشىدە ناخشا بىلەن تاماشىبىنلار ئالدىدا پەيدا بولغان ئاينۇر 3 كۈپلىت ناخشىنى سوزۇپ-تارتىپ ئوقۇپ بولغاندىن كېيىن، قىيىن كۈنلەرگە قالغان ئائىلىسى توغرىسىدا بىرمۇنچە يوقىلاڭ گەپلەرنى قىلىدۇ. 2-كۆرۈنۈشتە يەنە شۇ ئاينۇر ئارۇز ۋەزىندە يېزىلغان 3 كۈپلىت ناخشىنى كېلىشتۈرۈپ ئوقۇپ بولغاندىن كېيىن، "ئابدۇلىئەزىزى» توغرىسىدا بىرمۇنچە قېلىن گەپلەرنى قىلىدۇ ۋە بۇ گەپلەردىن ئۆزىچە ھاياجانلىنىپ كېتىپ، يەنە 2 كۈپلىت ناخشا ئوقۇيدۇ. ئاندىن ھاياجىنىنى ئاران بېسىپ كارخانا ۋە ئۇنىڭ تۈزۈمى توغرىسىدا ئەزىزنىڭ كارخانىغا كەلگەن-لىگى، ئۇنى ئۇزىتىپ چىققاندا قولىغا بىر پارچە خەتنى تۇتقۇزۇپ

تولىمۇ ماھارەت تەلەپ قىلىدىغان، نازۇك، قىيىن ئىش. ئۇ، ئاپتوردىن يۇكسەك دەرىجىدە بەدىئى ماھارەت بولۇشىنىلا ئەمەس، بەلكى سەھنە ئالدى بىلەن سەھنە كەيىنىنىڭ مۇناسىۋىتىنى توغرا بىر تەرەپ قىلالايدىغان، سەھنە كەيىنىدىكى ۋەقەلىكلەرنى خۇددى سەھنە ئالدىدا يۈز بېرىۋاتقاندەك قىلىپ ئىپادىلىيەلەيدىغان بەدىئى ماھارەت بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ. پېرسوناژلارنى تەسۋىرلەش، خاراكتىر يارىتىش، تىپىك شارائىت ۋە تىپىك مۇھىت تەسۋىرى چەھەتلەردىمۇ دىراما ھىكايە، رومان ھەتتا كىنو سىنارىيىلىرىگە ئوخشىمايدىغان خاس ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە.

ۋاھالەنكى، مەمتىلى زونۇن «مەسلىھەت چېيى» دىراممىسىدا دىراممىنىڭ مۇنداق تۈپ ئالاھىدىلىگىگە ئىنتايىن سەل قاراپ، ئۇنى يا كومىدىيىگە، يا ھىكايىگە ئوخشىمايدىغان قۇرۇق دەتالاشقا ئايلاندۇرۇپ قويغان. ئۇنىڭدا ھەتتا دىراممىدا بولۇشقا تېگىشلىك ئەڭ ئاددى تەلەپ ۋە ئۆلچەملەرمۇ يوق، شۇنداقلا بۇ دىراممىنىڭ پۈتۈن ۋەقەلىگى ئەڭ ناچار يېزىلغان بىر ھىكايىنىڭ ئوبدانراق بىرەر دىتالىمۇ بولالمايدۇ.

دەل مانا مۇشۇ سەۋەپتىن، بۇ دىراممىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژى زادى كىم؟ ئايىنۇرمۇ، ئەزىزمۇ؟ ياكى ھىلىقى بىر توپ گېلى تويماس "ئاژناپ" خوتۇنلارمۇ؟ ۋە ياكى ئەزىزنىڭ قىزىلكۆز ئانىسى بىلەن، ئاچىسىمۇ؟ ئۇلار قانداق زىددىيەت كۆرۈنۈشى ئىچىدە مەيدانغا كەلگەن؟ قايسى پېرسوناژنىڭ قايسىبىر سۆز-ھەركىتى ئاساسىي تېمىغا مۇناسىۋەتلىك تۇرمۇش كۆرۈنۈشىنىڭ قايسى تەرەپتىكى ئىچكى مەنىلىرىنى يورۇتۇپ بېرەلەيدۇ، ئۇلار «مەسلىھەت چېيى»نى مەسلىھەت چېيىدا بولىدىغان قانداق ھاياتلىق تەسۋىرلىرى

سۆزى ئەنە شۇنداق ئۇزۇن، سۆرەلمە بولۇپلا قالماستىن، بەلكى بۇ سۆزلەر ئۇلارنىڭ ئەملىي ئەھۋالى، بىلىم سەۋىيىسى، كەسپى، ياش-قورامى، نۇتۇق ئىقتىدارى، مىجەز-خۇلقى، پىسخىك ئالاھىدىلىگىگە قاراپ موۋاپىق ئىشلىتىلمىگەن. ئۇلارنىڭ ھەممىسىلا شائىرانە ھىسسىياتقا ئىگە ئالى زىيالى، ياكى كىتاۋى گەپ مەستانىسى بولغان ستۇدىنتلاردىن ئىبارەت. (ئوپېرالاردىكى پېرسوناژلار سۆزى شېئىر بىلەن بېرىلگەندىمۇ خاسلىققا ئىگە بولۇشى ئەقەللى ساۋات) مەسىلەن: ئەزىز دۆكار ياغاچچى بولۇشىغا قارىماي، لايىغى ئاينۇرغا قەلىمى پىشقان شائىرلار يازالايدىغان ئارۇز ۋەزنىلىك، ھەيۋەتلىك شېئىر بىلەن ئۆز مۇھەببىتىنى ئىزھار قىلىدۇ:

ئاھ گۈزەل، ئىشقىڭدا مەن بولدۇم مادارىمدىن جۇدا،
سۇپ-سۇزۇك تۇنلەردە تېچ ئۇيقۇ-ئارامىمدىن جۇدا.
باق مىنىڭ مەڭزىمگە، نىم بولدى چىلان رەڭلىك يۇزۇم،
قىلدى ئىشقىڭ قايغۇسى مەڭزىمنى قانىدىن جۇدا.
بولدى شەلپەر بىر ساكا تەشنا تىكىلگەن كۆزلۇرۇم،
ئەي پەرىشتە، قىلمىغايسەن ئارزۇ شامىمدىن جۇدا.
كۆكرىگىمنى مۇزغا ياقسام، مۇز ئېرىپ سۇ بولدىلەر،
ئاينۇرۇم، قىلغىن مېنى ئاھۇ-پىغانىمدىن جۇدا.
بۇ جاھان رەنالىرى ئىچرە سېنى سۆيدۇم نىگار،
رازىمەن بولسام سېنىڭ ئىشقىڭدا جانىمدىن جۇدا.

بىزنىڭ ياغاچچى، تامچى، ھۆپىگەر، ھارۋىكەش، تۇزچى، قاسساپ يىگىتلىرىمىز دوپپىچى، گازىرچى، موخۇرەكچى، تاڭجاڭ، پىركازچىك، سۇت-قېتىقچى ئاھۇ كۆز قىزلىرىغا ھازىرقى ئىجتىمائىي شەرت ئاستىدا مۇشۇنداق ئەرەپ، پارس سۆزلىرى ئارىلاشقان

قويغانلىغى توغرىسىدا بىرمۇنچە گەپلەرنى قىلىدۇ. ئاندىن ئارۇز ۋەزنى شەكلىدە يېزىلغان بۇ ياغاچچىنىڭ 5 كۇپلىت شېئىرىي خېتىنى ۋاقىراپ دېكلاماتسىيە قىلىشقا باشلايدۇ. 3 ـ كۆرۈنۈشتە ئاينۇرغا ئوخشاشلا ناخشىچى بولغان ئەزىز سەھنىگە چىقا ـ چىقماي 3 كۇپلىت ناخشىنى بەجا كەلتۈرۈپ بولۇپ، ئاندىن گەپنى ئاينۇرنى دوپىپا بازىرىدا كۆرگىنىگە 7 يىل بولغانلىغىدىن باشلاپ، 30 ياشقا كىرەي دەپ قالغان بولسىمۇ، تەخىر قىلىپ ئۇنى كۇتۇۋاتقانلىغى، تەكتۇش ـ لىرىنىڭ بولسا بالا ـ ۋاقىلىق بولۇپ كەتكەنلىگى قاتارلىق بىر تاغار مەزىسىز لاۋزا گەپلەرنى قىلىپ ئاران توختايدۇ. 5 ـ كۆرۈنۈشتىكى مال ـ مۇلۇك تىزىملىگى تۈزەش، ئەزىزنىڭ بۇ تىزىملىك توغرىسىدىكى گەپلىرى، ئاينۇر ئائىلىسىنىڭ "ئىنقىلاپ"تا كۆرگەن ئاسايىشلىق كۈنلىرى توغرىسىدىكى ئۇزۇندىن ـ ئۇزۇنغا كەتكەن ئەسلىمىلەر كىشنى زېرىكتۈرەرلىك دەرىجىدە ئۇزۇن بولغانىنىڭ سىرتىدا، ئادەمنى زادى جەلپ قىلغۇچىلىگى يوق، تاققا ـ تۇققى، تۈرمۇشتىكى پارچە ـ پورات نەرسىلەردىن ئىبارەت. ئارتىسلار بۇ گەپلەرنى سەھنىدە ئورۇنلاپ بولۇش ئۈچۈن ئەڭ ئاز بولغاندىمۇ ئون نەچچە مىنۇت ۋاقىت كېتىدۇ. شۇنى بىلىش كېرەككى، دىراما پېرسوناژى ئۆز خىزمىتىدىن تاماشىبىنلارغا دوكلات بېرىدىغان "دوكلاتچى" ئەمەس. ئۇ ئەڭ تاۋلانغان، ئەڭ ئىخچام، ئەڭ دەل سۆزلەر بىلەن ئەڭ قىسقا ۋاقىت ئىچىدە دەيدىغان گەپنى دەپ بولۇشى كېرەك. پېرسوناژلارنىڭ مۇشۇنداق ئىشلىتىلگەن سۆزلىرىلا، كىشىلەرنىڭ تۈرمۇشتا دائىم ئىشلىتىلدىغان ئېغىز تىلىغا ئايلىنىپ كېتىشى مۇمكىن.

«مەسلىھەت چېيى» دىراممىسىدىكى پېرسوناژلارنىڭ سەھنە

چىقىرىلغان، تولىمۇ مۇبالىغىلەشتۇرۇلگەن ساختا ۋەقەلىك تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن مۇقەررەر ئاقىۋەت. بۇنداق دىيىشىمىزنىڭ سەۋدۇى شۇكى، مەيلى "مېھماندارچىلىق" ياكى "تىزىملىك تۈزۈش" كۆرۈنۈشى بولسۇن «مەسىلىھەت چېيى»نىڭ بىۋاستە مەزمۇنىمۇ، شۇنداقلا، ئۇنىڭغا ۋاستىلىك باغلانغان ۋەقەمۇ ئەمەس. ئىككىنچىدىن، "مېھماندارچىلىققا ئاچ قوساق بېرىش، سومكا ئېلىۋېلىش؛ تويۇپ كەتسىمۇ تاقا مىخىدەك ئولتۇرۇپ بىر تەرەپتىن يەپ، يەنە بىر تەرەپتىن يانچۇققا قاچىلاۋېرىش؛ شالتاق قىلىۋېتىشتىن قورقماي دىراپ پەلتونىڭ يانچۇغىغا ئەنجانە ئۇرۇكنى تىقىش؛ بىر لىگەننى ئىككى قىلىپ ئوغرىلاپ كېتىش؛ بولغۇسى كېلىنگە ئالدىغان تويلۇقتىن بىر ئېغىزمۇ گەپ ئاچماي، بىرى دەپتەر بىلەن قەلەم تۇتۇپ، ھەر ئېغىزدا ئوننى جاۋۇلداپ، قىز تەرەپتىن ئالدىغان نەرسىلەر ھەققىدىلا نومۇسسىزلىق بىلەن كاسىلداش ھەمدە ئۇنى سالام خەت بىلەن قوشۇپ قىز ئىگىسىگە ئۇلتىماتۇم قىلىپ تاپشۇرۇشتەك شەرمەندىلىكلەر 80-يىللاردىكى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھايات پائالىيەتلىرىدە ئومۇملىشىپ، ھەممە يەرنى قاپساپ كېتىۋاتقان تىپىك يامان كەيپىيات بولۇپ شەكىللەنگىنىمۇ يوق، ئۇنى ئىنتايىن ئايرىم ئەھۋال دىگەندىمۇ، بىرەر پاكىتلىق مىسال تېپىش، ھەقىقەتەن قىيىن ئىش. ئەمما، بۇ ئايرىم ئەھۋالىمۇ ئاپتور تەرىپىدىن ھەددىدىن زىيادە مۇبالىغىلەشتۇرۇۋېتىلگەن. شۇنى مۇئەييەنلەشتۇرۇشكە بولىدۇكى، ئۇيغۇر خەلقى تارىختىن بۇيان ئۆزىنىڭ ئەقىل-پاراسىتى، ساپ ۋىجدانى، ئېسىل ئەخلاقى-پەزىلىتى، ئادەمگەرچىلىگى، ئىنسانپەرۋەرلىگى، گۈزەل ئۆرپى-ئادىتى، ئىلمىي قائىدە-يوسۇنى بىلەن دۇنيادىكى پاشقا مىللەتلەر قاتارىدا تەڭ قەد كۆتۈرۈپ ياشاپ كەلـ

شېئىر بىلەن خەت يازمىدۇ دەپ، سەھنىدە ۋارقىرىغىلى تۇرساق، زىيالىلىرىمىز توغرىسىدا گەپ قىلىشنىڭ ئۆزى بىر بەسى-مۇشكۈل-چىلىك ئىش بولۇپ قالماسمۇ؟ بۇنىڭدىن باشقا، ئايىنۇر، ئايخان، شاراپەتخان، سائادەتخان، بۇرەۋىخانلارمۇ شەھەر ئۇششاق قول ھۈنەرۋەنلىگىگە قارىماي، خۇددى ئەزىزغا ئوخشاشلا پىشقان شائىر، ناتىق، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتچىلىرىنىڭ پىرى. ھەممىسىمۇ جۈملە قۇرۇلۇشى پۈتۈنلەي ئوخشاش سۆزلەرنى قىلىدىغان، قالىغاچىتەك سۆزلەيدىغان، شامالدەك ھەركەتلىنىدىغان، قىياپىتىمۇ ئوخشاش بىر ستانوكتىن قىرىلىپ چىققان ئوخشاش "بۇيۇملار" بولۇپ، ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىگىلا مۇناسىپ بولغان، باشقىلاردىن زادى تاپقىلى بولمايدىغان خاسلىغى يوق شەخسىلەر.

دىراممىدا بىرەر مۇكەممەل پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلمىغانلىغىنىڭ يەنە بىر تۈپ سەۋەۋى شۇكى، دىراممىدىكى ئاساسىي ۋەقەلىكنىڭ تۈترۇقسىز بولۇپ قالغانلىغىدىن باشقا، ئۇنىڭ تىپىك شارائىتتىكى تىپىك ۋەقە بولمىغانلىغى؛ ھەقىقى، چىن، رىيال ئەمەس، بەلكى يۇزەكى، ساختا، ئويدۇرما ۋەقە بولغانلىغىدا. دەل مۇشۇ سەۋەپتىن دىراممىدىكى ئاساسىي پېرسوناژلار تەبىئى ھالدا بۇ ساختا ۋەقەلىكنىڭ سىرتىغا قېقىپ چىقىرىلىپ، ئۇلارنىڭ سەھنىدىكى ھەركەتلىنىش ئورنىنى باشقا ساغلام بولمىغان پېرسوناژلار ئىگەللىۋالغان. مەسىلەن: دىراممىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژى بولغان ئايىنۇر بىلەن ئەزىز دىراممىنىڭ يادروسى دەپ ئاتالغان ئايىنۇرلارنىڭكىگە "مېھماندارچىلىق"قا بېرىش ۋە "تىزىملىك تۈزۈش" كۆرۈنۈشلىرىدە مۇھىم ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنمىگەن. ھەتتا ئۇلارنىڭ قارىسىنمۇ كۆرگىلى بولمايدۇ. مۇنداق بولۇشى، ئاپتور تەرەپتىن ئويدۇرۇپ

چىقىمدار بولۇش ھەر-ئىككى تەرەپنىڭ ئەملىي ئىقتىسادىي ئەھۋالى دائىرىسىدىن ھالقىپ كەتمەيدۇ. ئەگەر قايسىبىرى ھالقىپ كېتىدىكەن، ئىشنىڭ بېشىدىلا سوغۇقچىلىق بولىدۇ-دە، بۇنداق توي بۇزۇلماي قالمايدۇ. ئەمدى «مەسلىھەت چېيى» دىرامىسىنىڭ يېشىمىگە نەزەر سالىدىغان بولساق، قىز تەرەپ يىگىت تەرەپنىڭ ئايىغى ئۈزۈلمەي كېلىپ تۇرىدىغان "مېھمانلىرى" (بۇلارنىڭ نىمە ئۈچۈن شۇنداق ئۈزۈلمەي كېلىپ تۇرىدىغانلىغى دىراممىدا ئېنىق ئەمەس) ئۈچۈن "دادىسى ئاقلىنىپ چىققاندا بەرگەن پۇلنىڭ يېرىمىنى" خەشلەپ بولغان، ئەمدى پىشايۋانىنى ئېچىشقا توغرا كېلىۋاتقانلىغى ئۈچۈن، قىز تەرەپنىڭ يىگىت تەرەپكە بولغان نارازىلىغى بەكمۇ كۈچىيىپ كەتكەنلىگىنى كۆرىمىز. يىگىت تەرەپ بولسا، بۇنىڭغا قانائەتلەنمەي بىردەم قىزنىڭ ئائىلىسىنى "مەينىتى ئېرىپ، ياقىسى ئاقىرىپ قالغىلى ئەمدى بىر-ئىككى يىل بولغان بىرنىمىلەر" دەپ كەمىستىسە، يەنە بىر تەرەپتىن بولغۇسى كېلىن ئايىنۇرنى "جومباق، ئېزىتقۇ، شەقىقى"، "دۆگە ئىسىستقۇ قىلىۋالغان" دەپ بولۇشچە تىللىغاندىن باشقا، ھە دەپ "70 ئادەملىك تىزىملىك تۈزۈپ" چىقىپ ئەسلىدىكى قىسمەن كۆڭۈل ئاغرىغىنى بىردىنلا كەسكىنلەشتۈرۈۋېتىدۇ. مانا بۇ ئالامەتلەر قۇدىلىشىدىغان ئۇ ئىككى ئائىلە ئوتتۇرىسىدىكى نىزانىڭ ناھايىتى ئېغىرلىغىنى، بەلكى بۇ نىزانىڭ پەقەت ئىقتىسادىي جەھەتتىن كېلىپ چىققان نىزا ئىكەنلىگىنى كۆرسىتىپ تۇرسىمۇ، لېكىن ئاپتور بۇ كەسكىن زىددىيەتنى ئەزىزنىڭ بىردەملىك "ھىساۋات دوكلادى" ئارقىلىق تولىمۇ ئاسان ھەل قىلىۋەتكەن. ئەسلىدە، ئاپتور كۆڭۈل قويۇپ يازماقچى بولغان بولسا، دەل مانا مۇشۇ زىددىيەتنى تۈتۈپ، ھەر ئىككىلا تەرەپنىڭ

مەكتە. بەزى ئاجىزلىقلىرى بولسىمۇ، ئەمما ئاساسىي ئېقىمى ئىنتايىن ياخشى. مىللىتىمىز ئاپتور تەسۋىرلىگەندەك ئەخلاقىي جەھەتتىن بەربات بولۇش بولىغا قاراپ ماڭغىنى يوق. ئەخلاقىي جەھەتتىن بەربات بولۇش چوقۇم سىياسىي جەھەتتىن بەربات بولۇشقا ئېلىپ باردۇ. ئەمما مىللىتىمىز تېخى بۇ ھالغا چۈشۈپ قالغىنىمۇ يوق ۋە مەڭگۇ چۈشۈپ قالمايدىغانلىغىغا ئىشەنچىمىز كامىل. شوڭلاشقا، ئەخلاقىي پەزىلەتكە ياتىدىغان مۇنداق نەرسىلەرگە خىيالىمىزغا كەلگىنىچە مۇئامىلە قىلماسلىغىمىز، ئايرىم ئۇششاق-چۈششەك مەسىلىلەرنى مۇبالىغىلەشتۈرۈپ، تىپ دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، ئۆز مىللىتىنى ھاقارەتلەيدىغان، پەس كۆرىدىغان، كەمستىدىغان قىلمىشلارنى پاك-پاكىز سۈپۈرۈپ تاشلىشىمىز، خەلقىمىزنىڭ قەھرىمان رىيالىلىغى ئالدىدا مېڭىمىزنى سەگەك تۇتۇشىمىز لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىللە ئومۇمى تۈس ئالغان خاراكتىرلىق ئاجىزلىقلىرىنى رەھىمسىزلىك بىلەن پاش قىلىشىمىزمۇ زۆرۈر. بۇنداق قىلىش مىللەتنى ھاقارەتلەشكە ئېلىپ بارماسلىغى كېرەك. ۋاھالەنكى مەمتىلى زۇنۇن «مەسىلىھەت چېيى» دىراممىسىدا "تويدا قىز تەرەپ بەك چىقىمدار بولىدىغان بولۇپ كەتتى" دىگەن گەپنى تاماشىبىنلارغا ئېنىق ئۇقتۇرالماي، خەلقىمىزنىڭ ئەخلاقى-پەزىلىتىدىن كىر ئىزدەپ، قۇرۇق داۋراڭ سېلىپ، مىللىتىمىزنىڭ شەنىگە ئېغىر دەرىجىدە داغ كەلتۈرۈپ قويغان.

ئەمدى ئاتالمىش "چىقىمدار" بولۇش مەسىلىسىگە كەلسەك، خەلقىمىزنىڭ ئەنئەنىۋى توي ئۆرپى-ئادىتىنى سۈرۈشتۈرگەندە، ئېغىر تويلۇق سېلىش ئارقىسىدا ئوغۇل تەرەپ كۆپرەك چىقىمدار بولىدىغان ئەھۋال ھازىرمۇ مەۋجۇت، ئەمما، قىز تەرەپنىڭ چىقىمىمۇ مەلۇم سالماقنى ئىگەللەيدۇ. شۇنى ئېيتىش كېرەككى، بۇنداق

كېرەك. شۇنداق قىلغاندا، ۋەقەمۇ، پېرسوناژمۇ نىسبەتەن تەبىئى چىققان بولاتتى. بىراق، ئاپتور بۇ ئىككى پېرسوناژنىڭ يۇرۇش-تۇرۇشى، كېيىم-كېچىگى، نۇتۇق ئىقتىدارى قاتارلىق ئوبېكتىپ تۇرمۇشنى ئۇيغۇر تۇرمۇشى زىمىنىدا بارلىققا كەلگەن خېلىلا سالا-پەتلىك ئادەملەر قىلىپ كۆرسەتكەن بولسىمۇ، ئەمما، ئۇلار ئۇيغۇر خاراكتىرىغا، ئۇيغۇر پىسخىكىسىغا ئىگە بولمىغان، چاقىرمىغان يەرگە بېرىپ، ئۆزىگە قىلچىمۇ ئالاقىسى بولمىغان ئىشلارغا ئارىلىشىپ، يولىيورۇق كۆرسىتىپ، ھەممە ئىشنى ئالدىغا تارتىۋالىدىغان يۇزى قېلىن، ۋىجدانى ۋە ئەخلاقى-پەزىلىتى يوق كىشىلەر قىلىپ قويغان. ئالايلۇق، ھاشىم ياپسا، چۆيۈن مەخسۇم قۇدىلىشىدىغان بۇ ئىككى ئائىلىنىڭ ھىچقانداق تۇققىنى ۋە دىلكەش ئادىمى ئەمەس، ئۇلار بۇ ئىككى ئادەمنى بىرەر مەسىلىھەتكىمۇ چاقىرغىنى يوق. شۇنداق تۇرۇقلۇق بۇ ئىككى ئادەم توساتتىن ئەزىزنىڭ ھويلىسىغا كىرىپ كېلىدۇ-دە، ئەقىلغە سىغمايدىغان بىرمۇنچە شۇملۇقلارنى قىلىدۇ. تۇرمۇشتا مۇشۇنداق يۇزى قېلىن ئادەملەر بار دىگەندىمۇ، ئەخلاقى پەزىلىتى بولمىغان مۇنداق ئادەملەرنىڭ كىشىلەر ئارىسىدا زادى قانچىلىك ئابرويى بولىدۇ؟ ۋىجدانى بار ھەرقانداق بىر ئادەم ئاشۇنداق بەدنامى بار بىرنىمىلەرنىڭ گېپىنى ئىلىك ئالامدۇ؟ ھويلا-ئارامىغا يولىتامدۇ؟ ھاشىم ياپساغا ئوخشاش مۇشۇنداق ئادەملەر نېرۋىسى ئېلىشىپ، ساراڭ بولۇپ قالمىغان بولسىلا، كىشىلەرنىڭ ئۆزىنى كۆزگە ئىلمايدىغانلىغىنىمۇ بىلىدۇ. شۇڭلاشقا، ئۇلار، ھەقىقەتەن، ئاشۇنداق ئىشلارغا ئارىلىشىشنى ئۆزىگە كەسىپ قىلغان دەللاللار بولسا، ئۇلار ئۆز ئىشنى ئۇنداق ئاشكارا، قىپ-يالىڭاچ ئوتتۇرىغا چىقىپ ئەمەس، بەلكى ناھايىتى ئۇستاتلىق بىلەن يوشۇرۇن

"چىقىمدار" بولۇشىنىڭ ئاقىۋىتىنى ئوبدان كۆرسىتىپ بەرگەن بولسا، ئۇ دىراماتىك خۇسۇسىيەتكە باي بولغان، ئەھمىيەتلىك بىر ئىش بولغان بولاتتى. ئەمما، ئاپتور مۇنداق ئەگرى-توقاي، مۇرەك-كەپ جەريانىدىن قېچىپ، ئاسان غەلىبە قىلىش داغدۇغىسى ئىچىدە دىراممىنى ئاخىرلاشتۇرۇۋەتكەن. قۇدىلىشىدىغان ئىككى تەرەپنىڭ ئىقتىسادىي چىقىم تۈپەيلىدىن كېلىپ چىققان زىددىيەتنىڭ ئېغىرلىغىنى كۆزدە تۇتقاندا، دىراممىنىڭ ئاخىرى مۇنداق ئاددى ئەمەس، بەلكى تاماشىبىنلار كۈتمىگەن، زادى ھىس قىلمىغان يەردىن چىقىشى كېرەك ئىدى. بىراق، ئاپتور ئەدىبي ئىجادىيەتتە قېلىپلىشىپ كەتكەن ئادەت چەكلىمىسىدىن قۇتۇلالمىغاچقا، دىراممىنىڭ يېشىمىگە ھىچقانداق يېڭىلىق كىرگۈزەلمىگەن، ئۇنىڭ ئۈستىگە ھەممە نەرسىنى يىپىدىن-يېڭنىسىگىچە ھىچنىمىنى قالدۇرماي يېزىپ، تاماشىبىنلارنىڭ ئويلىنىشىغا، پىكىر يۈرگۈزۈپ لەززەتلىنىشىگە، ئۆزى ئىزدىنىپ چۈشىنۈۋېلىشىغا ئىمكانىيەتمۇ قالدۇرمىغان.

بۇنىڭدىن باشقا، دىراممىدا ھاشىم ياپىسا، چۆيۈن مەخسۇمدىن ئىبارەت ئىككى تاسادىپ پېرسوناژ ۋە ئۇلارغا دائىر تاسادىپ ئەھۋالىلار بار، ئاپتور بۇ ئىككى تاسادىپ پېرسوناژنى قىستۇرۇپ كىرگۈزۈش ئارقىلىق "قۇدىلىشىدىغان ئىككى تەرەپنىڭ مۇناسىۋىتى ئەسلىدە ياخشى ئىدى. 70 ئادەملىك تىزىملىكنى تۈزۈپ چىقىشقا قۇتراتقۇلۇق قىلىپ، ئاردا زىددىيەت پەيدا قىلغۇچىلار مانا شۇ ئىككى ئادەم" دىمەكچى بولدۇ. ئەسلىدە شۇنداق بولسا بولاتتى، بىراق، شۇنداق بولۇشى ئۈچۈن بۇ ئىككى پېرسوناژ دىراما ۋەقەلىگىدە باشتىن-ئاخىر مەلۇم دەرىجىدە ئىزچىللىققا ئىگە بولغان بولۇشى، دىراممىدا مەلۇم ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنگەن بولۇشى

قويماسلىغىمىز لازىم. تەبىئىلىك ئاساسىدىكى تاسادىپىلىقنىڭ رولى چوڭ بولسىمۇ، سۈنئى تاسادىپىلىق ئىنقىلاۋىي رىيالىزىمنى ئىدىيال-لاشتۇرۇپ قويغاندىن باشقا، قىلچىمۇ ئېغىزغا ئالغۇچىلىك پايدىسى يوق.

دىراممىنىڭ سەھنە جاھازلىرى ۋە سەھنە تۈزۈلۈشى جەھەتتە، ئاپتور مەقسەتلىك، ئىخچام، شۇ كۆرۈنۈشتە ئىشلىتىلىش-ئىشلىتىل-مەسلىگىگە قارىماي، نەرسە-كېرەكلەرنى قالايمىقان تىزىپ دۆۋىلە-ۋەرگەن. مەسىلەن: 1-كۆرۈنۈشتىكى دوپپىچىلىق دۇكىنى، 2-كۆرۈنۈشتىكى پىشايۋان، دەرۋازا، مېھمانخانا، ئاشخانا، ھويلىدىكى گۈللۈك، گۈللۈك ئوتتۇرىسىدىكى ئۈزمە دەرىخى، جام، تەشتەكلەر، 3-كۆرۈنۈشتىكى ئەينەكلىك جاۋەن، چوڭ ساندۇق، كۆرپە-يىكەنداز، چىنە-قاچىلار. 4-، 5-، 6-كۆرۈنۈشلەر 2-، 3-كۆرۈنۈشكە ئوخشاش بولۇپ، تولىمۇ مۇرەككەپ، ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇلارغا دائىر ھىچقانداق ۋەقە يۈز بەرمەيدۇ.

شۇنى بىلىش زۆرۈركى، سەھنىگە تىزىلغان نەرسىلەر سەھنىنى زىننەتلەش ئۈچۈن ئەمەس، بەلكى ئىشلىتىش ئۈچۈن قويۇلىدۇ. سەھنىدە بىرمۇنچە ئەمگەك سىگدۈرۈپ گۈللۈك ياسىغان ئىكەنمىز، گۈللۈككە دائىر ئەھمىيەتلىك ۋەقە يۈز بېرىشى؛ ئىشكاپ، جوزا، ئەگلەك، قاسقان، كەتمەن، پالتا.... قويغان ئىكەنمىز ئىشلىتىلىشى؛ سەرەڭگىنى قويغان ئىكەنمىز سەرەڭگىلىك رولىنى جارى قىلدۇرۇشى كېرەك. بىراق، ئاپتور بۇنداق ئاساسىي قائىدىلەرگە ئانچە ئېتىۋار قىلمىغانلىقتىن، ھەيۋەتلىك سەھنە كۆرۈنۈشى پېرسونازلار ھەركىتىگە بولغان جىپسلىقنى يوقىتىپ قويغان.

دىراممىلاردا ھىسسىياتنى ئىپادىلەشكە ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىلمە-

هالدا سىڭىپ كىرىپ، شۇنداقلا، ئۆزىگە يېتىدىغان پايدا-زىيان بىلەن ھىساپلىشىپ، ئىككى تەرەپ قوبۇل قىلالايدىغان سالا-سۈلە بىلەن شۇغۇللىنىدۇ. بىراق يولداش مەمتىلى زۇنۇن تۇرمۇشنى ياخشى چۈشەنمىگەنلىكى ئۈچۈن ھاشىم ياپسا، چۆيۈن مەخسۇملار-نىڭ دەللالىلىق ۋاستىلىرىنى ھەم ئۇزە، ھەم مۇبالىغىلەشتۇرۇپ قويغان. ئۇنىڭ يۈزەلىگى، ئۇلارغا دائىر تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرىنىڭ قوپال ۋە ئۇشتۇمتۇتلىغىدا؛ مۇبالىغىلەشتۇرۇپ قويغانلىغى ۋە تۇرمۇش دىيالېكتىكىسىدىكى مىللى خاراكتىرنىڭ بۇرمىلانغانلىغىدا. يەنە بىر تەرەپتىن، بۇ ئىككى پېرسوناژ دىراما ۋەقەلىگىدە ماھىيەتلىك بىرەر مەسىلىنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلمەيدىغان، ماھىيەتلەر مۇناسىۋىتى تەقەززا قىلمىغان ئوشۇقتىن-ئوشۇق پېرسوناژلار بولۇپ، ئۇلار خۇددى "تۇلۇمدىن توخماق چىقىپتۇ" دىگەندەك ئۇشتۇمتۇتلا سەھنىگە چىقىدۇ-دە، غىل-پالىلا قىلىپ كۆزدىن غايىپ بولىدۇ. شۇڭا، تاماشىبىنلار بۇ ئىككى پېرسوناژنىڭ قۇدىلار ئارىسىغا بۇزغۇنچىلىق سالغۇچى "ئوت قۇيرۇغى" ئىكەنلىگىگە ئىشەنمەيدۇ. كۆپچىلىككە ئايدىڭكى، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئىجادىيەتتە تاسادىپىلىقنىڭ رولىنى قارغۇلارچە كۆككە كۆتۈرۈپ، پېرسوناژلارنى ئۇشتۇمتۇت سەھنىگە چىقىرىپ، زىددىيەتلەرنى ھەل قىلغۇچى "قۇتقۇزغۇچ خۇدا" قىلىۋالغان ئىدى. ھاشىم ياپسا بىلەن چۆيۈن مەخسۇمنىڭ سەھنىگە چىقىشى خاراكتىر جەھەتتىن شۇنىڭغا تۇپتىن ئوخشايدۇ. شۇڭلاشقا، بۇ ئىككى پېرسوناژ دىراممىدىكى ئاساسىي زىددىيەتنىڭ كېلىپ چىقىش مەنبەسىنى چۈشەندۈرۈشتە زور دەرىجىدە سۈنئىلىكنى كەلتۈرۈپ چىقارغان. بىز ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىدە، بولۇپمۇ، سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىدە بۇنداق سۈنئى تاسادىپىلىققا ھەرگىز يول

كەلسە كۈندە ئۇرۇش" دىگەن خەلق ماقالىسىنى ئىزاھلىماقچى بولغان بولسىمۇ، ئەمما دىراما ۋەقەلىگىنى تولىمۇ مۇبالىغىلەشتۈرۈپ، تۇرمۇشنى كىشىنىڭ ئىشەنگۈسى كەلمەيدىغان دەرىجىدە ساختىلاشـ تۇرۇۋەتكەن. ئاپتور، رىيالىزىمنىڭ مەنىسى دېتاللارنىڭ چىنلىغىدىن باشقا، يەنە تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەشتىن ئىبارەت" ئىكەنلىگىنى نەزەردە تۇتمىغان. ئاپتورنىڭ بۇ دىراممىدا تاللىۋالغان تۇرمۇش دېتالى مانا مۇنداق: يالقۇنجانىنىڭ ئايالى گۆھەرنىسا چۆچۆرىنى تۈگۈپ بولۇپ قازانغا سالاي دەۋاتـ قاندا، قېينانىسى ئالتۇنخان كېلىپ قالدۇ. قېينانىسىنىڭ كىرىۋاتقانـ لىغىنى كۆرگەن گۆھەرنىسا چۆچۆرىنى دەرھال كارۋاتىنىڭ ئاستىغا يوشۇرۇپ قويۇپ قېينانىسىنى تولىمۇ سوغۇق كۈتۈۋالدۇ. ھەتتا بىرەر پىياله چايمۇ قۇيۇپ بەرمەي، قېينانىسىنى بالدۇرراق ئۆيدىن چىقىپ كېتىشكە مەجبۇر قىلىدۇ. شۇ ئارىلىقتا گۆھەرنىسانىڭ ئۆز ئانىسى يوقلاپ كېلىپ قالىدۇ. بۇ چاغدا گۆھەرنىسانىڭ گۈلقەقەلىرى ئېچـ لىپ، ئانىسىنى ھەددىدىن ئارتۇق مېھمان قىلىدۇ ۋە قېينانىسىنىڭ غەيۋەت ـ شىكايىتىنى قىلىدۇ. مۇشۇ ئارىلىقتا كېلىنىنىڭ سوغۇق مۇئامىلىسىدىن "كېلىنىم قىيىن كۈنگە قالمىسا، ماڭا مۇنداق مۇئامىله قىلمايتتى" دەپ ئۆيدىن ياغ، گۈرۈچ، پۇل ئېلىپ كەلگەن قېينانا پەيدا بولىدۇ. بۇنى كۆرگەن قىزنىڭ ئانىسى "ئادەمگەرچىلىك دىگەن مانا. سەن بۇ پەسلىكنى نەدىن ئۇگەنگەن" دەپ قىزنى ئەيىپلەيدۇ ۋە قىز "مەن خاتا قىپتىمەن" دەپ ئۆز "گۇناىي"غا "تۆۋە" قىلىدۇ.

بۇ يەردە ئالدىن شۇنى ئېيتىپ قويۇش زۆرۈركى، يالقۇنجان بىلەن گۆھەرنىسا ھۆكۈمەت خىزمەتچىسى. گۆھەرنىسانىڭ قېينانىسى

گەندە، پىرسوناژلار خۇنۇكلىشىپ قېلىپ، تاماشىبىنلاردا يا مۇھەببەت، ياكى نەپرەت قوزغىيالمايدىغان بولۇپ قالىدۇ. ھىسسىياتسىز شېئىر قانچىكى قۇرۇق بولسا، ھىسسىياتسىز دىراممىمۇ شۇنچە تېتىقسىز بولۇپ قالىدۇ. مېنىڭچە، دىراما پىرسوناژى مەيلى نىسپىي جىمجىتلىق ھالىتىدە تۇرسۇن، ياكى جىددى تۇرمۇش ھەركىتى ھالىتىدە بولسۇن، ياكى سۆزلەۋاتقان، چوڭقۇر ئوي-خىيالغا پاتقان... بولسۇن، ئۇ ئۆز تۇرمۇش ھالىتىگە چوڭقۇر مۇھەببەت باغلىغان ياكى نەپرەتلەنگەن بولۇشى، ئەڭ ئادەتتىكى سۆز، ھەركەتكىمۇ ئۆز ھىسسىياتىنى سىڭدۈرگەن بولۇشى لازىم. شۇنداقلا، پىرسوناژنىڭ مۇنداق ھىسسىياتلىرىنى تېخىمۇ جانلاندۇرۇش ئۈچۈن، مۇۋاپىق ناخشا ياكى مۇزىكا ۋە ياكى سەھنە سىرتى نۇتۇقلىرى كىرىشتۈرۈلۈشىمۇ زۆرۈر. بىراق، مۇنداق ۋاستىلەر قانداق شارائىت ۋە مۇھىتتا بولىشىن پىرسوناژ ھەركەتلىنىۋاتقان ۋەقەلىك تەرەققىياتى ئىچىدە بولۇشى، ۋەقەلىك تەرەققىياتىدا بالدۇر ياكى كېيىن بولۇپ قالماسلىغى كېرەك. «مەسلىھەت چېيى» دىراممىسىدىكى ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدە لىرىكا-ھىسسىيات بولمىغانلىغى ئۈچۈن پىرسوناژلار سۆز-ھەركىتىدىمۇ يۈرەكنى تىترىتىدىغان ھىسسىيات زادىلا يوق. ئاپتور دىراممىنىڭ لىرىكىلىغىنى كۆچەيتىش ئۈچۈن ناخشا، مۇزىكىلارنى ھە دەپ كەلسە-كەلمەس قىستۇرىۋەرگەن بولسىمۇ، ئەما، ئۇ ۋەقەلىكىگە، پىرسوناژنىڭ روھى ھالىتىگە زادىلا ماس كەلمەيدىغان بولۇپ قالغان.

بۇنداق ئىللەتلەر ئاپتورنىڭ «ھەسىنكام ئاچچىق، ئاموتى تاتلىقمۇ» دىگەن بىر پەردىلىك دىراممىسىدىمۇ ئومۇمى يۈزلۈك ئۇچرايدۇ. ئاپتور دىراممىدا "ئايالنىڭ تۇققىنى كەلسە كۈندە گۈرۈچ، ئەرنىڭ تۇققىنى

بىرەر دىراممىغا ئەمەس، بەلكى چوڭ تىپتىكى رومانلارغىمۇ ماۋزۇ بولالايدىغانلىغىنى ئېتىراپ قىلىمىز. ئەمما بىرەر ماقال-تەمسىلنى ئاڭلىۋېلىپلا، تۇرمۇش چىنلىغى بولمىغان، تىپىك شارائىتتىكى تىپىك ئەھۋال بولمىغان يوقىلاڭ نەرسىلەر بىلەن ئۇنى ئىزاھلىماق-چى، راستىغا چىقارماقچى بولىدىكەنمىز، ئۇ ھالدا بىز ئىسپاتلىماقچى بولغان نەرسە يالغان، ساختا نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. شۇڭلاشقا «ھەسىنكام ئاچچىق، ئاموتى تاتلىقمۇ» دىراممىسىنىڭ ۋەقەلىگىمۇ، پېرسوناژلىرىمۇ تىپىك شارائىتتىكى تىپىك ۋەقە ۋە تىپىك پېرسوناژ-لار ئەمەس.

ئادەملەرنىڭ چوڭ-كىچىكلىگى، ئورۇق-سېمىزلىگىگە قارىماي ھەممىسگە ئوخشاشلا بىر خىل ئۆلچەملىك كىيىم كىيدۇرۇپ قويغاند-دا، تولىمۇ كۆلكىلىك بىر قىياپەت شەكىللىنىپ قالغاندەك، ئەرزد-مەيدىغان، ئۇشتاق-چۈشىشەك ۋەقەلىكلەرنى 2-3 ئادەمنىڭ تۇگىمەس دىئالوگىغا ئايلاندۇرۇپ قويۇپلا، ئۇنى دىراما دەۋېلىشمۇ ئوخشاشلا بىر كۆلكىلىك ئىش. ئەدىبىي ژانىرلارنى بىلمەيدىغان باشلانغۇچ مەكتەپ ئوقۇغۇچىلىرى، پادىچى، دىخانلار بولىسۇ، سىزنىڭ ھەرنىمە دەپ ئاتىۋېلىشىڭىز بىلەن چاتىغى بولماس. ئەمما سىز ئاق-قارىنى پەرق ئېتەلەيدىغان، خېلىلا مۇنتىزىم زىيالىلار قوشۇنى بار خەلق ئارىسىدا ياشاۋاتقانلىغىڭىزنى ئۇنتۇپ قالمىڭىز بولىدۇ. بۇلارنى ئويلىغاندا، ئالدىراپلا "دىراما".... ۋاھاكازا دىگەندەك كىشىنى ئۇركۈتىدىغان ئىسىملارنى قويۇۋالماسلىق، ۋەقەگە لايىق ئات قويۇش، يەنى "قالپاقىغا چۈشلۈق باش بولۇشى" لازىم بولىدۇ. ئاپتورنىڭ ھەر ئىككىلا "دىراممىسى" مانا شۇنداق "ئېتى ئۇلۇغ، سۈپرىسى قۇرۇق"، قالپىغى چوڭ، ئىچى قۇرۇق بىرنىمە

بولسا، بۇلارنىڭ ئۆيىگە "ئايدا بىر قېتىم" كېلىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە "كېلىنىم" دەپ گىلەم قاتارلىق ئۆي سەرەمجانلىرىنى ئەكېلىپمۇ بەرگەن. مۇشۇنداق تۇرۇقلۇق قىز قېينانىسىنى نىمە ئۈچۈن يامان كۆرۈپ قالدۇ؟ "ئايدا بىر قېتىم يوقلاپ كېلىدىغانلىغى" ئۈچۈنمۇ؟ ۋە ياكى گىلەم ئەكېلىپ بەرگەنلىگى ئۈچۈنمۇ؟ مەسىلىنىڭ ھەقىقەتىنى سۈرۈشتۈرگەندە، ئوقۇغان-ئۇققان، دۆلەت خىزمەتچىسى گۆھەرنىسا ئەمەس، بەلكى ئۆمۈربويى مەكتەپ يۈزى كۆرمىگەن، ئەمما سەھرا قىزى بولغاندىمۇ، مۇنداق ئىنساپ-توپىقلىق قېينانىنىڭ پېشىدە ناماز ئۆتىمەسلىگى مۇمكىن ئەمەس. بىز دېتاللارنىڭ چىنلىقلىغى دىگەندە مانا شۇنداق ۋەقەلىكلەرنىڭ تۈرمۇش رىياللىغىغا، تۇرمۇش پەلسەپىسىگە ئۇيغۇن ياكى ئۇيغۇن ئەمەسلىگىنى كۆزدە تۇتىمىز. بىز كۈلكىلىك بولۇشنىلا نەزەردە تۇتۇپ، رىياللىقنى بۇرمىلىماسلىغىمىز، ئويدۇرمىچىلىق قىلماسلىغىمىز لازىم. ئەگەر قېينانىسىنى يامان كۆرىدىغان كېلىنلەر بار، دەيدىگەنىمىز، يامان كۆرۈشنىڭ سەۋەبىنى ھەقىقى، جىڭ تۇرمۇش دېتاللىرى بىلەن يورۇتۇپ بېرىشىمىز لازىم.

بىز تىپىك شارائىتتىكى تىپىك پېرسوناژ ئوبرازى دىگەندە، ھۆكۈمەت خىزمەتچىلىرىنىڭ ھەممىسى گۆھەرنىسادەك "ئېلىشتا ئايلىناي، بېرىشتە ۋاي، ۋاي" دەيدىغان ئىچى يامان، قىزغانچۇق، كۆزى كىچىك، قىتىغىرمۇ، ياكى مۇنداقلار ئايرىم ئادەملەرمۇ؟ بۇلار قانداق تىپىك شارائىتتا مەيدانغا كەلگەن ۋە قانداق مۇھىت تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن؟ مانا مۇشۇ مەسىلىلەرنى ئايدىڭلاشتۇرۇش كېرەك، دىگەنلىكتىن ئىبارەت. بىز خەلق ماقال-تەمسىلىرىنىڭ قۇدرىتىنىڭ چەكسىز، مەزمۇنىنىڭ چوڭقۇر ئىكەنلىگىنى، ئۇنىڭ

دىراما ۋە ئۇنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىگى

"سەنئەتنىڭ باشقا ھەممە تۈرلىرىنىڭ بارلىق ئېلېمېنتلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ"غان، "سەنئەتنىڭ باشقا ھەممە تۈرلىرىنىڭ ھەر بىرىگە ئايرىم رەۋىشتە بېرىلگەن ھەممە ۋاستىلەردىن بىردىنلا ۋە تولۇق پايدىلىنىدۇ"غانلىغى بىلەن "پوئېزىيە سەنئەتنىڭ يۇقۇرى خىلى" ھىساپلانسا، پوئېزىيىنىڭ تۈپ ئاساسىي ئالاھىدىلىكلىرىنى ئۆزىگە مۇجەسسەملەشتۈرگەن، ئېپىك ئوبېكتىپلىق بىلەن لىرىك سۇبېكتىپلىقنىڭ قوشۇلۇشىدىن ھاسىل بولغان دىراما ئىجتىمائىي تۇرمۇشتا بولۇپ ئۆتكەن، بولۇۋاتقان ياكى بولىدىغان تۇرمۇشنى، شۇ تۇرمۇشنى تەشكىل قىلغان ھاياتلىقنىڭ ۋە شەيئىنىڭ روھىي ماھىيىتى ۋە ئالاھىدىلىگى يۈكسەكلىگىدە تۇرۇپ، خاراكتىر مۇكەممەللىگى بولغان پېرسوناژ ۋە مۇكەممەل بەدىئى گەۋدە ئارقىلىق تاماشىبىنلار-نىڭ كۆز ئالدىدا خۇددى ھازىر بولۇۋاتقاندەك قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىدىغان ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن "سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى" بولۇشقا مۇناسىپ.

بىراق، بىزنىڭ دىراممىنىڭ مۇنداق تۈپ ئالاھىدىلىگىگە بولغان تونۇشىمىزنىڭ يېتەرسىزلىگى تۈپەيلىدىن، يېزىلىۋاتقان ۋە سەھنە-لەشتۈرۈلۈۋاتقان دىراممىلىرىمىزدا دىراممىدا بولۇشقا تېگىشلىك بۇ تۈپ ئالاھىدىلىكلەر ناھايىتى ئاز تېپىلىدۇ. بىز بۇ دىراما ئەسەر-

بولۇپ قالغان. كومېدىيىمىكىن دىسە كومېدىيىك خۇسۇسىيەت يوق، دىراممىمىكىن دىسە ئۆلچەمگە توشمايدۇ. ھىكايىمىكىن دىسە، پۈتۈن-لەي قۇرۇق دىئالوگ بىلەن توشقان. نىمە دىيىش كېرەك؟ بۇ بىزنىڭ ئويلىشىمىزغا تېگىشلىك جىددى بىر مەسىلە.

يولداش مەمتىلى زۇنۇن كونا ئاپتورلارنىڭ بىرى. ئۇ پۇتىزىيە ساھەسى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقىنىغا قارىماي سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىدىمۇ ئىزدەنمەكتە. بىراق يولداش مەمتىلى زۇنۇن بۇ ئىككى ئەسىرنى ناھايىتى خام، چولتا ئېلان قىلىۋەتكەن. ئاساسىي تېما، مەركىزىي ئىدىيە ئۇستىدە ئەتراپلىق، چوڭقۇر پىكىر يۈرگۈزمە-گەن. ئاساسىي ۋەقەلىكلەرنى تەكرار تالاش، سېلىشتۇرۇش ئار-قىلىق تولۇقلاش، پىششىقلاپ ئىشلەش جەريانىدا تۇرمۇش كۆرۈ-نۇشلىرىنى بېيىتىش، ۋەقەلىك مەزمۇنىغا مۇناسىپ شەكىل تالاش قاتارلىق ئىجادىيەت مېتودىنى قوللىنىپ، ئەسەرنى قويۇق دىراما-تىك مەزمۇن ۋە دىراماتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە قىلالمىغان. بۇ ئاپتورنىڭ مۇندىن كېيىنكى ئىجادىيىتىدە بەدىئى چېنىقىشنى تېخىمۇ ئىلگىرى سۈرۈپ، دىراماتۇرگىيىمىزنى ئۆزىگە خاس ئىجادىي يول بىلەن گۈللەندۈرۈشتە ھەسسە قوشۇشتا تىرىشىپ ئىزدىنىشىغا تېگىشلىك بىر مۇھىم نۇقتا.

جىدە ئېپىك بولۇشى ، دىراممىدا تاق، جۈپ ياكى كۆپ لىنىيىلىك زىددىيەت توقۇنۇشلىرى گىرەلەشتۈرۈلۈپ، يۇقۇرى دەرىجىدە دىراماتىزىملاشقان بولۇشى لازىم.

دىراممىدىمۇ پروزا ئەسەرلىرىدىكىگە ئوخشاش پېرسوناژلارنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشى، قىياپەت تەسۋىرى (پېرسوناژنىڭ كىيىم-كېچىكى، بوي-تۇرقى، رەڭگى-رويى مۇرەككەپ تەسۋىرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) نىلا ئەمەس، بەلكى ساپ تاشقى خاراكتىرغا ئىگە بولغان ئىدىيە-ھىسسىياتى ئۆز ئىچىدە ئەركىن پىكىرنى ئىپادىلەپ تۇرغان روھىي ھالىتى، ئىچكى كەچۈرمىشى، نىيەت، ئارزۇسى، غايە ۋە ئىنتىلىشلىرىنىمۇ ھەركەت ۋە دىئالوگلار ئارقىلىق ئىپادىلەپ بەرگىلى بولىدۇ.

ئورۇن-جاي، ۋاقىت، مۇھىت، شارائىت، ھالەت، تەبىئەت ۋە كائىنات ھادىسىلىرىنى پروزا ئەسەرلىرىدە كەڭ ۋە ئومۇمى تەسۋىرلەشكە بولغىنىدەك، دىراممىدىمۇ پېرسوناژنىڭ كىيىم-كېچەك فورمىسى، سۆز ئورامى، ئىخچام بايانى چېكىنمىلەر ئارقىلىق ۋەقەنىڭ زامان، ماكانىنى، يەرلىك خۇسۇسىيىتىنى؛ دېكوراتسىيە ئارقىلىق ئورۇن، جاي، جەمىيەتنىڭ سىياسىي، ئىقتىسادىي ئەھۋالى ۋە ئومۇمى خەلق كەيپىياتىنى؛ سەھنە جاھازلىرى ۋە سەھنە سىرتىدىن بېرىلگەن ئاۋاز، تونۇشتۇرۇشلار ئارقىلىق قاراڭغۇ-يورۇقلۇق، شامال-بوران، سۇ، ئورمان، تاغ، دەريا، گۈلدۈرماما، چاقماق... ۋە باشقىلارنى، ئوخشاشلا ياخشى تەسۋىرلىگىلى بولىدۇ، دىراممىدىكى بۇ تەسۋىرلەر پروزا ئەسەرلىرىدىكىدەك ئابستراكت ئېپىك تەسۋىر بولماستىن، بەلكى پېرسوناژ روھىنىڭ ئىچكى دۇنياسىغا ماس بولغان، پۈتۈن دىراما ۋەقەلىگىنىڭ ئومۇمى گارمۇنىيىسى بىلەن باغلىنىشلىق

لىرىدىكى دىراممىنىڭ تاشقى فورمىسىغا دائىر نەرسىلەرنى، يەنى ۋاقىت، ئورۇن-جاي، پەردە، كۆرۈنۈش، سەھنە جاھازلىرىنى چىقىرىپ تاشلايدىغان بولساق، بۇ دىراممىلاردىكى ۋەقەلىكلەرنىڭ ئايرىم تاسادىپ پاكىتلار ۋە ئابستراكت ھادىسىلەر بىلەن قۇراشتۇرۇلغان، پىشىمىغان بىر ھىكايە ۋەقەلىگىگە ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىغىنى، رومان، كىنو سېنارىيىلىرىنىڭ پۈرىغىنىگىمۇ خېلىلا كۆچلۈك ئىكەنلىگىنى چوڭقۇر ھىس قىلىمىز. بۇنداق بولۇشىدىكى سەۋەپ: بەزىلەر دىراممىنىڭ تۈرمۇشىنىڭ بىرلا تەرىپىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغانلىغىغا قاراپ، دىراما ھىكايىگە ئوخشايدۇ، دىسە، مەزمۇنىنىڭ خېلىلا كەڭ، ئەتراپلىق ئىكەنلىگىگە قارىماي پوۋېستقا ئوخشايدۇ، دەيدۇ. پېرسوناژلار ھەرىكىتىنىڭ قارىمۇ-قارشىلىغى ۋە بۇ قارىمۇ-قارشى ھەرىكەتلەرنىڭ مۇنتاژلىق بىرلىگىگە قاراپ، دىراممىنى كىنو سېنارىيىسىگە ئوخشىتىدىغانلارمۇ بار. راست شۇنداقمۇ؟ مېنىڭچە، تامامەن ئۇنداق ئەمەس. ئىسمىدىنلا مەلۇمكى، بۇ ژانىرلار ئۆزىنىڭ تۈپ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرى بىلەن بىر بىرىدىن روشەن پەرق قىلىپ تۇرىدۇ. ئەمما، بىر بىرىگە ئوخشىشىپ كېتىدىغان ئورتاق ئالاھىدىلىكلەرگىمۇ ئىگە. بۇ، ئىدىيىۋىلىك ۋە بەدىئىلىكنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ.

مەلۇمكى، "ئەدەبىيات-ئادەمشۇناسلىق" بولۇپ، ئادەم ئىندىۋىدۇئال ئىرادە ۋە ئىندىۋىدۇئال خاراكتىرغا ئىگە. شۇڭا ئادەمنىڭ ئىندىۋىدۇئال ئىرادە ۋە خاراكتىرىنى ئېچىپ بېرىدىغان ھەرقانداق تارىخىي ياكى رىيال ئىجتىمائىي ۋەقەلىكلەرنى پروزا ئەسىرى قىلىپمۇ، ئەينى ۋاقىتتا دىراما ئەسىرى قىلىپمۇ يېزىۋەرگىلى بولىدۇ. ئەمما، يېزىلغان بۇ ۋەقە پروزا ئەسەرلىرىدە يۇقۇرى دەرىجىدە

دىراممىدىكى مانا مۇشۇ "پۇتلىكاشاك" چەكلىملىك، دىراممىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسى، پېرسوناژ، مۇھىت، ۋاقىت، ۋەقە، قۇرۇلما، تىل (سەھنە سۆزى) رىتىم قاتارلىق بىرمۇنچە مۇھىم نەرسىلەرنىڭ يۇقۇرى دەرىجىدە ئىخچام بولۇشى ۋە يۇكسەك دەرىجىدە مەركەزلىششىدىن ئىبارەت تېخىمۇ مۇھىم بولغان باشقا بىر خىل "چەكلىملىك"نى كەلتۈرۈپ چىقارغان. شۇڭا بىز بۇ چەكلىملىكلەرگە ئاساسەن، دىراممىنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىگىنى تەشكىل قىلىدىغان يۇقۇرقى ئامىللارغا ئالاھىدە ئېتىۋار بىلەن قارىشىمىز، بولۇپمۇ، دىراممىنىڭ 1ـ كۆرۈنۈشىنى، ۋەقەلىكلەرنى ئالاھىدە كۈچ چىقىرىپ ياخشى ئورۇنلاشتۇرىشىمىزغا توغرا كېلىدۇ.

1ـ كۆرۈنۈشنىڭ قانداق يېزىلغانلىغى پۈتۈن ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىقىشى ياكى مەغلۇپ بولۇشى بىلەن ئالاقىدار بولغانلىقتىن، دىراممىنى قانداق باشلاش جەھەتتە يولۇقىدىغان قىينچىلىق، پروزا ئەسەرلىرىنى باشلاش جەھەتتە يولۇقىدىغان قىينچىلىق بىلەن سېلىشتۇرغۇسىز دەرىجىدە چوڭ بولىدۇ. چۈنكى دىراممىما، دىراممىما ۋەقەلىگىنىڭ خۇددى خەلق چۆچەكلىرىدىكىگە ئوخشاش يىراقتىن ئايلاندۇرۇپ "باشتىن باشلاش" ياكى ھەدىگەندىلا تۇتامسىز قوشۇمچە ۋەقەلىكلەردىن باشلاشنى زادىلا تەلەپ قىلمايدۇ. دىراممىنىڭ 1ـ كۆرۈنۈشىدىكى زىددىيەت توقۇنۇشى خۇددى مۇشتەك چىقىپ تۇگۈلگەن بولۇشى، پەردە ئېچىلغان ھامان ئاساسىي قەھرىمان پېرسوناژ ياكى قەھرىمان پېرسوناژغا بىۋاسىتە مۇناسىۋەتلىك باشقا مۇھىم پېرسوناژ سەھنىگە چىقىشى ۋە ئاساسىي زىددىيەت تۇگۈنىنىڭ نىمە ۋە ئۇنىڭ قەيەردە ئىكەنلىگى تاماشىبىنلارغا تونۇشتۇرۇلۇشى لازىم. قالغان كۆرۈنۈشلەردە بولسا 1ـ كۆرۈنۈشتىكى تۇگۈن تۇرمۇش

بولغان، ئۆز فورمىسىنىڭ گۈزەللىگى، سەتلىگى، ياكى خۇنۇك، چاقناقلىغى بىلەن تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا ستېرېئولۇق ھالەتتە جانلىق نامايان بولۇپ تۇرغان كونكرىت نەرسىدۇر. مانا بۇلار دىراممىنىڭ پروزا ئەسەرلىرى بىلەن بولغان ئايرىم چوڭ جەھەتلەر-دىكى ئوخشاشلىقلىرى بولۇشى مۇمكىن.

بىراق، دىراما يۇقۇرىدا ئېيتقىنىمىزدەك پروزا ۋە پوئېزىيىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى بىلەن يۇغۇرۇلغان "سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى" بولغانلىقتىن، دىراما يېزىش، كىنو سېناريىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنى يېزىشقا قارىغاندا تولىمۇ يۇقۇرى ماھارەت تەلەپ قىلىدىغان قىيىنراق ژانىر. ئۇ ئاپتوردىن تۇرمۇش چىنلىغىغا خىلاپلىق قىلماسلىقنى، ئەسەردە ئۆزىنىڭ ئىچكى دۇنياسىنى ئاشكارىلىيالايدىغان، كىشىلىك ئەخلاقى-پەزىلىتىنى ئىپادە قىلالايدىغان (ئەسەردە مۇنداق ئىپادە قىلىش ئاسان ئەمەس) يۇكسەك ماھارەت، مول ئەمىلىي تۇرمۇش بىلىمى ۋە سەنئەت بىلىمى بولۇشىنلا ئەمەس، بەلكى سەھنىدىن ئىبارەت بۇ چەكلىك دائىرىدىكى مەيداننىڭ ئارتۇقچىلىق، يېتەرسىزلىكلىرىنى ناھايىتى پىششىق بىلىدىغان بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. پروزا ئەسەرلىرى يېزد-لىش جەريانىدا، ئىدىيىۋىلىكنى ئىپادىلەش ئۈچۈن يارەم بېرىدىغان تۇرمۇش ماتىريالىلىرىنىڭ چەكلىمىسىگە ھەرقاچان ئۇچراپ تۇرسىمۇ، ئەمما دىراممىغا ئوخشاش سەھنە چەكلىمىسىگە ئۇچراپ كەتمەيدۇ. سەھنە كۆرۈنۈشتە ئۆلۈك نەرسىدەك كۆرۈنسىمۇ، ئەما ئۇ ھەركەت-تىكى جانلىق نەرسىدۇر. ئۇنى ئۆز ماھارىتىگىز دائىرىسىدە قانداق ئىشلەتسىگىز شۇنچە جانلىق ئىشلىتەلەيسىز. ئىشلىتەلمىسىگىز ئۇ بىر پۈتلىكاشاك نەرسىدۇر.

پېرسوناژنى گەۋدىلەندۇرۇش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدىغان بولغانلىقىتىن، قوللىنىشنىلا ئەمەس، بەلكى، دراماتىك ۋاستە، ئوبرازلىق ماتىريالىلار يارداىمى بىلەن قوللىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ. چۈنكى دراممىدىكى ھەرقانداق بىر پېرسوناژ مەيلى يېزىلغان ياكى سەھنىلەشتۈرگەندە بولسۇن، ئۇ ئەينى ۋاقىتتىكى تىرىك ئادەم. بۇ ئادەم سەھنىدە ئۆزىنى ئىپىك يوسۇندا تەسۋىرلەشكە زادىلا يول قويمايدۇ. ئۇ ئاپتورنى ئۆز ئىچىگە ئالغان سەھنە مۇدىرى، ئېلانچى، سەھنە سىرتىدىن چۈشەندۈرگۈچىلەرنىڭ ھەرقانداق ئاغزاكى چۈشەندۈرۈش، ئىزاھات ۋە يارداىمسىزلا ئۆزىنىڭ ھەركىتى، ھەركەتچان سەھنە تىلى (سۆز-ناخشا)، تىل ۋاستىلىرى (مىمىكا، سۈكۈت، نازۇك قىياپەت)نى ئۆز ئىچىگە ئالغان جانلىق ھەركىتى ئارقىلىق ئۆزىنىڭ جەمىيەتنىڭ قايسى تەبىقىسىگە مەنسۇپ ئادەملىگى، كەسپى، بىلىم سەۋىيىسى، ئەخلاقى-پەزىلىتى، مىجەز-خۇلقى، شەخس ئىندىۋىدۇئاللىغى، خۇسۇسىيىتى قاتارلىق ئىچكى-تاشقى قىياپەتلىرىنى ئۆز پائالىيىتى دائىرىسىدە، تەدرىجى ھالدا تاماشىبىنلارغا كونكرىت، ئېنىق قىلىپ تاپشۇرالايدۇ.

پروزا ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلاردا مۇنداق ئارتۇقچىلىقلار يوق. چۈنكى، پروزا ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژ ئاپتورنىڭ تەسەۋۋۇر كۈچى دائىرىسىدىلا "تىرىك" پېرسوناژ بولۇپ، ئاپتورنىڭ چۈشەندۈرىشىدىن ئايرىلسا، "تىرىك"لىگىنى يوقىتىدۇ. شۇڭا، ئاپتور، ئۆز پېرسوناژىنىڭ قانداق ئادەملىگى، بويۇەستى، تەقى-تۇرقى، نىملەرنى ئويلايدىغانلىغى، نىمە قىلماقچى بولغانلىغى، ئىدىيە-ھىسسىياتى، مۇددىئا-مەقسەتلىرىنى دائىم كىتابخانىلارغا بايان قىلىپ تۇرىدۇ. شۇڭا ئۇ دراممىا پېرسوناژىغا سېلىشتۇرغاندا، "ئۆلۈكتۇر".

تەلەپ قىلىۋاتقان دائىرىدە مەنتىقىلىق ھالدا ئاستا-ئاستا، بىر-بىرلەپ يېشىلىشى كېرەك.

بىزنىڭ نۇرغۇن دىراممىلىرىمىزدا 1-كۆرۈنۈشنىڭ ئىنتايىن مۇھىملىغىغا دائىم دىققەت ئېتىۋارسىز قارىلىپ كەلمەكتە. خۇرجۇن يۈدۈۋالغان بىر پېرسوناژ سەھنىگە چىققان بولسا، ئاۋالقى 10 مىنۇت ئىچىدە خۇرجۇننى مۇرىسىدىن ئېلىپ ئاسمانغا قاراپ 3 كۆپلىت، تاماشىبىنلارغا قاراپ 3 كۆپلىت ناخشا ئوقۇۋالمىسا، كېيىنكى 10 مىنۇت ئىچىدە تىياتىرنىڭ تۈگۈنىگە مۇناسىۋەتسىز يوقىلاڭ گەپ سېتىپ، تېتىقسىز مىجەز-خۇلۇقلىرىنى نامايىش قىلىۋالمىسا زادىلا كۆڭلى تىنمايدۇ. ھەتتا ئويۇن باشلىنىپ يېرىم سائەت ئۆتكىچە بىر ئۆزى سەھنىنى "ئىشغال" قىلىپ تۇرىۋېرىدۇكى، باشقا ۋەقە زادىلا يۈز بەرمەيدۇ، ياكى نىمە ۋەقە يۈز بېرىدىغانلىغىنى بىلگىلى بولمايدۇ. ئۇنىڭ گەپ-سۆزلىرىدىن نىمە دىمەكچى ئىكەنلىگىنى، ۋەقەنىڭ قاچان، نەدە يۈز بېرىدىغانلىغىنى، دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشىنىڭ نىمە ئىكەنلىگىنى، پېرسوناژلار ۋە ئۇلارنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋەتىنى زادىلا ئۇققىلى بولمايدۇ. شۇنداق قىلىپ 1-كۆرۈنۈش تۈگەيدۇ-دە، ۋەقە 2-ياكى 3-كۆرۈنۈشلەرگە بېرىپ ئاندىن ئايدىڭلىشىشقا باشلايدۇ.

دىراممىنىڭ سەھنىدىن ئىبارەت بۇ چەكلىملىكلىگىنى ھىساپقا ئالغاندا، مۇنداق قىلىش پۈتۈنلەي توغرا ئەمەس. يۇقۇرىدا ئېيتىلغان 6 جەھەتتىكى بۇ نەرسىلەر 1-كۆرۈنۈشتىلا ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى كېرەك. بۇنداق ئۇسۇلنى تەدرىجى بايان قىلىش ئۇسۇلى بويىچە پروزا ئەسەرلىرىدىلا قوللىنىشقا بولىدۇكى، دىراممىدا قوللىنىشقا مۇتلەق بولمايدۇ. يەنە كېلىپ بۇ نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى دىراما

نەرسىمۇ ئەمەس. بىز تىياتىرچىلىقىنىڭ تۈپ قانۇنىيەتلىرىنى پۇختا ئىگەللەپ، قەھرىمان پېرسوناژنىڭ خاراكتىر ئالاھىدىلىگىگە بىرلەشتۈرۈلگەن، ئەڭ تۈپ، ئەڭ ئالاھىدە، ئەڭ تاۋلانغان، ئەڭ ۋەكىلىلىك خاراكتىرغا ئىگە ۋەقەلىك سىيۇژېتىنى ئورۇنلاشتۇرالايدىغان بولساق، بۇنداق سۈنئىلىكنى جەزمەن تەبىئىلىككە ئۆزگەرتەلەيمىز.

دىراممىنىڭ سەھنە، دېكوراتسىيە جەھەتتىكى چەكلىمىلىكلىگى پېرسوناژلار تەسۋىرى، ئورۇن-جاي، دەۋر، ئىجتىمائىي كەيپىياتنى ئىپادىلەشتىكى قىينچىلىقلار دىراممىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسىدىكى مۇكەممەللىك تەلىۋىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بەدىئى قۇرۇلما بارلىق ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرى ئۈچۈن ئېيتىقاندا، مۇھىم. لېكىن ئۆزىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدە نۇرغۇن نەرسىلەر بىلەن "سىقىلغان ھالەتتە تۇرىدىغان" دىراما ئۈچۈن ئېيتقاندا، تېخىمۇ مۇھىم. 16-ئەسىردە ئۆتكەن مەشھۇر تىياتىر نەزىرىيىچىسى لى لۇنىڭ ئەسەر قۇرۇلمىسىنى ئۆي-جاي قۇرۇلمىسىغا ئوخشىتىپ مۇنداق دىگەن: "بىناكارلىق ئۇستىسىنىڭ ئۆي-جاي سىلىشىمۇ شۇنىڭغا ئوخشاش. ئۆينىڭ فۇندامېنتى قويۇلۇپ، تام-تورۇسلار تىكلىنىشتىن ئاۋال ئۆينىڭ قانداق سىلىندىغانلىغى، ئىشىك-دەرىزىلىرىنىڭ قايسى تەرەپكە كەلتۈرۈلىدىغانلىغى، تۈۋرۈك، خەرگە قانداق ماتىريال ئىشلىتىلىدىغانلىغىنى ئوبدان دىتلاپ، ھەممىنى ئېنىق بېكىتىپ بولغاندىن كېيىن ئاندىن قۇرۇلۇش باشلىنىدۇ. مۇشۇنداق قىلماي بىرنى پۈتتۈرۈپ بولۇپ، ئاندىن يەنە بىرى پىلانلىنىدىغان بولسا، ئالدىنقىسىغا ئوڭاي بولغان بىلەن كېيىنكىسىگە قىيىن بولۇپ قېلىپ، ئۇنى قايتىدىن ئۆزگەرتىشكە توغرا كېلىدۇ-دە، ئۆي پۈتىمەي تۇرۇپ ئۆرۈيدىغان ئىش چىقىدۇ.... شۇنىڭغا ئوخشاش ھىكايە،

ئەگری- توقاي ۋەقەلىك ئىچىدە پىرسوناژ يارىتىش جەھەتتە پروزا چەكسىز زىمىنغا ئىگىدەك كۆرۈنىسىمۇ، ئەمما، ھاياتىنىڭ ئۆزى دىراما قەھرىمانى قىلىنغان، خاراكتىرلار ۋە پاجىئەلىك ئەھۋاللار ئىچىدە يارىتىلغان دىراما پىرسوناژىدەك بىزنىڭ روھىمىزغا ئۇنداق چوڭقۇر تەسىر بېرەلمەيدۇ. قەلبىمىزنى كۆچلۈك ئىگەللىۋالالمايدۇ. دىراما پىرسوناژى بولسا، پروزا ئەسەرلىرىدىكى پىرسوناژلاردەك ئابستراكت ئىپىك تەسۋىر ئىچىدە يارىتىلغان بولماستىن، بەلكى ئۇ بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا ئۆز فورمىسى بىلەن ھەركەتلىنىپ تۇرغان ۋە ستېرېئولۇق تۇس ئالغان جانلىق ئادەم بولۇپ، ئۇ ئادەم كۈندىلىك ھاياتىنىڭ تاشقى، تاسادىپ چېچىلاڭغۇلۇقلىرى بىلەن ئورىلىپ تۇرغانلىغىغا قارىماي، ئۆز خاراكتىرى بىلەن ئۆزى ئورىلىپ تۇرغان بۇ نەرسىلەرنىڭ يوشۇرۇنلۇغىغا، ئىچكى مەنىلىرىگە چوڭقۇرلاپ كىرگەن بولىدۇ. ھايات رىياللىغى ئىچىدە يېڭىپ بولمايدىغان روھىي ئازاپقا دۇچكەلگەن، بېشىغا كۈن چۈشكەن، پاجىئەگە ئۇچرىغان قەھرىمانغا بىز چوڭقۇر ئېچىنىمىز، قەھرىمان بىلەن تەڭ يىغلايمىز، ياكى روھىي ئازاپنى، پاجىئە ۋە توسقۇننى يېڭىپ چىققان، يېڭىچە بەختىيارلىق يارىتقان قەھرىمان بىلەن تەڭ كۈلىمىز، بارىكاللا ئېيتىمىز. ئەمما، سەھنىدىن ئىبارەت بۇ زور چەكلىملىك ئىچىدە يارىتىلغان پىرسوناژ ھامان تاماشىبىنلارغا پىشىغان، سۈنئى پىرسوناژدەك بولۇپمۇ تۇيۇلىدۇ. بۇنداق بولۇشىدىكى سەۋەپ، قەھرىمان پىرسوناژنىڭ ئىچكى چىگىشلىگىنى تەشكىل قىلغان ھايات كۆرۈنۈشلىرىنىڭ ئۆزگىرىشى، يېشىلىشىگە چوڭقۇر تەسىر كۆرسەتكەن ئىچكى- تاشقى كۈچلەرنىڭ ئۆزاق تەبىئى جەرياننى ئۆز تەبىئىلىگى يۈكسەكلىگىدە تۇرۇپ كۆرسىتىشىنىڭ مۇمكىن بولمىغانلىغىدا. ئەمما، بۇ مۇتلەق

بۇنىڭدا ئويۇننىڭ مۇقەددىمىسى (باشلىنىشى) نىڭ قىزىقارلىق بولۇشى، بۇرۇلۇش ئەۋجىنىڭ ھەيۋەتلىك بولۇشى، خاتىمە يېشىمىنىڭ تەملىك بولۇشىغا كاپالەتلىك قىلىشقا توغرا كېلىدۇ. بۇلار دىراممىنىڭ قۇرۇلمىسىنى تەشكىل قىلىدىغان ئاساسىي ئامىللار بولۇپ، بۇ ئامىللار ئاساسىدا يارىتىلغان دىراممىنىڭ قۇرۇلمىسى شۇنداق پۇختا بولۇشى كېرەككى، "دىراما ۋەقەلىگىنىڭ تەرەققىيات مېخانىزىمىدا زۆرۈر بولمىغان بىرمۇ شەخس بولماسلىغى"، پەردە، كۆرۈنۈش، سەھنە جاھازلىرى جەھەتتە بىرمۇ ئارتۇق ياكى كەم نەرسە بولماسلىغى كېرەك. بىر دىراما قۇرۇلمىسىدىكى بىرەر پېرسوناژ ۋە ئۇنىڭ بىرەر سۆز، ھەركىتى، بىرەر تۇرمۇش دېتالى ۋە سەھنىدىكى بىرەر نەرسىنى مىدىرلىتىۋېتىدىغانلا بولسا پۈتۈن دىراما ۋەقەلىگى پۈتۈنلەي ئاستىن-ئۈستۈن بولۇپ كېتىدىغان بولىۇن. دىراممىنىڭ مانا شۇنداق قۇرۇلغان قۇرۇلمىسلا كۆرۈنۈشتە، ئۆزىگە ماتىريال بولغان نۇرغۇن نەرسىلەرنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچراپ تۇرغاندەك قىلسىمۇ، ئەمىلىيەتتە، پىكىرنى قاناتلاندۇرۇپ پايانسىز بوشلۇقتا ھىچقانداق توسقۇنسىز ئۇچۇرۇۋاتقاندەك بىلىنىدۇ.

بىراق، بىزنىڭ نۇرغۇن دىراممىلىرىمىزدا قۇرۇلمىنىڭ دىراما ئۇچۇن بىرىنچى ئىكەنلىگىگە سەل قاراش تولىمۇ ئېغىر. بىز بۇ دىراممىلارنى ئوقۇغان ياكى كۆرگىنىمىزدە "ئالدىنقى تەييارلىق"نىڭ زادىلا پۇختا بولمىغانلىغىنى، "قايسى ماتىريالنى قەيەرگە ئىشلىتىش"، "ئىشىك-دەرىزىلەرنى قاياقتا كەلتۈرۈش"نى ئوبدان دىتلىۋالمايلا، خۇددى كۆتۈرە ئالغان ئومىچىدەك چالا-پۇلا "ئوروپ"لا خامانغا دۆۋىلەشكە، ئالدىراپ ئېلان قىلىشقا كىرىشىپ كېتىدىغانلىغىنى ناھايىتى ئېنىق كۆرۈۋالالايمىز. شۇڭلاشقا، بۇ دىراممىلا-

چاڭچىلە يازغۇچىلارمۇ ئالدىراپلا قەلەم تەۋرەتمەسلىگى كېرەك. ئالدىنقى تەييارلىق پۇختا بولسا، ئەسەر يېزىش ئوڭۇشلۇق بولىدۇ. ئاجايىپ كۆچ سەرپ قىلغاندىلا، ئاندىن ئاجايىپ ئەسەر بارلىققا كېلىدۇ." بۇ يەردە دىيىلمۇاتقان گەپنىڭ ھەممىسى "ئالدىنقى تەييارلىق"نىڭ پۇختا بولۇش مەسلىسى بولۇپ، ئۇنى دىراممىنىڭ قۇرۇلمىسىغۇ تەتبىقلىغىلى بولىدۇ. يەنى پىشقان دىراما ماتىريالىنى دىراما قىلىپ يېزىپ چىقىش ئۈچۈن ئەڭ ئالدى بىلەن دۇچكېلىدىغان مەسىلە ــ قانداق پېرسوناژلارنى قاتناشتۇرۇش، قانچە پەردە ۋە قانچە كۆرۈنۈشكە بۆلۈش، ۋەقەلىك رىتىمىنى قانداق تەڭشەشتىن ئىبارەت 3 جەھەتتىكى مەسىلە. بۇ 3 جەھەتتىكى مەسىلە نۇرغۇن مۇرەككەپ ئەمىلىي مەسىلىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ: پېرسوناژ جەھەتتىن ئالغاندا، قانچە پېرسوناژ بولۇش (قانچىسى ئىجابىي، قانچىسى سەلبىي ۋە قانچىسى ئۆزگىرىدىغان شەخس بولۇش)، قايسى پېرسوناژ قايسى ۋەقەلىكنى قايسى كۆرۈنۈشتە قانداق ئورۇنلاش ۋە قانچە قېتىم، قانچىلىك ۋاقىت ھەركەتلىنىشى، ئاساسىي پېرسوناژلار بىلەن باشقا قوشۇمچە پېرسوناژلارنىڭ ئومۇمى ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىدىكى باغلىنىشى، ئۆزئارا تەسىرى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. پەردە كۆرۈنۈشلەرگە بۆلۈش جەھەتتىن ئالغاندا، بۇ يەنە پېرسوناژلار ھەركىتىگە زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، ئومۇمى ۋەقەلىكنىڭ ئۆرلەش-پەسىيىشگە قاراپ پەردىلەرگە ئايرىلسا، ھەر بىر پەردىدىكى مەلۇم ۋەقەلىكنىڭ قايسى ئورۇن ۋە قايسى ۋاقىتقىچە داۋاملىشىش ياكى ئۈزۈلۈشىگە قاراپ كۆرۈنۈشلەرگە ئايرىلىدۇ. بۇلار پەردە كۆرۈنۈشلەرگە ئايرىلىشنىڭ ھالقىسمان مۇناسىۋىتىدۇر. ۋەقەلىك رىتىمىنى تەڭشەش ھەم قىيىن ھەم مۇھىم بىر ئىش.

قويۇشقا ئۇرۇنسا ۋە بۇ نەرسە ئارقىسىدا ئۇلارنىڭ خاراكتىرلىرى ئېچىلسا، بەھىلىشش ئۇلارنى بىر بىرىگە نىسبەتەن يېڭىچە مۇناسىۋەتتە بولۇشقا مەجبۇر قىلسا، بۇ دىراما دەپ ئاتىلىشى مۇمكىن."

بىز بېلىنسكىنىڭ بۇ سۆزىدىن دىراممىنىڭ "بەھىلىشش" ئىكەنلىگىنى، ئەمما بەھىلىشىشنىڭ چوقۇم پېرسوناژ خاراكتىرىنى ئېچىش ۋە پېرسوناژلارنى يېڭىچە مۇناسىۋەتتە بولۇشقا ئېلىپ بېرىشى لازىملىغىنى ھىس قىلىمىز. ئەمما، يېڭىچە مۇناسىۋەتتە بولۇشقا مەجبۇر قىلىدىغان مۇنداق بەھىلىشش پەقەت بەھىلىشىلا بولماي، بەلكى، ھەركەت بىرلىگى ئاساسىدىكى بەھىلىشش بولۇشى كېرەك.

بىزنىڭ بىر قىسىم دىراممىلىرىمىزدا مۇنداق "بەھىلىشش"، تالاش-تارتىش، ئايىغى چىقمايدىغان ۋاراڭ-چۇرۇڭلار ناھايىتى كۆپ بولسىمۇ، مۇشۇ ۋاراڭ-چۇرۇڭ ئىچىدە ئېچىلغان پېرسوناژ خاراكتىرىنى ۋە ئۇلار ئارىسىدا شەكىللەنگەن يېڭىچە مۇناسىۋەتنى زادىلا كۆرگىلى بولمايدۇ. بۇ تۆۋەندىكى سەۋەبلەر ئارقىسىدا كېلىپ چىققان: 1- "بەھىلىشش" بىرەر كونكىرىت مەقسەت، پىكىرنى ئاساس قىلماي، بەلكى ئابستراكت ئۇقۇم، مۇئەييەن يېشىمگە ئىگە بولمىغان مۇلاھىزە، قۇرۇق خىيال ئاساس قىلىنغانلىغى؛ 2- يۇزەكى تاشقى نەرسىلەر بىلەنلا بولۇپ كېتىپ، روھنىڭ، ئەخلاقىي-پەزىلەتنىڭ چوڭقۇرلۇقلىرىغا ئېچىكىرىلەپ كىرىشنىڭ تولىمۇ يېتەرسىزلىگىدىن كېلىپ چىققان.

ۋەقە يۇز بېرىۋاتقان مۇھىت، شارائىت، پېرسوناژ ئەھۋالىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بۇ "بەھىلىشش"لەردە بىرمۇنچە نۇقسانلارمۇ بار: "يەرنىڭ يامغى يوق، سۆزنىڭ ئايىغى" دىگەندەك، پېرسوناژلار تاماشىبىنلارنىڭ چۈشەنمەي قېلىشىدىن، گېپىنىڭ تولۇق بولماي

لارنی ئەڭ ئاخىرقى پەردىسىدىن باشلاپ ئوينىسىمۇ، ئوتتۇرىسىدىن باشلاپ ئىككى باشنى ئۆزئارا كىرىشتۈرۈپ ئوينىسىمۇ بولۇۋېرىدۇ. بىرنەچچە كۆرۈنۈشنى چىقىرىپ تاشلىسىمۇ، ياكى پەردە، كۆرۈنۈشلەرگە بۆلمەيلا، بىر باشتىن سۈۋارى ياڭخو ئويناۋەرسىمۇ زادىلا چانمايدۇ. ھاجەتسىز پەردە، كۆرۈنۈشلەرمۇ كۆپ بولۇپلا قالماي، ھاجەتسىز ئوشۇق پېرسوناژلارمۇ خېلىلا كۆپ. بىز بۇ دىراممىلاردىن بىرلەپ، ئىككىلەپ ئەمەس، ھەتتا تۆت، بەشلەپ پېرسوناژنى چىقىرىپ تاشلىساقمۇ، ۋەقە بىرلىگىگە ھىچقانداق تەسىر يەتمەيدۇ. بەزى پېرسوناژلار سەھنىگە بىرلا ئىشنى، بىرلا گەپنى دىيىش ئۈچۈن چىقىدۇيۇ، دەيدىغىنىنى دەپ بولغاندىن كېيىن قىلىدىغانغا ئىش تاپالماي، يا سەھنىدىن چۈشەلمەي بوينىنى قىسىپ تۇرۇپ كېتىدۇ. بۇ پاكىتلار بىزنىڭ دىراما قۇرۇلمىسى جەھەتتە يەنىمۇ تىرىشىپ ئىزدىنىشىمىزگە توغرا كېلىدىغانلىغىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

بەزىلەر: "دىراما ــ دىراما پېرسوناژلىرىنىڭ ئۆزئارا بەس-مۇنازىرە قىلىشى، سۆز تالىشىشى" دەپ تونۇيدۇ. شۇڭا بىز خېلى بىر قىسىم دىراممىلارنىڭ قۇرۇق تالاش-تارتىش، ئەھمىيەتسىز سۆز ئويۇنىغا ئايلاندۇرۇپ قويۇلغانلىغىنى كۆرىمىز. مېنىڭچە، بۇ بىر چوڭ ئۇقۇش-ماسلىق. "دىراماتىزىم، ــ دەيدۇ بېلىنسكى، ــ پەقەت سۆزلىشىشتىن ئىبارەت بولماي، بەلكى سۆزلەشكۈچىلەرنىڭ ئۆزئارا جانلىق تەسىر قىلىشىدۇر. ئەگەردە، مەسىلەن، ئىككى كىشى بىر نەرسە توغرىسىدا بەھسلەشسە، بۇ يەردە پەقەت دىراما ئەمەس، بەلكى دىراماتىك ئېلېمېنتمۇ بولمايدۇ. ئەمما، بەھسلەشكۈچىلەر بىر بىرىدىن ئۈستۈن چىقىش ئۈچۈن، بىر بىرىنىڭ قانداقلا بولمىسۇن بىرەر تەرىپىنى بېسىپ قويۇشقا، ياكى ئۆز روھلىرىنىڭ زەئىپ تارلىرىنى چىرتىپ

بەلكى ئاپتور تەرىپىدىن پېرسوناژلارغا تېگىلىغان تەشۋىقات ئىبارىدە-
لىرى، ياكى دېكلاماتسىيە خاراكتېرىدىكى ئاتالمىش "جانلىق سۆزلەر"،
"چىرايلىق"تەسۋىرى ئىبارىلەر بولغانلىقتىن، بۇنداق سۆزلەر خۇددى
قاخشال ئوتۇندەك قۇرۇق، يېقىمسىز بولۇپ، تاماشىبىنلارغا قىلچە
تەسىر بېرەلمەيدۇ. سەھنىنىڭ ئومۇمى كەيپىياتى، ئارتىستىنىڭ
ئەھۋالى ۋە تاماشىبىنلارنى كۆزدە تۇتقاندا، ئاپتور ھەم ئارتىس، ھەم
تاماشىچى سۈپىتىدە تۇرۇپ، ئەسەردىكى مۇشۇنداق ۋەقە ۋە دىئالوگ-
لارنىڭ سەھنە ئەمەلىيىتىگە، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېر ئالاھىدىلە-
گىگە، مۇھىت ۋە شارائىتقا ئۇيغۇن كېلىدىغان-كەلمەيدىغانلىغىنى
تەپسىلى، ئىنچىكە ئويلىنىپ كۆرۈشى، چىن، ھەقىقى تۇيغۇ بېرەل-
مەيدىغان ۋەز-نەسىھەتچىلىكنى تۇگىتىپ، دىئالوگلارنى پېرسوناژ
تۇرمۇشىغا ۋە تۇرمۇش ئادىتىگە يېقىنلاشتۇرۇپ تاماشىبىنلارغا ئىشەن-
چلىك تۇيغۇ بېرىدىغان قىلىپ يېزىشى لازىم.

بەزىلەر بىزنىڭ دراممىلىرىمىزدىكى دىئالوگلارنى «خاملىت»
«رومېئو-جولىتتا»، «ۋېنتسىيە سودىگىرى» قاتارلىق چەتئەل دراممە-
لىرىدىكى دىئالوگلارغا سېلىشتۇرۇپ: "بىزنىڭ دراممىلىرىمىزدىكى
دىئالوگلار ئۇزۇن ئەمەس، يەنىمۇ ئۇزۇنراق قىلىپ يېزىشقا بولىدۇ"
دىيىشىدۇ. ئەمەلىيەتتە، بۇ يەنە بىر زور ئۇقۇشماسلىق. چەتئەل
دراممىلىرىدىكى دىئالوگلار، قارىماققا، ھەقىقەتەن، ناھايىتى ئۇزۇن،
بەت-بەتلەپ سوزۇلۇپ كەتكەن. ئەمما، ئۇنى ۋەقەلىكنىڭ ئومۇمى
بىرلىگى ئاساسىدا، ئۆزىنىڭ قايناپ چىققان لىرىك ھىسسىياتى بىلەن
يۇغۇرۇپ، ئۇنىڭدىكى ھەر بىر سۆزنى ئۆز ھەركىتىنىڭ بىر تەركىۋى
قىسمىغا ئايلاندۇرۇپ ئورۇنلاۋاتقان ئارتىسنىڭ سەنئەت ماھارىتىگە
نەزەر سالىدىغان بولساق، بۇ دىئالوگلار ھەرگىز ئۇزۇن بىلىنمەيدۇ.

قىلىشىدىن ئەنسىرەپ ناھايىتى ئۇزۇن ۋە "تولۇق" سۆزلەيدۇ. ئۇلارنىڭ سۆزلەۋاتقان سۆزىنىڭ راستىنلا ئايىغى يوق... ئەگەر باشقا بىر پېرسوناژ چىقىپ قېلىپ، ئۇنىڭ سۆزىنىڭ بېلىگە تېپىۋەتـ-مىسە پۇتۇن بىر كۆرۈنۈشنى ئىگەللەپ، سۆزنى ناخشىغا، ناخشىنى سۆزگە ئۇلاپ "سۆزلەۋېرىدۇ." ئىككىنچىدىن، بۇ سۆزلەر بەكمۇ سۈنئى، تۇرمۇش پۇرىغى ۋە تۇرمۇش چىنلىغىغا ئىگە ئەمەس. پېرسوناژنىڭ شۇ ۋاقىت، شۇ شارائىتتىكى ئادەتتىكى سۆزلەش ئادىتىگە، سۆز ئورامىغا، ئىدىيە-ھىسسىياتىغا تېخىمۇ ماس ئەمەس. ئۇلارنىڭ سەھنە سۆزىنى ئاڭلىغان تاماشىبىنلار "تۇرمۇشتا مۇشۇنـ-داقمۇ گەپ قىلامدىغانمۇ؟ ئاساندىن چۈشكەن ئادەم بولمىغاندىن كېيىن، ئۆز تىلى بويىچە، ئۆزىنىڭ گېپىنى قىلسا بولامدىغاندۇ؟" دىگەن ھىسسىياتتا بولماي قالمايدۇ. ئۇچىنچىدىن، پېرسوناژلار سۆزىنىڭ ئىندىۋىدۇئاللىغى يوق، قېرىلار ياشلاردەك، باللار چوڭ ئادەملەردەك، ئەرلەر ئاياللاردەك، ئىشچى، دىخانلار ئالىم، پروفېسـ-سورلاردەك.... سۆزلەيدىغان ئەھۋال تولىمۇ ئېغىر. شۇنداقلا بۇلارـ-نىڭ سۆزلىرىنىڭ ئورام جەھەتتىن بىر بىرىگە پۇتۇنلەي ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىغىمۇ بىر ئومۇمى كېسەل. تۆتىنچىدىن، راۋان ئەمەس. كىتاپ بىلەن سەھنە ئىككىسى ئىككى خىل دۇنيا. يېزىلغاندا راۋانـ-دەك كۆرۈنگەن بىرمۇنچە دىئالوگلار سەھنىگە كۆچۈرۈلگەندە ئارتىستىنىڭ تىلىغا راۋان چۈشۈپ بەرمەيدۇ. ئارتىستنىڭ ھىسسىياتىغا، ھەركىتىگە تېخىمۇ بىرلەشمەيدۇ. بەشىنچىدىن، پېرسوناژلارنىڭ سۆزلىرىدە قىلچىمۇ چىن لىرىكىلىق ھىسسىيات ۋە مۇزىكىلىق ريتم يوق. بۇ سۆزلەر تىپىك شارائىت ۋە تىپىك مۇھىتتىكى پېرسوناژنىڭ يۈرەك قاتلىمىدىن تەبىئى ھالدا ئۇرغۇپ چىققان سۆزلەر بولماستىن،

زۆرۆر تېپىلغاندىمۇ، ئۇنىڭ زۆرۆرلۈك دەرىجىسىگە، يەنى، ئاساسىي ۋەقەلىكتىكى سەۋەپ-نەتىجە مۇناسىۋەتلىرىنىڭ زادى چۈشەندۈرمىسە بولمايدىغانلىغىغا بېرىپ تاقالغان-تاقالمىغانلىغىغا قاراش كېرەك. لىرىك چېكىنىش قىلىنغان كۆرۈنۈش ئۇزۇراپ كەتسە، تاماشىبىنلار-نىڭ ئىدىيىسىدە قالايمىقانچىلىق تۇغۇلىدۇ-دە، چۈشىنىشمەسلىك كېلىپ چىقىدۇ.

ئىككىنچى، ناخشا-مۇزىكىنىڭ كۆپ بولۇپ كېتىش مەسىلىسى. بۇ ئىككى جەھەتتىكى مەسىلىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بىرى، ئاساسىي قەھرىمان پېرسوناژنىڭ ناخشىسىنىڭ ھەددىدىن ئارتۇق كۆپ بولۇپ كېتىش مەسىلىسى. بىرى، تەڭكەش قىلغۇچى مۇزىكا ئوركېسترىنىڭ ھەم كۆپ ھەم ياڭراقلىغى مەسىلىسى.

ھەممەيلەنگە مەلۇمكى، ناخشا-مۇزىكىنىڭ دىراما ۋەقەلىگە-نىڭ تەركىۋىي قىسمى بولۇپ سىڭىشىپ كىرگىنىگە ئانچە ئۇزاق بولمىدى. ئەڭ دەسلىۋىدە، دىراممىدىكى ئاساسىي پېرسوناژنىڭ سۆز بىلەن ئىپادىلەشكە مۇمكىن بولمايدىغان نازۇك ئىچكى ھىسسىياتىنى ئىپادىلەشتىن ئىبارەت قىسمەن ھاللاردىلا، سەھنە سىرتىدىن ناخشا ياكى مۇزىكا كىرىشتۈرۈلۈش ئۇسۇلى قوللىنىلىپ كەلگەن. ناخشا، مۇزىكىنىڭ تەرەققىياتى ۋە سەھنىدىكى ئۇنۇمىنىڭ ئۆسۈشىگە ئەگىشىپ، دىراممىدىكى ناخشا-مۇزىكا بارا-بارا قىسمەنلىكتىن ئومۇمىلىقىغا ئايلىنىپ، ناھايىتى كەڭ كۆلەمدە قوللىنىلىدىغان بولدى. ھازىر بەزى دىراممىلاردىكى ناخشا ئاساسىي پېرسوناژ ۋەقەلىگىدىن جىق بولسا جىقكى، ھەرگىز ئاز ئەمەس. تاماشىبىنلار ئۇنىڭ دىراما، ياكى ئوپېرا ئىكەنلىگىنى ئايرىۋالالمايدىغان دەرىجىگە بېرىپ يەتتى. ۋەقەلىك ناخشا بىلەن ئىپادىلەشنى زۆرۆر تاپسىمۇ ئېيتىدۇ، تاپمىسىمۇ

هەتتا بىز ئۆزىمىزنىڭ مانا شۇ دىئالوگ ئىچىدىكى ھەركەت ئىچىگە قائداق كىرىپ كەتكەنلىگىمىزنىمۇ بىلمەي قالىمىز. بۇ، دىئالوگنى سەنئەت جەھەتتىن بىر تەرەپ قىلىش دىيىلىدۇ. گەرچە بۇ دىراممىلار-نى تەرجىمە قىلىنغىنىغا خېلى يىللار بولغان بولسىمۇ، تا ھازىرغىچە تىياتىر سەھنىلىرىمىزگە ئېلىپ چىقالمايۋاتقانلىغىمىزدىكى سەۋەپلەر-نىڭ بىرى، بۇ دىراممىلاردىكى "بەت-بەتلەپ" سوزۇلۇپ كەتكەن دىئالوگلارنى سەنئەت جەھەتتىن ئوبدان بىر تەرەپ قىلالايدىغان رېژىسسورلىرىمىزنىڭ يېتىشمەيۋاتقانلىغىدىن ئىبارەت. شۇڭلاشقا بىز دىئالوگ يازغاندا چوقۇم ھازىرقى سەھنە شارائىتىمىزنى چىقىش نۇقتىسى قىلىپ، قىسقا، ئىخچام، جانلىق، ئىنىق، چىن بولۇشقا كاپالەتلىك قىلىشىمىز، ساختىلىققا، سۆرەلمىلىككە يول قويماسلىغىمىز لازىم.

بىز دىراممىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسى جەھەتتىكى ئالاھىدىلىگى ئۇستىدە توختىلىۋاتقىنىمىزدا، دىراممىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسىنىڭ پۇختىلىغىغا پاسسىپ تەسىر كۆرسىتىدىغان ئىككى مۇھىم مەسىلە توغرىسىدا قىسقىچە توختىلىپ ئۆتۈشكە توغرا كېلىدۇ. بۇنىڭ بىرى، قەھرىمان پېرسوناژنىڭ لىرىك چېكىنىشىنىڭ كۆپ بولۇپ كېتىش مەسىلىسى. مېنىڭچە، دىراممىلاردىمۇ لىرىك چېكىنىشكە يول قويۇشقا تامامەن بولىدۇ. ئەمما لىرىك چېكىنىش بەك كۆپ بولۇپ كەتمەس-لىگى، لىرىك چېكىنىش قىلىنغان كۆرۈنۈش بەك ئۇزۇن بولۇپ كەتمەسلىگى كېرەك. لىرىك چېكىنىش كۆپ بولۇپ كەتسە، ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىدىكى بىرلىكنىڭ مۇكەممەللىگى بۇزۇۋېتىلىپلا قالماستىن، پېرسوناژ خاراكتىرىنىڭ مۇكەممەللىگىمۇ چېچىۋېتىلىدۇ. ئىلاجى بار دىراممىدا لىرىك چېكىنىش قىلماسلىق، لىرىك چېكىنىش قىلىش

ئەمما، كۆپ بولۇپ كېتىش، خاراكتىر ۋە ۋەقەلىكنىڭ مۇكەممەللىگىگە ئېغىر تەسىر يەتكۈزىدۇ.

تەڭگەش قىلغۇچى مۇزىكا ئوركېستىرىنىڭ مۇزىكىلىرىمۇ بىزدە ناھايىتى كۆپ بولۇشىغا قارىماي، ئۇنىڭ ياخراقلىغى ھەممىنى بېسىپ چۈشىدۇ. تاماشىبىنلار مۇزىكا بىلەن بولۇپ كېتىپ، ۋەقەلىكنىڭ نەدە قالغانلىغى، پېرسوناژنىڭ نىمە دەۋاتقانلىغىنى بىلمەي قالىدۇ.

بىلىش كېرەككى، دىراما ناخشا ياكى مۇزىكا مۇسابىقىسى قىلىدىغان سەھنە ئەمەس. ئۇ شەخسلەرنىڭ "ئىندىۋىدۇئال ئىرادە ۋە ئىندىۋىدۇئال خاراكتىرى يارىتىلىدىغان" سەھنە. بىز زېھنىمىزنى مانا مۇشۇ نەرسىلەرگىلا سەرپ قىلىشىمىز كېرەككى، ھەرگىز باشقا قوشۇمچە نەرسىلەرگە ئېسىلىۋالماسلىغىمىز لازىم. "دىرامىمىنىڭ پۈتۈن قىزىقلىغى ئاساسىي شەخسكە، تەقدىرىدە دىرامىمىنىڭ ئاساسىي پىكرى ئىپادىلىنىدىغان شەخسكە توپلىنىش كېرەك". مۇنداق "توپلىنىش"نى شۇبھىسىزكى ناخشا ـ مۇزىكا بىلەن ئورۇنلاش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. لېكىن، سادا (تاۋۇش)لاردىن ئايرىلالمايدىغان ناخشا ـ مۇزىكا "روھنىڭ ئىچكى دۇنياسىنى ئەڭ كۆپ ئىپادىلىگۈچى بولسىمۇ،... ئەقلىغە ھىچنىمىنى روشەن ۋە ئېنىق قىلىپ ئېيتمايدۇ"غانلىغى ئۈچۈن، ئۇ دىراما پېرسوناژلىرىنىڭ ئۆز ئۆزىنى ئىپادىلەيدىغان ھەركىتى ۋە ھەركەتچان سەھنە تىلى توغرىسىدىمۇ ئېنىق خاراكتىر ۋە روشەن كارتىنىغا ئىگە بولغان ھەركەتچانلىقنى ئىپادىلەشكە ئاجىزلىق قىلىدۇ. بىراق، دىراما پېرسوناژىنىڭ ئۆز قەلبىنىڭ تەبىئى جەريانىدا پەيدا بولغان ئارزۇ ـ ئۈمىتلىرىنىڭ ئوبېكتىپ تاشقى كۈچلەر تەرىپىدىن چەتكە قېقىلىشىغا،

ئېيتىدۇ. مېنىڭچە، دىراممىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ ناخشىسىنىڭ كۆپ بولۇپ كېتىشى ياخشى ئىش ئەمەس. ناخشا قانچىكى كۆپ بولغاد-سېرى، ئاساسىي پېرسوناژ خاراكتىرى شۇنچە تۇتۇق، شۇنچە خۇنۇك بولىدۇكى، جانلىق، ئېنىق، ئوبرازلىق خاراكتىردىن زادىلا سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. ئۇنىڭ ئۇستىگە بۇ ناخشا ۋەقەلىك تازا ئۆرلەۋاتقان پەيتتە، تاماشىبىنلار "دەيدىغان گەپنىڭ ۋاقتى، سائىتى، مۇشۇغۇ" دەپ تەقەززا بولۇپ تۇرغاندا، ۋەقەلىكنى چورتلا ئۈزىۋېتىدۇ-دە، بېلىنى تۇتۇپ ناخشا ئېيتىشقا باشلايدۇ. نەتىجىدە سەھنىنىڭ ئومۇمى كەيپىياتىمۇ، ۋەقەلىك رىتمىدىكى تەسىرچانلىقمۇ قايناۋاتقان قازانغا سوغۇق سۇ قۇيغاندەك چىپچىدە توختايدۇ. ئىككىنچىدىن، بىزنىڭ خېلى كۆپ بىر قىسىم دىراممىلىرىمىز ئاساسىي پېرسوناژنىڭ ناخشىسى بىلەن باشلىنىدۇ. مەيلى ئۇ بازاردا، باراڭ ئاستىدا، ئېتىزدا، هويلىدا، ئىشخانىدا، يولدا... بولسۇن، هامان ئۇستا ناخشىچى. ۋاهالەنكى، پەردىنىڭ ئېچىلىشىنى كۈتۈپ ئولتۇرغان تاماشىبىنلار "بۇ دىراممىدا نىمە ۋەقەلىك تەسۋىرلىنىدىغاندۇ" دەپ "ۋەقەلىك"نىڭ نىمە ئىكەنلىگىنى بىلۋېلىش ئۈچۈن تەقەززالىنىپ ئولتۇرسا، بىزنىڭ دىراما ئاساسىي پېرسوناژلىرىمىز سەھنىگە چىقىپ ئۈزۈندىن-ئۈزۈنغا ناخشا ئېيتىدۇ. ناخشا بىلەن باشلاش، بىزنىڭ دىراممىلىرىمىزدىكى بىر ئومۇمى كېسەللىك بولۇپ قالماقتا. دىراممىنى ناخشا بىلەن باشلاشقا مۇمكىن بولغان يەردە، نىمە ئۈچۈن ۋەقە داۋامىلىشىۋاتقان، ياكى داۋاملىشىپ مەلۇم بىر يەرگە بېرىپ قالغان چاغدا باشلاشقا بولمايدىكەن؟

بۇ هەرگىز دىراممىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ ناخشا ئېيتماسلىغى كېرەك دىگەنلىك ئەمەس. زۆرۈر بولغان جايلاردا ئېيتسا بولىدۇ،

دىراما كۆرۈۋاتقاندا، ۋەقەلىكنىڭ يىرىك مۇزىكىغا رىتىملىك ھالدا دولقۇنسىمان راۋاجلىنىۋاتقانلىغىنى ھىس قىلىشى كېرەك. مۇشۇنداق قۇراشتۇرۇلغان دىراما ۋەقەلىگىدە ناخشا ـ مۇزىكا كىرىشتۈرۈلمەسمۇ، ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدىن ناخشا ـ مۇزىكا مانا مەن دەپ چىقىپ تۇرىدۇ. شۇڭلاشقا، دىراماتۇرگ ئاساسىي بەدىئى ماھارىتىنى ۋەقەلىكنىڭ قۇرۇلمىسىغا قارىتىشى كېرەككى، ناخشا ـ مۇزىكا بىلەن كۆپ ھەپلىشىپ كەتمەسلىگى كېرەك. ۋەقەلىك ياخشى قۇراشتۇرۇلغان، پېرسوناژلار ياخشى يارىتىلغان بولسىلا، رىژىسور قالغان ئىشلارنى ئۆزى بىر تەرەپ قىلىپ كېتەلەيدۇ.

دىراممىنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىگىگە دائىر يۇقۇرقى بىر قاتار نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى دىراممىدا پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىشتىن ئىبارەت بىرلا مەسىلىگە مەركەزلىشىدۇ. پېرسوناژلار ئوبرازىنى ياخشى يارىتىش ـ يارىتالماسلىق دىراممىنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىقىشى ياكى مەغلۇپ بولۇشى بىلەن زىچ ئالاقىدار مەسىلە. دىراممىمۇ باشقا بارلىق ئەدەبىي ئەسەرلەرگە ئوخشاش خەلق تۇرمۇشىنى ئەندىزە قىلىدىغان ۋە ئۇنى قايتىدىن بەدىئى ئەكىس ئەتتۈرىدىغان سەنئەت. ۋەقە، مۇھىت، پېرسوناژ دىراما ئۈچۈنمۇ، ئوخشاشلا، غايەت زور مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. بولۇپمۇ، پېرسوناژ دىراما ئۈچۈن تېخىمۇ مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. پېرسوناژ دىراممىنىڭ يۈرىگى ۋە مېڭىسىدۇر. بىر دىراممىدا پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش تولۇق نەزەرگە ئېلىنمايدىكەن، ئاپتورنىڭ پۈتۈن زېھنىي كۈچى پېرسوناژ ئوبرازىنى يارىتىشقا مەركەزلەشتۈرۈلمەيدىكەن، دىراممىنىڭ يۈرىگى، مېڭىسى بولمىغان بولىدۇ ـ دە، نەتىجىدە، ئۇنداق دىراما تاماشىبىنلارنىڭ قارشى ئېلىشىغا ئېرىشەلمەيدۇ. دىراممىنىڭ ئاساسىي

سقىشىغا، زەربىسىگە ئۇچرىغاندا پەيدا بولغان ھىسسىي قوزغىلىشنى (قايغۇ-ھەسرەت ۋە غەزىۋىنى) ۋە ياكى ئاشۇ تاشقى كۆچلەرنى يېمىرىپ تاشلىغاندىن كېيىنكى ھاياجانلىق ھىسسىياتنى ئىپادىلەشتە، قەھرىمان پېرسوناژنىڭ ئىچكى ھىسسىياتىغا بىرلەشتۈرۈپ سەھنە سىرتىدىن بېرىلگەن مۇئەللۇق ياكى شوخ ناخشا ياكى شۇنداق ئاھاڭ-دىكى مۇزىكا ھەرقانداق ھەركەتچانلىق ۋە سۆزدىن كۆچلۈك بولۇپ، كىشىنىڭ يۈرەك تارىلىرىنى تىترىتىپ، ھەقىقى ھاياجانغا سېلىۋېتەلەيدۇ. ئەمما، ھەرقانداق دىراممىدا مۇنداق جايلار ئانچە كۆپ بولۇۋەرمەيدۇ. شۇڭا ناخشا-مۇزىكىنى مۇشۇنداق جايلاردىلا ئىشلىتىشىمىز كېرەككى، قالايمىقان ئىشلىتىۋېرىشكە بولمايدۇ. ناخشا-مۇزىكىنىڭ ئېتىۋارى بولۇشى كېرەك، ئەلۋەتتە.

ھەركەتچانلىق تىياترىنىڭ جېنى. ھەرقانداق تىياتىر ھەركەت-چانلىقتىن ئايرىلغان گەپ تالاش-تارتىشىغا ئايلىنىپ قالىدىكەن، ئۇنداق تىياتىر ھاياتى كۆچىدىن ئايرىلغان تىياتىر بولۇپ قالىدۇ. ھەركەتچانلىق يالغۇز ئارتىسنىڭ نوقۇل ھالدىكى بەدەن ھەركىتىلا (سەھنىدە ئۇ ياقتىن بۇ ياققا مېڭىشى) ئەمەس، بەلكى پېرسوناژ رولىدىكى ئارتىسنىڭ ئىچكى ھەركىتى، ھىسسىيات ھەركىتى، سۆز ھەركىتى قاتارلىق ھەركەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. پېرسوناژنىڭ مۇنداق ھەركىتى دىراممىنىڭ ۋەقەلىك قۇرۇلمىسى بىلەن ناھايىتى زىچ ئىچكى باغلىنىشقا ئىگە بولغانلىغى، ھەمدە ۋەقەلىك تەرىپىدىن بەلگىلىنىدىغانلىغى ئۈچۈن، دىراممىنىڭ پۈتكۈل سيۇژېت قۇرۇلمىسى خۇددى يىرىك سىمفونىيىگە ئوخشاش كۆچلۈك مۇزىكىلىق تۈس ئېلىشى، بىر ھالقا ئىككىنچى ھالقا بىلەن زىچ باغلىنىشى، بىر دولقۇن يەنە بىر دولقۇننى ئىلگىرى سۈرۈشى كېرەك. تاماشىبىنلار

بۇ يەردە دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مەسىلە بار، ئۇ بولسىمۇ، يازغۇچىنىڭ ئىجادىي تەسەۋۋۇرىدۇر. يازغۇچى ھەم چىن، ھەم تىپىك پېرسوناژلارنى پەقەت ئۆزىنىڭ مول ئىجادىي تەسەۋۋۇرىغا يولىنىپلا يارىتالايدۇ. يازغۇچى ھەرقانداق بىر بەدىئى ئوبرازنى يارىتىشتا پروتوتىپتىن ئايرىلالمىسىمۇ، ئەمما، يارىتىلغان پېرسوناژلار ئوبرازى ئايرىم پروتوتىپلارنى تەھلىل قىلىپ بىرنەچچىسىنى بىر يەرگە ئەكېلىپ بېرىكتۈرۈش، ئۇنى كېڭەيتىپ ئومۇملاشتۇرۇش، ئاندىن ئۇنى يەنە يۇغۇرۇپ، كىشىلەر ھەر دائىم، ھەممە يەردە چېلىقتۇرالايدىغان بىر ئادەم قىلىپ ياساپ چىقىش جەريانىدۇر. يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش ۋە سەنئەت بىلىمى قانچىكى مۇپەسسەل بولسا، ئۇ قولغا كەلتۈرگەن تۇرمۇش ماتىريالىلىرىنى خۇددى ئۇستا تۆمۇر-چىگە ئوخشاش تەپەككۇر ئوچىغىدا قېتىش-قۇياش قىلىپ ئېرىتىپ خىلمۇ-خىل خاراكتىر، خىلمۇ-خىل سەرگۈزەشتىكە ئىگە پېرسوناژ-لارنى ياساپ چىقىرىۋېرىدۇ. بۇ، يەنە كېلىپ ئىجادىي تەسەۋۋۇردىن ئايرىلالمايدۇ. تەسەۋۋۇر تۇرمۇش ئاساسى بولغان، مۇبالىغىلەشتۈرۈل-مىگەن، يازغۇچىنىڭ كۆزقارىشى سىڭدۈرۈلگەن تەسەۋۋۇر بولغاندىلا ئاندىن زۆرۈر بولغان بارلىق ھەممە نەرسىلەردىن تولۇق پايدىلىنىپ كۆكۈلدىكىدەك پېرسوناژلار ئوبرازىنى ياراتقىلى بولىدۇ.

بىزنىڭ خېلى زور بىر تۈركۈم دىراممىلىرىمىزدا ئاپتورنىڭ بەدىئى تەسەۋۋۇرىنىڭ تۇرمۇشتىن چەتلىگەن، كۆپتۈرۈلگەن، يالغان بەدىئى تەسەۋۋۇر بولۇپ قالغانلىغىنى؛ پېرسوناژلارنىڭ تۇرمۇشتا ئۇچرىتىش قىيىن بولغان، يالغان-ياۋداقلار داشقازىنىغا ئايلىنىپ قالغان ئابستراكت، نوقۇل پروتوتىپلارلا بولۇپ قالغانلىغىنى ھىس قىلىمىز. ئۇلارنىڭ تاشقى ھالىتى كۆپ گەپ قىلىشنى ياخشى

ئالاهىدىلىكى هەركەتچانلىق ئىكەن، ئۇ، ئالدى بىلەن پېرسوناژلار-نىڭ هەركەتچانلىقىدۇر. پېرسوناژلار ياخشى يازىتلىمىسا، دىراممىنىڭ هەركەتچانلىقىنى قانداق ئىپادىلىگىلى بولىدۇ؟

دىراممىلاردا پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ ياخشى يازىتىلغان-يازىتىلمىغانلىغى — سەھنىدىكى پېرسوناژلار تۇرمۇشنىڭ ئەسلىدىكى رىيال تۇرمۇشقا ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىغى، ياكى ئوخشىمايدىغان، يالغان، غايىۋى تۇرمۇش بولۇپ قالغانلىغى؛ جانلىق، قىزىقارلىق بەدىئى تۇرمۇش بولغانلىغى، ياكى چېچىلاڭغۇ، جانسىز، ناتۇرالىستىك خاتىرە بولۇپ قالغانلىغى؛ پېرسوناژلارنىڭ تىپىكلەشتۈرۈلگەنلىگى ياكى ئايرىم، يەككە-يىگانە بىر ئادەم قىلىپ قويۇلغانلىغى... قاتارلىق مۇهىم نەرسىلەرگە باغلىق. بۇ يەردە پېرسوناژنىڭ ۋەقەلىك-نىڭ ئىلكىگە ئۆتۈپ قېلىشى ئەمەس، بەلكى ۋەقەلىكنى يېتەكلىگۈچى ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنگەن-تەسۋىرلەنمىگەنلىگى، روهىي ماهىيىتى-نىڭ يېزىلغان-يېزىلمىغانلىغى، پېرسوناژ پىسخىكىسىنىڭ مەنتىقىلىق هالدا راۋاجلاندۇرۇلغان-راۋاجلاندۇرۇلمىغانلىغى، ئىچكى تەسۋىرى ۋە ئىچكى هەركىتىنىڭ گەۋدىلەندۈرۈلگەن-گەۋدىلەندۈرۈلمىگەنلىگىمۇ ئالاهىدە زور ئەهمىيەتكە ئىگە. بىزنىڭ بۇ يەردە كۆزدە تۇتۇۋاتقىنىمىز تۇرمۇش چەكلىمىلىكىگە ئىگە پروتوتىپلارنىڭ ئايرىملىق ئىچىدىكى بىر تەرەپلىمىلىگى بولماستىن، بەلكى، ئاپتورنىڭ ئىجادىي تەسەۋۋۇرى ئارقىلىق يۇغۇرۇپ چىقىلغان تىپىك پېرسوناژ ئوبىكتىۋد-نىڭ هەركەتچان هىسسىيات چوڭقۇرلۇقلىرىدا ئەكس ئېتىشى، شۇنداقلا، تىپىك پېرسوناژنىڭ ئىچكى-تاشقى دۇنيالىرىنى بىرىكتۈرۈپ تۇرىدىغان مەلۇم بىر خىل ئادەمى خىسلەتنىڭ ئىپادىلىنىشىدۇر. مۇشۇنداق يازىتىلغان پېرسوناژلا هەقىقى بەدىئى پېرسوناژ بولالايدۇ.

پارچىلاش، قوشۇش، يۇغۇرۇش رولىغا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىشى زۆرۈر. بولۇپمۇ دىراماتۇرگ بەدىئى تەسەۋۋۇرغا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىشى تېخىمۇ زۆرۈر.

دىراممىلاردا تراگېدىيە، كومېدىيە ۋە كىنو سېناريىلىرى ئامىللىرىنىڭ ھەر دەپ كۆپىيىپ كېتىۋاتقانلىغىمۇ ئالاھىدە دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان بىر مەسىلە. مېنىڭچە دىراما "سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى" بولغانلىقتىن، سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرىنىڭ ئىدىيىنى ئىپادىلەشتىكى ئارتۇقچىلىقلىرىدىن پايدىلانسا ۋە ئۇنى مۇۋاپىق قوبۇل قىلسا بولىدۇ. ئەمما قوبۇل قىلىشتا چەك بولۇشى لازىم. چەك بولمىسا، بۇ ژانىرلار ئۆزىنىڭ مۇستەقىل ژانىرلىق خۇسۇسىيىتىدىن پۈتۈنلەي ئايرىلىپ قالغان بولىدۇ. شۇڭا ھەم "ئەبجەش" قىلىۋەتمەسلىگىمىز، ھەم "ساپ"لىغىنى تەكتىلەپ، بەك قۇرۇق، يالىڭاچمۇ قىلىپ قويماسلىغىمىز لازىم. ئورتاق ئوخشاشلىغى ۋە ئالاھىدە ئايرىملىغى ساقلىنىپ قېلىشى كېرەك.

دىراما ۋە ئۇنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىگى ئوتتۇرىغا قويۇلغاندىن كېيىن، بەزىلەر "دىراما يېزىش، ھەقىقەتەن، قىيىن ئوخشايدۇ، ماتىريال تاللاشنىڭ ئۆزىمۇ بىر مەسىلە ئىكەن" دىگەن چۈشەنچىگە كېلىپ قېلىشى مۇمكىن. دىراما يېزىش راستىنلا بىرئاز قىيىن ئىش ئەمما ئۇنىڭ "مىجەزى"دىكى ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەرسىزلىكلەر ئىگەللىۋېلىنغان ھامان يېزىش قىيىنغا چۈشمەيدۇ. بۇ ۋەلىسپىت مىنىشنى بىلمەيدىغان ئادەمگە ۋەلىسپىتنىڭ ناھايىتى سىرلىق بىر نەرسە بولۇپ تۇيۇلغىنىدەك، ئەمما ئۇنى مىنىشنى ئۆگىنىشكە كىرىشكەن ھامان، ھەمساتىتلا، ئۇنىڭ "مىجەزى"نى ئىگەللەپ، بىردەمدىلا مىنىشنى ئۆگىنۋالغىنىغا ئوخشاشلا بىر

كۆرىدىغان، تالاش-تارتىش قىلىشقا ئامراق، ئۇ ياقتىن-بۇ ياققا سەكرەپلا يۈرىدىغان، ناخشا ئېيتىپ ئۈسۈل ئوينىپلا يۈرىدىغان بىر رەڭگە ئىگە بولۇپ، ئىچكى دۇنياسى قۇرۇق، ھىسسياتسىز، مەسىلىلەرگە، تۇرمۇشقا، دۇنياغا قارىشى تۇرمۇشتىكى رىيال ئادەملەرنىڭ بىلىشىدىن، كۆزقارىشى ۋە ئەخلاقى-پەزىلىتىدىن ئايرىلغان، پىسخىك لوگىكىسى ۋە تۇرمۇش مەنتىقىسىدىن ئايرىلغان، كىشىنىڭ ئىشەنگۈسى كەلمەيدىغان دەرىجىدە مۇبالىغىلەشتۈرۈۋېتىلگەن ياكى كەمسۈندۈرۈلگان پېرسوناژلاردۇر. ئۇلار، ئاساسەن بايان، تەسۋىرلەر ئارقىلىق يارىتىلغان ھىكايە پېرسوناژلىرى بولۇپ، كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان ھەركەت، قۇلاق بىلەن ئاڭلىغىلى بولىدىغان ئىندىۋىدۇئال تىلى بولغان پېرسوناژلارغا ئوخشىمايدۇ. بىر خىل ئەڭ ئاساسىي خاراكتېرى بولغان، ئەمما خىلمۇ-خىل ئىشلاردا خىلمۇ-خىل بولۇپ ئىپادىلىنىدىغان ئومۇمى خاراكتېر رەڭلىرى بولغان، ئىسترولۇق تەسىر بېرىدىغان تۇرمۇشتىكى جانلىق ئادەملەرگە تېخىمۇ ئوخشىمايدۇ. پېرسوناژلارنى مەركەزلىك يازالماسلىق، بۇنى يېزىۋېتىپ ئۇنىڭغا ئۆتۈپ كېتىش، ئىجابى پېرسوناژلار بىلەن سەلبى پېرسوناژلارنىڭ ئېنىق پەرقىنى ئاجرىتىۋالالماسلىق، ياقلايدىغان ۋە قارشى تۇرىدىغان ئىدىيە، خاھىشلارنى پەرقلەندۈرەلمەسلىك... قاتارلىق ئىللەتلەر بىزنىڭ دىراممىلىرىمىزدا بارغانسېرى كۆپىيىپ كەتمەكتە. بۇلار، ئەلۋەتتە، يازغۇچىنىڭ بەدىئى تەسەۋۋۇرىنىڭ لايىغدا بولماسلىغىدىن كېلىپ چىققان ئەھۋاللاردۇر. گوركى: "يازغۇچىنىڭ مەسئۇلىيىتى پېرسوناژلارنى تەسەۋۋۇر ئارقىلىق يارىتىشتىن ئىبارەت، تەسەۋۋۇر بولمىسا، بەدىئى ئىجادىيەتمۇ بولمايدۇ" دىگەن ئىدى. شۇڭلاشقا، يازغۇچى بەدىئى تەسەۋۋۇرنىڭ جۇغلاش،

بالىلار تەربىيىسى ۋە بالىلار ئەدەبىياتى توغرىسىدا

بالىلارنى ئەخلاقىي، ئەقلىي، جىسمانىي جەھەتلەردىن ساغلام يېتىلدۇرۇپ، سوتسىيالىستىك ۋە كوممۇنىستىك غايىگە ئىگە، مەدەنىيەتلىك ئەمگەكچىلەردىن قىلىپ تەربىيىلەش — بىز شۇغۇللىنىۋاتقان مۇقەددەس ئىشلارنىڭ مەزمۇنلىرىدىن بىرى. "مەدەنىيەتلىك كىشىلەرنى يېتىشتۇرۇشتە، — دەيدۇ گوركى، — ئەڭ زور يارديمى تېگىدىغان ئىككى خىل كۈچ بار. ئۇ بولسىمۇ سەنئەت ۋە پەن."

بالىلارغا ئائىلە، جەمىيەتتە ئېلىپ بېرىلىدىغان ئومۇمى تەربىيە، گەرچە، سەنئەت ۋە پەننىڭ مەلۇم تەرىپىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھەر خىل ئۇسۇل-چارىلەر بىلەن ئېلىپ بېرىلسىمۇ، ئەمما، ئۇ، ھەقىقى پەن ۋە سەنئەتنىڭ ئورنىنى ئىگەللىيەلمەيدۇ. مەكتەپتە ئېلىپ بېرىلىدىغان تەربىيە پەن ۋە سەنئەت ئارقىلىق تەربىيىلەشنىڭ كەڭ مەندىكى مەزمۇن ۋە دائىرىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئوقۇغۇچىلار ئىلىم-پەن دەرسلىكلىرى ئارقىلىق ئومۇمى پەندىن بەلگىلىك مەلۇماتقا ئىگە بولىدۇ، ئەدەبىيات-سەنئەت ئارقىلىق ئىنسانىيەت ھاياتى ۋە ئۇلارنىڭ ھايات-پائالىيىتى بىلەن بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك بولغان تەبىئەت دۇنياسى، كائىنات سىرلىرى توغرىسىدا مەلۇم چۈشەنچە ۋە ھىس-تۇيغۇغا ئىگە بولىدۇ. دىمەك، سەنئەت ۋە پەن بالىلارغا تۇرمۇش ھەقىقىتىنى ئۇقتۇرىدۇ، ئۇلارنىڭ ھىسسىي ۋە

ئىش.

ئەمدى قانداق ماتىريالنى دىراما قىلىپ يازغىلى بولىدىغان-بولمايدىغانلىقىغا كەلسەك، مېنىڭچە، ئىجتىمائىي ئەھمىيىتى نىسبەتەن كۆچلۈكرەك بولغان ھەرقانداق تۇرمۇش ماتىريالىنى دىراما قىلىپ يېزىۋەرگىلى بولىدۇ. بۇنىڭدا ھېچقانداق چەك يوق. گەپ سىزنىڭ ئۇنى قانداق يېزىشىڭىزدا.

تۇرمۇشىمىزدا يېزىپ تۈگەتكىلى بولمايدىغان پۈتمەش-تۈگىمەس دىراما ماتىريالى بار. ھەر بىر دىراما ئاپتورى مانا شۇ ماتىريالارنى دىراما قىلىپ يېزىشقا كىرىشكەندە، دىراممىنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىگىگە دائىر يۇقۇرقى مۇھىم پرىنسىپال مەسىلىلەرگە ئەستايىدىل مۇئامىلە قىلىدىغانلا بولسا، ئاجىز ئورۇندا تۇرۇۋاتقان دىراماتۇرگىيىمىزدە زور دەرىجىدە يۈكسىلىش بارلىققا كېلىشى مۇمكىن.

ياشلىق دەۋرلىرىدىكى تەربىيىلىنىشىنىڭ قانداقلىغىغا قاراپ، پەيدىن-پەي شەكىللىنىدۇ. بولۇپمۇ ئۆسمۈرلۈك، ياشلىق دەۋرلىرىدىكى تەربىيىلىنىشىنىڭ قانداقلىغى، بالىلارنىڭ ئەخلاقىي-پەزىلىتىنىڭ قانداق بولۇشىدا ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ، شۇڭا، "ئىنسان روھىنىڭ ئىنژېنېرى" بولغان يازغۇچى، بالىلارنى سەنئەت ئارقىلىق تەربىيەلەشكە — بالىلار ئەدەبىياتىغا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىشى زۆرۈر.

دۇنيا بالىلار ئەدەبىياتى تارىخىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، پۈتۈن ھاياتىدا بالىلار پىداگوگىكىسى بىلەن شۇغۇللانغان ئا. ماكارىنكوغا ئوخشاش ئالىملار، يازغۇچى ۋە شائىرلارنىڭ ئۆتكەنلىگىنى كۆرۈۋالالايمىز. مىللىتىمىزنىڭ يىراق ۋە يېقىنقى زامان مەدەنىيەت تارىخىنى ئەسلەپ كۆرىدىغان بولساقمۇ، بالىلار تەربىيىسىگە دائىر بىر پۈتۈن يەكۈنلەنگەن ئىلمىي ئەخلاقىي دەستۇرلارنىڭ ناھايىتى موللۇغىنى، بالىلار ئەدەبىياتىغا دائىر مەدەنىي مىراسلىرىمىزنىڭمۇ ئاز ئەمەسلىگىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئەخلاقىي دەستۇرلەر، گەرچە يېزىق شەكلىدە بىر پۈتۈن قوللانما قىلىشقا ئۇلگۈرمىگەن بولسىمۇ، ئەمما، ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئىلمىي تەربىيىلەش ئۇسۇللىرى ئا. ماكارىنكونىڭ «بالىلار پېداگوگىكىسى»، «پېداگوگىك پوئېما» قاتارلىق مەشھۇر ئەسەرلىرىدىكى نەزىرىيىۋى بايانلارغا تامامەن ئۇيغۇن كېلىدۇ. ئەمىلىي ئۇنۇمى جەھەتتىن ئېيتقاندا، ھەتتا، ئا. ماكارىنكونىڭ ئايرىم نەزىرىيىۋى بايانلىرىدىن زور دەرىجىدە ئۈستۈن تۇرىدىغان جايلىرىمۇ بار. مىللىتىمىزنىڭ ئەخلاقىي دەستۇرلىرى، بالىلارنى ئېسىل ئەخلاقىي پەزىلەتكە ئىگە قىلىش، ئىلىم-بىلىم، ھۈنەر-كەسىپ ئەھلى قىلىپ يېتىشتۈرۈشتىن ئىبارەت ئىككى ئاساسىي

ئەقلي بىلىشنى مۇكەممەل بىرلىككە ئىگە قىلىدۇ، ئەخلاقي مەسىلە-
لەرنى بىر تەرەپ قىلىدۇ. مۇنداق بىر تەرەپ قىلىش باللارنىڭ
تاشقى دۇنيا پائالىيەتلىرى بىلەنلا چەكلىنىپ قالىدىغان، ئاددد-
لىق، يۇزەلىك، نوقۇللۇق ئاساسىدىكى بىر تەرەپ قىلىش بولماس-
تىن، بەلكى ئۇلارنىڭ ياش چەكلىمىسىدە ئىپادىلەنگەن پسىخىك
ئالاھىدىلىگى، تۇرمۇش ئادىتى ئىچىگە چوڭقۇر سىڭىپ كىرگەن
ھىسسي ماتىرىياللار ئارقىلىق تەسىرلەندۇرۇش، ئوبراز ئارقىلىق
يېتەكلەش جەھەتتىكى بىر تەرەپ قىلىشتۇر. ئەخلاقي، ئەقلي
مەسىلىلەر مانا شۇنداق چوڭقۇر بىر تەرەپ قىلىنغان سەنئەت ئار-
قىلىق باللار قەلبىگە ئالىجاناپلىق بېغىشلايدىغان، گۈزەللىك ۋە
ياخشىلىق يارىتىدىغان، شان-شەرەپ، بەخت ۋە ئىستىقبالغا يېتەك-
لەيدىغان نۇرلۇق تۇرمۇش، ئالى غايە ۋە كۈرەشكە مۇھەببەت
باغلايدۇ ۋە ئۇنى سۆيىدۇ. بارلىق چۈشكۈنلۈك، بەتبەشىرە،
شۇملۇق، رەزىللىكلەردىن يىرگىنىپ، ئۇنىڭدىن قول ئۈزىدۇ،
يىرگىنىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، سەنئەت ئارقىلىق تەربىيىلەش
پەن ئارقىلىق تەربىيىلەشكە ئوخشاشلا مۇھىم بولۇپ قالماستىن،
بەلكى پەن ئارقىلىق تەربىيىلەشنىڭ ئالدىنقى شەرتى ھىساپلىنىدۇ.
سەنئەت، گەرچە تەشۋىقات بولسىمۇ، ئەمما، ئۇ كىشىلەرنىڭ ئېڭىغا،
پەزىلىتىگە، ھىسسياتىغا ئۇن-تىنسىز تەسىر كۆرسىتىدۇ ۋە ئۇلارنىڭ
ئېڭىدا ئۇن-تىنسىز بۇرىلىش ياسايدۇ. شۇڭا، ماكسىم گوركى سەن-
ئەتنىڭ ئىنسانىيەت تەبىئىتىگە غايەت زور تەسىر كۆرسىتىدىغانلى-
غىنى كۆزدە تۇتۇپ: "ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرى ئەخلاقي
مەسىلىلەرنى ئويلىشىشى لازىم" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى.

كىشىلەرنىڭ ئەخلاقي-پەزىلىتى ئۇنىڭ گۈزەللىك، ئۆسمۈرلۈك،

كۆز بولۇپ قېلىشنىڭ ئالدىنى ئېلىش ئۈچۈن ئۇلارنى ھەر خىل ئەمگەك، ئىجتىمائىي پائالىيەتلەرگە قاتناشتۇرۇش ئارقىلىق بەختىنىڭ ئەقىل-پاراسەت، مېھنەت، قان-تەردىن كېلىدىغانلىغىنى ۋاستىلىق ھالدا چۈشەندۈرسە، يەنە بىر تەرەپتىن، باغۋەننىڭ كۆچەت يېتىشتۈرۈش ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىپ، بالىلارنىڭ بەخت كۆزقارىشىدا ئۆسۈپ چىقىۋاتقان ياخشى تەرەپلىرىنى قوللاپ، ئىلھاملاندۇرىدۇ. مۇنداق قوللاش ھەرگىز بالىنى شۇ بالا بار يەردە ماختاپ ئۇچۇرۇش، "مۇكاپاتلاش" بولماستىن، بەلكى، ئارتۇقچىلىغى ئىچىدىكى يېتەرسىزلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىش، "يوشۇرۇن قوللاش"، كۆڭۈلدە "ئاپىرىن" ئوقۇشتىن ئىبارەت. مۇشۇنداق قىلىنغاندىلا، بالىلاردا كەمتەرلىك، ئېھتىياتچانلىق، مەڭگۈ قانائەتلىنىپ قالماسلىقتەك ئۈمىتۋار ئىرادە ئۆسۈپ يېتىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، مۇشۇ جەريانىدا بالىلارنىڭ روھىي ھالىتىدە، سۆز-ھەرىكىتىدە پەيدا بولغان يامان قىلىق، ئەسكى ئادەت، مىجەز-خۇلۇقلارنى خۇددى باغۋەن كۆچەتنىڭ ياۋا شاخ-شۇڭلىرىنى كېسىپ تاشلىغاندەك، رەھىمسىزلىك بىلەن "كېسىپ" تاشلايدۇ، "ئەگرى-دوناي"لىرىنى "چاڭ-توپا" باسقان، "قۇرۇت چۈشكەن" جايلىرىنى ۋاقتىدا "دورا" سېپىپ، "تىرەك" قويۇپ ئوڭشاپ تۇرىدۇ. مۇنداق "ئوڭشاش"قوپال، قاتتىق چارىلەر بىلەن ئەمەس، بەلكى ئىلمىي، تولىمۇ سەۋرىچانلىق بىلەن ئېلىپ بېرىلىدۇ.

كەسىپ ئەھلى تاللاش جەھەتتە، بىزدە تارىختىن بۇيان داۋاملىشىپ كېلىۋاتقان بىر ئورتاق ئەنئەنە بار. ئۇ بولسىمۇ، بالىلارنىڭ ئەسلىدىكى تەبىئى تالانتى، قىزىقىشىغا ئاساسەن، بالىنىڭ شۇنداق ماتىريال ياكى ئەمەسلىگى ناھايىتى قاتتىق تاللىنىدۇ. ئوقۇشنى بىر باشقا

مەقسەتكە يۇغۇرۇلغان. بۇنىڭ ئىچىدە، ئەخلاقىي-پەزىلەت تەربە-
يىسى ئىنتايىن مۇھىم ئورۇندا تۇرىدۇ. چۈنكى، ئەخلاقىي جەھەت-
تىكى سەممىي-سادىقلىق، راستچىللىق ۋە ئەستايىدىللىق بولماي
تۇرۇپ، ئىلىم-پەن، ھۇنەر-كەسپىنى ئىگەللەش ھەرگىز مۇمكىن
ئەمەس. شۇڭا، خەلقىمىز بالىلارنىڭ ئەخلاقىي-پەزىلەت تەربە-
يىسىگە ئىنتايىن ئەھمىيەت بېرىدۇ. بىزدە: "ھايۋان تۇياقتىن سەم-
رىيىدۇ، ئادەم قۇلاقتىن"، "قۇش يورۇقلۇققا ئىنتىلىدۇ، ئادەم
بەختكە" دىگەن ماقاللار بار. بۇ ماقاللاردا بالىلارغا ئېلىپ بېرىلىدىغان
ئەخلاقىي تەربىيىنىڭ مەزمۇنى مۇجەسسەملەنگەن بولۇپ، ئۇ
پېداگوگىكىنىڭ نۇرغۇن نەزىريىۋى ۋە ئەمىلىي قائىدە-قانۇنلىرىنى
ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مەسىلەن: "قۇلاقتىن سەمرىش"—بالىلارغا پەندى-
نەسىھەت قىلىش، تۇرمۇشنىڭ ئىجابىي، سەلبىي تەرەپلىرىنى كەڭ
سۆزلەپ تەربىيە بېرىش مەنىسىدە ئېيتىلىسىمۇ، نۇرغۇنلىغان تەجرى-
بىلىك ئاتا-ئانىلار بارىكى، ئۇلار پەندى-نەسىھەت بىلەن ئەمىلىي
ئىشلەپ، كۆرسىتىپ تەربىيىلەشنى بىرلەشتۈرۈپ ئېلىپ بارىدۇ.
ياكى ئاز "ۋەز" ئېيتىپ، كۆپ ئىشلەپ كۆرسىتىشنى ئاساس قىلىدۇ.
ئۇسۇل-چارە جەھەتتىن ئالغاندا، قۇشقاچىنى چىڭ تۇتسا ئۆلۈپ
قالىدىغان، بوش تۇتسا ئۇچۇپ كېتىدىغانلىغىدىكى قائىدىدىن جانلىق
پايدىلىنىپ، چىڭ تۇتۇشقا توغرا كەلگەندە چىڭ تۇتۇش، قويۇۋې-
تىشكە توغرا كەلگەندە قويۇۋېتىش ئارقىلىق قورقۇنچاق، يۈرەكسىز،
بەكۋاش بولۇپ قېلىشنىڭ ئالدى ئېلىنىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىللە،
كۈچلۈك دادىللىق ۋە مۇستەقىللىق خاراكتىرى يېتىشتۈرۈلىدۇ.
بەخت كۆزقارىشىنى يېتىلدۇرۇش جەھەتتە، بالىلارنىڭ "تەيىيارغا
ھەييار" بولۇپ قېلىشنىڭ ۋە ھورۇن، يالغانچى، ئالدامچى، قىزىل-

زىمىن.

مىللىتىمىزنىڭ بالىلار تەربىيىسىگە دائىر ئەنە شۇنداق مول نەزىرىيىۋى ۋە كۆچلۈك ئەمىلىيەتچانلىققا ئىگە تەجرىبىلىرى بار ئىكەن، بالىلار ئەدەبىياتى ئۇنى ھەر تەرەپلىمە، چوڭقۇر ئەكىس ئەتتۈرۈشى، بولۇپمۇ ئاشۇنداق تەربىيە ئىچىدە ئۆسۈپ-يېتىلىۋاتقان بالىلارنىڭ بىر پۈتۈن ئىجتىمائى ھايات-پائالىيىتىنى ئەكىس ئەتتۈرۈشى زۆرۈر تېپىلىدۇ. يېقىندىن بۇيان، بالىلار ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان ھەۋەسكارلىرىمىزنىڭ كۆپىيىشىگە ئەگىشىپ، بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ ھەرقايسى تۈر-ژانىرلىرىدا زور نەتىجىلەر قولغا كەلدى. بۇنىڭ ئىچىدە، شېئىرىيەت نەتىجىسى زور تۈرلەرنىڭ بىرى. پروزا، رەسىمچىلىك، مۇزىكا، دىراماتۇرگىيە ساھەسىدىكى ئىلگىرىلەشلەرمۇ كىشىنى خوشال قىلىدۇ. بىراق، نۇرغۇن ئاپتورلىرىمىزنىڭ ئۆز ئىجادىيىتىنى بالىلار ئەدەبىياتى بىلەن باشلاپ، "يول" تېپىۋالغاندىن كېيىنلا، بۇ ساھەنى تاشلاپ قويۇپ، "چوڭ" ئىشلار بىلەن شۇغۇللىنىپ كېتىدىغانلىغى كىشىنى ئانچە مەمنۇن قىلالمايدۇ. مۇنداق بولۇشىدىكى سەۋەپلەر خىلمۇ-خىل بولسىمۇ، مۇھىمى، بالىلار ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللىنىشنى "كىچىك" ئىش دەپ قاراپ، بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ پۈتۈن ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىدە بولمىسا بولمايدىغان مۇھىم تۈر ئىكەنلىگىنى تونۇيالمىغانلىقتىن بولسا، يەنە بىر تەرەپتىن، بالىلار ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ نىسبەتەن قىيىن ۋە مۇرەككەپلىگىدە.

بالىلار ئەدەبىياتى، قارىماقتا، "كىچىك" ئىشتەك كۆرۈنسىمۇ، ئەمىلىيەتتە، چوڭ ۋە قىيىن ئىش. ئۇنىڭ "چوڭ"لىغى — ئادەمنى تەربىيىلەپ يېتىشتۈرۈشتىكى رولىنىڭ چوڭلۇغىدا؛ قىيىنلىغى —

ئېلىپ چىقالايدىغانىنى سودىگەرچىلىككە سالماسلىق، سودىگەرچىلىكـ
نى بىر باشقا ئېلىپ چىقالايدىغانىنى دىخانچىلىققا سالماسلىق،
كەتمەن چېپىش قولىدىن كېلىدىغانىنى زورلاپ ئوقۇتىمەن دەپ
تۇرۇۋالماسلىق.... مىللىتىمىزنىڭ بالىلار تەربىيىسىدىكى مۇھىم
پىرىنسىپلارنىڭ بىرى. بۇنىڭدا بالىنىڭ قابىلىيىتى، قىزىقىشى،
ئىختىيارلىغى ئاساس قىلىنغاندىن باشقا، ئايرىم هالىلاردا "مىخ
قېقىش" ئۇسۇلىمۇ قوللىنىلىدۇ. مىخنىڭ بۇسۇپ كىرىش ئىقتىدارى
بولسىمۇ، بولقا بىلەن قېقىپ كىرگۈزۈلمىگىچە، ئۇنىڭ ئىقتىدارى
بەربىر، ئۆلۈك بولۇپ، بولقىنى كۆرگەندىن كېيىنلا "ئۆلۈك" ئىقتىـ
دارغا ئاندىن "جان"، كىرىدۇ. بەزىدە، بۇسۇپ كىرىۋېتىپ ئېگىلىپـ
مۇ كېتىدۇ. بەزى بالىلاردا ئىقتىدار بولسىمۇ، هۇرۇنلۇق...قاتارلىق
سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئۇنىڭ ئىقتىدارى كۆمۈلۈپ قېلىش هالىتىدە
تۇرىدۇ. شۇڭا بۇنداق بالىلارغا ئاتا-ئانىلار "بولقىنىڭ زورلاش
كۈچى"نى مۇۋاپىق ئىشلىتىپ دىگەن يېرىگە ئىشلىتەلەيدۇ، "ئېگىلـ
ۋالسا"، "تۈزلەپ" ئىشلىتىدۇ. بالىلار تەربىيىسىدىكى "مىخ قېقىش"
ئۇسۇلىمۇ، ئۆز لايىغى، ئوبىكتى دائىرىسىدە ناهايىتى زور ئۇنۇمى
بار چارىلەرنىڭ بىرى.

مىللىتىمىزنىڭ بالىلار تەربىيىسىدىكى مۇنداق ئىلمىي، قائىدىـ
لىك، خىلمۇ-خىل، رەڭدار جانلىق ئۇسۇللىرى، مەيلى مىللىتىـ
مىز تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن قەهرىمان شەخسلەر، ئالىملار،
مۇتەپەككۇرلار.... بولسۇن، ياكى سوتسىيالىستىك قۇرۇلۇشنىڭ
هەرقايسى سەپلىرىدە كۈرەش قىلىۋاتقان زور بىر تۈركۈم ئىقتىـ
دارلىق، ئەقىللىق، ئەخلاقلىق، تەدبىرلىك.... كىشىلەرنىڭ يېتىشىپ
چىقىشىدا بولسۇن، هاياتىي كۈچكە ئىگە بىردىن بىر مۇنبەت

تەربىيىنى چۆرىدىگەن ھەر خىل مەدەنىي پائالىيەتلەر، جەمىيەت ۋە تەبىئەتتىكى ھادىسىلەر، ھەر خىل مېخانىزىملار ھەركىتى ئۆز مەۋجۇتلۇغى، ئۇلۇقلۇغى بىلەن بالىلارنى ھەيران قالدۇرسا، مۇرەككەپلىگى بىلەن دائىم ئۇلاردا نىمە ئۇچۇن دىگەن سوئالنى پەيدا قىلىدۇ. شۇڭا ئۇلار شەيئىلەرنى سوراپ بىلگۈسى، تېگىگە يەتكۈسى، ھەتتا ئۆزى ئىشلەپ باققۇسى كېلىدۇ. روھىي جەھەتتىن ئاسان قىزىپ، ئاسان سوۋۇپ كېتىدىغان، ئاسان ئىشىنىپ كېتىدىغان بىردەملىك ھىسسىيات ھەرقاچان بېسىم ئورۇندا تۇرىدۇ. ئويلىغىنىغا ئېرىشەلىسە بەكمۇ خوش بولۇپ كېتىدۇ، ئېرىشەلمىسە روھى چۈشۈپ مەيۇسلىنىدۇ. ئەمما، بىردەمدىن كېيىنلا يەنە ئۇنتۇلۇپ كېتىدۇ. بۇ ياشتىكى بالىلارنىڭ ئىچكى ۋە تاشقى دۇنياسىدىكى مۇنداق نىسبەتەن نوقۇلراق بولغان بۇ ھالەتلەر ئۇلارنىڭ بارا-بارا شەكىللىنىلىۋاتقان مىجەز-خۇلۇق فورماتسىيىسىنى تەشكىللەش ۋە مۇستەھكەملەشكە يېتەكلەيدۇ. شۇڭلاشقا، بۇ ياشتىكى بالىلار ئۇچۇن يېزىلىدىغان ئەدەبىي ئەسەرلەر ئۇلارنىڭ تاشقى دۇنيا ئوبېكتىپلىغى بىلەن باغلىنىشلىق بولغان ھالدا، ئۇلارنىڭ قىسمەن ئىچكى پائالىيەتلىرىگىمۇ مەلۇم دائىرىدە سىڭىشىپ كىرگەن بولۇشى، ئۇلارنىڭ ئارزۇ-ئۈمىت، غايىلىرى ساددا ئىدىيىۋىلىگى بىلەن ئىچكى تۇس ئالغان بولۇشى لازىم. ئەدەبىي ئەسەرلەرگە قويۇلىدىغان مۇرەككەپلىك، ئەگرى-توقايلىق، چوڭقۇرلۇق تەلىۋى بۇ ياشتىكى بالىلارنىڭ سەنئەتتىن بەھرى ئېلىش قىزغىنلىغىنى بوشاشتۇرۇپ قويىدىغانلىغى ئۈچۈن، يەنىلا ئاددى، ئەمما ۋەقەلىكلىرى قىزىقارلىق بولۇشىنى ئالدىنقى ئورۇنغا قويۇش كېرەك. 13 ياشتىن كېيىن ئۇلارنىڭ ياشلىق دەۋرى باشلىنىدۇ، ئەلۋەتتە. ئۇلار جىسمانىي جەھەتتىن ئۆسۈپ-يېتىلىپلا

ئاساندەك كۆرۈنگەن، ئەمما، "ئاسانلىق" ئىچىگە يوشۇرۇنغان مۇرەكـ-
كەپلىكىدە. نىمىسى مۇرەككەپ؟ بالىلار تۇرمۇشى، ئادىتى، بالىلار
پسىخىكىسى، خاراكتىرى مۇرەككەپ. ۋاھالەنكى، ئەدەبىياتنىڭ
بىردىن بىر مەقسىدى تىپ ۋە خاراكتىر يارىتىش، خاراكتىرنى
تىپ ئارقىلىق ئىپادىلەش، مانا بۇ تازا قىيىن ئىش.

بالىلارنىڭ ئۆسۈپ-يېتىلىش جەريانىدىكى مىجەز-خاراكتىرى
زادىلا ئوخشاشمايدۇ. بالىلاردىكى مىجەز-خاراكتىرنىڭ ئوخشىماس-
لىغى، ئوخشىمىغان بالىلاردا ئوخشىمىغان تەلەپ ۋە ئېھتىياجنى
مەيدانغا كەلتۈرىدۇ. بالىلارنىڭ مىجەز-خۇلقى، تەلەپ-ئېھتىياجى
ئوخشاش بولمىغان ئىكەن، ئۇلار ئۆچۈن يارىتىلىدىغان ئەدەبىي
ئەسەرلەرنىڭ شەكلى ۋە مەزمۇنىمۇ ئوخشاش بولماسلىغى كېرەك.
3 ياشتىن 5 ياشقىچە بولغان بالىلار ئەڭ مىنىمۇم دەرىجىدىكى
ئاڭ سەزگۈسىگە ئىگە بولۇپ، ئۇلارنىڭ تاشقى دۇنياسىدىكى
ھەممە ئوبېكتىپ نەرسىلەر ئۆزىنىڭ خىلمۇ-خىللىغى، رەڭمۇ-رەڭلىگى
بىلەن ئۇلارنى ئۆزىگە جەلىپ قىلىدۇ، قىزىقتۇرىدۇ. بالىلاردىكى
بۇ قىزىقىش، تەبىئىكى، ئويۇندىن ئىبارەت. شۇڭلاشقا، ئۇلار
ئۆچۈن يېزىلىدىغان ئەسەرلەر، ئويۇنچۇق، مۇدىللار ئۇلارنى تېخىمۇ
قىزىقتۇرىدىغان، ئوينىشىغا ئىلھام بېرەلەيدىغان، ئوبېكتىپ تاشقى
دۇنيادىكى ھادىسىلەر، شەيئىلەر توغرىسىدا مەلۇم سەزگۈلا بېرەلەيـ-
دىغان ئاددىلىغى بىلەن چەكلىنىشى لازىم. 7 ياشتىن 13 ياشقىچە
بولغان ۋاقىت بالىلارنىڭ ئۆسمۈرلۈك دەۋرى بولۇپ، چوڭ مېڭىنىڭ
تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، ئوبېكتىپ دۇنيا ھادىسىلىرى ئۇلارنىڭ سۈبېك-
تىپ دۇنياسىدا چەكلىك پىكىر ۋە تۇيغۇ قوزغاتقان بولىدۇ.
ئائىلىۋى مۇناسىۋەتتىكى ھەر خىل ۋەقەلەر، مەكتەپتىكى پەننىي

ئەدىبىياتىغا دائىر مەسىلىلەرنىڭ ھەممىسى پۈتۈنلەي ھەل قىلىنىپ بولغان بولامدۇ؟ ياق. بۇ تېخى بالىلار ئەدىبىياتى بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ تەييارلىق باسقۇچى بولۇپ، "بوسۇغىدىن ئاتلاش"لا بولىدۇ. "بوسۇغىدىن ئاتلىغان"لىق ئۆيگە كىرگەنلىك ئەمەس، ئۆيگە كىرگەنلىك ئۆينىڭ پۈتۈن مۇرەككەپلىگى بىلەن تونۇشقانلىقمۇ ئەمەس. مۇرەككەپلىك قەيەردە؟ مۇرەككەپلىك ــ بالىلار ھايات ـ پائالىيىتىنىڭ بىر پۈتۈن گارمۇنىيىلىك جەريانىنى ئۇلارنىڭ يۈقۇرىدا كۆرسىتىپ ئۆتۈلگەن پىسخىك ئالاھىدىلىگى يۈكسەكلىگىدە تۇرۇپ توغرا كۆزدىتىپ ۋە توغرا تونۇپ، ئۇنى چىنلىق بىلەن ئەكىس ئەتتۈرۈپ بېرىشتە. مەلۇمكى، بالىلار ئۆزىنى ئوراپ تۇرغان مۇرەككەپ ئوبېكتىپ دۇنيا ھادىسىلىرى، ئۆزئارا مۇناسىۋەتتىكى ئىجتىمائىي ھادىسىلەر، بىلىش ۋە تەپەككۇر ھادىسىلىرى ئىچىدە ئۆسىدۇ ۋە كامالەتكە يېتىدۇ. بالىلار ھاياتىدىكى بۇ نەرسىلەر ئۆز رىياللىغى بىلەن چىن ۋە ھەقىقى نەرسىلەردۇر. بىراق، بۇ تاشقى نەرسىلەرنى تۇرمۇشتىكى چىنلىق دەپ بىلىپ، نىمە بولسا شۇنى ئۆز پېتىچىلا بايان قىلىپ قويۇش، ياكى ئۆزىنىڭ كۆرگەن ـ بىلگەنلىرىنى باشقىلار ئاللىقاچان كۆرگەن ۋە بىلگەن نەرسىلەر بىلەن قېتىش ـ قوياش قىلىپ، ئەدىبىي "ئەسەر" قىلىپ يېزىپ چىقىلسا ۋە ياكى ھەر خىل مېخانىزىملار، ئويۇنچۇقلار، غاز، ئۆدەك، توخۇ، توشقان، لەگلەك، ئاي، يۇلتۇز، لىنگىرتاقتاق.... ۋاھاكازالار ئۆز رىيال فورمىسى بىلەن قانداق بولسا، شۇنداق خاتىرىلەپلا قويۇلسا، ئۇ، بالىلار ئەدىبىياتى بىلەن شۇغۇللانغانلىق بولامدۇ؟ بەلكىم بولار. ئەمما، بولمايدىغان يېرىمۇ بار: دەرەخنى ئالساق، ئۇ، زىمىندىن ئۆسۈپ چىقىدۇ. زىمىن بولمىسا، دەرەخنىڭ ئۆسۈپ چىقىشى ۋە

قالماستىن، بەلكى ئەقلىي جەھەتتىنمۇ زور بۇرىلىش ياسىغان.
ھىسسىيات جەھەتتىن تەدرىجى ھالدا، مۇقىم ۋە نىسبەتەن مۇرەككەپ-
رەك بولغان كۆزقاراش شەكىللىنىشكە قاراپ يۈزلەنگەن، تەپەككۇر
قىلىش ئىقتىدارى ئۆسۈۋاتقان ۋە ئۆز تەپەككۇرىدا پەيدا بولغان
مەلۇم ئۇقۇمغا ئاشۇ ئۇقۇم دائىرىسىدە ھۆكۈم قىلالايدىغان، ھۆكۈمنى
ئىسپاتلاپ ياكى يوققا چىقىرىپ، مەلۇم دەرىجىدە خۇلاسە چىقىرالايـ-
دىغان ئاڭغا ئىگە بولۇۋاتقان بولىدۇ. رىياللىقتا ئۆسۈۋاتقان يېڭى
ۋە چوڭقۇر ماھىيەتكە ئىگە بولغان نەرسىلەر ئۇلاردا بىر تەرەپتىن،
يېڭىلىققا ئىنتىلىش قىزغىنلىغى ۋە غايىسىنى ئۇرغۇتسا، يەنە بىرتەرەپـ-
تىن، تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ خاملىغىدىن ئۆز غايىلىرى توغرىسىدا
تولىمۇ خىيالچان كېلىدۇ. شۇڭلاشقا، ئۇلارنىڭ روھىي قىياپىتىدە
سەلبى جەھەتتىكى ھەر خىل ئامىللارمۇ بىللىلا ئۆسۈۋاتقان بولىدۇ.
بۇ، ئالاھىدە دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مۇھىم نۇقتا. ياشلار
ھەققىدە يېزىلىدىغان ئەسەرلەر، ئەلۋەتتە، ياشلارنىڭ مۇشۇنداق
روھىي ھالىتىگە ماس كېلىشى، مۇرەككەپ ئىچكى دۇنياسىنىمۇ ئېچىپ
بېرىشى، گۈدەكلىك، ئۆسمۈرلۈك دائىرىسىدىلا توختاپ قالماسلىغى،
ياكى تولىمۇ پىشقان، ئەتراپلىق يېتىشكەن، باي تۇرمۇش تەجرىبىـ-
سىگە ئىگە قىلىپمۇ پەدەزلىۋېتىلمەسلىگى كېرەك. مانا بۇلار بالىلارنىڭ
ياش چەكلىمىسىدە ئىپادىلەنگەن پىسخىك ئالاھىدىلىگى ۋە ئۇنىڭغا
دائىر مۇھىم پرىنسىپال مەسىلىلەر بولۇپ، ئەدىبىي ئەسەرلەردە بالىـ-
لارنىڭ مۇنداق ئالاھىدىلىكلىرى چوقۇم چىڭ تۇتۇپ تەسۋىرلىنىشى،
تەسۋىر دەل بولۇشى، كەم، ياكى ئارتۇق بولۇپ كەتمەسلىگى
لازىم.

ئەدىبىي ئەسەرلەردە مانا شۇ مەسىلىلەر چىڭ تۇتۇلسىلا، بالىلار

شۇنا، بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ ھەرقايسى ئوبىكتلىرىدىمۇ ناتۇرالىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشقا بولىمايدۇ. بالىلار خاراكتىرى ئالاھىدىلىگىدە تۇرۇپ، ئەسلىدىكى تۇرمۇش ئوبىكتى ئالاھىدىلىگىدە ئوخشىمىغان دەرىجىدە بەدىئى چىنلىق يارىتىش لازىم.

بۇ يەردە ۋەقە، ھادىسىلەر تەسۋىرىنىڭ تۇرمۇش چىنلىغىغا ئۇيغۇن بولۇش-بولماسلىغى مەسىلىسىمۇ بار. تۇرمۇش ھادىسىلىرى تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىنى بەلگىلەيدۇ. ھەر بىر ئايرىم ھادىسە ماھىيەتنى كۆرسىتىپ بەرگەن ئىكەن، تەسۋىرلىنىدىغان بۇ ھادىسىلەر ھەقىقى قىياپىتى بويىچە كونكىرىت كۆرسىتىپ بېرىلىشى كېرەك. بىز يۇقۇرىدا بالىلارنىڭ ياش-قورامىغا ئاساسەن جىسمانىي كۆچى، ئەقىل-پاراسەتى، ھۆكۈم قىلىش ئىقتىدارىنىڭ چەكلىك بولىدىغانلىغىنى ئوتتۇرىغا قويغان ئىدۇق. بىراق، بىزنىڭ خېلى نۇرغۇن ئەسەرلىرىمىزدە بۇنداق مۇھىم نەرسىلەرگە ئانچە تولۇق ئېتىۋار بېرىلمەيدۇ. ياش قورامى ناھايىتى كىچىك بولغان بالىلار چوڭ ئادەملەرنىڭ قولىنى چىشلۇۋېلىپ قورالنى تارتىۋالىدىغان، قېچىپ قوتۇلۇپ كېتىدىغان، يۇزىگە سۇ چېچىپ، سۇغا چۈمدۈرۈپ "ئەسىر"گە ئالىدىغان، بىرەر ئىشقا دۇچكەلگەندە قوشۇمىسىنى بىرلا تۇرۇپ ناھايىتى دەل، توغرا ھۆكۈم چىقىرالايدىغان، زادىلا ئالدانمايدىغان، يېڭىلمەيدىغان، "يىقىلماس"پاك باتۇرلار قىلىپ قويۇلىدۇ...ۋە باشقىلار. لېكىن، تۇرمۇشتىكى بۇ نەرسىلەر چىن بولۇشى مۇمكىن. ئەمما، بۇ يەردىكى مەسىلە، قانداق شارائىت ۋە قانداق ئەھۋالدا ئەمەلگە ئاشۇرغىلى بولىدىغان ھەقىقى تۇرمۇش چىنلىغى مەسىلىسىدۇر. يەنى، قولىنى چىشلۇۋېلىپ قورالنى تارتىۋېلىش، قېچىپ قوتۇلۇپ كېتىش، ئەسىرگە ئېلىش.... لارغا يار بەرگەن شارائىت تەسۋىرى

دەرەخ بولۇپ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس ئەمما، دەرەخ زىمىندىن ئۆسۈپ چىقىسۇ، زىمىننىڭ تەبىئىتىگە (توپىغا) ئوخشايدىغان ئورتاقلىققا ئىگە ئەمەس. زىمىندىن ئۆسۈپ چىققان دەرەخنىڭ زىمىنغا ئازراقمۇ ئوخشىماسلىغى نىمىنى چۈشەندۈرىدۇ؟ بۇ، ئەدىبىي ئەسەرنىڭ تۈرمۇش چىنلىغىنى ئەكىس ئەتتۈرۈشتە، تۈرمۇشتىن ئىبارەت بۇ زىمىندىن ئۆسۈپ چىقىشى لازىملىغىنى، ئەمما، تۈرمۇش قانداق بولسا، شۇنداق بولۇپ قالماسلىغى، ئاشۇ تۈرمۇش پۈرىغى بىلەن يۇغۇرۇلغان "ئىككىنچى بىر خىل تەبىئەت يارىتىشى" لازىملىغىنى چۈشەندۈرىدۇ. مەسىلەن: غازنى يازغاندا بويىنى ئۇزۇن، تۇمشۇغى قىزىل، ئۆزى ئاپپاق، ئىككى پۇتى بار، يەردىمۇ ماڭىدۇ، سۇدىمۇ ئۇزىدۇ، دەپلا قويۇلىدىغان بولسا، ياكى مۇشۇ گەپلەر قاپىيىلىك مىسرالارغا تىزىپ قويۇلىدىغان بولسا، بۇ، غاز ھەققىدە تاشقى پورترىت چۈشەنچىسى بەرگەنلىكلا بولىدۇ، خالاس. شەيئىلەر ۋە ھادىسىلەر توغرىسىدا ھەرقانداق چۈشەنچە بېرىش ئەدىبىياتنىڭ ۋەزىپىسى بولمىغانلىقتىن، غاز ھەققىدە بىرمۇنچە گەپ قىلىنغان بولسىمۇ، ئەمما، ئۇ غاز ھەققىدە ھىچنىمە دىمىگەن بىلەن باراۋەر. چۈنكى بىز يازغان غاز تۈرمۇشتىكى غازنىڭ ئۆزى بولۇپ، پاكىتلا كۆرسىتىلگەن. ئۇ پاكىتنىڭ بالىلار تۈرمۇشى بىلەن زىچ ئىچكى باغلىنىشلىغى بولغان "ئىككىنچى تەبىئىتى" يارىتىلمىغان، ئاددى، لېكىن، يېڭى، قىزىقارلىق قىلىپ تەسۋىرلەنمىگەن. تولىمۇ ئۆلۈك. تۈرمۇش پاكىتلىرىغىلا ئېسىلۋېلىش ئىجادىيەتتىكى ناتۇرالىزىملىق خاھىش بولۇپ، ناتۇرالىزىم پەقەت فوتوگرافلارنىلا ئىشى. فوتوگراف شەيئىلەرنى خاتىرىلەشنىلا بىلىدۇ. "ئىككىنچى تەبىئەت يارىتىش ئۇلارنىڭ قولىدىن كەلمەيدۇ".

دۇشمەن قاراۋۇلى يېنكرەك يارىلىندۇ ۋە يىقىلىپ چۈشكەن يېرىدىن قوپۇۋېتىپ ئۆگزىدە قېچىپ كېتىۋاتقان بالىلارنى كۆرۈپ قالدۇ. ئۇ، ئورنىدىن تۇرۇپ بالىلارنى قوغلىماقچى بولۇپ تۇرغاندا، بالىلار ئۇنىڭ پۇتىغا سىرتماق تاشلايدۇ، ئەمما، سىرتماق ئىلىنمايدۇ. ئۇ ئۆگزىگە چىقماقچى بولۇپ تۇرغاندا، بالىلار يەنە سىرتماق تاشلاپ، دۇشمەننىڭ بىر پۇتىنى ئىلىۋالدۇ-دە، ئىككى بالا بار كۈچى بىلەن ئاغامچىنى تارتىپ ، دۇشمەننى تام تەرەپكە نىقتاپ تارتىپ ئېلىپ كېلىدۇ. شۇ پەيتتە، باشقا 3 بالا ئارقا-ئارقىدىن دۇشمەنگە ئېتىلىپ كېلىپ دۇشمەن قاراۋۇلى بىلەن قاتتىق ئېلىشىدۇ، بەزىدە دۇشمەن قاراۋۇلى بالىلارنى بېسىۋالسا، بەزىدە بالىلار ئۇنى بېسىۋالىدۇ. مۇشۇنداق جىددى پەيتتە، بالىلاردىن بىرى دۇشمەننىڭ يەنە بىر پۇتىنى قايرىپ بېسىۋالىدۇ، ئىككىسى ئۇنىڭ ئىككى قولىغا يېپىشىپ، دۇشمەنگە قىمىرلاش ئىمكانىيىتى بەرمەيدۇ. مۇشۇ ھالقىلىق پەيتتە، بالىلاردىن بىرى ئۇنىڭ بېشىغا بىرنى سالىدۇ-دە، دۇشمەننى ھالسىز-لاندۇرۇپ ئۇرۇپ ئۆلتۈرۈپ قويۇپ، لازىملىق نەرسىلەرنى ئېلىپ كېتىدۇ ۋە ئۆزلىرىمۇ خەتەردىن قۇتۇلۇپ قېچىپ كېتىدۇ. مانا بۇ ۋەقە تەسۋىرى ناھايىتى ئەقىلغە مۇۋاپىق ھەم ئىشەنچلىك بولۇپ، ئۇنىڭدا يالغان، سۈنئى نەرسىلەر يوق. ئېلىشىش جەريانىمۇ ناھايىتى تەبىئى بولۇپ، خۇددى تۇرمۇشتىكىگە ئوخشاش جانلىق ۋە قىزىقارلىق. بۇ يەردە دۇشمەننىڭ غالجىرلىغىمۇ، بالىلارنىڭ پاراسىتىمۇ ناھايىتى ياخشى تەسۋىرلەنگەن. دۇشمەننى قورقۇنچاق، ئۆلۈك قىلىپ قويمىغان، بالىلارنى كۈچتۈكگۈر، يالغان باتۇر قىلىپ قويمىغان. بۇ كىچىككىنە ۋەقەنىڭ مۇنداق تەسىرلىك، ئىشەنچلىك بولۇپ چىقىشى ئاپتور تەسۋىرلىگەن تىپىك شارائىت ۋە تىپىك مۇھىت تەسۋىرىنىڭ

مەسلىسىدۇر. تىركىشۋاتقان قورالىلىق دۇشمەنگە بىر بالا ئەمەس، بەلكى 10 بالىنىڭ ئۈدۈلدىن كېلىپ ھۇجۇم قىلىشى، مۇمكىن بولماي-دىغان بىر ئىش. قولىدا قورالى بار دۇشمەننىڭ قولىنى چىشلۇۋېلىپ قورالىنى تارتىۋېلىش بولسا، تېخىمۇ ئەقىلغە سىغمايدىغان بىر ئەخمە-قانلىق. ئەمدى ئۇ بالا ئەقىل-پاراسەت ئىشلىتىپ، دۇشمەننى تونۇش بولمىغان يەر شارائىتى ئىچىگە سۆرەپ كىرىپ، شۇ مىنۇتتا دۇشمەننىڭ روھىي ھالىتىدە پەيدا بولغان ئالاقزادىلىق، جىددى-لىكتىن پايدىلىنىپ، دۇشمەنگە ئۇشتۇمتۇت ھۇجۇم قىلسا ۋە شۇ بىر بىر قېتىملىق ھۇجۇم بىلەن ئۇنى دەرھال ھالسىزلاندۇرالسا، ئۇنىڭ قورالىنى تارتىۋېلىشى مۇمكىن. بالىنىڭ يالغۇزلۇغىنى نەزەرگە ئالغاندا، بۇمۇ تېخى ئانچە ئىشەنچىلىك بولمىغان ھادىسە بولىدۇ. چاۋشيەنىنىڭ «پويىز شوپۇرىنىڭ ئوغلى» كىنوسىدا مۇنداق بىر كۆرۈنۈش بار: پارتىزانلار ئەترىدىنىڭ رەھبەرلىگىدە تەشكىللەنگەن بالىلار ئۆمگىنىڭ بىرنەچچە ئەزاسى ئالدىنقى سەپكە ئەشيا توشۇش ئۈچۈن رېمونت قىلىپ قويۇلغان پويىزنىڭ بىرنەچچە مۇھىم زاپچە-سىنى بۇزۇۋېتىپ، قايتىدىغان چېغىدا دۇشمەن قاراۋۇلىغا ئوچراپ قالىدۇ. بالىلار ناھايىتى چەبدەسلىك بىلەن ئۆزىنى قوغلاپ كېلە-ۋاتقان دۇشمەننى يېقىن ئارىدىكى ئۇرۇشتا ۋەيران بولغان بىر بىناغا باشلاپ ئېلىپ كېلىدۇ. بىناغا يوشۇرۇنغان بالىلار ۋە پارتىزان ئەترىدىنىڭ باشقا ئەزالىرى چاققانلىق بىلەن دۇشمەننىڭ ئۆتەر يولى ئەتراپىغا تارىلىپ دۇشمەننى كۈتۈپ تۇرىدۇ. تونۇش بولمىغان يەر شارائىتىغا كىرىپ قالغان دۇشمەن قاراۋۇلى قوغلاپ كېلىۋاتقان بالىلارنى يوقىتىپ قويۇپ ئېسىنگىرەپ تۇرغاندا، بىر پارتىزان بالا ئۇنىڭ بېشىغا نەرسە-كېرەكلەر قاچىلانغان بىر يەشىشكىنى تاشلۇۋېتىدۇ،

باللار ئوراپ توُرغان مؤهتتا ياشاؤاتقان بولسمؤ، ئؤ، ئؤزىنىڭ باللىغىنى ئؤنتوُپ قالغان، باللارنىڭ كؤندىلىك توُرمؤش پائالىيىتىگە زەڭ سېلىپ، كؤزىتىپ، ئؤگىنىپ، باللار پائالىيىتىنىڭ ماهىيىتى بىرلىگىدە توُروُپ، باللارنىڭ ئەهؤالىنى ئىگەللىيەلمىگەن. مؤنداق بولغاندا، باللار ئوبرازىنى يارىتىش مؤمكىن ئەمەس. باللارنىڭ مېڭىش-توُروُش، يېتىش-قوپوُش، ئؤزئارا سؤزلىشىش، ئويوُن پائالىيەتلىرى، هەؤىسى قاتارلىق ئەهؤاللارنى چوڭقوُر كؤزەتكەن، تەهلىل، تەتقىق قىلغاندىلا، بؤ مەقسەتكە يېتىش ئانچە تەس بولمايدؤ. بەزى قىزىقارلىق سؤز، هەركەتلەرنى خاتىرىلىؤېلىشقا، كؤڭؤلگە پؤكؤپ قويوُشقىمؤ بولىدؤ. مانا مؤشؤنداق كىچىك، ئەمما، خاراكتىر بەلگىلىرىگە ئىگە ئايرىم هادىسىلەر بىز يازماقچى بولغان ئەسەرنىڭ قوزغاتقوُچى ماتىريالى بولوُپ قېلىشى مؤمكىن.

هازىر، ئاؤال بىرەر تېمىنى ئويلاپ قويوُپ، ئاندىن باللار ئار-سىغا بېرىپ، ئؤنىڭ هىكايە "ماتىريالى"نى ئىزدەش بىلەن ئاؤارە بولىدىغان ئەهؤاللار بار. شؤنداق "ماتىريال" تاپالمىسا، كؤز ئالدىدا بولؤؤاتقان باشقا ماتىرىياللار بىلەن كارى بولمايدؤ. ياكى كؤروُپ توُرسمؤ، ئەقىل "كؤزى" بىلەن كؤرەلمەيدؤ. قاچانكى، ئىزدەؤاتقان هىلىقى "ماتىريال"نى غىل-پاللا كؤروُپ قالىدىغان بولسا، ئؤنى "ئالاهىدە ئەهؤال، تېخى باشقىلار يېزىشقا ئؤلگوُرەلمىگەن تىپ" دەپ ئالدىراپلا "ئەسەر" قىلىپ يېزىپ چىقىشقا ئوُروُندؤ. مؤشؤنداق يېزىلغان "ئەسەر" هەرقانچە ماهارەت سىڭدوُروُلگەن بىلەنمؤ، ئؤ ئاشؤ بىر ئايرىم ئەهؤال بولوُپ، ئؤ باللارنىڭ ئورتاق خاراكتىر ئالاهىدىلىگى ئىچىدىن تاللىؤېلىنغان، مەركەزلەشتوُروُلگەن، تىپىك-لىكىگە ۋە بەدىئى چىنلىققا ئىگە قىلىنغان ئوبراز ماتىريالى

تۇرمۇش هەقىقىلىگىگە ئىگە قىلىنغانلىغىدا. بۇ يەردە، ئاشۇ تىپىك شارائىتتا قىلىشقا مۇمكىن بولمايدىغان نەرسە، مۇمكىن قىلىپ تەسۋىر-لەنمىگەن. ئوكۇشسىزلىق ۋە قىيىنچىلىقمۇ بالىلارنىڭ پەم-پاراستىمۇ ئۆز لايىغىدا ھاياتتىكىدەك قىلىپ كۆرسىتىلگەن. دىمەك ۋەقە، ھادىسىلەر ئۆز مۇرەككەپلىگى، قىيىنلىغى، ئەگرى-توقايلىغى بىلەن ھەقىقى تەسۋىرلەنمىسە بالىلار ئاشۇ تۇرمۇش توغرىسىدا ئەمىلىي تەسىراتقا، چوكقۇر چۈشەنچىگە ئىگە بولالمايدۇ. بالىلارغا خۇنۇكلەشتۈرۈلمىگەن، پەدەزلەنمىگەن چىن سەنئەت تەسۋىرى ئارقىلىق، تورمۇشنى توغرا تونۇتۇش لازىم. مۇشۇنداق قىلىنمىسا، بالىلار تۇرمۇشنىڭ ھەقىقى ماھىيىتى توغرىسىدا دائىم خام خىيال قىلىدىغان، ئوكۇشلۇق بولۇشنىلا ئىزدەيدىغان بولۇپ قالىدۇ.

بالىلار ھاياتىدىكى "ئۇششاق-چۈشەك"لەر ئىچىگە چوكقۇرلاپ كىرمەي، لەيلەپ يۇرۇۋەرگەندە، يەنە شۇ غاز، ئۆدەك، ئاي، يۇلتۇز، دەپتەر، قەلەم..... ۋەھاكازالار بىلەن چىرمىشىپ، تەكرارلىنىپ تۇرىۋەرگەندە بۇ مەقسەتكە يېتىش، ئەلۋەتتە، قىيىنراق. شوكلاشقا، "ئۇششاق-چۈششەك"لەر ئىچىدىكى بالىلارنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋەت، مىجەز-خاراكتىر چوكقۇرلۇقلىرىغا ئىچكىرىلەپ كىرىپ، تىپىكلەشكەن بالىلار ئوبرازى يارىتىشقا توغرا كېلىدۇ. بەدىئى ئوبراز ئەلۋەتتە، بالىلار ھەققىدە ئەتراپلىق يەكۈنلەنگەن مۇكەممەل چۈشەنچىدىن مەيدانغا كېلىدۇ. ھازىرقى باسقۇچتا، بالىلار ئەدەبىياتى تارىخىدا نىسبەتەن مۇكەممەلرەك يارىتىلغان بىرەر بەدىئى ئوبرازنى ئۇچرىتىش ناھايىتى قىيىن. بولۇپمۇ بىرەر خاراكتىر يارىتىلغان بەدىئى ئوبراز زادىلا يوق دىيىشكە بولىدۇ. بۇنىڭ سەۋىۋى، سەنئەتكار ئۆزى بالىلىقتىن چوڭ بولغان ۋە پۈتۈن ئەتراپىنى

بالىلارنىڭ كۆڭلىدە ئۇزاق ساقلىنىپ قالغىدەك ھىسسىيات قوزغىتالـ
مايدۇ ـ دە، بىردەملىك قىزغىنلىقتىن كېيىنلا ئېسىدىن كۆتۈرىلىپ
كېتىدۇ. بېلىنسكى مۇشۇنداق ئاجايىۋانە ئىشلارنى يېزىش ئۈستىدە
توختىلىپ: "....ئەگەر مۇشۇنداق ۋەقەلىكلەر بەدىئىلىك جەھەتتىن
بىر تەرەپ قىلىنمىسا، ئۇ كىتابخانلارنى بەزدۈرىدىكى خوش قىلالمايـ
دۇ. بۇ خىل يېزىش ئۇسۇلى بىر تەرەپلىمىلىك بولۇپلا قالماستىن، بەلكى
خاتا" دىگەن ئىدى. بۇنىڭ سەۋىۋى شۇكى، ئەسەردە يېزىلىۋاتقان
ياخشى ۋە ناچار كەيپىياتلار، گەرچە رىياللىقنىڭ سادىقلىق بىلەن
تەسۋىرلىنىشى بولسىمۇ، ئەمما، ئۇ شۇ رىياللىقنىڭ روھىي ماھىيىتى،
ئەڭ خاس پىسخىك خاراكتىرى يۈكسەكلىگىدە تۇرۇپ پىششىق بەدىئى
ئوبرازلار يارىتىشى بىلەن بەدىئى جەھەتتىن ئوبدان بىر تەرەپ
قىلىنمىغانلىقتىن، ئۇ، ئۆز ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ مېڭىسىدە قايتا ئەكس
ئەتكەندە، ياكى ئەزەلدىن چۈشىنىشلىكلىگى، ياكى غەيرى تەبىئىلىـ
گى بىلەن بىر خىل ئۆلۈك، جانسىز تەسىراتلا بېرىدۇ، خالاس.
بۇ يەردىكى مەسىلە، چېچىلاڭغۇ ھالەتتە تۇرغان تۇرمۇش چىنلىغىنىڭ
تۇرمۇشتىن كەلگەن، لېكىن، تۇرمۇشتىن ئۈستۈن تۇرىدىغان،
ئوبرازغا مەركەزلەشكەن بەدىئى چىنلىققا ئىگە قىلىنىش ـ قىلىنماسـ
لىغى مەسىلىسى.

بالىلار تىلى، تىل ۋاستىلىرى (ئىما، ئىشارەت، سۈكۈت) نىڭ چىن
بولۇش ـ بولماسلىغىمۇ بەدىئى ئوبرازنىڭ مۇكەممەللىگىنى ئۆستۈرۈشـ
تە بولمىسا بولمايدىغان مۇھىم ئامىللارنىڭ بىرى، بىزدە: "تىل
دىلنىڭ ئىپادىسى" دىگەن گەپ بار. شۇنداق ئىكەن، ئۇ ھالدا،
ئەسەردىكى بالىلارنىڭ تىلى ئۇلارنىڭ دىلىنى ئىپادىلەپ بېرىشى
كېرەك.

بولالمایدۇ. شۇڭلاشقا، بىز بالىلار هایاتىدىكى مۇنداق ئایرىم، تاسادىپ، چىچىلاڭغۇ هالەتتە تۇرغان نەرسىلەرگە ئىسىلىۋالماي، هەسەل هەرىسى شىرنە يىققاندەك، ئۇ بالىنىڭ ئاساسي تىما ئۇچۇن زۆرۇر بولغان ئالاهىدىلىكىدىن ئازراق ئىلىپ بۇ بالىغا، بۇ بالىدىن ئازراق ئىلىپ ئۇ بالىغا بىرلەشتۇرۇپ، ئۇ بالىغىمۇ، بۇ بالىغىمۇ ئوخشىمايدىغان، ئوخشىمايمۇ قالمايدىغان، بالىلارنىڭ ئارىسىدىكى قايسى بىرىگىدۇ ئوخشايدىغان قىلىپ يېزىپ چىققاندىلا، ئاندىن ئىشەنچلىك بولىدۇ. بالىلار كۆرسىمۇ، "پالاننى يازدىمىكىن دىسەك، ئەمەستەك تۇرىدۇ، ئۇ ئەمەسمىكىن دىسەك شۇدەك تۇرىدۇ" دىگەن هىسىياتقا كېلەلەيدۇ. مۇنداق ئوبرازنىڭ تەربىيىۋى رولىمۇ، هەقىقەتەن، زور بولىدۇ.

بەدىئى ئوبراز ئۇستىدە ئىشلىگەندە، دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك مەسىلە شۇكى، بالىلار ياش قۇرامىدىكى پەرقلىرىگە ئاساسەن ئەقىل، هىس، ئىدراك، ئىقتىدار، ئىرادە جەهەتتە تېخى خام بولغانلىقتىن، ئۇلاردا ياخشىلىق بىلەن يامانلىق، مۇلايىملىق بىلەن بەڭۋاشلىق، ئەستايىدىللىق بىلەن بىپەرۋالىق، قەتئىلىك بىلەن بوشاڭلىق هامان بىر بىرىگە كىرىشىپ، ئالمىشىپ تۇرغان بولىدۇ. شۇڭا، بالىلار تۇرمۇشىدىكى زىددىيەتلەر تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشى ئىچىدە يارىتىلىدىغان بەدىئى ئوبراز كىشىنى قايىل قىلالمايدىغان پۇتۇنلەي ياخشى ئىشلار دۆۋىسىگىمۇ ئايلىنىپ قالماسلىغى، ناچار كەيپىياتلارنىڭ يايمىسىغىمۇ ئايلىنىپ قالماسلىغى لازىم. بىر بىرىدىن ئاجايىپ بولغان ياخشى ئىشلار ۋە بىر بىرىدىن ئاجايىپ بولغان ناچار كەيپىياتلار، قارىماقتا، بالىلارنى بەكمۇ قىزىقتۇرۇۋالىدىغاندەك، قاتتىق ئۆزىگە تارتىۋالىدىغاندەك كۆرۈنىسىمۇ، ئەمىلىيەتتە، ئۇ

قۇرامى، ئادەتتى، مىجەزىگە ئۇيغۇن بولۇپ، چىنلىق تۇيغۇسى بېرىشى لازىم. بىزنىڭ نۇرغۇن ئەسەرلىرىمىزدە بالىلارنىڭ سۆز، دىئالوگلىرى ياكى قۇرۇق بايان تەسۋىرىگە ئايلاندۇرۇپ قويۇلىدۇ، ياكى ئوبېكتقا قارىماي، بالىلار چوڭ ئادەملەرگە ئايلاندۇرۇپ قويۇلىدۇ. ئۇ بالا بىلەن بۇ بالىنىڭ، قىزلار بىلەن ئوغۇللارنىڭ، ئۆسۈمۈرلەر بىلەن ياشلارنىڭ سۆزىدە چوڭ پەرق بولمايدۇ. بالىلارنىڭ تىلىدىكى كەمتۈكلىكنى بالىلار تىلىدىكى بىردىن-بىر ئالاھىدىلىك قىلىۋېلىۋاتقان ئەھۋاللارمۇ خېلىلا ئومۇمى ئەھۋال بولماقتا. تۇرمۇشتا كەمتۈك گەپ قىلىدىغان، تاۋۇشلارنى ئۆزگەرتىپ، ئەركىلەپ سۆزلەيدىغان بالىلار، ھەقىقەتەن، بار. ئۇلار مۇشۇنداق سۆزلەۋاتقاندا، ئۇ بالىنىڭ سۆزلەش ئادەتتى، دىلىنى بىلىۋالالىماقمۇ، ئەدىبىي ئەسەرگە كىرگۈزۈلگەن ھامان، ئۇ بۇزۇپ تاشلىنىدۇ. گەپنىڭ كەمىتۈك قىسمىنى تولۇقلاپ، جۈملە قۇرۇلۇشىدىكى لوگىكىلىق باغلىنىشقا نەزەر تاشلايدىغان بولساق، بۇ گەپ كىچىك بالىنىڭ ئەمەس، گەپكە ئۇستا چوڭ ئادەمنىڭ گېپى بولۇپ چىقىدۇ. ئۇنىڭ ئۇستىگە بۇ گەپلەر ياسما، ھەم ئۇزۇن ھەم ئومۇمى ئېنىقلىمىلاردىن ئىبارەت.

بالىلار تىلىدا ئىپادىلەنگەن بالىلار تۇرمۇشى ۋە پىسخىكىسى، ئەلۋەتتە دەۋر روھى، دەۋر چىنلىغىدىن ئايرىلالمايدۇ. نۆۋەتتىكى دەۋر چىنلىغى دىگىنىمىز پارتىيە 3-ئومۇمى يىغىنىدىن كېيىن، پۈتۈن مەملىكەت خەلقى يېڭى بىر تارىخىي دەۋرده "4 نى زامانىۋىلاشتۇرۇش" كۆرىشى ۋە ھەرقايسى سەپلەردىكى ئۇلۇغ ئىسلاھات بىلەن شۇغۇللانماقتا. مۇشۇ كۆرەش ئىچىدە ئۆسۈۋاتقان ۋە ئۆزىگە مۇناسىپ تۆھپىلەر قوشۇۋاتقان بالىلار ۋە ئۇلارنىڭ ئوبېكتىپ ئىش-پائالىيەتلىرىنى يېزىش — بۇ مۇشۇ دەۋرنىڭ چىنلىغىنى ئەكىس ئەتتۈرگەنلىك

بەدىئى ئەسەردىكى بەدىئى ئوبـراز شۇ ئوبـرازنىڭ تۈپ خۇسۇ-سىيىتىنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق يارىتىلسا، ئوبرازنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى شۇ ئوبرازنىڭ تىلىدىكى خاسلىغىدا ئىپادىلىنىدۇ. "پېرسوناژنىڭ سۆزىنى ئوقۇۋېتىپ ئۆزىنى كۆرگەندەك بولۇش" مانا مۇشۇ نۇقتىغا قارىتىلغان.

ھەرقانداق ئادەمنىڭ، جۈملىدىن، بالىلارنىڭ تىلىدا ئۆزىگە خاس سۆزلەش ئادىتى بولىدۇ. بىرى ئېزىپ، ئىنجىقلاپ سۆزلىسە، بىرى ئالدىراپ، تۇتۇتلاپ سۆزلەيدۇ. بىرى ناز قىلىپ، قاش-كۆزلىرىنى تۇزەپ سۆزلىسە، بىرى ئۇدۇل، تورۇك-تورۇك سۆزلەيدۇ. بىرى ۋات-ۋات بولسا، بىرى مۇرىمەس. بىرى بولقا مىخقا تەككەندەك، كەسكىن، جايىدا، جىددى سۆزلىسە، بىرى ئايلاندۇرۇپ، چۆگىلەتىپ، چېچىپ سۆزلەيدۇ. بىرى، ئاسمانغا قاراپ سۆزلىسە، بىرى كۆزىنىڭ ئىچىگە قاراپ سۆزلەيدۇ ۋاھاكازالار. بۇنىڭ ئىچىدە، بالىلار زادى قانداق سۆزلەيدۇ؟ ئورتاقلىق نىمە؟ خاسلىقچۇ؟ بىز بالىلارنىڭ تىلىدىكى مۇنداق ئالاھىدىلىكلەرنى چوقۇم ياخشى ئىگىلىشىمىز لازىم. ئەسەردە گۆدەك-يەسلى بالىلىرىنى يازغان ئىكەنىمىز، ئۇنىڭ ھەركەت تەسۋىرى گۆدەك بالىلارنىڭ بولۇپ، سۆز ئورامى ئۆسمۈر ياكى ياشلارنىڭ سۆز ئورامى بولۇپ قالماسلىغى، ئۆسمۈرلەرنى يازغان ئىكەنىمىز، ئۇنىڭ ھەممە نىمىسىدىن ئۆسمۈر پۇرىغى كېلىپ تۇرۇشى كېرەك. بۇنىڭدىن شۇنى كۆرۈشكە بولىدىكى، مەركىزىي ئىدىيىگە بولغان باغلىنىشلىقلىغى بىلەن تاللاش، مەركەزلەشتۈرۈشتىن ئۆتكەن بالىلارنىڭ تىلى بالىلارنىڭ ئۆزىدىلا بار بولغان، يازغۇچىنىڭ مۇۋاپىق پىششىقلاپ ئىشلىشىدىن ئۆتكەن دەل، قىزىقارلىق، راۋان ئىخچام، ساز بولۇشى، بالىلارنىڭ ياش

ئۇنى ئەدىبىياتنىڭ بىرلا تۈر-ژانىرى بويىچە تولۇق ئەكس ئەتتۈ-
رۇپ كېتىش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. شۇڭلاشقا شېئىرىيەتىمۇ، پىرو-
زىمۇ، مۇزىكىمۇ، رەسىمىمۇ، كىنو، دىراممىمۇ، مەسەل،
چۆچەكمۇ...ھەجۋىمۇ، مەدھىيىمۇ بولۇش لازىم. ئوخشاش بىر مەز-
مۇننى ئوخشاش ژانىر، ئوخشاش ئۇسلۇب، ئوخشاش شەكىل بىلەن
تەكرارلاۋېرىشمۇ، ياكى باشقىچە شەكىل، باشقىچە ئۇسلۇب بىلەن
بىرلا مەزمۇن ئەتراپىدا چۆگىلەۋېرىشمۇ ئەلۋەتتە، توغرا ئەمەس.

تۈرمۇشىنىڭ ئۆزىدىن ئالغاندا، تۈرمۇش، ھەقىقەتەن، كۆپ
قىرلىق بولىدۇ. ئەمما، بۇ "قىر"نىڭ مۇھىمراقلىرى، چوڭراقلىرى،
ئانچە مۇھىم بولمىغانلىرى، كىچىكرەكلىرى بولىدۇ. ھەممىگە تەڭ
ئېسىلۋېلىپ، ھەممە "قىر"نى ئالا قويماي يازىمەن دەپمۇ يېزىپ
تۈگەتكىلى بولمايدۇ. شۇڭا، بۇنىڭ ئىچىدىن بالىلار تۈرمۇشىنىڭ
بىرەر ماھىيەتلىك تەرىپىنى ئوخشىمىغان نۇقتا، ئوخشىمىغان تەرەپ-
لەردىن سىستېمىلىغراق ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشكە تىرىشىش لازىم.
مۇشۇنداق قىلغاندا، بالىلار ئەدىبىياتىنىڭ "ئاسان" "ئاددى"،
"چۈشىنىشلىك" بولۇش پرىنسىپى مۇرەككەپلەشتۈرۈۋېتىلگەنلىك
بولامدۇ؟ مېنىڭچە، بالىلار ئەدىبىياتىنىڭ "ئاددى، ئاسان، چۈشە-
نىشلىك" بولۇشى بىر پرىنسىپ، لېكىن، بالىلار ئەدىبىياتىنى
"ئاددى"، "ئاسان" دەپ ھىساپلاش زادىلا توغرا ئەمەس. چۈنكى
بىز بالىلار تۈرمۇشى، بالىلار پسىخىكىسىنىڭ مۇرەككەپ بولىدىغانلى-
غىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. ھەرقانداق مۇرەككەپ نەرسىنى ئۆز مۇرەك-
كەپلىگىنى يوقاتمىغان ھالدا ئاددىلاشتۇرۇش، ئاشۇ ئاددىلىقتىن
ئۇنى مۇرەككەپلىك پۇرىغى كېلىپ تۇرىدىغان قىلىپ ئاددىلاشتۇ-
رۇش تازا قىيىن ئىش. بالىلار ئەدىبىياتىدىكى ئاددىلاشتۇرۇش

بولىدۇ. بۇنىڭ ئىچىدە. ھازىرقى 20 ــ 25 ياش ئۆپچۆرىسىدىكى ياشلار ئۆتكەن 10 نەچچە يىلدا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ تازا قاتتىق زىيانكەشلىگىگە ئۇچراپ "قارا تۇرۇك" بولۇپ قېلىش خەۋپىدىن قۇتقۇزۇۋېلىنغان بالىلاردۇر. ئۇلار شۇ چاغلاردا تازا قاتتىق ئالدىنىپ كەتتى، ئالدانغانلىغىنى سەزگەندىن كېيىن ھەممە نەرسىگە گۇمان بىلەن قارايدىغان، ئانچە ئىشەنمەيدىغان بولۇپ قالدى. ئۇلاردا پاسسىپ نەرسىلەرنىڭ چىرىتىشىگە دارشى كۈچ، نىسبەتەن زور ئەمەس. شۇڭا ئۇلاردا خاھىشچانلىق كۈچلۈك بولۇپ، تەسىرگە ئاسان ئۇچراپ تۇرىدۇ. ئىتتىرىلىپ كەتسە "يېقىلىپ" چۈشىدۇ، تارتىۋېلىنسا، سەپ بىلەن بىللە مېڭىۋېرىدۇ. ھازىر بۇلارنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى دەۋرىنىڭ تەلەپ ئېھتىياجى، بىسىمى ئارقىسىدا ئۆزگىرىۋاتىدۇ: ئىشەنمەسلىكتىن ئىشىنىشكە، ئۇمىتسىزلىكتىن ئۇمىتۋارلىققا قاراپ ئۆزگىرىۋاتىدۇ. جاھىللىق بىلەن مەيدانىدىن قايتمايۋاتقانلىرىمۇ بار. بىز مۇنداق ئەھۋاللارنى ئەكس ئەتتۈرگەندە، ئۇلارنىڭ قەلبىنى جاراھەتلەندۈرگەن تارىخىي رىياللىقتىن چەتنەپ كەتمەي، ئۆزىمىزنى قاچۇرماي، توغرا مەيداندا تۇرۇپ ئۇنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشىمىز لازىم. "دەۋرنىڭ بارومېترى" بولغان ئەدەبىيات ئارقىلىق ياش-ئۆسمۈرلەر ئالدامچىلىق، قۇرۇق شوئارۋازلىق، پوچىلىق، يالغانچىلىق بىلەن تولغان ئاشۇ دەۋرنىڭ ئۆزلىرىگە ئېلىپ كەلگەن زىيانكەشلىگىنى ۋە زور ئۆزگىرىش بولۇۋاتقان بۇگۈنكى دەۋرىنىمۇ چۈشەنسۇن.

ئەسەردىكى دەۋرىلىك رەڭمۇ-رەڭ مول مەزمۇنغا، باي ۋە خىلمۇ-خىللىققا، ئۆزگىرىشچان ۋە مۇرەككەپلىككە ئىگە بولغان ناھايىتى كەڭ ۋە چوڭقۇر، ئۇزاق بىر تۇرمۇش جەريانى بولۇپ،

سەنئەتنىڭ كىشىلەرنى ئەخلاقىي جەھەتتىن تەربىيىلەش، ريياللىق ئارقىلىق مۇھەببەت-نەپرىتىنى قوزغاش، پېرسوناژ ئارقىلىق تەجـ-ربە-ساۋاققا ئىگە قىلىش ئارقىلىقلا ئەمەلگە ئاشۇرغىلى بولىدىغان قىيىن ۋە مۇرەككەپ ئىش.

مانا مۇشۇ نۇقتىغا قارىتىپ ئېيتىلغان. ئۇ ھەرگىز 2 گە 2 نى قوشسا 4 بولىدۇ؛ لەگلىگىم سەن كېپىنەككە ئوخشايسەن، بەك ئىگىز ئۇچىسەن؛ غېزىم سەن ئاپپاق، ئىككى پۇتۇك بار، بەك ئىتتىك ئۇزىسەن... دىگەندەك ئومۇمى چۈشەنچە ياكى ئاخبارات ئەمەس. مۇنداق ئاددى ئېنىقلىمىلار ئوغۇت توپلاش، سۇ تۇتۇش، ئوما ئورۇش، خامان ئېلىش، ئارتۇق ئاشلىقنى سېتىپ بېرىش ...قاتارلىق ئىشلار شۇ ئىش تۇگىگىچىلا يېگى، قىزىقارلىق بولۇپ تۇيۇلسىمۇ، ئۆتۈپ كەتكەندىن كېيىن كىشىلەرنىڭ ئېسىدىن كۆتۈرۈلۈپ كەتكەندەك، ئىز-تىزسىزلا يوقىلىپ كېتىدۇ. ئۇنى شۇ بىر قېتىملا چىداپ تۇرۇپ ئوقۇۋېتىلىگەن بىلەن ئىككىنچى قېتىم ئوقۇغۇسى، ھەتتا ئېسىگە ئالغۇسىمۇ كەلمەيدۇ. مۇشۇنداق ئوبرازدىن، بالىلار پەزىلەتىدىن ئايرىلغان، نەپىسلىك بىلەن ئاددىيلىق بىرلەشتۈرۈلمىگەن، جانلىق، بەئەينى بولمىغان مەرھۇم، ئابستراكت ئۇقۇملار ئارقىلىق بالىلارنى تەربىيىلەپ يېتىشتۈرگىلى، ئاق كۆڭۈل، ئەستايىدىل، قەتئىلىكنى ئۆستۈرگىلى بولمايدۇ.

بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ بالىلار تەربىيىسىدىكى رولى، ھەقىقەتەن زور. ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ يۇكسەك پەللىسى، قانداقتۇر، ئەپلەپسەپلەنگەن ماھارەت بولماستىن، بەلكى، "ئەدەبىيات بىلەن ئىنسانىنىڭ بىرلىگىدۇر." مۇشۇ مەقسەتكە يەتكەندىلا، "سەنئەت ئارقىلىق ئىنسانىيەتنىڭ ئىتتىپاقلىغىنى ئىلگىرى سۈرگىلى، ئىنسانلارنى تېخىمۇ ياخشىراق، ئاق كۆڭۈلرەك قىلىپ تەربىيىلىگىلى، ئىنسانىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا پايدىلىق بولۇش ۋە خەلقنى تەربىيىلەش مەقسىدىگە يەتكىلى بولىدۇ." بۇ، بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي قانۇنىيەتلىرى توغرىسىدا تېخىمۇ چوڭقۇر ئىزدىنىش ۋە ئۇنى پۇختا ئىگەللەش ئاساسىدا،

نىڭ دىققەت نەزىرىنى ئارتماقتا.

لېكىن پايىزا بىلەن قارىمۇق شال ۋە بۇغداي مايىسلىرىنىڭ ئوبدان ئۆسۈپ، مول مەھسۇلات بېرىشىگە تەسىر يەتكۈزگىنىدەك ئاپتومۇبىلنىڭ بەزى شېئىرلىرىدا ساقلىنىۋاتقان ئىدىيە بىلەن ھىسسىياتتىكى بىرلىكنىڭ ۋە مەنتىقى باغلىنىشنىڭ ھەم بولماسلىغى، دىيالېكتىكا نۇقتىنەزىرىنىڭ كەملىگى، خاھىشنىڭ تۇتۇقلۇغى، ياسىما، ھەشەمەتلىك سۆز-ئىبارىلەرنىڭ، شۇنداقلا چەت تىل ۋە ئارخائىزىم بولۇپ قالغان، راۋان، چۈشىنىشلىك بولمىغان، مۇجمەل سۆزلەرنىڭ كۆپ ئىشلىتىلىدىغانلىغىدەك بەزى ئىللەتلەر ئۇنىڭ ئىجادىيەتتىكى ئىلگىرىلىشىگە ئېغىر توسالغۇ بولماقتا. مەن بۇ ماقالامدا، ئاپتورنىڭ مۇشۇنداق ئىللەتلەر بىرقەدەر مەركەزلىك ھالدا ئىپادىلەنگەن تۆۋەندىكى 3 پارچە شېئىرى توغرىسىدا بەزى كۆزقاراشلىرىمنى ئوتتۇرىغا قويماقچىمەن.

ئاپتورنىڭ «شىنجاڭ ئەدەبىياتى» («تارىم» ژورنىلى)نىڭ 1980-يىل 9-سانىدا ئېلان قىلىنغان «مامكاپ ۋە تاش» شېئىرى مانا شۇنداق خاھىش خاراكتېرلىق ئىللەتلەر بار بىر شېئىر. ئاپتور بۇ شېئىردا "قۇياش جۇش ئۇرۇپ تۇرغان جەننەت يار مەۋسۇمىنىڭ بىر كۈندە" مامكاپلىققا بېرىپ، چىرايلىق ئېچىلغان، مامكاپ گۈللىرىگە "شەيدا بولۇپ" قاراپ تۇرغىنىدا، تۇيۇقسىز بىر "رەھىمسىز شامال چىقىپ"، مامكاپ گۈللىرىنى توزىتىپ ئۇچۇرۇپ كەتكەنلىگى، ئەمما، مامكاپلىققا ياتقان بىر "قارا تاش"نىڭ شامالدا توزۇپ كەتمەي، "ئانا دىيارىنى قوچاقلاپ ياتقانلىغى"نى كۆرۈش بىلەن ئاپتورنىڭ مامكاپقا ئەمەس، بەلكى بۇ "قارا تاش"قا "مەھلىيە-مەپتۇن" بولۇپ قالغانلىغى ئەسۇرلەنگەن. ئاپتور، بۇزىي كۆزەتكەن

شېئىرىيەت ئىجادىيىتىدىكى ئىدىيىۋى مەزمۇن ۋە ئۇنى ئىپادىلەش سەنئىتى توغرىسىدا

ـــــ يولداش ئوسمانجان ساۋۇتنىڭ 3 پارچە شېئىرى توغرىسىدىكى بەزى قاراشلىرىم.

يولداش ئوسمانجان ساۋۇت ئۆز ئىجادىيىتىدە تېما تاللاش، تېمىدا نۇقتا بولۇش ۋە مۇئەييەن ئىدىيىۋى مەزمۇن بولۇشقا ئەھمىيەت بېرىش روھى بىلەن پات-پات كىتاپخانىلار ئالدىدا پەيدا بولىدۇ. ئاپتورنىڭ گېزىت، ژورناللاردا ئېلان قىلىغان ئەسەرلىرىنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى نۆۋەتتىكى ئىجتىمائى ھايات، ۋەتەن ۋە ۋەتەنپەرۋەرلىك توغرىسىدا يېزىلغان بولۇپ، بۇ شېئىرلارنى ئوقۇغان كىتاپخانىلار، ئاپتورنىڭ دەۋرنى ۋە بۇ دەۋردە مەيدانغا چىققان يېڭى ئادەم، يېڭى ئىش، يېڭى ئىدىيىۋى مەزمۇنلارنى ۋاقىتدا ئەكس ئەتتۈرۈشكە تىرىشۋاتقانلىغىنى، سوتسيالىستىك ئىنقىلاپ ۋە سوتسيالىستىك قۇرۇلۇش نەتىجىلىرىنى ھەر تەرەپتىن چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرۈپ، كىشىلەرنىڭ ئېڭىنى ئويغىتىش، ئىرادە-ئىشەنچىسىنى كۈچەيتىش ئۈچۈن ئەھمىيەت بېرىۋاتقانلىغىنى كۆرۈۋالالايدۇ. ئاپتور مۇشۇنداق ئەمگەكلىرى بىلەن كەڭ كىتاپخانىلار ۋە ياش ئاپتورلار-

تامامەن ئوخشاش. ئاپتور ئاشۇ ئىدىيۋى مەزمۇننى ئىنسان قەلبى ۋە ۋە ئەقلىنىڭ مۇرەككەپ تۈرمۇش ھادىسىلىرى بىلەن ئۇچراشقاندا پەيدا بولىدىغان ئەقلىي پارچىلىنىش ۋە قايتىدىن قوشۇلۇش يۈك-سەكلىگىدە تۈرۈپ، ئۇنى ھەرقايسى تەرەپلەردىن كىشىلەرگە ئۆز ھاياتلىغى بىلەن پۈتۈن ھالدا كۆرسىتىپ بېرەلمىگەنلىگى ئۈچۈن كىشىلەر ۋەتەنپەرۋەرلىكنىڭ ئۇلۇغلىغىنى، ۋەتەنسىز قاچقۇنلۇقنىڭ شەرمەندىلىك ئىكەنلىگىنى ۋىجدان جەھەتتىن ھىس قىلالمايدۇ. تېما پەندى-نەسىھەت دائىرىسىدىلا توختاپ قېلىپ، ئۇنىڭ باشقىلار ھىس قىلمىغان، دىمىگەن ۋە ئاچمىغان تەرەپلىرىنى ئوتتۇرىغا قويالـ-مىغان. يەنە بىرى، تەبىئەت دۇنياسىدىكى شامالدا تاشىنىڭ تىك تۇرۇشى، مامكاپنىڭ توزۇپ كېتىشى ئاپتورغىمۇ، باشقا كىشىلەرگىمۇ ئايان بولغان ئادەتتىكى ئاددى كۆرۈنۈش بولۇپ، ئاپتور مانا شۇ ئادەتتىكى ئاددى كۆرۈنۈش ئىچىدىكى ئاددى بولمىغان ئەقلىي ۋە ئىدراكى نەرسىلەرنى كۆرسىتىپ بېرەلمىگەن. روسسىيىنىڭ داڭلىق شېئىرىيەت نەزىريىچىسى، ژورنالىست م. ئىساكوۋسكى: "قارىماققا ئاددى كۆرۈنگەن ئادەتتىكى ھادىسىنىڭ ئىچىدە ئادەتتىكچە بولمىغان تۈرلۈك ئالاھىدىلىكلەر بولۇشى مۇمكىن" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى.

ئۇنداق بولسا، «مامكاپ ۋە تاش» شېئىرىدىكى مامكاپ بىلەن تاشنىڭ شامالدىن ئىبارەت بۇ ھادىسە ئىچىدىكى ئادەتتىكى كۆرۈنۈش-تىكى ئادەتتىكچە بولمىغان ئالاھىدىلىكلەر نىمىلەردىن ئىبارەت؟ ئۇنى ۋەتەنپەرۋەرلىك ۋە قاچقۇنلۇق ئىدىيىسى بىلەن ئىچكى جەھەتتىن باغلاپ تۇرغان "شېئىرىيەت يىپى" زادى نەدە؟ ئاپتور بۇنىڭغا مۇنداق دەپ جاۋاپ بېرىدۇ:

تەبىئەتتىكى بۇ تاشقى ھادىسىلەرگە ئىچكى مەنە بېرىپ "مۇشەققەت يېتىپ كەلسە گۈزەللىك، ئەسلى قىياپەت نۇر چاچىدۇ، مەرتىلىكنى دار-جادۇ چېكىپ كۆرىدۇ، ئىمارەتلەر يەر تەۋرىگەندە سىناقتىن ئۆتىدۇ" دەپ خۇلاسە چىقىرىدۇ. "مامكاپ ۋە تاش" شېئىرىدا تەسۋىر-لەنگەن تۇرمۇش كۆرۈنۈشىمۇ، ئاپتورنىڭ بۇ كۆرۈنۈشتىن چىقارغان خۇلاسىسىمۇ ئەنە شۇنىڭدىن ئىبارەت.

بىز ئالدى بىلەن بۇ شېئىرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى توغرىسىدا سۆز ئاچقىنىمىزدا، ئاپتور تەبىئەت دۇنياسىدىكى مامكاپنىڭ شامالدا توزۇپ كەتكەنلىگى، تاشنىڭ توزۇپ كەتمەي "ئانا دىيارنى قۇچاقلاپ ياتـ-قان"لىغىدىن ئىبارەت بۇ رىيال تۇرمۇش ھادىسىسى ئارقىلىق كىندىك قېنى ۋەتەن تۇپرىغىغا تۆكۈلگەن ھەرقانداق بىر كىشىنىڭ ۋەتەن تۇپرىغىدا چىققان ھەرقانداق بىر "شامال"دا مامكاپتەك "توزۇپ" كەتمەي، "سىياقسىز قارا تاش"قا ئوخشاش قەد كۆتۈرۈپ تۇرۇ-شىنى تەۋسىيە قىلىدۇ. مېنىڭچە، ئاپتور ئوتتۇرىغا قويغان بۇ مەسـ-لىدە تۆۋەندىكى بىرقانچە يېتەرسىزلىكلەر بار: بىرى، ئاپتور ئۆزۈ-نىڭ ئوبېكتىپ تاشقى دۇنيادىن ئالغان سېزىمىنى ئىچكى ھىسياتى بىلەن يۇغۇرۇپ، ئۇنى شېئىرىي تۈيغۇ ۋە شېئىرىي ھىسياتى بىلەن يۇغۇرۇپ، ئۇنى شېئىرىي تۈيغۇ ۋە شېئىرىي ھىسياتقا ئىگە قىلىپ، يېڭى مۇھىت، يېڭى ئوبرازلار ئارقىلىق يېڭى مەنىگە ئىگە قىلالمىغان. بىز ۋەتەن ھەققىدە يېزىلغان شېئىرلاردا دائىم دىگۈدەك: "ۋەتەنـنى سۆيۈ، قاچقۇن بولما، شۇڭاق بولماي تاغ بول، قامغاق بولماي قىزىل يۇلغۇن بول"...دىگەنگە ئوخشاش نەسىھەتلەرنى ئۇچرىتىپ تۇرىمىز. بۇ شېئىردىكى "مامكاپ بولماي تاش بول" دىگەن سۆزمۇ شۇ خىلـ-دىكى نەسىھەتلەرنىڭ بىرى بولۇپ، ئوتتۇرىغا قويۇلۇش جەھەتتىن

خۇلاسە بىرلا ھۆكۈملۈك بىرلا پىكىر، بىرلا خۇلاسە بولۇش كېرەككى، ھەرگىز بۇ شېئىردىكىدەك ئىككى ياكى ئۇنىڭدىن ئارتۇق كۆپ خىل ھۆكۈملۈك پىكىر ۋە خۇلاسە بولۇپ قالماسلىغى كېرەك، مۇشۇ ھالدا، بىز بۇ شېئىردىن مۇشۇ بىر كۈپلېت خۇلاسىنى ئېلىپ تاشلىۋەتسەكمۇ، بۇ شېئىر زادى كەمتۈك بىلىنمەيدۇ، ئەكسىچە ئۇنىڭ ئايىغىغا ئون، 20 كۈپلېت قوشۇۋەتسەكمۇ شېئىر داۋاملىشىپ كېتىۋېرىدۇ. مۇشۇنداق بولغاندا، ئۇنى قانداقمۇ شېئىردىكى خۇلاسە دىگىلى بولىدۇ؟ مېنىڭچە، مۇشۇنداق شېئىرلاردىكى شېئىرىي خۇلاسە، شېئىردا تەسۋىرلەنگەن تۈرمۇش ماتىريالى بىلەن ماھىيەت بىر پۈتۈنلىگىدە بىرلىككە كەلگەن بولۇشى كېرەككى، ئۇنى شېئىردىن ئېلىپ تاشلىۋەتكەندە شېئىر باشسىز تەنگە ئوخشاش ھىچنىمىنى ئۇققىلى بولمايدىغان بولۇپ قېلىشى كېرەك. ئىككىنچىدىن، بۇ خۇلاسىدىكى "دار-جادۇ، ئىمارەت ۋە يەر تەۋرەش" توغرىسىدىكى پىكىرلەر مۇشۇ شېئىر ئۈچۈن تولىمۇ تاسادىپ ۋە ماھىيەتسىز نەرسە بولۇپ قالغان. چۈنكى بۇ نەرسىلەرنىڭ شېئىردا تەسۋىرلەنگەن "مامكاپىنىڭ توزۇپ كەتكەنلىگى، تاشنىڭ يەرنى قۇچاقلاپ ياتقانلىغى" بىلەن قىلچە ئالاقىسى يوق. بۇ يەردە ئاپتور "تاش" بولۇش، يەنى ۋەتەنپەرۋەر بولۇش ناھايىتى مۇشكۈل ئىش، بۇنىڭ ئۈچۈن، ھەتتا "دار-جادۇلار" ئالدىغا بېرىشقا توغرا كېلىدۇ، دىگەن پىكىرنى ئالغا سۈرمەكچى بولغان بولسا كېرەك. "ئىمارەت بولۇش-بولماسلىقمۇ يەر تەۋرىگەندە بىلىنىدۇ" دىگەن پىكىرگە كەلسەك، بۇ پىكىرمۇ ئوخشاشلا، بۇ شېئىر ئۈچۈن ئوشۇقچە ۋە غەيرى. بۇنىڭدىن باشقا، ئاپتورنىڭ بۇ خۇلاسىدا لوگىكا جەھەتتە بەزى سەۋەنلىكلەرمۇ بار. مەسىلەن، "مۇشەققەت يېتىپ كەلسە، ئەسلى

چۈشەندىم، مۇشەققەت گەر كەلسە يېتىپ،
نۇر چاچار گۈزەللىك ئەسلى قىياپەت.
مەرتلىكنى دار-جادۇ كۆرىدۇ چېكىپ،
يەر تەۋرەپ سىناقتىن ئۆتەر ئىمارەت.

مانا بۇ، ئاپتورنىڭ مامكاپنىڭ شامالدا توزۇپ كەتكەنلىگى، تاشنىڭ تىك تۇرغانلىغىغا بەرگەن ئىچكى مەنىسى ۋە ئۇنى ئىچكى جەھەتتىن باغلاپ تۇرغان "شېئىرىيەت يىپى".

مېنىڭچە، بۇنى "توزۇپ كېتىش" ۋە "تىك تۇرۇش"نى ئىچكى جەھەتتىن باغلاپ تۇرغان شېئىرىي "يىپ" دېيىشكە بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ خۇلاسىدە مۇنداق ئۇچ جەھەتتىكى مەسىلە بار: بىرى، مۇشۇ خۇلاسە بىلەن شېئىردا تەسۋىرلەنگەن ئەسلىدىكى تۇرمۇش ماتىرىيالى ئوتتۇرىسىدا زىچ ئورگانىكلىق باغلىنىش يوق. ئاپتور، "مامكاپ بولماي تاش بول" دىمەكچى بولغان بولسىمۇ، ئۇنى توغرىدىن-توغرا ئوتتۇرىغا قويالماي، "تاش بولۇش"نىڭ شەرتلىرىگە، يەنى "تاش بولۇش" ئۈچۈن جاپا-مۇشەققەت چېكىشكە، دار-جادۇلار ئالدىغا بېرىشقا توغرا كېلىدىغانلىغى، مانا شۇ "ئۆتكەل" "لەردىن ئۆتەلسە، ئاندىن "تاش" بولغىلى بولىدىغانلىغىغا ئۆتۈپ كەتكەن. ۋاھالەنكى، شېئىردا تەسۋىرلەنگەن ئەسلىدىكى تۇرمۇش، مامكاپنىڭ شامالدا توزۇپ كەتكەنلىگى، تاشنىڭ مەغرۇر قەد كۆتۈرۈپ تىك تۇرغانلىغى ئىندى. ئەمما، ئاپتور "دار-جادۇ، ئىمارەتلەرنىڭ يەر تەۋرىگەندە سىناقتىن ئۆتىدۇ"غانلىغى... قاتارلىق ئەسلىدىكى تۇرمۇش زىمىنىدىن ئۆسۈپ چىقمىغان، ئەسلىدىكى تۇرمۇش تەلەپ قىلمىغان غايىۋانە پىكىرلەرنى كۆتۈرۈپ چىقىپ، ئۇنى بۇ شېئىرغا زورمۇ-زور تېڭىپ قويغان. مېنىڭچە، بۇ خىل شېئىرلاردىكى شېئىرىي پىكىر ۋە شېئىرىي

نوخشاپ قالىدۇ-دە، ئۇنىڭ تىرىك ئادەم بىلەن قىلچىمۇ ئوخشاشلىق تەرىپى بولمايدۇ. چۈنكى ئۇ ئوبراز ئىچىگە چوڭقۇرلاپ كىرمىگەن ۋە ئۇنىڭ خىلمۇ-خىل ئۆزگىرىشلىرىنى كۆزەتمىگەن، ھەمدە ئۇنىڭ روھىنىمۇ ئەكس ئەتتۈرمىگەن. ھەقىقى ئۇستا سەنئەتكار ئەسلى شەيئىنى ۋە ھاياتلىقنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشىنلا سۈرەتلەپ قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭ ئىچكى تەرەپلىرىنى، 'قان تومۇرلىرى'نى ۋە ئۇنىڭ دولقۇنلاپ تۇرغان مول ھاياتىي كۈچىنى ھەم 'ھايات گۈللىرى'نى كۆرسىتىپ بېرەلەيدۇ" دەيدۇ.

يولداش ئوسمانجان ساۋۇت «مامكاپ ۋە تاش» شېئىرىدا تەبىئەت دۇنياسىدا ئۆز مەۋجۇتلۇغى بىلەن چىن بولغان كونكرىت شەيئى مامكاپ ۋە تاشنىڭ شامالدىن ئىبارەت بۇ كونكرىت تەبىئەت ھادىسىسى ئىچىدىكى ئۆزگىرىشلىرىنىڭ ئايرىم تاشقى كۆرۈنۈشلىرىنى ئۆز پېتىچىلا كۆچۈرۈپ تەسۋىرلەپ قويغان، بۇ ھادىسىلەر ئىچىگە تېخىمۇ چوڭقۇرلاپ كىرىپ ئۇنى ۋەتەنپەرۋەرلىكتىن ئىبارەت بۇ ئەمىلىي روھىي ھادىسە بىلەن زىچ بىرلەشتۈرۈپ، ئۇنىڭ "دولقۇنلاپ تۇرغان مول ھاياتىي كۈچى"نى "قان تومۇرلىرىنى" ھەم ئۇنىڭ "ھايات گۈللىرى"نى كۆرسىتىپ بېرەلمىگەن. ئەسەردە تەسۋىرلىنىۋاتقان مامكاپ ۋە تاش بىلەن ئوخشاش بولمىغان، ئەمما، ئۇنىڭ ھاياتلىق بەلگىلىرى چاقناپ تۇرىدىغان ئىككىنچى بىر مەنىۋى مۇھىت يارىتىلمىغان.

بىز بۇ كۆزقارىشىمىزنى ئىسپاتلاش ئۈچۈن ئەسەردە تەسۋىرلەنگەن ئەسلىدىكى مۇھىتقا قايتىمىز. ئاپتور شېئىردا ۋەتەننى يالماپ يۇتۇۋېلىشقا ئۇرۇنغان ياۋۇز كۈچلەرنى "شامال"غا، ياۋۇز كۈچلەردىن قورقۇپ، ۋەتەنگە ئاسىيلىق قىلىش ھەركەتلىرىنى "مامكاپ"قا،

قىياپەت، گۈزەللىك نۇر چاچىدۇ" دىگەن ئىدىيالىستىك كۆزقاراشنى تەرغىپ قىلىپ قويغان. بىلىش كېرەكىكى، "مۇشەققەت يېتىپ كەلسە"، ھەقىقەتەن ئەسلى قىياپەت ئاشكارىلىنىدۇ؛ بەزىلەر مۇشەققەتكە قارشى مەردانىلىق بىلەن كۆكرەك كېرىپ چىقسا، بەزىلەر مۇشەققەت"نىڭ شامىلىنى كۆرۈپلا شەرمەندىلەرچە تىز پۈكىدۇ. "مۇشەققەت" ئالدىدا "ئەسلى قىياپەت"نىڭ ھەممىسى" نۇر چاچىدىغان" بولسا "مامكاپ بولماي تاش بول"، "خائىن بولماي، قەھرىمان بول"... دىيىشىنىڭ نىمە ھاجىتى؟ دۇنيادا ياخشىلىق، گۈزەللىك باتۇرلۇقلا بولۇپلا قالماستىن، بەلكى سەتلىك، نومۇسسىزلىق، خائىنلىقمۇ بار ئەمەسمۇ؟ دۇنيا مانا مۇشۇنداق زىددىيەتلەر ئىچىدە ئىلگىرىلەيدۇ ئەمەسمۇ؟

يەنە بىرى، ئاپتور بۇ خۇلاسىدە ئوقۇغۇچىلارنى "توزۇپ كېتىش" ۋە "تىك تۇرۇش"نىڭ يەنى ئاشۇ ھادىسىنىڭ ئۆزى بولمىغان، ئەمما، ئۇنىڭدىن بىر بالداق ئۈستۈن تۇرىدىغان بىر يېپ-يېڭى مەنىۋى مۇھىت ئىچىگە باشلاپ كىرىپ، ئوقۇغۇچىلارنىڭ غايىگە تەلپۈنۈش جاسارىتىگە ئىلھام بېرەلەيدىغان، تېخىمۇ جاراڭلىق ۋە مەنىلىك كۈينى ئىپادە قىلالمىغان.

بالزاك سەنئەتكارلارنىڭ مەجبۇرىيىتى، ھاياتنى ئۆزى ياراتماقچى بولغان ئەنە شۇ بەدەننىڭ ئىچىگە سىڭدۈرۈپ، چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەشتە، دەپ ھىساپلايدۇ. ئۇ تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا، چىنلىق بىلەن تەسۋىرلىنىدىغان بەدىئى ئوبرازنى قانداق قىلغاندا ھاياتلىققا ئېرىشتۈرگىلى بولىدىغانلىغى توغرىسىدا توختىلىپ: "بەدىئىلىكنىڭ مەجبۇرىيىتى تەبىئەتنى كۆچۈرۈۋېلىش ئەمەس، بەلكى ئۇنى ئىپادىلەش...ئەگەر ئۇ كۆچۈرۈۋېلىنىدىغان بولسا، ئۇ بىر خىل جەسەتكىلا

ئەمدى ئاپتورنىڭ "مامكاپ" ھەققىدىكى تەسۋىرلىرىنى كۆرۈپ باقايلى:

ئاپتور شېئىر باشلىنىش بىلەنلا، "رەڭگا-رەڭ گۈللەر بىلەن بېزەلـگەن چىمەن"لىكتە، يەنى، تەبىئەتتە، شامال چىقماستىن بۇرۇنقى ماھـكاپنى: "چىمەنلىككە گۈزەللىك بېغىشلىغۇچى"، "گۈلشەندە بەرق ئۇرۇپ تۇرغان گۈللەرنىڭ سەركەردىسى"، "گۈزەل قامىتى بىلەن كىشىلەرنىڭ مەيلىنى ئۆزىگە تارتىپ تۇرغۇچى"، "ئاجايىپ لەتاپىتى بىلەن نۇر چېچىپ تۇرغۇچى"، "كۈمۈش تاغ"، "زەر قۇببە"،...دەپ تەسۋىرلەيدۇ. ئاپتور تەبىئەتتىكى مامكاپنى شۇنچىۋالا كەڭ ۋە ئالاھىدە تەسۋىرلەۋاتقاندا، ھەرگىز مامكاپنىڭ گۈزەللىك پورترىتىنى ئادەتتىكى نوقۇل تاشقى كارتىنىغا ئىگە قىلىش ئۈچۈنلا ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىنمۇ ئارتۇق ئەمەلىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان ۋەتەن زىمىنىدە "شامال" چىققاندا، ۋەتىننىڭ ئىستىقبالى بىلەن قىلچىمۇ كارى بولماي "شامال"غا تىز پۈكىدىغان نومۇسسىزلىقلار بىلەن ئەڭ ئىچكى مەنتىقى باغلىنىشقا ئىگە قىلىشنى كۆزدە تۇتقان. تەبىئەتتىكى چىمەنلىكتە مامكاپلار شۇنچە جىق ئىكەن، "گۈللەرگە سەپتە سەرىكەردە ئىكەن"، ھەتتا "نۇر چاچىدىكەن"، ئۇنداق بولسا، مامكاپقا سىمۋول قىلىنغان رىيال تۇرمۇشتىكى كىشىلەر زادى كىملەردىن ئىبارەت؟ ئاپتور ئۇنى ناھايىتى جىق، "تەبىئەتكە گۈزەللىك بېغىشلاپ تۇرغان، گۈلشەندە بەرق ئۇرۇپ تۇرغان" دەپ كۆرسەتكەن ئىدىغۇ؟ ئۇنداق بولسا، ھازىرقى تېچ شارائىت ئاستىدا، ۋەتەننىڭ ھەرقايسى قۇرۇلۇش سەپلىرىدە "ئاجايىپ "لەتاپىتى" بىلەن ۋەتەننى تېخىمۇ گۈزەل قىلىپ قۇرۇپ چىقىش ئۈچۈن جاپالىق كۈرەش قىلىۋاتقان كىشىلەرنىڭ ھەممىسى "مامكاپ"قا ئوخشاش تېشى

یاۋۇز كۆچلەرگە تىز پۈكمەيدىغان قورقۇمسىز باتۇرلارنى "سياقسىز قارا تاش"قا ئوخشىتىپ، تەبىئەت هادىسىلىرىنى رىيال ئىجتىمائى هادىسىلەر بىلەن بىرلىككە ئىگە قىلماقچى بولىدۇ .بىراق، ئاپتور تەسۋىرلەۋاتقان "سياقسىز قارا تاش" هاياتلىق ئامىلىغا، بولۇپمۇ ۋەتىنىنى ياۋۇز كۆچلەرنىڭ تۆمۈر تاپىنىدىن قۇتقۇزۇش ئۈچۈن قەهرىمانلارچە كۈرەش قىلىدىغان مەرتلەرنىڭ پىداكارانە روهىنى ئۆز جىسمىدە چاقنىتىپ تۇرىدىغان هاياتلىق ئامىللىرىغا ئىگە ئەمەس-تەبىئەتتىكى تاش گەرچە شامالدا ئۇچۇپ توزۇپ كەتمىسمۇ، ئەمما ئۇنىڭ جىسمىدا ناهايىتى ئۆلۈك ۋە مۇڭلۇق، غېرىۋانە مىسكىنلىك هالەت بولغاندىن باشقا، ئۇنىڭدا شامالغا قارشى "دولقۇنلاپ تۇرغان مول هاياتىي كۈچ" ۋە هاياتلىق فورماتسىيىسى يوق. تاشنىڭ شامالدا تىك تۇرۇشى بىر خىل ئۆلۈك تاشقى كۆرۈنۈش (ۋاهالەنكى، ئەدەبىياتنىڭ مەقسىدى نەرسىلەرنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشىنلا تەسۋىرلەش ئەمەس)لا بولۇپ، ئۇنىڭدا، قەهرىمانلىق ئىدىيىسىنىڭ هاياتلىق "قان تومۇرلىرى"، "روهى" هەم "هايات گۈللىرى" بىلەن ئەڭ ئىچكى جەهەتتىن باغلىنىپ تۇرىدىغان ئىچكى تۈمۈرداشلىق يوق-شۇنداقلا، بۇ تاش يىگانىلىق ئىچىدىكى بىر پارچە "قارا تاش" بولۇپ، ئۇ ئۇلغىيىش، كۆپىيىش ئامىللىرى بولمىغان ئۆلۈك نەرسىدۇر. شۇڭلاشقا مۇنداق ئۆلۈك نەرسىنى يوقتىپ، بارلىققا كېلىش، ئۇلغىيىش، كۆپىيىش، قارشىلىق كۆرسىتىش، "كۈرەش قىلىش، مەغلۇپ بولۇش، يەنە كۈرەش قىلىش، يەنە مەغلۇپ بولۇش، ئاخىرى غەلىبە قىلىش" روهىغا ئىگە بولغان ئىنقىلاۋىي قەتئىيەتلىككە ئوخشىتىش ئىنقىلاۋىي قەهرىمانلىقنىڭ نىمە ئىكەنلىگىنى بىلمىگەنلىكتىنلا ئىبارەت، خالاس.

ۋە ماھىيەتلىك باغلىنىش مەۋجۇت ئەمەس. مامكاپ ھەركەتتىكى شەيئى، تاش ھەركەتسىز ئۆلۈك نەرسىدۇر. شۇنداقلا، تاش مامكاپنىڭ، مامكاپ تاشنىڭ قارشى تەرىپىمۇ بولالمايدۇ. شۇڭلاشقا، ماھىيەتلىك ئورتاقلىغى ۋە بىر بىرىنىڭ قارشى تەرىپى بولالمىغان مۇنداق ئىككى خىل شەيئىنى ئەينى بىر شارائىت، ئەينى بىر ئەھۋالدا، قانداقمۇ بىر بىرىگە سىلىشتۇرغىلى بولسۇن؟ ئوخشاش بولمىغان شەيئى ئوخشاش بولمىغان قانۇنىيەتكە ئىگە. قانۇنىيەت نۇقتىسىدىن ئېيتقاندىمۇ، ئۇنىڭدا بار خۇسۇسىيەت نىمە ئۈچۈن بۇنىڭدا بولمايدۇ، دىيىشمۇ خاتا بولىدۇ.

ئەمدى، ئىنسانىيەت دۇنياسى تەبىئەت بىلەنمۇ ئاجرالماس مۇناسىۋەتكە ئىگە. ئەمما، ھىس، تۇيغۇ، روھ، ئىدراك، تەپەككۇر ھادىسىلىرى مۇرەككەپ بولغانلىقتىن، ئۇنى شەيئى ۋە تەبىئەت ھادىسىلىرى بىلەن سىلىشتۇرغان ۋە ئۇ ئارقىلىق مەلۇم ئىدىيۋىلىكنى ئىپادىلىمەكچى بولغاندا، ماھىيەتلەر مۇناسىۋىتىگە دىققەت قىلىنمىغاندا، ئاسانلا مەنتىقە خاتالىغىغا، بىر تەرەپلىمىلىك ئىنكارچىلىققا ئېلىپ كېلىدۇ. مەسىلەن: مامكاپ تەبىئەتتىكى ناھايىتى ئۇششاق بىر ناتابان بولسىمۇ، ئۇنىڭدا ئۆسۈش، كۆپىيىشتىن ئىبارەت ھاياتلىق ئامىللىرى بار. ئۇ دەسسىلىپ كەتسىمۇ، ۋاقتى كەلگەندە يەنە ئۆسۈپ چىقىپ، تېخىمۇ باراقسانلاپ، تەبىئەتكە زىننەت بېغىشلىيالايدۇ. مامكاپنى باشقا بىر خىل شارائىت ئاستىدا، باشقا شەيئىلەر بىلەن (مەسىلەن تاش بىلەن) سىلىشتۇرۇپ "مامكاپ بولماي تاش بول" دىيىلىدىغان بولسا، مامكاپنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپى ئىنكار قىلىنىدۇ-دە، كىتابخانلاردا: "ھاياتلىق ئامىللىرىغا ئىگە مامكاپ بولغان ياخشىمۇ، ياكى ھىچقانداق ھەركەتتە بولمايدىغان، تەپسە

پال-پال، "گۈلەرنىڭ يالغاندىن سەركەردىسى" بولۇۋالغان، "لەتاپىتى" جا كىشىلەر بولۇپ قالمىدىمۇ؟ ئۇلار ۋەتەن تۇپرىغىدا "شامال" چىققاندا، راستىنلا ئۆزىنىڭ چۈمپەردىلىرىنى سېلىپ تاشلاپ، قۇيرۇغىنى قىستۇرۇپ، مامكاپىتەك "توزۇپ" كېتەمدۇ؟ ئۇلار ۋەتىنىمىزنىڭ نەچچە مىڭ يىللىق تارىخىدا، ۋەتەن تۇپرىغىدا چىققان قايسى "رەھىمسىز شامال"دىن قورقۇپ، مامكاپىتەك "توزۇپ" كەتكەن؟

ئاپتورنىڭ ئەدىبىياتنىڭ بىر خىل ھەقىقى پاكىتىنى يېزىشى تىپىكلىكىگە ۋە بەدىئى چىنلىققا ئىگە بولۇپلا قالماستىن، بەلكى كىتاپخانىلار ئىشىنىدىغان "ھادىسىلەرنىڭ ئالاھىدىلىگىنى ئىپادىلىشى كېرەك" ئىكەنلىگىنى چۈشىنىشى كېرەك.

مەسىلىنىڭ تۈگۈنى تېخى مۇنۇ يەردە: ھەركەت، شەيئى، ئىدىيە ۋە جەريان ئۆزلىرىنىڭ ئىچكى زىددىيەتلىرى، قانۇنىيەتلىرى بويىچە ئۆزگىرىپ، راۋاجلىنىپ بارسىمۇ، لېكىن ئۇ دىيالېكتىكىلىق قانۇنىيەتكە بويسۇنىدۇ ھەم ئۇنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. دىيالېكتىكا ئالەمدىكى بارلىق شەيئىلەر بىر بىرىگە بىقىنىدىغان، بىر بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان، بىر بىرىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان ئومۇمى باغلىنىش ئىچىدە تۇرىدۇ، لېكىن، بۇ باغلىنىش ماھىيەتلىك باغلىنىش ياكى ماھىيەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى باغلىنىش بولغاندىلا، ئاندىن بىر بىرىنىڭ ھەركىتى، ئۆزگىرىشى، تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرەلەيدۇ، دەپ قارايدۇ. شۇنداق ئىكەن، مامكاپ بىلەن تاشنىڭ مەۋجۇت بولۇش ۋە تەرەققى قىلىش جەريانىدا بىر بىرىگە باغلىنىدىغان، بىر بىرىگە بىقىنىدىغان، بىر بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان، بىر بىرىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان ھەرقانداق ماھىيەتلىك ئوخشاشلىق

شۇ ئەسنا باغلاردىن ئېلىپ لالەبۇي،
قايتتى ئۇ تىنىمسز رەھىمسز شامال.
بۇ تەسۋىردە مۇنداق ئىككى خىل چەلەڭگۈچلۈك بار. بىرى، ئاپتور، بۇ "شامال"نى باغلاردىن "لالەبۇي" ئېلىپ كەلگۈچى دەپ مەدھىيلىسە، ئارقىدىنلا "تىنىمسز"، "رەھىمسز شامال" دەپ تىللايدۇ. بۇ يەردە دىيىلۋاتقان زادى قانداق شامال؟ ئۇ ئېلىپ كەلگەن لالەبۇي نىمە؟ "باغلاردىن" دىگەندە قايسى باغ ۋە نىمە ئىش كۆزدە تۇتۇلغان؟ ئىككىنچىدىن، ئاپتورنىڭ بۇ "شامال"نى مەدھىيلىگىنى راستمۇ ياكى "رەھىمسز" دەپ تىللىغىنى راستمۇ؟ شېئىردىكى پۈتۈن ۋەقەلىك گارمۇنىيىسنى تۇتاشتۇرۇپ تۇرۇۋاتقان "شامال"دىن ئىبارەت بۇ مۇھىم ئامىل نىمە ئۈچۈن بىر خىل ئەڭ مۇقىم سۈپەت بەلگىلىرىگە ئىگە قىلىنغان ھالدا بىردەم ئۇنداق، بىردەم مۇنداق دىيىلىدۇ؟
بۇ يەردە ئاپتور ئەدىبىياتنىڭ مەقسىدى "ھەرگىز ئايرىم پاكىت ۋە، ئايرىم ھادىسىنىڭلا ئېھتىياجىنى قاندۇرمايدۇ"غانلىغى، "ئەدىبىياتنىڭ چىنلىغى ئايرىم پاكىت ۋە ھادىسىلەردىنمۇ ئارتۇق بولىدۇ" غانلىغىنى چۈشەنمىگەن. شۇڭلاشقا ئاپتور، شېئىردىكى مامكاپ، تاش ۋە شامالنى ئايرىم پاكىت، ئايرىم ھادىسە دەپ قاراپ ئۇنىڭ ئۆزى بىلەنلا چەكلىنىپ قېلىپ، بۇلارنى بىردەم چىرايلىق دىسە، بىردەم سەت، بىردەم مۇڭلۇق دىسە، بىردەم ھەيۋەتلىك، بىردەم رەھىمسز دىسە بىردەم قۇدرەت بېغىشلىغۇچى دەيدۇ. بۇ يەردە ئاپتورنىڭ ئۆزى تەسۋىرلەۋاتقان ئوبېكتقا ۋە ئۇنىڭ ئالاھىدىلىگىگە نىسبەتەن ئېنىق چۈشەنچە ھاسىل قىلالماسلىق ۋە بۇ چۈشەنچىنى ئۆز تۈيغۇسى بىلەن بىرلەشتۈرەلمەسلىك مەسىلىسىمۇ بار. شۇنداق

تەۋرىمەيدىغان بىر پارچە قارا تاش بولغان ياخشىمۇ" دىگەن سۇئالنى تۇغدۇرۇپ قويىدۇ. ئەمدى تاشنى ئۆز ئورنىدا، لايىغدا باشنى روھىي ھادىسىلەر بىلەن سېلىشتۇرۇش، ئوخشىتىش مۇمكىن. مانا بۇ ماھىيەتلىك سېلىشتۇرۇش، ئوخشىتىش دىيىلدۇ. شۇڭا ئەدىبىياتنىڭ تۇرمۇش ۋە تەبىئەت ھادىسىلىرىنى ھەم چىنلىققا، ھەم تىپىكلىككە ئىگە قىلىپ ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىشى قانچىكى مۇھىم بولسا، شۇ ھادىسىنىڭ ئالاھىدىلىگىنى ھەم دىيالېكتىكىلىق قانۇنىيەتلەرگە سىغدىغان، ھەم كىشىلەر ئىشىنىدىغان قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىش تېخىمۇ مۇھىم. شۇڭا ئۆز جىسمىدە ھاياتلىق، گۈزەللىك، چىنلىق ئامىللىرى بولغان ماكاپ ئۆز ماھىيىتى جەھەتتىن پەسكەشلىك، خۇنۇك، رەزىل بولغان خائىنلىق، قاچقۇنلۇق ھادىسىلىرى بىلەن قىلچىمۇ ماھىيەت بىرلىگىگە ئىگە ئەمەس.

ئەمدى ئاپتور شامال چىقماستىن بۇرۇنقى ماكاپلىقتىكى تاش توغرىسىدا سۆزلەۋېتىپ: "مەن گۈلشەندە بەرق ئۇرۇپ تۇرغان ماكاپقا قاراپ تۇرسام ھىسلىرىم چالقىپ، بىر چەتتە ياتقان تاشقا كۆزۈم چۈشۈپ قالدى. ماكاپنىڭ لەتاپىتى شاتلىغىنى ئاشۇرسا، تاشنىڭ سۈرلۈك ۋە مۇڭلۇق ھالىتى يۈرىگىمگە جاراھەت سېلىپ ئۆتىدۇ..." دەيدۇ. مەرتلىكنىڭ سىمۋولى قىلىنغان بۇ قارا تاش ۋەتەن تۇپرىغىدا "شامال" چىقمىغاندا نىمە ئۈچۈن بىر "چەت"كە تاشلىنىپ قالغان ۋە نىمە ئۈچۈن مۇنچىۋالا "سۈرلۈك"، "مۇڭلۇق"؟ ئۇنى كىم، قانداق تارىخىي شارائىت ۋە قانداق تىپىك ئىجتىمائىي مۇھىت قانداق سەۋەپ بىلەن "چەت"كە چىقىرىپ قويغان؟ ئۇنىڭ "مۇڭلۇق" تارىخى نىمە؟ ئاپتور بۇ مەسىلىگە جاۋاپ بەرمەيلا، ياۋۇز كۈچلەرنىڭ سىمۋولى بولغان "شامال"غا ئۆتۈپ كېتىدۇ:

تەبىئەتتىكى مامكاپ بىلەن تاش ئىككى نەرسە بولۇپ ھىچكىممۇ ئۇلارنى "جۇپ" دىمەيدۇ. ئەمدى مەرتلىك بىلەن خائىنلىقىمۇ بىر بىرى بىلەن كېلىشەلمەيدىغان ئىككى خىل نەرسە بولۇپ، ئەينى بىر شارائىت ۋە ئەينى بىر شەرت ئاستىدا ئۇلارنىڭ "جۇپ" بولۇپ قېلىشى ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. ئاپتورنىڭ پىكرىچە بولغاندا، مامكاپ بىلەن تاشنىڭ "جۇپ" بولۇپ قېلىشى "ئالەمدىكى تەڭسىزلىك" بولىدىغان بولسا، "جۇپ" بولالماسلىغى "ئالەمدىكى ھەقىقى تەڭلىك" بولامدۇ؟ ئەگەر ئۇلارنىڭ "جۇپ" بولماسلىغى "ئالەمدىكى تەڭلىك" دىيىلىدىغان بولسا، يەنە نىمە ئۈچۈن "گۈل بىلەن تاش قانداق بولالايدۇ جۇپ، بۇنداق تەڭسىزلىك ئالەمدە تۇگەيدۇ قاچان" دەپ كايىش زۆرۈر بولۇپ قالىدۇ؟ بۇ يەردىكى دىيالېكتىكا نىمىنى تەستىقلاپ، نىمىنى ئىنكار قىلىشتىن ئىبارەت؟ بىرەر ھادىسە ئارقىلىق بىرەر ماھىيەت كۆرسىتىپ بېرىلمەيدىغان مۇشۇنداق بىر ئورۇندا "تەڭلىك"، "ئادالەت" توغرىسىدا گەپ قىلىشنىڭ نىمىگە ھاجىتى؟ قەھرىمانلىق بىلەن خائىنلىق ئوتتۇرىسىغا ھىچكىممۇ تەڭلىك بەلگىسى قويۇۋالغان ئىش يوققۇ؟

شېئىردا، ماتىرىيالىستىك دىيالېكتىكىنىڭ ماھىيەت ۋە ھادىسە كاتېگورىيىسىگە تۇپىتىن زىت بولغان پىكىرلەرمۇ بار. مەسىلەن: ئاپتور خائىنلىقنىڭ سىمۋولى بولغان مامكاپنى 10 كۇپلېتلىق بۇ شېئىرنىڭ 8 كۇپلېتىدا شۇنچىلىك كەڭ ۋە ئومۇمى ھالدا تەسۋىرلىگەنكى، بۇنى ئوقۇغان كىتاپخانلار دۇنيادا مامكاپلا ئەڭ گۈزەل ۋە ئەڭ ھاياتىي كۇچكە ئىگە، ئەڭ قۇدرەتلىك نەرسە ئىكەن دىگەن چۈشەنچىگە كەلمەي قالمايدۇ. ۋاھالەنكى، مامكاپنىڭ ماھىيىتى "شامال"دا "توزۇپ كېتىش"تىن ئىبارەت "خۇنۇك ۋە رەزىللىك"

بولغانلىقتىن، بۇ شېئىرنىڭ ھەر بىر ئۇششاق ھالقىلىرىدا ئەنە شۇنداق تاسادىپ، مۇجمەل نەرسىلەر، ئاساسىي گەۋدىگە ھاجەتسىز ھارا شاخچىلار كۆپىيىپ كېتىپ ئۇقۇمسىزلىق، چېچىلاڭغۇلۇق كېلىپ چىققان. بۇلارنىڭ ھەممىسى تېگى-تەكتىدىن ئالغاندا، ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتىكى يېتەرسىزلىكتۇر.

يولداش ئەي چىڭ: "سېنىڭ ئىپادىلىشىڭنىڭ تولۇق ۋە روشەن بولمىغانلىغى سەۋىۋىدىن كىتاپخانىلار بەك چوڭقۇر ئىكەن دەپ خاتا چۈشىنىپ قالمىسۇن" دىگەن ئىدى. بۇ سۆز «مامكاپ ۋە تاش» شېئىرىگە بەكمۇ ئۇيغۇن كېلىدۇ.

يەنە بىر مۇھىم مەسىلە شۇكى، ئاپتور شېئىردا ئوبېكتىپ شەيئى مامكاپ بىلەن تاش ئوتتۇرىسىدا ئەڭ ئومۇمىي دىيالېكتىكىلىق باغلىنىشنىڭ بار-يوقلۇغىغا دىققەت قىلماي، پىكىرلەرنىڭ مەنتىقىلىغىنى تولىمۇ قالايمىقانلاشتۇرىۋەتكەن. مەلۇمكى، ھەرقانداق شەيئىنىڭ ئىچكى قىسمىدا تەستىقلاش ۋە ئىنكار قىلىش تەرىپى بولىدۇ. تەستىقلاش بولسا، شەيئىنىڭ شۇ شەيئى ئىكەنلىگى، ئىنكار قىلىش بولسا، شۇ شەيئى ئەمەسلىگىدۇر. ئەمما ئاپتور شېئىردا دىيالېكتىكىلىق تەپەككۇرنىڭ مۇنداق فورمىلىرىنى تۇپتىن ئاستىن-ئۇستۇن قىلىۋەتكەن ئەھۋاللار بار. مەسىلەن: ئاپتور مامكاپنىڭ گۈزەللىگى، تاشنىڭ قارا ھەم سىياقسىز ئىكەنلىگى توغرىسىدا سۆزلەۋېتىپ:

گۈل بىلەن تاش قانداق بولالايدۇ جۈپ،
دىدىمۇ، كايىدىم، دىلىم پەرىشان.
نالىدىم، نەقەدەر نالايىق ھال بۇ،
تەڭسىزلىك ئالەمدە تۇگەيدۇ قاچان؟

دەيدۇ.

ياكى:

تەبىئەت ئۈزلۈغى ئاشۇدۇر بەلكى،
گۈل-گىيا ۋەسلىگە بەخش ئەتكەن چىراي.
نەزىرىم-ئويۇمدا چوڭيىدۇ ئۇ،
تېڭنى ئىزدىسەم ئەسكە چۈشەر ئاي.

بۇ بىر كۈپلىت شېئىر ئاساسەن تېرمىنلاردىن تۈزۈلگەن بولۇپ، مىسرالارنى تولۇقلاپ تۇرغان سۆزلەر ۋە مىسرالار ئوتتۇرىسىدىمۇ پۈرشىنلىق باغلىنىش يوق.

ھەممىگە مەلۇمكى، ھەرقانداق شېئىردىكى بىر مىسرا تولۇق ئۇقۇمغا ئىگە بولۇشى، ياكى ئالدىنقى مىسراسى سۈپەت تەسۋىرلىرى بولسىمۇ، كېيىنكى مىسرادا ئوي-پىكىر ئاياقلىشىشى كېرەك. بىز بۇ بىر كۈپلىت شېئىرنىڭ ئالدىنقى ئىككى مىسراسىدىن شۇ ھالەتتە ھىچنىمنى چۈشىنەلمەيمىز. ئەمدى ئۇنى: "تەبىئەت ئۈزلۈغى گۈل-گىيا ۋەسلىگە بەخش ئەتكەن چىرايدۇر، بەلكى" دىگەن جۈملىگە ئايلاندۇرۇپ كۆرۈپ باقساقمۇ، ئۇنىڭ خۇددى شېغىلدا ئەتكەن لايدەك بىر بىرىگە قولاشمايدىغان كۈلكىلىك بىر گەپىگە ئايلىنىپ قالغانلىغىنى كۆرىمىز. كېيىنكى ئىككى مىسرادا ئاپتورنىڭ "نەزىرى ئويىدا" چوڭيىدىغىنى زادى نىمە؟ نىمنى چوڭايتماقچى ۋە چوڭايتىپ نىمە قىلماقچى؟ "تېڭنى" دىگەن نىمە گەپ؟ نىمىنىڭ "تېڭنى ئىزدىسە ئاي ئېسىگە چۈشىدۇ"؟ ئاينىڭ بۇ يەردىكى پىكىر بىلەن نىمە ئورگانىك مۇناسىۋىتى بار؟ "ئىزدەش" سۆزى نىمىگە قارىتىلغان؟

بۇنىڭدىن باشقا، شېئىردا بۇزۇپ ئىشلىتىلگەن سۆزلەرمۇ خېلى كۆپ. مەسىلەن: گۈلنىڭ چىرايى، گىيانىڭ چىرايى، دەپ قوللىنىلىمايدىغۇ؟ بىر يەردە مامكاپنى "گۈل" دىسە، بىر يەردە "گۈللەرنىڭ

ئىدىغۇ؟

شېئىرىي تىلنىڭ روشەن، ساددا، ئىخچام، تاتلىقلىغى ئىپادىلەش سەنئىتىدىكى بىر مۇھىم ھالقا بولسىمۇ، ئەمما ئاپتور چىرايلىق "ھەشەمەتلىك" دەپ ئاتىلىدىغان چەلەڭگۈچ، قۇرۇق، بىر بىرىگە باغلانمىغان ياسىما سۆزلەرنى، كىتاۋى جۈملىلەرنى ناھايىتى كۆپ ئىشلىتىۋەتكەن. مامكاپ ھەققىدىكى مۇنۇ تەسۋىرگە قاراپ باقايلى:

قارايمەن مامكاپقا، كۈمۈشرەڭ قۇببە،
نازلىنىپ گويا قىلىدۇ خەندە.
رەڭ شەيدا تۈيغۇلار قوزغىلار چاپچىپ،
(قارايمەن ئۇنىڭغا بوپ گويا بەندە.)

بۇ يەردە ئاپتور "كۈمۈشرەڭ قۇببە"، "نازلىنىپ"، "خەندە"، "رەڭ شەيدا تۈيغۇلار"، "چاپچىپ" دىگەنگە ئوخشاش ھەشەمەتلىك گەپلەرنى ئىشلەتكەنۇ، بۇ گەپلەر تامامەن ئۇقۇمسىز: بىرىنچى مىسرادا ئاپتور مامكاپنى كۈمۈشرەڭ قۇببىغا ئوخشاتماقچى بولغاندەك بىر تۈيغۇ بار. ئەمما مۇشۇ مىسرا ئارىلىغىدىكى پەش (،) خاتا قويۇلۇپ قالغانلىغى ئۈچۈن، ئۇ سۆزدىكى ئۇقۇمسىزلىقنى تېخىمۇ كوچەيتىپ، ئاپتورنىڭ مامكاپقا ياكى كۈمۈشرەڭ قۇببىغا قارىغانلىغىنى؛ ياكى مامكاپنى كۈمۈشرەڭ قۇببىغا ئوخشاتماقچى بولغانلىغىنى (مامكاپ سېرىق رەڭدىكى ناباتات تۈرسا، ئۇنى قانداقمۇ كۈمۈشرەڭ دىگىلى بولىدۇ؟)؛ مامكاپنىڭ ياكى كۈمۈشرەڭ قۇببىنىڭ "نازلىنىپ"، "خەندە" قىلىدىغانلىغىنى ئۇققىلى بولمايدۇ. ئۇچىنچى مىسرادىكى "رەڭ شەيدا تۈيغۇ" نىمە دىگەن گەپ؟ "قارايمەن ئۇنىڭغا بوپ گويا بەندە" دىگەنچۇ؟ خەلق ئېغىز تىلى ياكى يازما ئەدەبىي تىلدا "بەندە بولۇپ قارايمەن" دىگەن گەپ بارمۇ؟ ئادەم بەندە ئەمەسمۇ؟

"قارايمەن" دىگەن سۆزنى بەش قېتىم، "قوببە" دىگەن سۆزنى ئىككى قېتىم، "گويا"، "گوياكى"، "خوددى" دىگەندەك سۆزلەرمۇ كۆپرەك ئىشلىتىلىپ كەتكەن.

بۇنداق ئەھۋاللار، ئاپتورنىڭ «ئالمىدەك يۈرەكتە ئالەمچە سۆيگۈ»، «دىياريمىز»، «يۈرىگىم سېنىڭ قېپىڭ» شېئىرلىرىدىمۇ ئۇچرايدۇ. ئاپتورنىڭ بۇ شېئىرىدا "ۋەتىنىم سەن ئۇلۇغلۇغۇڭ بىلەن ئالمىدەك يۈرىگىمگە ئالەمچە سۆيگۈ ئورناتتىڭ" دىگەن ئۇدۇل قائىدە سۆزلەنگەن بىر ئابستراكت پىكىر ئوتتۇرىغا قويۇلغان.

بۇ شېئىردا يېڭىراق بىر نەرسە بار دىيىلسە، بۇ شېئىرنىڭ ماۋزۇسىلا يېڭى ۋە ياخشى قويۇلغان ھەمدە بۇ بىر مىسرا پۈتۈن شېئىرنىڭ ئەڭ ئاخىرقى بىر مىسراسى بولۇپ، خېلى ياخشى چىققان، دىيىشكىمۇ بولىدۇ. ئەمما، ئاپتور شېئىرنىڭ باشقا مىسرالىرىنى تىرىشىپ ئىشلەپ مۇشۇ سەۋىيىگە كوتۇرەلمىگەن ۋە باشقا مىسرالىرىنى مۇشۇ بىر مىسرا ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرالمىغان. بۇ شېئىر جەمئى 8 مىسرا بولۇپ، ئالدىنقى 7 مىسراسى "ئالمىدەك يۈرەكتىكى ئالەمچە سۆيگۈ"نىڭ نەدىن كەلگەنلىگى ۋە ئۇنىڭ قانداق بەخش ئېتىلگەنلىگىنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلمەيدىغان ھادىسىلەر تىزمىسى بولۇپ قالغان. بۇ ھادىسىلەرمۇ تاغدىن-باغدىن تېرىشتۇرۇلگەن بولۇپ، ئۇنىڭدا تۇرمۇش مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولمىغان، ئىلمىيلىگى يوق بايانى تەسۋىر خېلىلا كۆپ. مەسىلەن: شېئىرنىڭ ئالدىنقى بىر كۆپلېتى مانا مۇنداق:

قەدەھكە قەدەھتەك شاراپ سىغىدۇ،
ئېرىقتا ئاقالماس دەريا كەبى سۇ.
قىل سىغماس ھەقىقەت بولۇپ ئەزەلدىن،
كىشىلەر قەلبىگە ئورناشقان سۆز بۇ.

سەركەردىسى" دەيدۇ. مامكاپ گۈل ئەمەس، مامكاپ گۈلى دىيىلا. مەيدۇ؟ گۈل ئادەم بولمىغاچقا "سەركەردە" دىيىشمۇ توغرا ئەمەس. بىر يەردە "شامال باغلاردىن لالە بۇي ئېلىپ كەلدى" (ھىد-پۇراقمۇ رەڭگە ئىگىمۇ؟) دىسە، بىر يەردە" شامال مامكاپنى قاخشال قىلىۋەتتى"... دەيدۇ .

ئاپتور شېئىردا يەنە ئىنتايىن مۇھىم بولغان بەزى پىكىرلەرنى يالماپلا دەپ قويغانۇ، چۈشەندۈرمىگەن. كەلتۈرگەن دەللىلىرىمۇ مەقسەتسىز بولۇپ قالغان. مەسىلەن:

ياڭرىدى شۇ خىتاپ جاراڭلىق سادا،
ساداقەت، ۋاپادىن دىلىم سۆيۈندى.
ئەگرىلىك قەلبىمدىن كۆچتى قەددىمگە،
بىر پارچە قارا تاش تاغ بوپ كۆرۈندى.

بۇ يەردە ياڭرىغان "شۇ خىتاپ" قايسى خىتاپ ۋە نىمە دەپ ياڭرىدى؟ "ئەگرىلىك قەلبىمدىن كۆچتى قەددىمگە" دىگەن بۇ سۆز، يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ: "ياش چېغىمدا قەددىم تۈز، قەلبىم ئەگرى ئىدى. قېرىغاندا قەددىم ئېگىلىپ، قەلبىم تۈزلەندى" دىگەن ھېكمەتلىك سۆزى ئىدى. ئاپتور بۇ يەردە"ۋاپا، ساداقەت"، ئىگىسى بولغان تاشقا مەدھىيە ئوقۇۋاتقىنىدا، مۇشۇ سۆزنىڭ ئورنى بار-يوقلۇغىنى، ئۇ ئارقىلىق نىمىنى چۈشەندۈرۈپ بەرمەكچى بولغانلىغىنى ئويلاپ باقمىغان. بۇ يەردە سۆزلەنگىنى ياش ۋە قېرىلىقتىكى قەلب ۋە قەددى-قامەتنىڭ تۈز-ئەگرىلىگى مەسىلىسى بولۇپ، دىمەكچى بولغان پىكىر بىلەن ماھىيەتلىك باغلىنىشلىققا ئىگە ئەمەس.

شېئىردا تەكرار ئىشلىتىلگەن سۆزلەرمۇ خېلى كۆپ. مەسىلەن:

"قەدەھكە قەدەھتەك شاراپ سغىدۇ" دىگەن بۇ سۆز "قىل سغماس ھەقىقەت" ئەمەس، "كىشىلەر قەلبىگە ئورنىغان سۆز"مۇ ئەمەس. شۇنداق قىلىپ، ئاپتورنىڭ بۇ شېئىرىنىڭ 1-كۆپلىتىدا ئوتتۇرىغا قويىماقچى بولغان پىكرى ئۇ تاللاپ ئالغان ماۋزۇ بىلەن ھىچقانداق ئالاقىسى يوق قۇرۇق گەپ بولۇپ قالغان. كىينكى 4 مىسراسى مانا مۇنداق:

ۋە لېكىن ۋەتىنىم سەن باشقا دۇنيا،
مېھرىڭدىن تاشقىمۇ بەردىك سەن سەزگۇ.
مەن سېنىڭ پەرۋانەڭ ئورناتىتىڭ ئۆزەڭ،
ئالمىدەك يۈرەككە ئالەمچە سۆيگۇ.

بۇ يەردە ئاپتور ۋەتەننىڭ ئۇلۇغلۇغىنى تەسەۋۋۇرغا سىغدۇرغان، ئىنىق، تىپىك ئالاھىدىلىگى بولغان كونكرىت ئوبراز سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويماي، بەلكى ھىچكىم ھىچنىمىنى كۆز ئالدىغا كەلتۈرەلمەيدىغان، "گۈزەللىك، ئۇلۇغلۇق" سۈپەت بەلگىلىرىگە ئىگە بولمىغان "باشقا دۇنيا" دىگەن بىر ئابستراكت گەپنىلا ئوتتۇرىغا قويۇپ قويغان. "باشقا دۇنيا" دىگەن بۇ سۆزدە ۋەتەننىڭ ئۇلۇغلۇغى بىلەن باغلىنىپ تۇرغان كونكرىت ئوبراز يوق.

مەلۇمكى، ۋەتەن ئۆزىنىڭ ئەمگەكچان، باتۇر ئوغلانلىرى بىلەن ئۇلۇغ؛ ئۇلارنىڭ ئەقىل-پاراستى، جاپالىق مېھنەت تەرى بىلەن گۈزەلدۇر. "تاشقىمۇ سەزگۇ بېرىدىغان"، "ئالمىدەك يۈرەككە ئالەمچە سۆيگۇ ئورنىتىدىغان"مۇ (مۇبادا شۇنداق دىيىشكە توغرا كەلسە) ۋەتەننىڭ باتۇر خەلقى ۋە بۇ خەلقنىڭ جاسارىتىدۇر. ۋاھالەنكى، ئاپتور "ۋەتەن" دىگەن بۇ ئابستراكت گەپتىن باشقا ۋەتەننىڭ باتۇر خەلقى، ياكى ئۇنىڭ گۈزەللىگى، ئۇلۇغلۇغى توغرد-

بۇ بىر كۆپلىت شېئىرنىڭ ئالدىنقى 2 مىسراسىدا ئوخشتىش سېلىشتۇرۇش ۋاستىسىنىڭ قوللىنىۋاتقانلىغى ياكى تۇرمۇش ھەقىقىتىنىڭ قايتا ئەكس ئەتتۈرۈلۈۋاتقان-ئەتتۈرۈلمەيۋاتقانلىغىنى ئۇققىلى بولمايدۇ. ئوخشتىشمىكىن دىسە، بۇنىڭدا بەلگىسىز مەۋھۇم بىر نەرسە، كونكىرىت، بەلگىلىك بولغان بىر نەرسىگە ئوخشتىلمىغان. تۇرمۇش ھەقىقىتىنىڭ قايتا كۆرسىتىلىشىمىكىن دىسە تۇرمۇشتا مۇنداق ھادىسە مەۋجۇت ئەمەس. مەسىلەن: شېئىرنىڭ 1 - مىسراسىدىكى "قەدەھكە قەدەھتەك شاراپ سىغدۇ" دىگەن بۇ سۆز قەدەھتىكى شاراپ قەدەھچىلىك بار دىگەن گەپ. ئەمما جىسىملارنىڭ فىزىكىلىق قانۇنى بويىچە ئېيتقاندا، قەدەھتىكى شاراپ قەدەھچىلىك ئەمەس. جىسىملارنىڭ ھەجمى ئۆزى سىغدۇرغان جىسمىنىڭ ھەجمى، يۇزى بىلەن تاناسىپ بولىدىغان ئەھۋال زادىلا ئۇچرىمايدۇ. ھەرقانداق ئادەم "تاۋاقتا تاۋاقتەك سۇ سىغدۇ"، "قەدەھكە قەدەھتەك شاراپ سىغدۇ" دەپمۇ سۆزلىمەيدۇ. چۈنكى بۇنداق دىيىش ئىلمىي بولمىغانلىقتىن، جانلىق تىلغىمۇ سىڭىپ كىرەلمىگەن. 2-مىسرادىكى "ئېرىقتا ئاقالماس دەريا كەبى سۇ" دىگەندە "كەبى" دىگەن سۆز جايىدا قوللىنىلمىغانلىغى ئۈچۈن ئېرىقتىكى سۇ دەرياغا ئوخشاش ئاقالمامدۇ، ياكى دەريانىڭ سۈيى ئېرىققا پاتمامدۇ، بۇلار روشەن ئىپادىلەپ كۆرسىتىلمىگەن. كېيىنكى 2 مىسراسى پۈتۈنلەي ئورۇنسىز، ئۇشۇقچە گەپ بولۇپ قالغان. ئاپتور ئالدىنقى ئىككى مىسرادا تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى مەنتىقىغە، ماھىيەتكە ئۇيغۇنلاشتۇرۇپ، توغرا كۆرسىتىپ بېرەلمىگەنلىكى ئۈستىگە، ئۆزى توقۇپ چىققان بۇ مەنتىقىنى "قىل سىغماس ھەقىقەت، كىشىلەر قەلبىگە ئورنىغان سۆز" دەۋالغان. ۋاھالەنكى،

بەت بىلەن نەپرەت تاشقى ماددى دۇنيادىكى شەيئى ۋە ھادىسىلەر-
نىڭ ئىنسان ئەقلىي ۋە ھىسسياتىنىڭ پارچىلىنىش، بىرلىككە كېلىش،
قوبۇل قىلىش، چىقىرىپ تاشلاش جەريانىدا، يەنى بىلىش جەريانىدا
بارلىققا كېلىدىغان ھىسسىي پائالىيەتتۇر. ھەرقانداق غايىۋى مەۋجۇداتتا
ئۆز ئۇلۇغلۇغى، گىگانتلىغى بىلەن ئىنسان ئەقلىغە توغرىدىن-
توغرا بۇۋاستە تەسىر كۆرسىتىدىغان، "ئالمىدەك يۇرەككە ئالەمچە
سۆيگۈ" ياكى "ئالەمچە نەپرەت" ئورنىتىدىغان مەنىۋى ئىقتىدار بولمايدۇ.
بۇنداق مەنىۋى ئىقتىدار ئادەمدە، پەقەت ئادەمدىلا بولىدىغان بىر
خىل ھىس-تۇيغۇ بولۇپ، يەنە كېلىپ ئۇ بىلىش جەريانى ئارقىلىقلا
ئورۇنلىنىدۇ. شۇنداقلا بۇ خىل مەنىۋى ئىقتىدار نىسپىي بولۇپ،
ئۇ، ھەممىلا ئادەمدە بولىۋەرمەيدۇ. گۈزەللىكنى كۆرۈپ، ئۇنىڭدىن
تەسىرلەنسە، بىلىش جەريانىدا ئۇنىڭ گۈزەللىگى ئەقىل ۋە ھىسسياتى-
نىڭ قارىمۇ-قارشىلىقلىرىنى يېڭىپ، ئۆز "گۈزەللىگى"نى نامايان
قىلسا، بۇنداق مەنىۋى ئىقتىدار كۈچلۈك بولۇشى، جاراڭلىق ساداغا
ئىگە بولۇشى مۇمكىن. گۈزەللىكنى كۆرۈپ تۇرۇپ ئۇنى گۈزەل
دەپ ھىس قىلمىسا، بىلىشتىن ئۆتكۈزمىسە (ئەقىل كۆزى بىلەن
كۆرمىسە)، بۇنداق مەنىۋى ئىقتىدار بولماسلىغى ياكى ئاز بولۇشى
مۇمكىن. بۇ يەردە بىلىش جەريانى مۇھىمدۇر. "كۆڭۈل كۆرمىسە
كۆز دىگەن تام تۆشۈگى" دىگەن سۆز بىلىش جەريانىنىڭ مۇھىملىغىغا
قارىتىپ ئېيتىلغان. شۇڭلاشقا "ئالمىدەك يۇرەكتىكى ئالەمچە مۇھەببەت"
شەيئى ۋە ھادىسىلەر تەرىپىدىن كىشىلەرنىڭ يۇرىگىگە ئورنىتىپ
قويۇلىدىغان "مۇھەببەت" بولماستىن، بەلكى ئۇ كىشىلەرنىڭ نەرسە-
لەرگە بولغان يۇرەكتىكى "ئالەمچە مۇھەببىتى"دۇر. ئاپتور شېئىردا
مەسىلىنى مۇشۇنداق ئوتتۇرىغا قويماستىن، بەلكى مەۋجۇدىيەت

سدا كىشىگە تەسىر بەرگىدەك كونكىرىت ئوبراز، ئېنىق ئۇقۇم، لىرىك ئىپادە ياكى ئۇنىڭدىن بىشارەت بېرىپ تۇرىدىغان يوشۇرۇن مەنىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان بىرەر تەسەۋۋۇرنىمۇ ئوتتۇرغا قويالـ مىغان. "باشقا دۇنيا" دىگەن گەپ بۇ نەرسىلەرنىڭ ئورنىنى باسالـ مايدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ئالغاندا، ئادەم ۋە نەرسىلەرنىڭ ئۇلۇغ، گۈزەل بولۇشى بۇ بىر ئىش. ئەمما ئۇ نەرسىلەرنىڭ ئۆز غايىۋىلىـ گى، ئۇلۇغلۇغى بىلەن جانسىز نەرسىلەرگە "سەزگۈ" بېرىشى ھەرگىز مۇمكىن بولمايدىغان يەنە باشقا بىر ئىش. ئاللىگورىيە شەكلى بىلەنمۇ جانسىز نەرسىلەرگە "سەزگۈ" ئاتا قىلىندى دىيىش ئەقىلغە، تەبىئەت قانۇنىغا سىغمايدىغان كۈلكىلىك گەپ بولۇپ قالىدۇ، شۇنداقلا، پەنـ مەدىنىيەت يۈكسەك دەرىجىدە تەرەققى تاپقان بۇگۈنكى كۈندە ياكى يىراق كەلگۈسىدە بولسۇن، تېخىمۇ ئەمەلگە ئاشۇرغىلى بولمايـ دىغان بىر ئىش. بىز، بەزى ئەپسانە، رىۋايەتلەردىلا: "ئاللا ئۆز قۇدرىتى بىلەن ھايۋانغا زۇۋان، تاشقا جان كىرگۈزدى" دىگەندەك گەپلەرنىڭ ئۈچرايدىغانلىغىنى بىلىمىز. ئاپتور دەۋاتقان "ۋەتىنىم، مېھرىڭدىن تاشقىمۇ سەزگۈ بەردىڭ" دىگەن سۆز خاراكتىر جەھەتتىن ئەپسانىۋى تۈس ئالغان بولۇپ، ئاشۇنىڭغا ئوپمۇـ ئوخشاش. ئەمما، ۋەتەن "ئاللا" بولمىغانلىغى ئۈچۈن ئۇنىڭ "تاشقا سەزگۈ" بېرەلەيـ دىغانلىغىغا بىز ئىشەنمەيمىز. ئەدىبىياتتىكى مۇبالىغە رىيال مەزمۇنى بولمىغان ئەپسانە ئەمەس.

ئەمدى، ۋەتەننىڭ "ئالمىدەك يۈرەككە ئالەمچە سۆيگۈ ئورنىـ تىشى" مەسىلىسىگە كەلسەك، بۇ دىيالېكتىكىدىكى بىلىمەك بىلەن قىلماقنىڭ، ئاڭ بىلەن مەۋجۇدىيەتنىڭ مۇناسىۋىتى مەسىلىسى بولۇپ، بۇ شېئىردا ئۇ توغرا ئوتتۇرىغا قويۇلمىغان. ئىنسانلاردىكى مۇھەبـ

لاندۇرغۇدەك، كۆڭۈلنى تىترەتكۈدەك بىرەر يېڭى پىكىرنى ئوت-
تۇرىغا قويماستىن، بەلكى ھەممىگە مەلۇم بولغان تەييار ئۇقۇملارنى
ئومۇمى سۆز، تومتاق ئىبارىلەر بىلەنلا ئۇدۇل ئاتاپلا قويغان.
مەسىلەن: "دىيارىمىز زەپەر دىيارى" "دىيارىمىز ئەقىل دىيارى"،
"دىيارىمىز بەخت دىيارى" ۋە ھاكازالار. بۇ يەردىكى "زەپەر،
ئەقىل، بەخت" دىگەن سۆزلەر تولىمۇ ئابستراكت ئۇقۇم بولۇپ
بەدىئى جەھەتتىن ھەرقانداق ھادىسىنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلمەيدۇ
ھەمدە ئىچكى، تاشقى مەۋجۇتلىقتا ئىگە ئوبرازلىق ۋاستىلەرمۇ
ئەمەس. مېنىڭچە، بۇ شېئىرنى ئۇزۇن يېزىلمىغان قىسقا شېئىر،
دىيىشكە بولىدۇ. ئۇنىڭ قىسقىلىغى، قانداقتۇر ئۇزۇن گەپنى قىسقا
قىلغانلىغىدا ئەمەس، بەلكى "بىز ئازات بولدۇق، دىيارىمىز زەپەر،
بەخت، ئەقىل دىيارى بولىدۇ" دىگەن گەپنى يۇمىلاقلاپلا "قىسقا"
قىلىپ ئوتتۇرغا قويغانلىغىدا. بۇ پىكىر مۇرەككەپ ئىجتىمائىي
ھادىسىلەرنىڭ ئومۇملاشتۇرۇشىمۇ، تىپىكلەشتۇرۇلۇشىمۇ ئەمەس.
شۇنداقلا ئۇنىڭدا بىرەر ئوبرازلىق تەپەككۇرمۇ يوق. بۇ پەقەت
ئاشۇنداق بىرنەچچە ئېغىز مەۋھۇم، داغدۇغىلىق، ھەشەمەتلىك گەپ-
لەرنىڭ قۇراشتۇرۇلمىسىدىنلا ئىبارەت. بىز مۇشۇنداق بىرنەچچە
ئېغىز گەپنىڭ تىزىپ قويۇلۇشىنى "تىپىكلەشتۇرۇش"، "ئومۇملاش-
تۇرۇش"، "ئوبرازلىق تەپەككۇر" دەۋالىدىغان بولساق، ئەدىبىياتتىكى
بۇ مۇھىم نەرسىلەرنىڭ زادى نىمە ئىكەنلىگىنى ئازراقمۇ چۈشەنمە-
گەنلىك بولۇپ قالمامدۇ؟ مېنىڭچە، بۇ ناھايىتى ئادەتتىكى بىر
ئىش بولۇپ، ئۇنىڭدىكى قولغا چىقىدىغان بەزى مۇھىم پىكىرلەرنى
ئاپتور باشقىلارنىڭكىدىن شۇ پېتىچىلا كۆچۈرۈپ قويغان ئەھۋاللارمۇ
بار. مەسىلەن: "ئۇچار دۇلدۇل"، "باتۇر ئىزدىسەك بىزنىڭ سەپتىن،

كىشىلەرنىڭ ئېڭىغا مۇھەببەت ـ نەپرەت "ئورنىتىپ "قويىدۇ"، دىگەن ئىدىيالىستىك نۇقتىئىنەزەرنى كۆتۈرۈپ چىققان.

بۇ يەردە ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشقا تېگىشلىك يەنە بىر مۇھىم مەسىلە بار. ئۇ بولسىمۇ بىز ياخشى چىققان دىگەن ئاشۇ بىر مىسرا مۇشۇ شېئىرنىڭ ئەڭ ئاخىرقى مىسراسى بولۇپ، ماۋزۇغا كۆچۈرۈلـ گەندە "ئالمىدەك يۈرەككە" دىگەن سۆز "ئالمىدەك يۈرەكتە" بولۇپ ئۆزگەرتىلگەن. بىز ئۆزگەرتىلىپ كەتكەن بۇ سۆزنى ئاخىرقى مىسرادىكى ئورنىغا قويساق، شېئىردا مۇنداق بىر مەنتىقسىزلىق كېلىپ چىقىدۇ:

مەن سېنىڭ پەرۋانەڭ ئورناتتىڭ ئۆزەڭ
ئالمىدەك يۈرەكتە ئالەمچە سۆيگۈ.

بۇ نىمە گەپ؟ بۇ يەردىكى "يۈرەكتە" سۆزى 3 ـ مىسرانىڭ تەلىۋى بويىچە بولغاندا "يۈرەككە" بولۇشى كېرەك. ئەمدى بىز بۇ سۆزنى شېئىرنىڭ ماۋزۇسى قىلىپ: "ئالمىدەك يۈرەككە ئالەمچە سۆيگۈ" دەيدىغان بولساق، بۇ قانداق ماۋزۇ بولۇپ قالىدۇ؟

شۇڭلاشقا، ھەرقانداق بىر بەدىئى ئەسەر "تۇرمۇشنىڭ قايتا ئەكس ئەتتۈرۈلۈشى" بولغان ئىكەن، چوقۇم تۇرمۇش توغرا ئەكس ئەتتۈرۈلۈشى، ئىلگىرى سۈرۈلگەن ھەرقانداق ئىدىيە دىيالېكتىكىغا ئويغۇن بولۇشى لازىم. ئۇنى باھالىغاندىمۇ ئەسەرنىڭ ئۆزىنى ئىلمىي باھالىشىمىز، يوقىلاڭ تەبىرۋازلىق قىلماسلىغىمىز، لىللا بولۇشىمىز لازىم.

ئاپتورنىڭ «دىيارىمىز»، «يۈرىگىم سېنىڭ قېپىڭ» شېئىرلىرىدىمۇ ۋەتەنپەرۋەرلىك روھى مەدھىيىلەنگەن بولۇپ، ئاپتور شېئىردا كىشىلەرگە بىرەر غايە، ئۈمىت بېغىشلىغىدەك، ھىس ـ تۇيغۇنى قاناتـ

ۋەتىنىمىنى ساقلايىمەن" دىيىشمۇ غەلىتە بولۇپ تۇيۇلىدۇ. چۈنكى "پۈتۈن ۋۇجۇدى بىلەن ۋەتەننى قوغداش" ئۇقۇمىنى دەلىمۇ-دەل ئىپادىلەپ بېرەلمەيدۇ. ئەمدى "يۇرىگىم قېپىدىن چىقىپ كەتتى" دىگەن گەپكە كەلسەك بۇ سۆزدە يۇرەك ئۆزى "قاپ" ئەمەس. بەلكى يۇرەكنىڭ "قاپ" ئىچىدە تۇرىدىغانلىغىدىن ئىبارەت بىر چۈشەنچە بار. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندىمۇ "يۇرىگىمنى قاپ قىلىمەن" دىگەن سۆز مەيلى تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى بولسۇن ياكى "يۇرەكنى ۋەتەنـ نىڭ قېپى" قىلىشتىن ئىبارەت روھىي ھادىسىلەرنى چۈشەندۈرۈپ بېرىشتە بولسۇن، ئىشەنچىلىك، يارقىن، ئوبرازلىق ماتىريال بولالـ مايدۇ. شېئىر بىرەر گەپنى تېپىۋېلىپ، ياكى مەنتىقىلىقلىغى بارـ يوقلۇغىغا قارىماي، ئۆزىچە بىرەر گەپنى ياسۇۋېلىپ، ئۇنى كېسەك قۇيغاندەك قويۇپلا قويسا بولىدىغان نەرسە ئەمەس. ئۇ "تىلسز سەزگۈلەرگە تىل ۋە ئوبراز بېرىدۇ"غان مەنىۋى پائالىيەتتۇر.

بۇ شېئىرنىڭ ئالدىنقى 3 كۇپلېتىدە مۇنداق مىسرالار بار:

"قاپ ھەقىقىدە بىر ھېكمەت ئىزدەپ پەرۋاز قىلار، پىكروـ خىيالىم"، "بادام، ئانار كېلەر ئالدىمغا، قېپىـ پوستى سۆزلەر ھەـ كايە"، "بىر چىنىلىقنى سېزىدۇ قەلبىم، بىر قانۇنىغا قىلىپ رىئايە."

بۇ مىسرالاردىكى "ھېكمەت، ھىكايە، چىنىلىق، قانۇن" دىگەن سۆزلەر تولىمۇ تۇتۇق بولۇپ، شېئىردىكى ئورنىدىن قارىغاندا، ئاپتور تەرىپىدىن يېشىپ، چۈشەندۈرۈپ بېرىلىشى كېرەك ئىدى. بىراق، ئاپتور ئۆزىگىمۇ ئۇنچىۋالا مەلۇم بولمايۋاتقان بۇ نەرسىلەرنى بىرىنىڭ كەينىدىن بىرىنى تىزىپ قويغانۇ، ئۇنىڭ نىمىلىگىنى چۈشەندۈرمىگەن. ئاپتور "ھېكمەت" توغرىسىدا سۆزلەيـ

دەۋردىن ئىزدە" دىگەن مىسرالار يولداش ماۋز ىدۇكنىڭ «قار» شېئىرد-
دىكى "شۆھرىتى زور قەھرىمانىنى ئىزدىسەڭ، سېلىپ نەزەر بۇگۈنكى
بۇ دەۋرانغا باق" دىگەن مىسرالىرى بىلەن ئوپمۇ-ئوخشاش ئەمەسمۇ؟
كۆپ گەپ قىلىشنىڭ ھاجىتى يوقكى، ئىجادىيەتتە مۇنداق قىلىقلارغا
يول قويغىلى بولمايدۇ.

ئاپتورنىڭ «يۇرىگىم سېنىڭ قېپىڭ» شېئىرى «دىيارىمىز»نىڭ
داۋامى بولۇپ، شېئىردا "زەپەر، بەخت، ئەقىل" دىيارى بولغان
زىمىننى يۇرەكتىن ئىبارەت "قاپ"تا ساقلاشتىن ئىبارەت ئىدىيىۋى
مەزمۇن ئىلگىرى سۈرۈلگەن. ئەما بۇ پىكرنى ئاپتور رىياللىققا
ئۇيغۇن كەلمەيدىغان، تەسەۋۋۇرغىمۇ سىغمايدىغان ھالدا غەلىتە
ئىپادە قىلىپ قويغان. ئاپتور "قاپ" ھەققىدە سۆزلەپ كېلىپ "كىشىلەر
ئېسىل نەرسىنى قاپتا ساقلايدۇ، ۋەتىنىم سىنىڭ قېپىڭ يۇرىگىم"
دەيدۇ.

بىز ئاپتورنىڭ ئۆز ئىدىيىسىنى ئېنىق ۋە دەل جايىدا ئىپادىلەپ
كۆرسىتىپ بېرەلمىگەنلىكىنى قويۇپ تۇرۇپ، "يۇرەكنى ۋەتەننىڭ
قېپى قىلىپ"تىن ئىبارەت بۇ ئۇقۇم توغرىسىدا سۆز ئاچقىنىمىزدا،
ئالدى بىلەن مۇشۇنداق ئوخشىتىشنىڭ تازا مۇۋاپىق ئەمەسلىكىنى
ھىس قىلىمىز. چۈنكى ماددى نەرسە بولغان يۇرەك نۇرغۇنلىغان
قان تومۇر دىۋارلىرىدىن تەركىپ تاپقان بىر پارچە ئۇيۇل مۇسكۇل
بولۇپ، فىزىئولوگىيىلىك تۈزۈلۈش جەھەتتىن ئالغاندا "قاپ"قا
ئوخشايدىغان بىرەر ئالامەتكە ئىگە ئەمەس. يەنى ئۇنىڭدا، بوشلۇق،
كاۋاكلىق ــ قاپلىق يوق. ئەقەللى ھىسسىيات بويىچە قارىغاندىمۇ،
يۇرەكنى قانداقتۇر بىر نەرسىنىڭ قېپى قىلىش دىگەن بۇ سۆز ئەقىلغە
سىغمايدۇ. روھىي ئۇقۇم جەھەتتىن ئالغاندا "يۇرىگىمنى قاپ قىلىپ،

بولۇپ، بەدىئى ھالدا ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىلمىسە، تېخىمۇ بولمايدۇ. قاش تېشى سۈرتمىسە پارقىرىمىغاندەك، نەقىشلىمىسە ھۆسن كىرمىگەندەك ياخشى، پىكىر، ياخشى ئىدىيىۋى مەزمۇنىمۇ ياخشى زىننەتلەنمىسە، كىتاپخانىلار ئۇنىڭدىن بەدىئى لەززەت ئالالمايدۇ. پىكىرنى "سۈرتۈپ" تازا چاقنىتىش، "نەقىش" ئويغاندىمۇ، تازا دەل جايىغا ئويۇش ــ بەدىئى ئىپادىلەش سەنئىتىدىكى كۈچ سەرپ قىلىشقا توغرا كېلىدىغان نازۇك ھالقىلارنىڭ بىرى. يولداش ئۇسمانجان ساۋۇتنىڭ شېئىرلىرىدىكى ئاساسىي يېتەرسىزلىكلەرمۇ دەل مۇشۇ يەردە.

دىغان ئوخشايدۇ دەۋەتساقلا "ھىكايە"، "چىنلىق"، "قانۇ
دىگەن گەپلەرنى چىقىرىدۇ. شېئىردىكى بۇ نەرسىلەر چىقامدىك
دەپ بولغىچە، شېئىر تۈگەپ قالدۇ. ئاپتور "ئەينەككە ئوخشا
تېز ۋە ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش"كە ئەھمىيەتسىز قارىغانلى
ئۇچۇن، بۇ شېئىرنى تېپىشماققا ئوخشاش يېزىپ قويغان.

شېئىردا ئورۇنسىز تەكرار ئىشلىتىلگەن سۆزلەرمۇ كۆپ
مەسىلەن: "بادام، ئانار كېلەر ئالدىمغا، قېپى-پوستى سۆزل
ھىكايە". بۇ مىسرالاردىكى "پوستى" دىگەن سۆزنى ئانارغا ئىلشەت
كىلى بولىمۇ، "قېپى" دىگەن سۆزنى ئانارغىمۇ، بادامغىم
ئىشلەتكىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بادامنىڭ شاكىلى بار، ئانارنىڭ
پوستى بار. "قاپقا سېلىپ ئېسىل نەرسىنى، ھەركىم ئايلا
ساقلايدۇ، ئامان." كىشىلەر "ئېسىل نەرسە"لەرنىڭ ھەممىسىنى
"قاپ" ياكى قاپچۇققا سېلىپ ساقلىمايدۇ. "قاپ"قا سېلىپ ساقلىنى-
دىغان نەرسىلەرنىڭ ھەممىسىنىڭ "ئامان" ساقلىنىشىمۇ ناتايىن-
"ساقلىنىدۇ قارىچۇق كۆزدە". بۇ نىمە دىگەن گەپ؟ ئادەتتە،
كۆز «قارچۇق ۋە كۆز» دەپ 2 گە بۆلۈنەمدۇ ياكى كۆز، كۆز
قارىچۇغى دىيىلەمدۇ؟ كۆز قارىچۇقنى ساقلايدۇ، دىيىلمەيدىغۇ؟

ئومۇملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، يولداش ئوسمانجان ساۋۇتنىڭ
يۇقۇرقى 3 پارچە شېئىرىدىن، ئاپتورنىڭ مەلۇم دەرىجىدە پىكىر
قىلىشقا تىرىشىدىغانلىغىنى، ئەمما، ئۇنى بەدىئى ھالدا ئىپادىلەپ
بېرەلمەي، سۆز جاڭگىلى ئىچىگە كىرىپ قېلىپ قىينىلىپ كېتىدىغان-
لىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. مېنىڭچە، ھەرقانداق بىر شېئىردا بىرەر
پىكىر بولۇشى، بولغاندىمۇ ئۇ شېئىرىي پىكىر بولۇشى، شېئىرىي
پىكىر تۇرمۇشقا، دىيالېكتىكىغا ئۇيغۇن بولۇشى كېرەك. پىكىرلا

پوزىتسىيىسىدە بولغان بولسىمۇ، ئەمما، پاكىتلار ئارقىلىق ئۇلار پارتىيىنىڭ كەڭ دىخانلار ئاممىسىنىڭ تۇرمۇشىنى ياخشىلاش، بېيىش يولىنى كەڭ ئېچىش توغرىسىدىكى سىياسىتىنىڭ ئۆزگىرىپ كەتمەيدىغانلىقىغا ئىشەنچ ھاسىل قىلغاندىن كېيىن، ئۆزلىرىنىڭ ھالال مېھنەت تەرى بىلەن ئۆزلىرىنىڭ تۇرمۇش پاراۋانلىقىنى تېخىمۇ يۇكسەلدۇرۇش يولىدا غەلبىسىرى ئىلگىرىلىمەكتە. سىز مەيلى شەھەر، مەيلى يېزىلارغا بارماڭ، ھەممىلا يەردە، پارتىيە سىياسىتىگە ئوقۇلغان بارىكاللا ۋە ھەشقاللا سادالىرىنى ئاڭلىماي قالمايسىز. مانا بۇ 80 ـ يىللاردا سوتسىيالىستىك جۇڭگو تۇپرىغىدا بارلىققا كەلگەن "پەقەت سوتسىيالىزىمنىڭلا جۇڭگونى قۇتۇلدۇرالايدىغانلىقىغا" بولغان ئىشەنچتىن پەيدا بولغان ھەقىقى مەنزىرە، ھەقىقى ئىجتىمائىي رىياللىق.

ۋاھالەنىكى، يولداش مالىك كۆرىنىڭ «تارىم» ژورنىلىنىڭ 1981 ـ يىل 11 ـ ساندا ئېلان قىلىنغان «باي بولۇڭ» ھىكايىسىدە تەسۋىرلەنگىنى بۇنىڭ ئەكسىچە بىر خىل مەنزىرە بولۇپ، ھىكايىنى ئوقۇغان كىتاپخان 3 ـ ئومۇمى يىغىندا ئوتتۇرىغا قويۇلغان پارتىيىنىڭ يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ دۆلىتىمىزنىڭ ھازىرقى تارىخىي شارائىتىغا ئىنتايىن باپ، دەل ۋاقتىدا ئېلان قىلىنغانلىغى ۋە بۇ سىياسەتلەرنىڭ ئىزچىللاشتۇرۇلۇشى ئارقىسىدا، دىخانلار ئاممىسىنىڭ، ھەقىقەتەن، بېيىش يولىغا قاراپ مېڭىۋاتقانلىغىدىن، ھەمدە پارتىيىنىڭ يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ توغرىلىغىدىن گۇمانلانماي قالمايدۇ. بۇنىڭ سەۋەۋى شۇكى، ھىكايىدە ئىشلەپچىقىرىش مەسئۇلىيەت تۈزۈمىنىڭ تۈنجى مۇنىسىنى قولغا كەلتۈرۈپ، دەسلەپكى قەدەمدە بېيىش يولىغا قاراپ ماڭغان

«باي بولۇك» هىكايىسى ۋە ئىجتىمائىي رىياللىق

3ـ ئۇمۇمى يىغىندىن كېيىن "تۈمەن تولپار كىشىنىمەي تۇرغان بۇرۇختۇرمىلىق ۋەزىيەت بىردىنلا ئاخىرلىشىپ، سوتسىيالىستىك ئېلىمىزنىڭ كەڭ يېزا ـ قىشلاق ۋە شەھەرلىرىدە كىشىنى خوشال قىلىدىغان ئاجايىپ ياخشى ۋەزىيەت بارلىققا كەلدى. ئىشلەپچىقىرىش مەسئۇلىيەت تۈزۈمىنىڭ كەڭ يولغا قويۇلغانلىغى، ئائىلە قوشۇمچە ئىشلەپچىقىرىشىنىڭ گۈللەنگەنلىگى، ئەركىن بازار سودىسىنىڭ بارغانسېرى كېڭەيگەنلىگى ۋە مۇستەھكەملەنگەنلىگى شەھەر ۋە يېزىلاردىكى ھۈنەرۋەن ـ كاسىپلار، ئۇششاق تىجارەتچىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان نەچچە يۈز مىليون دېخانلار ئاممىسىنىڭ ماددى ۋە مەنىۋى ھاياتىغا مىسلىسىز زور خوشاللىق ۋە غايەت زور ئىستىقبال ئېلىپ كەلدى.

"تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ چېكىدىن ئاشقان سول سىياستى ۋە كۈندە مىڭ خىل ئۆزگىرىپ تۇرىدىغان ئالدامچىلىق بىلەن تولغان سىياسىي تەشۋىقاتىنىڭ زەھىرى بىلەن تولا ئالدىنىپ يۈرەكزادەم بولۇپ كەتكەن خەلق ئاممىسى، پارتىيىنىڭ كەڭ شەھەر ۋە يېزىلاردا يولغا قويۇۋاتقان يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىگە نىسبەتەن بىر مەھەل گۇمانسىراش، ئىشەنمەسلىك، قاراپ بېقىش

تاقىلىپ قالغان بولۇپ، مەشۇر دۇكان چۆرۈشكە دەسمى سالغان 5 تاغار بۇغدايدىنمۇ قۇرۇق قالدۇ ۋە "سۇزمە خالتىسىدەك ساڭگىلاپ" "سالۋاريغان خۇرجۇنىنى دولىسىغا ئارتىپ، يۇز-كۆزىنى چاڭ-توپا باسقان هالدا، قۇرۇق قول دىگۈدەك" ئۆز يېزىسىغا قايتىپ كېلىدۇ، مانا بۇ هىكايىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ مەشۇرنىڭ باي بولۇش يولىدىكى هالاكەتلىك ئاقىۋىتى.

ئەمدى ئاشپەز مامۇت دۆكانىڭ تەقدىرىگە كەلسەك، ئۇ دەسلەپتە ئۆز تىجارىتىنى ناهايىتى ئوڭۇشلۇق يولغا قويىدۇ. هەتتا ئۇ بازار باشقۇرۇش كومىتېتىنىڭ بىر قېتىملىق سېلىشتۇرۇپ باهالىشى ئارقىسىدا هايانكەشلىك يولىغا ماڭمىغانلىغى، شەخسى پايدىسىنى كۆزلىمەي لىللا سودا قىلىپ، كەڭ خېرىدارلارنى رازى قىلغانلىغى ئۈچۈن، ئۇ، پۈتۈن بازار بويىچە ئۇلۇغلىك تىجارەتچى بولۇپ باهالىنىدۇ ۋە گېزىتتە سۈرەتلىرى بىلەن قوشۇپ خەۋەر قىلىندۇ. گەرچە مامۇت دۆكا مانا مۇشۇنداق ئىلغار، ئاق كۆڭۈل تىجارەتچى بولسىمۇ، ئەمما، ئاپتور بىر ئۆرىلىپلا ئۇنى "كېرىمنى كەم مەلۇم قىلغان، تاپاۋەت بېجىنى يوشۇرغان، هەتتا ئوغرىلار گۇرۇهى بىلەن چېتىشلىغى بار" هايانكەش سودىگەرگە ئايلاندۇرۇپ قويىدۇ-دە، دىكتاتۇرا ئورگانلىرىنىڭ باشقۇرۇشىغا تاپشۇرۇپ بېرىۋېتىدۇ. ۋاهالەنكى، بۇ پېشقەدەم كاسىپ پارتىيىنىڭ يېڭى سىياستىنىڭ ئىلهامى بىلەن بېيىماقچى بولغان بولسىمۇ، نەتىجىدە ئۇنىڭ بۇ شىرىن ئۈمىدى رەهىمسىزلىك بىلەن بىت-چىت قىلىنىپ دۇكىنى پىچەتلىنىپ تاشلىنىدۇ، هەتتا بۇنىڭ بىلەنلا تۈگىمەي "بىر تەرەپ قىلىنغىچە كۈتۈپ تۇرۇشقا" تاپشۇرۇلىدۇ.

هىكايىدىكى يەنە بىر يانداشما پېرسوناژ ئابدۇرېهىم شاڭخەينىڭ

دىخان مەشۇرنىڭ كەچۈرمىشلىرى ئاساسىي غول لىنىيە قىلىنغان، دۆكا مانتىپەز ماموت ۋە سودىگەر ئابدۇرېھىم شائخەيلەر قوشۇمچە لىنىيە قىلىنغان 3 لىنىيىلىك ۋەقە تەسۋىرىدىكى بۇ 3 ئاساسي پېرسوناژنىڭ تەقدىرىگە نەزەر سالىدىغان بولساق، ئۇلار پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسىتىنىڭ نۇرىدا، ھۆكۈمەت يولغا قويغان دائىرىدە ھەرقايسىسى ئۆز ئالدىغا بېيىش يولىغا ماڭغان بولسىمۇ، ئەما ئۇلارنىڭ بېيىش يولىدىكى ئارزۇ-ئارمانلىرى پۈتۈنلەي بىت-چىت قىلىنىپلا قالماستىن، بەلكى، تولىمۇ ئېچىنىشلىق ھالدا ھالاكەت بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. مەسىلەن: ھىكايىنىڭ ئاساسي پېرسوناژى مەشۇر "مەھسۇلاتنىڭ توختامىدىن ئاشقان قىسمىغا 5 تاغار بۇغداي مۇكاپات ئېلىپ" خوشلۇغىنى سىغدۇرالماي يۇرگەن كۈنلەردە، ئۆز ۋاقتىدا شەھەردىن "تارقاقلاشتۇرۇلغاندا مەشۇرلارنىڭ يېزىسىغا كېلىپ ئورۇنلاشقان"، سىياسەت ئەمىلىيلەشكەندىن كېيىن شەھەرگە كىرىپ كەتكەن پېشقەدەم ئاشپەز ماموت دۆكا مەشۇرنىڭ ئۆيىگە ئۇشتۇمتۇت يېتىپ كېلىدۇ-دە، "5 تاغار بۇغدىيىڭنى شەھەردە بىر دوملىتىپلا كىلوسى 50 تىيىن ھىساۋىدا 10 تاغار بۇغداينىڭ پۇلىنى چىقىرىپ بېرىمەن" دەيدۇ ۋە بۇ ئىككىيلەن ھىلىقى 5 تاغار بۇغداينى دەسمى سېلىپ شەھەر دۇكان چۆرۈيدۇ. ماموت دۆكا دۇكان خوجايىنى، مەشۇر تاڭجاڭ بولۇپ ئىشلەۋاتقان شۇ كۈنلەردە "مەشۇرنىڭ تىنىم تاپماسلىغى، سەمىمى، ھالال ئىشلىشى ماموت دۆكادىن كۆرە... سودىگەر ئابدۇرېھىم شائخەيىنىڭ مەسلىگىنى كەلتۈرىدۇ"دە، شۇنىڭ بىلەن مەشۇر "دۇكاننىڭ دەسلەپكى پايدىسىدىن 500 يۈەننى قومۇرۇپ"، ئابدۇرېھىم شائخەيگە ئەگىشىپ، ھىچقانداق مەقسەتسىزلا شائخەيگە كېتىدۇ. ئۇ شائخەيدىن قايتىپ كەلگەندە، دۇكان

پارتىيىنىڭ يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ ئىزچىللاشتۇرۇلۇشىدا يا ئۇنداق، يا مۇنداق توسالغۇ ۋە ھەر خىل ئەھۋاللار بولغان بولسىمۇ، ئەمما بۇ سىياسەتلەر باشتىن-ئاخىر توغرا ئىزچىللاشتۇرۇلغانلىغى ئۈچۈن، يېزىلاردا ئۆز يېرىنىڭ ئەھۋالى، شەرت-شارائىتىغا باپ كېلىدىغان ھەر خىل شەكلدىكى ئىشلەپچىقىرىش ھۆددە ۋە مەسئۇلىيەت تۈزۈملىرى يولغا قويۇلۇپ، كەڭ دىخانلار ئاممىسىنىڭ ئاكتىپلىغى مىسلىسىز زور دەرىجىدە قوزغىتىلغانلىغى ئۈچۈن، كەڭ يېزىلاردا ھەقىقى گۈللەپ-ياشناش مەنزىرىلىرى بارلىققا كەلدى. شەھەرلەر-دىمۇ خەلق ھۆكۈمىتى تىجارەتچىلەرنى تەشكىللەپ، مەبلەغ، پۇل، دەسمايە، ئادەم ئاجرىتىپ، ئۇلارنىڭ ئەركىن تىجارەت بىلەن شۇغۇللىنىشىغا پايدىلىق شەرت-شارائىتلارنى ئاجرىتىپ بېرىپ، ھەقىقى بېيىش يولىنى ئېچىپ بەردى. ھازىر مۇتلەق كۆپ سانلىق تەشكىل قىلىدىغان كىشىلەرنىڭ ھەممىسى، ھەقىقەتەن، بېيىماقتا. مانا بۇ 3-ئومۇمى يىغىندىن كېيىن خەلقىمىزنىڭ ماددى ۋە مەنىۋى تۇرمۇشىدا بارلىققا كەلگەن ئىجتىمائى رىياللىق.

ۋاھالەنكى، يولداش مالىك كۈىرىنىڭ بۇ ئىجتىمائىي رىياللىقنى چۈشىنىشى، كۈزىتىشى ۋە ئۇنىڭدىن تەسىرلىنىشى چوڭقۇر بولمىغان-لىقتىن، باي بولۇش سىياسىتىنىڭ ھەقىقى روھىي ماھىيىتىنى توغرا مەيدان، توغرا كۆزقاراشتا تورۇپ توغرا يورۇتۇپ بېرەلمەيلا قالماستىن، بەلكى "باي بولىمەن دىسەڭ، دىخان مەشۇرغا ئوخشاش دەسمايەڭدىن ئايرىلىسەن، تىجارەت قىلساڭ ئاشپەز مامۇت دۆكادەك پالاكەت باسىدۇ، سودىگەرچىلىك قىلاي دىسەڭ ئابدۇرېھىم شاڭخەيدەك دىكتاتۇرا ئورگانلىرىنىڭ باشقۇرۇشىدا بولۇپ قالىسەن" دىگەندەك ئىنتايىن خاتا خۇلاسىنى چىقىرىپ، باي

تەقدىرى بولسا، دىخان مەشۇر، تىجارەتچى مامۇت دۆكانىنى تەقدىرىدىنمۇ ئېچىنىشلىق ئاقىۋەت بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. ئۇ سودىگەر چىلىكتىن ئىبارەت ھۆكۈمەت يولغا قويغان توغرا كەسىپ بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان ئادەم بولسىمۇ، ئەمما ئۇ، "شاڭخەيگە بىرنەچچە نۆۋەت بارغانلىغى" ئۇچۇنلا دىكتاتۇرا ئورگانلىرى تەرىپىدىن قولغا ئېلىنىدۇ.

دەمەك، «باي بولۇك» ھىكايىسىدىكى بارى-يوقى 3 پېرسوناژنىڭ باي بولۇش يولىدىكى تىرىشچانلىغى ئاپىتور تەرىپىدىن توقۇپ چىقىرىلغان ساختا تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئىچىدە مانا شۇنداق ئېچىنىشلىق ھالدا ئاخىرلىشىدۇ.

ئاپىتور ھىكايىدىكى بۇ 3 ئاساسىي پېرسوناژنىڭ مۇشۇنداق ئېچىنىشلىق ھالاكىتىنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق نىمە دەمەكچى؟

بىز بۇ مەسىلىگە جاۋاپ بېرىشتىن ئىلگىرى، ئەدىبىي ئىجادىيەتنىڭ ئەڭ ئاساسلىق تۈپ پىرىنسىپى — رىيال ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكىس ئەتتۈرۈش ئىكەنلىگىنى؛ "رىيالىزىمنىڭ مەنىسى دىتاللارنىڭ چىنلىقلىغىدىن باشقا، يەنە تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى چىنلىق بىلەن ئەكىس ئەتتۈرۈشتىن ئىبارەت" ئىكەنلىگىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشىمىز لازىم. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، «باي بولۇك» ھىكايىسىدىكى 3 ئاساسىي پېرسوناژنىڭ باي بولۇش يولىدىكى ئارزۇ-ئۈمىتلىرىنىڭ پۈتۈنلەي بەربات بولۇپ كەتكەنلىگى تىپىك رىيال ئىجتىمائىي ئەھۋال بولمايلا قالماستىن، بەلكى، تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژ ۋە تىپىك ئىجتىمائىي تۇرمۇش رىياللىغى زور دەرىجىدە بورمىلانغان ۋە ساختىلاشتۇرۇۋېتىلگەن.

بۇنداق دىيىشىمىزنىڭ سەۋەبى شۇكى، 3-ئومۇمى يىغىندىن كېيىن

پایدا-زیاننی دەڭسەپ "7 ئۆلچەپ بىر كېسىدىغان" بۇ دىخان ئاپتورنىڭ قەلىمى ئاستىدا "پىشانىسىگە كەلگەننى كۆرىدىغان" تەۋەك-كۈلچى؛ كىم نىمە دىسە، ئۇنىڭ پايدا-زىيىنى، توغرا-خاتاسى بىلەن ھىساپلاشمايدىغان كالۋا، ئويۇنپەرەس شاللاق قىلىپ تەسۋىر-لەپ قويۇلغان. مەشۇرنىڭ ئابدۇرېھىم شاڭخەيگە ئەگىشىپ، ھىچبىر مەقسەتسىزلا شاڭخەيگە بارغانلىغى، 500 يۈەننى ئويۇن-تاماشىغا دەسمى سېلىپ بەرگەنلىگىنى ئوقۇغان كىتاپخانىلار بۇ نۇقتىنى تېخىمۇ چۈشىنىۋالالايدۇ.

ھىكايىدا پېرسوناژلارنى مەقسەتسىز ئۇ يان-بۇ يان سۆرەپ يۈرۈش، يىغىنچاقلانمىغان، قاتتىق تاللانمىغان ۋە مەركەزلەشتۈرۈل-مىگەن تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئىچىدە قايمۇقتۇرۇپ يۈرۈش پېرسوناژ يارىتىشقا ھەمدە شۇ دەۋرنى ۋە شۇ دەۋردىكى خەلق تۇرمۇشىنى ھەرقايسى تەرەپلەردىن كەڭ ئەكس ئەتتۈرۈشكە شۇنچە زىيانلىق. دىخان مەشۇر دەل مانا شۇنداق مەقسەتسىز، ئورۇنسىز سۆرەشتۈرۈپ يۈرۈلگەن ئوبراز. مەسىلەن: "گۇڭشې ئاچقان يېرىگە بارغان، كېلەر يىلى تازا ئىشلەۋەتمەكچى بولغان" مەشۇر نىمە ئۈچۈن ئۆزىچىلا تىجا-رەتچىگە ۋە شاڭخەيچى ئويۇنباز شاللاققا ئايلاندۇرۇپ قويۇلىدۇ؟ بۇ يەردە ئاپتور ماموت دۆكانى قىزىلكۆز ئالدامچى، مەشۇر ئۇنىڭ ئالدام خالتىسىغا چۈشۈپ كېتىپ ۋەيران بولغان قىلىپ كۆرسەتمەكچى بولغان. ئەسلىيەتتە، ماموت دۆكا بىلەن مەشۇر يېزىدا ناھايىتى ئىناق ئۆتكەن خوشنىلار بولۇپ، شەھەرگە كەلگەندىن كېيىنمۇ، تىرىشىپ ئىشلەپ، دۆكاننى "ئىلغار دۆكان" قىلىپ قۇرۇپ چىققان. بىز بۇ تەپسىلاتلاردىن ماموتنىڭ قىزىلكۆزلۈككە ياتىدىغان ساختىلىق-لىرىنى كۆرۈۋالالمايمىز. تۇرمۇشتا قىزىلكۆز ئالدامچى ۋە ئالداڭ-

بولۇشنى ئېغىزدىكى قۇرۇق گەپ، يالغان تەشۋىقاتقا ئايلاندۇر
قويغان.

بۇ يەردە بولۇپمۇ دىخان مەشۇرىنىڭ ئىقتىسادىي جەھەتتە
ھالاكەتلىك ئاقىۋىتى ئالاھىدە دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدۇ. چۈنكى
ھىكايىدىكى مەشۇر ئاق كۆڭۈل، ساددا دىخانلارنىڭ ۋەكىلى، گەر
مەشۇرىنىڭ "مۇكاپاتتىن تەككەن 5 تاغار بۇغدىيى" ۋە بىر
پىيىزى بولسىمۇ، ئۇ "شەھەردە سودا-سېتىق قىلىپ باقمىغ
ساددا دىخان بولغانلىقتىن، قانداقتۇر بىرەر تىجارەت بىلەن شۇغۇل
نىش، ھەتتا بۇغداي بىلەن پىيازنى سېتىپ پۇل قىلىش دىگ
ئوي ئۇنىڭ خىيالىغىمۇ كىرىپ چىقمىغان تۇرسا، ئاپىتور ئۇ
بىكاردىن-بىكار شەھەرگە سۈرەپ كىرىپ، مامۇت دۆكان
تاڭجاڭنىغا ئايلاندۇرۇپ قويىدۇ. بىز يېزىدا ئۆسكەن بىر سا
دىخاننىڭ 5 تاغار بۇغداينى دەسمى سېلىپ بېرىپ تۇرۇپ،
"تاڭجاڭلىق" قىلغانلىغىنىڭ ئەقىلغە سىغمايدىغان كۈلكىلىك ۋ
ئىكەنلىگىنى قويۇپ تۇرۇپ، قىلچە زۇرۇرىيىتى بولمىغان "شەھ
دۇكان ئېچىش" مەسىلىگە كەلسەك، بۇ ھەقتە ھىچقانداق ئىچ
ۋە تاشقى كەچۈرمىشى بولمىغان مەشۇرىنىڭ يېزىدا گۈلد
ئۆتۈۋاتقان تۇرمۇشىنى، چارىپاي، سەرەمجان، بالا-چاقىلىر
تاشلاپ شەھەرگە كىرىۋېلىشى تېخىمۇ كۈلكىلىك. چۈنكى مەش
تىجارەتچى ئەمەس، شۇنداقلا تىجارەت قىلىشنىمۇ بىلمەيدۇ، پەق
ئۇنىڭدا ئېشىپ تۇرغان 5 تاغار بۇغدايلا بولۇپ، ئۇنى مامۇت د
"دومىلتىپ" بېرىدىغان پۇلغا كېلىشىپ بېرىۋەتسىلا، مەشۇ
تەئەللۇق ئىشنىڭ ھەممىسى تۈگىگەن بولاتتى. ئەمما ھەرقان
ئىشنى قىلىشتىن بۇرۇن ئېھتىيات قىلىدىغان، كۆپ ئويلىنىدىغا

بەلكى كىشنى قايىل قىلالايدىغان ھەقىقى تۈرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئىچىدە تەسۋىرلەپ، يېزىدىن قېچىشنىڭ ھالاكەتلىك ئاقىۋىتىنى ئېچىپ كۆرسىتىپ بېرىشىمىز كېرەك، ئەمما، مەشۇر مۇنداق دىخان-لارنىڭ تىپى ئەمەس.

ھىكايىدىكى يەنە بىر يانداشما ئوبراز مامۇت دۆكا ھازىرقى شەھەر قول ھۈنەرۋەنلىرىنىڭ تىپى بولۇپ، ئاپتور ئۇنىڭغا" كېرىمنى كەم مەلۇم قىلغان، تاپاۋەت بېجىنى ئوغرىلىغان، ئوغرىلار گۇرۇھى بىلەن چېتىشلىغى بار" دىگەن ناملارنى چاپلاپ، "دۇكىنى پىچەتلىۋې-تىلگەن" قىلىپ كۆرسىتىدۇ. بۇمۇ كىشنى قايىل قىلالمايدىغان، رىيال ئىجتىمائىي ئاساسى بولمىغان يەنە بىر ساختا ۋەقە. چۈنكى، ھازىر مەيلى چوڭ، مەيلى كىچىك شەھەرلەردە بولسۇن، تىجارەت-چىلەرنىڭ ھۆكۈمەت تارقىتىپ بەرگەن مەخسۇس تىجارەت كېنىشكىسى ۋە ھەر ئايدا ھۆكۈمەتكە تاپشۇرۇشقا تېگىشلىك دۇكان بېجى ھەركىمنىڭ سودا ئوبوروتىغا قاراپ مۇقىم بېكىتىۋېتىلگەن. ئۇنىڭ ئۈستىگە ئۇلارنى باشقۇرىدىغان بازار باشقۇرۇش كومىتېتلىرى بار. مۇشۇنداق ئەھۋالدا مامۇت دۆكالا ئەمەس، 10 بېشى، 40 خىل ھىلە-مىكىرىسى بار ھەرقانداق بىر تىجارەتچىنىڭ "كېرىمنى كەم مەلۇم قىلىش، تاپاۋەت بېجىنى ئوغرىلاپ كېتىشى" ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. مۇبادا مۇنداق ئەھۋاللار سېزىلگەندىمۇ، ئۇلارغا قارىتا ھۆكۈمەتنىڭ سىياستى ھەرگىز "دۇكىننى پېچەتلەپ، بىر تەرەپ قىلغىچە كۈتۈپ تۇرۇش" ئەمەس، بەلكى، تەربىيىنى ئاساس قىلىش، ئەقىلغە مۇۋاپىق تۆلەم تۆلىتىشتىن ئىبارەت. بۇ يەردە ئۇنىڭ قېتىم سانى، تىجارەتچىنىڭ پوزىتسىيىسىمۇ ئىنتايىن زور ئېتىۋارغا ئېلىنىدۇ. ئەما، تىجارەت كىنىشكىسى بولغان ئىلغار

غۇچىلار بولىسمۇ، ئەمما، ماموت بىلەن مەشۇرلارنىڭ ئىجتىمائى ئورنى ۋە قويۇق تۇرمۇش مۇناسىۋەتلىرىدىن قارىغاندا، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا بۇنداق مۇناسىۋەت زادىلا مەۋجۇت ئەمەس. بۇنىڭ ئاپتور زورمۇ-زور ئويدۇرۇپ چىقارغان، خالاس. ئەمدى مەشۇرنىڭ شائىخەيگە بېرىشىغا كەلسەك، ئاپتور مۇشۇنداق بىر ۋەقەنى ئويدۇرۇپ چىقىپ، مەشۇرنىڭ باي بولۇش ئارزۇسىنىڭ بەربات بولغانلىغىغا پاكىت قىلىپ كەلتۈرمەكچى بولغان بولىسمۇ، ئەمما بۇ ۋەقەگە يېتەكچىلىك قىلىۋاتقان ھەقدار مەشۇرنىڭ مۇرەككەپ ئىجتىمائى زىددىيىتى ماموت ۋە ئابدۇرېھىملار بىلەن بولغان مۇرەككەپ ئىجتىمائى مۇناسىۋىتى، جەمىيەت تەرتىۋى، قانۇن-ئىنتىزامغا تۇتىشىدىغان بىۋاسىتە ئالاقىدار مەسىلىلەر شۇنداقلا بۇ ۋەقەنىڭ يۈز بېرىشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىياتىغا بىۋاسىتە تەسىر كۆرسەتكەن ئىجتىمائى كۈچلەر تەلتۆكۈس، تەپسىلى، كىشىنى قايىل قىلارلىق دەرىجىدە يېزىلمىغانلىغى ئۈچۈن، مەشۇرنىڭ "سۈزمە خالتىسىدەك ساڭگىلاپ، قورۇق خۇرجۇنىنى يۈدۈپ يېزىسىغا قايتقانلىغى"نىڭ ماھىيىتى ۋە شۇنداق بولۇپ قېلىشىنىڭ ئەسلىدىكى ئىجتىمائىي ئاساسى زادىلا ئېچىپ كۆرسىتىپ بېرىلمىگەن، شۇڭا ئۇ كىشىنى قايىل قىلالمايدۇ.

ئەمدى، يېزىدىن قېچىپ شەھەرگە كىرىۋېلىۋاتقان، ئوقەت قىلىپ بېيىماقچى بولۇۋاتقان ئادەملەرگە كەلسەك، مۇنداق ئادەملەر بار بولىسمۇ، ئەمما، ئۇلارنىڭ ئىچىدە بېيىيمەن دەپ ۋەيران بولۇپ كەتكەنلىرى زادى قانچە؟ بۇنىڭغا بىرەر تىپىك مىسال تېپىش، ھەقىقەتەن قىيىن. ئەگەر راستىنلا بار دەيدىغان بولساق، ئۇنى مەشۇردەك يالغان-ياۋنداق تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرى ئىچىدە ئەمەس،

قانۇنسز ئىشلار بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ جىنايەتلىك ئاقىۋىتىنى رىياللىقنى چىقىش نۇقتىسى قىلغان ھالدا ئېچىپ تاشلىۋېتىشىمىز لازىم. ئەمما ھىكايىدىكى مامۇت دۆكا مۇنداق جىنايەتچى ئەمەس.

ئاپتور ئابدۇرېھىم شائىخەيىنى: "بۇدرە چاچلىرى ئۇستىدىن كەپكە كېيىپ... قارشى تەرەپ بوتكىدا ئولتۇرغان.... سودىگەر" دەپ تەسۋىرلەيدۇ. بىز بۇ تەسۋىردىن ئابدۇرېھىم شائىخەيىنىڭ ھۆكۈمەت يولغا قويغان سودا بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان توغرا كەسپىتىكى ئادەم ئىكەنلىگىنى بىلىۋالالايمىز. شۇنداقلا، ئۇ ئەتكەسچىمۇ ئەمەس، ئادەم ئالدايدىغان ھايانكەش سودىگەرمۇ ئەمەس. ئەمدى ئاپتور ئۇنىڭغا: "شائىخەيگە بىرنەچچە قېتىم بارغان" دىگەن بىردىن بىر "جىنايەت"نى يۈكلەپ، ئۇنىمۇ ساقچىغا تۇتۇپ بېرىپ، ئۇنىڭ بېيىش يولىنى تۇرمىگە تاپشۇرۇپ بېرىۋېتىدۇ. راستىنى ئېيتقاندا، شائىخەيگە "بىرنەچچە قېتىم" ئەمەس، ھەتتا، بىرنەچچە ئون ۋە بىرنەچچە يۈز قېتىمىمۇ بېرىش مۇمكىن. ئابدۇرېھىم شائىخەي، شائىخەيگە بېرىپ نىمە ئىش قىلدى؟ ئادەتتىكى سودىگەرچىلىك بىلەن شۇغۇللاندىمۇ، ياكى قانۇنسز ئەتكەسچىلىك بىلەن شۇغۇللاندىمۇ؟ ئېغىر-يېنىكلىك دەرىجىسى قانداق؟ مانا بۇلار شائىخەيگە بېرىشنىڭ ماھىيىتى. ئاپتور ھىكايىدە مانا مۇنداق ماھىيەتلىك مەسىلەرگە جاۋاپ بەرمەي، گويا كىمىكى شائىخەيگە "بىرنەچچە قېتىم" بارسىلا جىنايەت بولىدىغاندەك، شۇنداقلا، پۈتۈن ئۇششاق-چۈششەك سودىگەرلەرنىڭ ھەممىسىنىڭ پېيىدە ساقچى باردەك بىر ۋەھىمىلىك ۋەزىيەتنى ئەكس ئەتتۈرۈپ قويغان. ئەمىلىيەتتە نەدە مۇنداق ئىش بار؟

ئەمدى ھۆكۈمەتنىڭ ئەركىن بازار سودىسىنى كەڭ قويۇۋەتكەن-

تىجارەتچى ماموت نىمە ئۈچۈن بىرلا ئۆرۈلۈپ "كېرىمنى مەلۇم قىلغان" ساختىپەز تىجارەتچىگە ئايلىنىپ قالىدۇ؟ ئۇ قاند قىلىپ كەم مەلۇم قىلغان؟ قانچە قېتىم كەم مەلۇم قىلغان؟ قا قېتىم تەربىيە بېرىلىسمۇ ئۆزگەرمىگەن؟ پوزىتسىيىسىچۇ؟ مانا بۇلا ھىكايىدىن جاۋاپ تېپىش مۇمكىن ئەمەس.

ئەمدى ماموت دۆكانىڭ بۇرۇن ئۆزى تۇرغان يېزىدىكى ئوغرد گۇرۇھى بىلەن چېتىشلىغى بارلىغى مەسىلىسىگە كەلسەك، بۇ تۇرمۇش مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولمىغان بىر ساختا كۆرۈنۈش چۈنكى، رىيال ئىجتىمائىي تۇرمۇشىمىزدا ھەر خىل، ھەر ياخ ئوغرىلىق ھادىسىلىرىنىڭ يۈز بېرىپ تۇرىدىغانلىغىنى ئاڭلا تۇرساقمۇ، ئاشپەزلىك مال مەنبەلىرىنىڭ، بولۇپمۇ، گۆش-ياغنا قىراق بولۇپ تۇرۇۋاتقانلىغىنى ھىساپقا ئالغاندا، ماموت دۆكانىڭ ئوغرىلىق قىلىشى ۋە "ئوغرىلار گۇرۇھى بىلەن شېرىكلىششى" دىن ئىبارەت بۇ ئوبيېكتىپ ئەھۋالنىڭ مەۋجۇتلۇغىنى چەتكە قاققىلى بولمايدۇ. ئەمما، ئاپتور ئوتتۇرىغا قويغان "ئوغرىلار گۇرۇھى" تەشكىلى، خوجىكىسى، پىلانى، مەقسىدى بولغان بىر توپ ئادەم بولۇپ، ئۇ ئۇنداق نوقۇل، ئاددى ئىش ئەمەس. ماموتنىڭ بۇ گۇرۇھ بىلەن مۇناسىۋىتى بار دەيدىكەنمىز، بۇ زادى قانداق مۇناسىۋەت؟ ماموت دۆكا ئۇنىڭ تەشكىللىگۈچىسىمۇ، ئەگەشكۈچىسىمۇ ياكى خوجىكىسىمۇ ۋە ياكى زاڭ مالنى سۇ قىلىپ بەرگۈچىسىمۇ؟ بىز ھىكايىدە مۇشۇنداق ئەھۋالنى ئەكس ئەتتۈرمەكچى بولىدىكەنمىز، بۇ تامامەن باشقا بىر خىل تىپا بولۇپ، بىز ھىكايىدە باشقا ئىشلارغا ئەمەس، دەل مۇشۇنداق مۇرەككەپ مۇناسىۋەتلەرگە جاۋاپ بېرىشىمىز، يېڭى سىياسەتنىڭ كەڭلىگىنى پۇرسەت دەپ بىلىپ

تۇرمۇش چىنلىغىغا يېقىنلاشمىغان، خەلقنىڭ ئومۇمى يۈزلۈك بېيىۋاتقان تۇرمۇش رىياللىغىغا قىلچىمۇ ئوخشاشلىغى ياكى قىياسەن ئوخشاشلىغىمۇ يوق.

هىكايىدا ئىجتىمائىي تۇرمۇش رىياللىغى مانا شۇنداق بۇرمىلانغانلىغى، پەدەزلەنگەنلىگى ئۇچۇن كۆزگە كۆرۈنەرلىك بىرەر پېرسوناژ ئوبرازىمۇ يارىتىلمىغان، بولۇپمۇ، هىكايىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ مەشۇر مۇھىم ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنمەي، بەلكى باشتىن-ئاخىر قوشۇمچە، ئەگەشكۈچى، بېقىندىلىق ئورۇنغا چۈشۈرۈپ قويۇلغانلىقىتىن، زادىلا كۆزگە چېلىقمايدۇ. هەتتا ئۇنىڭدا دىخانغا خاس مىجەز-خولق ۋە پىسخىك-خاراكتىرمۇ يوق. ماموت دۆكا، ئابدۇرېھىم شاڭ-خەيلەرمۇ ئىجتىمائىي ئورنى، كەسپى، ياش قورامى بىر بىرىدىن پەرق قىلىدىغان، مۇرەككەپ ئىچكى زىددىيەتلەرگە تولغان شەخسلەر بولسىمۇ، ئۇلارنىڭ ئىنچىكە ۋە نازۇك ئىدىيىۋى ئەھۋاللىرى ئۆز هەركىتى داۋامىدا ئۆز ئىپادىسىنى تاپالمىغان.

پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىشتا، مۇھىمى پېرسوناژلارنىڭ ئۆزىگە خاس تۈپ خۇسۇسىيەتلىرىنى تۈتۈپ تەسۋىرلىگەندىن باشقا، "پېرسوناژلارنىڭ تىلىنى چىۋەرلىك بىلەن ئىشلىتىش، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتىرىنى تىلى ئارقىلىق يارىتىش، پېرسوناژلارنىڭ هەركىتى، سۆز ئورامىنى پېرسوناژ تىلى بىلەن بەلگىلەش..."كە توغرا كېلىدۇ. مۇشۇنداق قىلغاندىلا، پېرسوناژلارنى "قەيەردىدۇ كۆرگەندەك"، "تونۇشلىرىمىز ئىچىدە كىمگىدۇ ئوخشايدىغاندەك" هىسسىياتقا كەلگىلى بولىدۇ.

گەرچە «باي بولۇڭ» هىكايىسىنىڭ بەدىئى تىلى مەلۇم دەرىجىدە ئىخچاملىققا، جانلىقلىققا ئىگە قىلىنغان بولسىمۇ، ئەمما تىلدىكى

لىگىدىن پايدىلىنىپ، ئەتكەسچىلىك، ھايانكەشلىك، بىسمدارل
بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان بىر ئۇچۇم يامان ئادەملەرگە كەلسەك، ئۇلا
قانۇنى ئىنتىزام جازاسىغا ئۇچرىشى، مال-مۇلۇكلىرى موسادىرە قىل
نىپ، "باي بولۇۋالاي" دىگىنىگە تويغۇزۇۋېتىلىشى كېرەك. بۇنىڭدى
ئەھۋالىنىڭ ئېغىر-يېنىكلىگىگە قاراپ پەرقلىق مۇئامىلە قىلىن
پارتىيىنىڭ نۆۋەتتىكى مۇھىم سىياسىتىنىڭ بىر مەزمۇنى. ۋاھالەنكى
ھىكايىدىكى مەيلى ماموت دۆكا بولسۇن، ياكى ئابدۇرېھىم شاڭخەيل
بولسۇن، بىز ئۇلارغا دائىر تۇرمۇش تەپسىلاتلىرى ۋە ۋەقەلىر
بايانىدىن، ئۇلارنىڭ قانۇندا چەكلەنگەن ئىشلار بىلەن شۇغۇللانغان
لىغىنى كۆرۈۋالالمايمىز. ئاپتور بۇلارغا دائىر ۋەقەلىكلەرنى تەسۋىر
لەشتە، بۇ پېرسوناژلارنىڭ ئەنە شۇنداق مۇقەررەر ئاقىۋەتكە قېلىشىغ
سەۋەپ بولغان مۇئەييەن شارائىت ۋە مۇرەككەپ تۇرمۇش مۇھىتىنى
سۈرەتلەپ بېرىشكە ئەھمىيەتسىز قارىغانلىقتىن، ۋەقە جەمىيەتكە ۋ
خەلق تۇرمۇشىغا زادىلا يېقىنلاشمىغان، ھەتتا مۇمكىنىدەكمۇ بىلىنمەيدۇ.
بىلىش كېرەككى، ھىكايىچىلىق بىر بىرىگە ئورگانىك ھالدا
يېپىشمايدىغان بىرىدىن بىرى سۈنئى، بىرىدىن بىرى ئەگرى-توقاي
مۇرەككەپ، چەلەڭگۈچ ۋاقەلىكلەرنى كاللىماشاڭ دەستىلەپ تىزىپ
قويۇش ئەمەس. مۇنداق ھەيران قالارلىق دەستىلەنگەن ماتىرىياللار
بىلەن پېرسوناژ يارىتىشنى مۇھىم ئورۇنغا قويغىلى، شۇ دەۋر، شارا
ئىتتىكى خەلقنىڭ رىيال ئىجتىمائىي تۇرمۇشىنى ئەتراپلىق ئەكس
ئەتتۈرگىلى، شۇ دەۋر، شارائىتنىڭ ئۆزىگىلا تەئەللۇق بولغان ئەڭ
ئالاھىدە ۋە تىپىك نەرسىلىرىنى تېپىپ چىققىلى بولمايدۇ.
«باي بولۇڭ» ھىكايىسىدىكى ۋەقەلىك بىر ئەمەس، بەلكى 3
پېرسوناژ ئۈستىگە دەستىلۇېتىلگەن بولسىمۇ، ئەمما بۇ ۋەقەلەر سۈنئى،

یاکی چۈشی، نەق ۋەقە یاکی ئوي-خیالی ئىكەنلىگىنى ئاڭقىرىۋېـ
لىش ناھایىتى تەس. مەسىلەن: ئاپىتور بىردەم: "مەشۇر بېشىنى
ئىككى قولىنىڭ پەنجىسىگە ئېلىپ مانتىخانىنىڭ بولۇڭىدىكى ياغاچ
كارۋاتتا ياتتى..." دەۋېتىپ، ئەتىسىگە ئۆتۈپ كېتىدۇ. ئاندىن:
"ئەتىسى.... مامۇت دۆكا مەشۇرنى كۆرۈپلا، تېخى ئوچۇق-يورۇق
بولمىغان ھىساپ-كىتاپتىن بىر تۈرتەك پۇلنىڭ ئېتىنى چىقىرىپ
ياقىدىن ئالدى" دەيدۇ، شۇنىڭ كەيىنىدىلا مانتىخانىدا مۇشتلىشـ
ۋاتقان مەشۇر "ئۇستى خالىتا بولۇپ ساڭگىلىغان بېرزېنتقا قاراپ
يېتىپ" قالىدۇ-دە، "ئەنە شۇلارنى خىيالىدىن ئۆتكۈزدى" دەيدۇ.
مامۇت بىلەن مۇشتلىشۋاتقان مەشۇر قانداق قىلىپ، يەنە "بېرزېنتـ
نىڭ" ئاستىغا بېرىپ قالىدۇ؟ ئۇنىڭ مۇشتلىشۋاتقىنى راستمۇ، ياكى
"بېشىنى ئىككى قولىنىڭ پەنجىسىگە ئېلىپ" تورۇسقا قاراپ ئوڭدا
ياتقىنى راستمۇ؟ بۇ ھىكايىنىڭ 1-بۆلىگىدىكى قالايمىقانچىلىق
بولۇپ، بۇ بۆلەكنىڭ ئاخىرى، يەنە شۇ مەشۇرنىڭ "قىلىنى قىرىق
يېرىپ ھىساپ-كىتاپ" قىلىمەن دىگەن ئوي-خىيالى بىلەن ئاخىرـ
لىشىدۇ. 2-بۆلەكتە بولسا، ئۇنىڭ "قىلىنى قىرىق يېرىش" بىلەن
مۇناسىۋىتى بولمىغان باشقا بىر ۋەقە ئىگىز-پەس تارتىلىشقا باشلىـ
نىدۇ-دە، تاكى 5-بۆلەككە بارغاندا: "مەشۇر مانتىخانىنىڭ بولۇڭىـ
دىكى ياغاچ كارۋاتتا تورۇسقا قاراپ يېتىپ، مامۇت دۆكا بىلەن بولغان
ئىشلىرىنى خىيالىدىن ئۆتكۈزدى" دىيىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن ھىكايىـ
نىڭ 2-، 3-، 4-، 5-، بۆلەكلىرىدىكى ۋەقەلىكنىڭ نەق
مەيداندا يۈز بېرىۋاتقان ۋەقە یاکی ئەسلىمە ئىكەنلىگىنى پەرق
قىلىۋالغىلى بولمايدۇ.

بۇ، ھىكايىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسىنى ئورۇنلاشتۇرۇشتىكى ماھارەت

دەللىك ۋە خۇسۇسىيەتلىك تىل ئاھاىىتى كەم بولۇپ، ئوخشاشلىق، ئورتاقلىق بىردەكلىك ئاساسىي ئورۇندا تۇرىدۇ. مەسىلەن: مەشۇر: "گۈگشىنىڭ جاپاسىنى قاپتىلىمىزغا ئالمىغان خەق بىز،... قۇرۇق گەپنى بولدى قىلىڭا، يولنى توغرىلاڭ..." دىسە، مامۇت دۆكا: "سەن ماڭا بۇغداي ئەمەس، جان بەردىڭ، ئاش بەرگەنىنى ئۇنىتۇش خۇدانى ئۇنىتۇش، رەھمەت..." دەيدۇ. ئابدۇرىھىم شاڭخەي بولسا: "شاڭخەيـ-نىڭ يولى ھەرقاچان ئوچۇق. بىر شەرت بار: مامۇت دۆكا مېنى يولدىن چىقاردى دىمەيسىز" دەيدۇ ۋە ھاكازالار. مىسال ئۈچۈنلا ئېلىنغان بۇ سۆزلەردىن بۇ 3 پېرسوناژنىڭ سۆز ئورامىنىڭ ئاساسەن ئوخشاشلىغىنى، كەسپى، ياش-قورامى، مىجەز-خۇلقىدىكى ئالاھـ-دىلىكلەردىمۇ پەرق يوقلۇغىنى، ھەمدە ھەممىسىنىڭ مەكتەپ يۈزى كۆرگەن ياكى قايسىبىر تەھرىر بۆلۈمدە ئىشلەيدىغان پىشقان تەھـ-رىرلەردەكلا سۆزلەيدىغانلىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. "شەھەر دىگەندە ھايات نىمە دىگەن كۆگۈللۈك-ھە؟"، "بۇ قارىشىڭىز خاتا، بىز دىخان-غۇ؟ 4 نى زامانىۋىلاشتۇرۇشنى مانتىپەزلىك بىلەن ئەمەلگە ئاشۇرغىلى بولامدۇ"، "... بەخت بىزگە چىراي ئېچىپ كۈلگەندە، نىمە دەپ ماڭا تەتۇر قاراپ ياتىسەن" دىگەن سۆزلەرنى ئوقۇغىنىمىزدا بۇ پىر-سوناژلارنىڭ دىخاندەك ئەمەس، بەلكى كىتاپ مەستانىسى سېتۇدىنتلار سۆزلىشىۋاتقاندەك ھىسىياتقا كېلىمىز.

ھىكايىدە تەسۋىرلىنىۋاتقان ئورۇن-جاي، مۇھىت ۋە شارائىت تەسۋىرىمۇ قالايمىقان بولۇپ، بۇ پېرسوناژلار ھەركىتىدىكى ئېنىق-سىزلىقنى كەلتۈرۈپ چىقارغان. مەسىلەن: جەمئى 6 بۆلەكىكە بۆلۈن-گەن، ئاشخانىدا مۇشتلىشىش بىلەن باشلانغان بۇ ھىكايە ۋەقەلىگىنىڭ قەيەردە، قانداق داۋام قىلىۋاتقانلىغىنى، ئۇنىڭ مەشۇرنىڭ ئۆگى

جەھەتتىن ئىلغار، قويۇق دەۋرى خۇسۇسىيەتكە ئىگە، ئىجتىمائىي ئەھمىيىتى زور مۇھىم تېما بولسىمۇ. ئەمما، ئاپتور بۇ تېمىنى تىپىك پېرسوناژلارنىڭ تىپىك مۇھىتىدا دىخانلارنىڭ باي بولۇش يولىغا قاراپ مېڭىۋاتقانلىغىدىن ئىبارەت بۇ دەۋر روھىنى ياخشى يورۇتۇپ بېرەلمىگەن. ھىكايىنىڭ تېمىسى «باي بولۇڭ» بولغان بولسىمۇ، ھىكايىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژلىرى باي بولۇش يولىدا ھەممىسىلا پۈتۈنلەي بەربات بولىدۇ. بۇ نىمە ئۈچۈن؟

روسىيىنىڭ ئاتاقلىق ئەدىبي تەنقىتچىسى چېرنىشۇسكى: "پۈلنىڭ قىممىتى ئالتۇن بىلەن، سەنئەتنىڭ قىممىتى رىياللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈش بىلەن ئۆلچىنىدۇ" دىگەن ئىدى. يۈز مىليونلىغان خەلق ئاممىسى پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسىتىنىڭ نۇرىدا ئون نەچچە يىللىق قالايمىقانچىلىق كەلتۈرۈپ چىقارغان جاراھەتلىرىنى ساقايتىپ، ئۆزلىرىنىڭ تۇرمۇشىنى تېخىمۇ ياخشىلاش، تېخىمۇ بېيىش ئۈچۈن كۆرەش قىلىۋاتقان بۇ رىياللىق ئالدىدا، «باي بولۇڭ» ھىكايىسىنىڭ زادى قانچىلىك بەدىئى قىممەتگە ئىگە ئىكەنلىگى كەڭ كىتاپخانىلارنىڭ ئەستايىدىل دىققەت قىلىشى ۋە چوڭقۇر مۇھاكىمە قىلىشىغا ئەرزىمەمدۇ؟

مەسلىسى بولۇپ، خۇددى تېپىشماق تۈزگەنـدەك تولىمۇ مۇرەككەپ، مەۋھۇم، باش-ئايىغى يوق گادىرماچ بىر نەرسە قىلىۋېتىلگەن. ئاپـتورنىڭ پىكرى يوشۇرۇن بولۇش دىگەن پىرىنسىپنى بەدىئى قۇرۇلمىغا ئىشلەتـكەن بىلەن توغـرا بولـمايـدۇ. قۇرۇلـما قانـچە "يوشۇرۇن" بولغانـىرى، پىكىر شۇنچە چۈۋالچاق، چۈشىنىكسىز بولۇشـتىن زادى خالى بولغىلى بولمايدۇ. ھىكايىنىڭ 6-بۆلـگى تېخىمۇ كۇلـكىلىك-مەسىلەن: دەسىمدىن ئايرىلغان مەشۇر يېزىـسىغا كېتىۋېتىپ خىيالىدا "قەدىناس ئايالى شاراپەت بىلەن ئۇچـرىشىدۇ". كالا تېزىگىنى تامغا چاپلاۋاتقان شاراپەت "بىر چاڭـگال كالا پوقـىنى كۆتۈرۈپ" كېلىپ "تاپـقان پۇلـىڭىز قېـنى؟ گەپـكە گەپ بەرمـىگەن ئاغزىـڭىزغا كالا تېزىگى ياقايمۇ" دەپ سۆزلـىشىپ كېتىدۇ. ئانـدىن كۆتۈرە ئېـلىش گۇرۇپـىسىنىڭ باشـلىغى ھەمرا، مەخـپىر دۇيـچاڭـلار بىلەن خۇددى ئوڭىدىكىدەكلا سۆزلىشىدۇ، ئۇلارنىڭ ۋەز-نەسىھەتلىرىنى ئاڭلايدۇ. بۇنى ھىكايىچىلىقتىكى ئوي-خىيالنى بايان قىلىشنىڭ يېڭىچە راۋاج-لاندۇرۇلۇشى دىگەندىن كۆرە، ئوي-خىيالنى بايان قىلىش ئۇسۇلىنى بۇزغانلىق ۋە قانداق ئىپادە قىلىشنى بىلمىگەنلىك دىگەن ياخشىراق.

بۇنىڭدىن باشـقا، ئاپـتور ھىكايىـدە ئاساسىي ۋەقەلىـك راۋاجىغا زۆرۈر ئىچكى باغلىنىشى بولمىغان بىرمۇنـچە تەپسىلاتـلارنى ئۇشۇق-تىن-ئۇشۇق قوشۇۋەتـكەن. مەسـىلەن: ئابـدۇرېـھىـم شاڭـخەيـنىڭ مەشۇرنى مېھمان قىلىشتىن باشلاپ كوچىدا سەيلە قىلىش ۋە "سۈد-دانىيە" ئويۇنـىنى تاماشا قىلىش، شاڭخەيـگە كېتىۋېـتىش جەريانى، شاڭخەيدىكى ئۇششاق-چۈششەك ئىشلارنىڭ ھەممىسى يىپىدىن-يېڭنە-سىغىچە ھىچنىمىسى قالدۇرۇلماي يېزىلىپ، تولىمۇ ئۇزارتىۋېتىلگەن.

قىسقـىسى، «باي بولۇڭ» ھىكايىـسى ياخـشى يازالـما تېماتىكا

ۋە ئەملىي ئىقتىدارى دائىرىسى ئىچىدە، تەپەككۇر پائالىيىتىدە بىر قېتىملىق سەكرەشىنىڭ بولۇشى ۋە مۇئەييەن خۇلاسىغا كېلىشىنى تەلەپ قىلىدۇ. مانا بۇلار بەدىئى ئەسەرنىڭ مەيدانىغا كېلىشىدىكى مۇۋاپىق "ئىقلىم" بولۇپ، مۇشۇنداق "ئىقلىم" يارىتىلمىسا، ھەرقانداق بىر ھەقىقى بەدىئى ئەسەرنىڭ تۇرمۇشتىن ئىبارەت بۇ زىمىندىن ئۇنۇپ چىقىشى مۇمكىن ئەمەس. بۇ، ئۇرۇقلۇق ھەرقانچە سورتلۇق بولسىمۇ، مۇۋاپىق زىمىن ۋە ئىقلىم بولمىسا، ئۇنۇپ چىقالمىغانغا ئوخشاش. بىز بىرەر ھەقىقى بەدىئى ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى قىيىن دىگەندە، ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ مۇشۇنداق مۇرەككەپ ئىجتىمائى ئەملىيەت ئىكەنلىگىنى كۆزدە تۇتىمىز.

بىرەر ھەقىقى بەدىئى ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى بىر ئىش، مەيدانغا كەلگەن بۇ ئەسەرگە باھا بېرىش باشقا بىر ئىش. بۇ، بەدىئى ئەسەر مەيدانغا كەلگەندىن كېيىن، ئوبېكتىپ ۋە تەبىئى ھالدا كىتابخانلار ئالدىغا قويۇلىدىغان جىددى بىر مەسىلە.

ئەملىيەت بىزگە ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىگە باھا بېرىشتە، مەيلى ئادەتتىكى كىتابخانلارنىڭ، ياكى مەخسۇس ئوبزورچىلىق بىلەن شۇغۇللىنىپ كېلىۋاتقان ئاپتورلارنىڭ بولسۇن، كۆپىنچە، بىر تەرەپلىمىلىك سۈبېكتىپ كۆزقاراشتىن خالى بولالمايدىغانلىغىنى كۆرسىتىپ بەردى. مەلۇم شارائىت ۋە مەلۇم ئەھۋالدا ئوتتۇرىغا چىققان بىرەر ھەقىقى بەدىئى ئەسەرگە نىسبەتەن، ھەر خىل ئادەملەرنىڭ ھەر خىل باھا بېرىشى مۇمكىن. ھەتتا بىر ئادەمنىڭ بىر خىل ۋاقىت ياكى مەلۇم شارائىت ئاستىدىكى كۆزقاراشلىرىمۇ تامامەن ئوخشاش بولماسلىغىمۇ مۇمكىن، مەسىلەن: ماكسىم گوركىنىڭ «ئانا» رومانى ئوتتۇرىغا چىققاندا، بۇرژۇئا ئوبزورچىلىرىدىن باشقا پىلخانوۋغا ئوخشاش

ئوبزورچىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسۇلى توغرىسىدا

بىرەر ھەقىقى بەدىئى ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى ھەقىقەتەن ئاسان ئەمەس. ئۇنى باغۋەننىڭ مىۋە يېتىشتۇرۇشىگە ئوخشاتساق، مىۋە، باغۋەننىڭ ئۇرۇقلۇق تاللاش، ساقلاش، مۇۋاپىق شەرت-شارائىت ۋە ئىقلىمدا تىكىش، ئۇندۇرۇش، ئۇلاش، پەرۋىش قىلىش.... قاتارلىق ئىش تەرتىۋىدىن ئوتكەندەك، بەدىئى ئەسەرمۇ ئاپتورنىڭ بىلىم سەۋىيىسى، ئىدىيىسى، تۇرمۇشنى چۈشىنىش چوڭقۇرلۇغى، مۇددىئا-مەقسىدى دائىرىسى ئىچىدە، پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش، تۇرمۇش تەپسىلاتلىرىنى ئىنچىكە تەسۋىرلەش، ئەسەرنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسى، تىل ۋاستىلىرى... قاتارلىق جەھەتلەردە تاللاش، سېلىشتۇرۇش، ئىخچاملاش، قوبۇل قىلىش ۋاھاكازالاردىن ئىبارەت مۇھىم ئىجادىيەت تەرتىپلىرىدىن ئۆتىدۇ. بۇ خىلى مۇرەككەپ ۋە ئەگرى-توقاي جەريان بولۇپ، ئۇ، تىكىلىش ئالدىدا تۇرغان سورتلۇق ئۇرۇقلۇققا ئوخشايدۇ. سورتلۇق مىۋە ئۇرۇقلۇغى تىكىلىش بىلەنلا ئۇنۇپ چىقىۋەرسىمۇ، بەدىئى ئەسەرنىڭ تۇرمۇشتىن ئىبارەت بۇ مۇنبەت زېمىنىدىن ئۇنۇپ چىقىشى ئۇنداق ئاسان ئەمەس. چۈنكى، تۇرمۇشتىكى مۇھىت بىلەن ئەسەردە يازماقچى بولغان مۇھىت ئوخشاش بولمىغاچقا، باي تۇرمۇش ئىچىدىن تاللىۋېلىنغان ئىجادىيەت ماتېرىياللىرى سەنئەتكارنىڭ تۇرمۇش جۇغلانمىسى

ئەدىبىيات-سەنئەت ئوبزورچىلىغىدىن پايدىلىنىپ، ئىلىم-پەن مەسىلىسىنى، سەنئەت مەسىلىسىنى خالىغانچە بۇرمىلاپ، كېڭەيتىپ، سىياسى مەسىلىگە ئايلاندۇرۇپ، قالايمىقان قالپاق كىيدۈرۈش، قالايمىقان دۇمبالاش، كوكۇلسىغا ئېسىلۋېلىش ئارقىلىق سەنئەت جەھەتتىكى مەسىلىنى دىكتاتۇرا ئۇسۇلى بىلەن بىرە تەرەپ قىلىپ، زور بىر تۈركۈم ئاپتورلىرىمىزغا سىياسىي جەھەتتىن زىيانكەشلىك قىلىنغان ئەھۋاللارنىڭ كۆپ قېتىم سادىر بولغانلىغىنى ھىس قىلماي تۇرالمايمىز. ھازىر تارىختا كەم ئۇچرايدىغان مۇنداق قەبىھ "ئوبزورچىلىق" ئىستىلىنىڭ زەھەرلىرى بارغانسېرى تازىلىنىۋاتقان ۋە ئۇنىڭ تەكرارلىنىشىغا زادىلا زىمىن قالمايۋاتقان بولسىمۇ، ئەمما، ئەدىبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىگە بىر تەرەپلىمىلىك ھالدا خاتا باھا بېرىپ قويۇش تۈپەيلىدىن كەڭ كىتاپخانلار ۋە ئاپتورلارنى تولۇق قايىل قىلالمايدىغان، دائىم دىگۈدەك تۈگىمەس بەس-مۇنازىرىنىڭ قوزغىلىشىغا سەۋەپچى بولىدىغان ئەھۋاللار، ھەقىقەتەن، مەۋجۇت. بۇ، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ مەدىنىيەت مۇستەبىتلىگى "ئوبزورچىلىغى"دىن تۈپتىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان، پەقەت چۈشەنچە تونۇش، كۆزقاراش جەھەتتىكى مەسىلە بولسىمۇ، ئەمما ئەزەلدىن بىر سەپ ھىساپلانغان يازغۇچىلار بىلەن ئوبزورچىلار ئوتتۇرىسىدا ئۇقۇشماسلىق، نىزا پەيدا قىلىپ، ئەدىبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ ساغلام راۋاجلىنىشىغا توسالغۇ پەيدا قىلىدىغان مۇنداق ھادىسىلەرنىمۇ تىرىشىپ تۈگىتىشىمىزگە توغرا كېلىدۇ.

خىلمۇ-خىل ژانىر ۋە تۈرلەرگە مەنسۇپ بولغان ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرى، ئەدىبىي مەسىلىلەر، ئەدىبىي ھادىسىلەر، ئەدىبىي ئېقىم، ئەدىبىي ئۇسلۇبلارنىڭ مۇرەككەپ ۋە نىسبەتەن

داڭلىق نوپۇز ئىگىلىرىمۇ "بۇ بىر مەغلۇبىيەتلىك چىققان ئەسەر" دەپ خاتا باھا بېرىپ قويغان.

1839 ـ يىلى روسىيىنىڭ ئاتاقلىق ئەدىبىي تەنقىدچىسى بىلىنسكى رۇس دراماتۇرگى گىرىبويىدوۋنىڭ روسىيىنىڭ يىرگىنچلىك يۇقۇرى تەبەقە جەمىيىتىنىڭ ھەر خىل رەزىل ئىدىئولوگىيىلىك قىلمىشلىرىنى تۇنجى قېتىم پاش قىلىپ تاشلىغان نادىر سەھنە ئەسىرى «ئەقىل بالاسى»غا بەرگەن باھاسىدا: "ئۇ ساتىرىك ئەسەر، كومېدىيە ئەمەس، «رىۋېزور» بىلەن سېلىشتۇرغاندا مۆلچەرلىگۈسىز ۋە سېلىشتۇرغۇسىز دەرىجىدە ناچار چىققان" («بىلىنسكى تاللانما ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، 2ـتوم 170ـبەت.) دەپ ئىنتايىن كەسكىن تەنقىت قىلغان، ئەمما مەشھۇر ئەدىبىي تەنقىتچى بىلىنسكى شۇنىڭدىن كېيىن، 1840 ـ يىلى يەنە بىر پارچە ئوبزور يېزىپ بۇ ئەسەرنى خاتا تەنقىتلەپ قويغانلىغىنى، "ئۇنىڭ ئەڭ ئېسىل ئىنسانپەرۋەرلىك بىلەن تولغان ئەسەر ئىكەنلىگىنى ئويلىمىغانلىغىنى" ئىقرار قىلغان. 1841 ـ يىلى يەنە بىر پارچە ئوبزور يېزىپ، «ئەقىل بالاسى»نى «رىۋېزور» بىلەن تەڭ ئورۇنغا قويۇپ، ھەر ئىككىلا ئەسەرنىڭ "ھەقىقى ئۆلمەس بەدىئى ئەسەر" ئىكەنلىگىنى مۇقەررەرلەشتۈرگەن.

ھازىرقى زامان ئۇيغۇر ئەدەبىياتى تارىخىغا نەزەر سالىدىغان بولساق. پەقەت ئەدىبىي زوق دائىرىسىدىلا چەكلىنىپ قېلىپ، تېخى ئەدىبىي تەنقىت تۈسىنى ئالالمىغان بىر قىسىم يۇزەكى ئوبزورلارنىڭ ئېلان قىلىنىشى ئارقىسىدا، ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتىگە بىر تەرەپلىمىلىك ھالدا خاتا باھا بېرىپ قويۇلغان ئەھۋاللارنىڭ ئاز ئەمەسلىگىنى، شۇنىڭ بىلەن بىللە، بۇنداق ئەھۋالغا خاراكتىر جەھەتتىن تۈپتىن ئوخشىمايدىغان باشقا بىر خىل ئەھۋالنىڭ، يەنى،

بۇنىڭدىن باشقا، ئوبزورچىنىڭ، ئىستىلى ۋە ئۇسۇلىنىڭ ساغلام بولماسلىغى، ئەسەرگە ئوبزورچىلىق نەزەرىيىۋى بىلىملىرى ئاساسىدا كونكرىت باھا بەرمەي، بەلكى بۇنىڭدىن تامامەن چەتلىگەن ھالدا ئاتالمىش "سىياسىي سەزگۈرلۈك"كە تايىنىپ، شامالنىڭ چىقىشىغا، سۈنىڭ ئېقىشىغا قاراپ باھا بېرىشتىن كېلىپ چىقىدىغان مەسىلىلەر-نىمۇ كۆرۈۋېلىشىمىز لازىم. "سىياسىي سەزگۈرلۈك، — دەيدۇ يولداش ئەي چىڭ، — لازىم بولىدۇ، ئەلۋەتتە، قانچە، سەزگۈر بولسا، شۇنچە ياخشى، ئەمما، بۇنداق "سەزگۈرلۈك" يەنە خەلقنىڭ ئارزۇ-سى بىلەن بىردەك بولۇشى كېرەك. شەخسىيەتچىلىك غەرىزى بىلەن توغرا نەرسىنى سېزىۋېلىش مۇمكىن ئەمەس. يەنە بەزى كىشىلەر ئۆزىنىڭ "سىياسىي سەزگۈرلۈگى"نى ماختاپ يۈرۈپ، كىمنىڭ "ئامىتى" كەلسە، شۇنىڭ تەخسىنى كۆتۈرۈدۇ، كىمنىڭ "ئامىتى" قاچسا، شۇنى تىللايدۇ. بىز بۇنىڭدىن ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەر-لىرىگە باھا بەرگەندە ئىلمىي بولۇشلا ئەمەس، بەلكى "خەلق ئاممىسى-نىڭ ئارزۇسى بىلەن بىردەك بولمىغان" شامالپەرەس شەخسى مەنپە-ئەتپەرەستلىك خاھىشدا بولۇشىنىڭمۇ ئوخشاشلا توغرا بولمىغان ئوبزورچىلىق ئىستىلى ئىكەنلىگىنى چۈشىنىۋالالايمىز.

ئوبزورچىلىق ئىستىلىدىكى مۇنداق بىر تەرەپلىمىلىك تەنقىدىي خاراكتىردىكى ئوبزورلاردىلا ئىپادىلىنىپ قالماستىن، بەلكى مەدھىيىلەشنى ئاساس قىلغان ئوبزورلاردىمۇ مەركەزلىك ھالدا ئىپادىلىنىدۇ. بەزىلەردە دەل مانا شۇنداق شەخسىيەتچىلىك غەرىزى بولغانلىقتىن، كونكرىت ئەسەرنى كونكرىت تەھلىل قىلماي، بەلكى ئادەمگە قاراپ ئىش تۇتۇپ، كەڭ جامائەتچىلىكنىڭ رايى، ئەسەرنىڭ ئىجتىمائىي ئۇنۇمىنى بىر چەتكە قايرىپ قويۇپ، نىمىنىلا

نازۇكلۇغى ئوبزورچىلىقتىكى مۇشۇنداق بىر تەرەپلىمىلىكتىن خالى بولالماسلىقتىكى ئاساسىي سەۋەپلەرنىڭ بىرى بولىسىمۇ، مۇھىمى، ئوبزورچىلارنىڭ ئەسەرنى باھالىغاندا، ئەسەر مەيدانغا چىققان ئوبيېكتىپ تارىخىي شارائىت، تىپىك ئىجتىمائىي مۇھىت، يازغۇچىنىڭ ئىدىيىۋى ۋە بەدىئى كۆزقارىشى، مەزمۇن بىلەن شەكىلنىڭ بىردەكلىگى، ئەسەرنىڭ ئۆزىگىلا خاس تۈپ-ئاساسىي خۇسۇسىيىتى ۋە ئىچكى قۇرۇلمىسى... قاتارلىق جەھەتلەردە ئەسەرنىڭ "رىياللىق-نىڭ ئىشەنچلىك ئەينىگى ۋە رىياللىقنىڭ تىلى" قىلىنغان-قىلىنماغانلىغى ئۇستىدە چوڭقۇر، ئىنچىكە، ئىلمىي مۇلاھىزە قىلالماسلىغى؛ ئوبزورنى پەقەت ئادەتتىكى كىتاپخانىلارنىڭ ئەسەرگە بولغان چۈشەنچىسى ۋە تەسىراتى دائىرىسىدىلا چەكلەپ قويۇپ، ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنى بىلەن بەدىئىلىگى جەھەتتىكى چوڭقۇرلۇقلارغا تېخىمۇ ئىچكىرىلەپ كىرىپ، ئاغدۇرۇۋەتكىلى بولمايدىغان يەكۈن خاراكتىرلىق خۇلاسىلەرنى ئوتتۇرىغا قويالمىغانلىغىمىز ئەڭ ئاساسىي سەۋەپلەرنىڭ بىرىدۇر.

ئوبزورنىڭ پۈتۈن ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسى، ھەتتا جەمىيەتنىڭ پۈتۈن قاتلاملىرىدا پەيدا قىلىدىغان تەسىرى ۋە پىكىر ئېقىمى مۇلچەرلىگۈسىز دەرىجىدە زور بولغانلىقتىن، ئوبزورچىلار ئۆزىگە تەلەپنى تۆۋەن قويماسلىغى، ئەسەرنى چۈشىنىش، تونۇش، سېزىش جەھەتلەردە ئادەتتىكى كىتاپخانىلاردىن يۈكسەك دەرىجىدە ئۇستۇن تۇرۇشى، تۇرمۇش جۇغلانمىسى، بىلىمى، ئىدىيىۋى تونۇشى، ماھارەت جەھەتلەردە يازغۇچىلارغا قارىغاندا تېخىمۇ كامالەتكە يەتكەن بولۇشى تەلەپ قىلىنىدۇ. مۇشۇنداق بولمايدىكەن، ئوبزورچىلىقتىكى بىر تەرەپلىمىلىكتىن خالى بولۇش زادىلا مۇمكىن ئەمەس.

ئەگىشىپ باشقا بىر خىل خاھىشنىڭ، يەنى ئەدىبىي تەنقىتتىن قور-قىدىغان يامان خاھىشنىڭمۇ بارغانسېرى كۈچىيىۋاتقانلىغىنى چۈشىنىۋېلىش ھەس قىلماقتا. بەزى كىشىلەر ئەدىبىي تەنقىتنى كۆرسە، تېنى سىقىراپ، يۈرىگى جىغىلدايدۇ. بۇ پاكىت بىزگە بىر تەرەپتىن كەلگەن كىتابخانلار ۋە ئاپتورلاردا ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەرسىزلىكلىرىنى چۈشىنىش، چۈشىنىش، پەرق ئېتىشىگە يار-يولەك بولىدىغان؛ ئوبزورچىلار ۋە نەزىرىيە خادىملىرىغا ئەتراپلىق بىلىم بېرىدىغان؛ ئەدىبىي ئىجادىيەتتە باشلامچىلىق، مايماكلىق، ئالدىنقى قاراۋۇللۇق رول ئوينايدىغان ماركسچە نورمال ئەدىبىي تەنقىتكە بولغان چۈشەنچىنىڭ تولىمۇ يېتەرسىزلىگىنى كۆرسىتىپ بەرسە، يەنە بىر تەرەپتىن، مۇنداق نورمال ئەدىبىي تەنقىت بىلەن "كالتەكلەش"، "قالپاق كەيدۈرۈش" نىڭ چەك-چېگرىسىنى ئېنىق ئايرىش جەھەتتە مەسىلە بارلىغىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

بىر قىسىم كىشىلەر قورقۇۋاتقان مۇنداق نورمال ئەدىبىي تەنقىتكە پۈرولېتارىيات ئىنقىلاۋىي داھىلىرى ئىنتايىن كۆڭۈل بۆلگەن ئىدى. ئۇلار بىر تەرەپتىن، ئىجادىيەتنىڭ ئەدىبىي تەنقىتتىن ئايرىلىسا، زادىلا راۋاجلىنالمايدىغانلىغىنى، تۈيۈق يولغا كىرىپ قالىدىغانلىغىنى دائىم تەكىتلىسە، يەنە بىر تەرەپتىن، ئۆزلىرى قول سېلىپ ئىشلەپ، نۇرغۇن داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىگە باھا بەرگەن ئىدى. يولداش ماۋ زېدۇڭ: "... جەمىيىتىمىزدە ئىنقىلاۋىي جەڭگىۋار تەنقىت ۋە تەنقىتكە قارشى تەنقىت زىددىيەتلەرنى ئېچىپ تاشلاش، زىددىيەتلەرنى ھەل قىلىش، پەننى، سەنئەتنى راۋاجلاندۇرۇپ، ھەر خىل خىزمەتلەرنى ياخشى ئىشلەشنىڭ چارىسى" دەپ كۆرسەتكەن

كۆرسه، شۇنى ماختايدۇ. بولۇپمۇ "ئامىتى" كەلگەنلەرنىڭ ئەسەر-لىرىنىڭ قانداق بولۇشىدىن قەتئىنەزەر شۇنىڭ "تەخسىنى" كۆتۈرۈدۇ." مۇنداق ئوبزورمۇ "ئامىتى" قاچقانلارنى تىللايدىغان ئوبزورلارغا ئوخشاشلا، ئەمەلىيەت ۋە ۋاقىتنىڭ سىنىغىغا بەرداشلىق بېرەلمەيدۇ.

ئوبزورچىلىقتىكى مۇنداق بىر تەرەپلىمىلىكنىڭ ئىپادىلىرى ھەر خىل بولۇپ، ئاساسەن، مەيلى تەنقىتنى، مەيلى مەدھىيىنى ئاساس قىلغان ئوبزورلاردا بولسۇن، تەھلىلمۇ، قايىل قىلىش كۆچىمۇ بولغان ھەقىقى مارکسىزىملىق ئەدەبىي تەنقىت ئىستىلى بويىچە، ئەسەرگە ئومۇمى يۇزلۈك باھا بەرمەي، بەلكى ئەسەرنىڭ بىرلا تەرىپى، بىرلا نۇقتىسى ئۈستىدە پىكىر يۈرگۈزۈشتە گەۋدىلىك ھالدا ئىپادىلىنىدۇ: مەدھىيىلىگەندە، ئەسەرنىڭ كىتابخانلارغا ئاشكارا كۆرۈنۈپ تۇرغان نۇقسانلىرى بولسىمۇ، بۇ نۇقسانلار ئۈستىدە ئېغىز ئاچماي، بولۇشىغا ماختاپ كۆككە كۆتۈرۈدۇ؛ تەنقىتلىگەندە، ئەسەرنىڭ ئۈتۈقلۇق چىققان تەرەپلىرى ئېنىق بىلىنىپ تۇرسىمۇ، بۇ ھەقتە ئازراقمۇ ئېغىز ئاچماي يېتەرسىزلىگى ئۈستىدىلا گەپ سېتىپ، تىرناق ئاستىدىن كىر ئىزدەپ، پاكىتلارنى بۇرمىلاپ، قۇرۇق سەپسەتە سېتىپ، قارىسىغا ھۆكۈم قىلىدۇ. ئوبزورچىلىقتىكى مۇنداق بىر تەرەپلىمىلىك خاھىشلارنىڭ ساقلىنىپ تۇرۇشى سوتسىيالىستىك مىللى ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتى ۋە ئەدەبىي ئوبزورچىلىق ئىشلىرىمىزنى گۈللەندۈرۈشتە پۈتلىكاشاك بولۇشتىن ھامان خالى بولالمايدۇ. يېقىندىن بۇيان مۇنداق ئەھۋاللارنىڭ بارغانسېرى ئالدى ئېلىنماقتا ۋە تۈزىتىلمەكتە. شۇنىڭ بىلەن بىللە، كەڭ كىتابخانلار ۋە ئاپتورلار مۇنداق غەيرى خاھىشلارنىڭ تۈزىتىلىشىگە

سیاسی خاهشی بولۇپ، ئۇ ئەسەرنىڭ ئىجتىمائىي ئەھمىيىتىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئەگەر بەدىئى ئەسەرنىڭ سىياسىي خاهشى توغرا بولىدىكەن، ئەسەرنىڭ بەدىئىلىگى جەھەتتىكى يا ئۇنداق، يا مۇنداق يېتەرسىزلىكلىرىنى كۆرۈپلا ناچار ئەسەر قاتارىغا كىرگۈزۈپ "تىللاشقا"، ياكى بەدىئىلىگى جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرىنى كۆرۈپلا، سىياسىي خاھىشىغا قارىماي، خۇشپۇراقلىق گۈل دەپ كۆككە كۆتۈرۈشكىمۇ بولمايدۇ. ئەسەرنىڭ ئۇتۇقلۇق چىقىشى (پۈتۈنلەي ياكى بىرەر تەرىپى) ياكى كەمچىلىك، خاتالىقلارنىڭ سادىر بولۇشىدىكى ئامىللار ھەر تەرەپلىمە ۋە مۇرەككەپ بولۇپ، بىرنەچچە قالىپاقنى كىيدۈرۈپ قويۇپلا، مۇئەييەنلەشتۈرۈش ياكى ئىنكار قىلىۋېتىشكە بولمايدۇ. بۇ، بىز دەۋاتقان نورمال ئەدىبىي تەنقىت بولۇپ مۇنداق تەنقىتنى "كالتەكلەش"تىن پەرقلەندۈرۈشىمىز، تەنقىتلا بولىدىكەن ئاقارىنى ئايرىمايلا ھەممىسىنى "كالتەكلەش" دەۋالماسلىغىمىز، قاتمۇ-قات سىنزوردىن ئۆتكۈزۈپ، قاتمۇ-قات ئەرز قىلىپ، قاتمۇ-قات موناسىۋەت باغلاپ، تەنقىتنى بوغىدىغان قەبىھ ئىستىلنى سۈپۈرۈپ تاشلىشىمىز لازىم. تېخى بىزنىڭ ھەممە نىمىمىز مۇكەممەل بولۇپ كەتكىنى يوق، ئەسەرلىرىمىزمۇ كامالەتكە يېتىپ كەتكىنى يوق. بىز ئۆزىمىزنى قالتىس چاغلاپ، باشقىلارنىڭ ئېغىز ئېچىشىغا يول قويمىساق، پايدىلىق ئىمكانىيەتلىرىمىزدىن پايدىلىنىپ بېسىش، بوغۇش، قامال قىلىش بىلەن شۇغۇللانساق مەلۇم ۋاقىت "دەۋران" سۈرۈۋالغىلى بولىدى دىگەندىمۇ، خەلقنىڭ ئارزۇسى بىلەن بىردەك بولمىغان بۇنداق ئىستىل گۇم بولۇش ئاقىۋىتىدىن ساقلىنىپ قالالمايدۇ. بۇ ھەقتىكى تەجرىبە-ساۋاقلارغا ئەھمىيەت بەرمەي بولمايدۇ. بىز يازغۇچىلارنىڭ خاتالىق ئۆتكۈزۈشىگىمۇ، خاتالىغىنى

ئىدى.

بىز يولداش ماۋ زېدۇڭ كۆرسەتكەن تەنقىت ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىپ، "پەننى، سەنئەتنى راۋاجلاندۇرۇپ، ھەر خىل خىزمەتلەرنى ياخشى ئىشلەيدىغان"لىغىمىزغا؛ "بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش" يۇنۇلۇشنى ھەقىقى ئىجرا قىلىپ، نادىر ئەسەر ۋە مەشھۇر يازغۇچىلارنى يېتىشتۇرىدىغاد-لىغىمىزغا؛ مىللىتىمىزنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدىكى مۇنەۋۋەر مىراسلارغا ھەقىقى ۋارىسلىق قىلىپ، قىممەتلىك تەجرىبىلەرنى توپلاپ، تەھلىل-تەتقىق قىلىپ، مۇكەممەل خۇلاسە چىقىرىپ، دادىل ئالغا باسىدىغانلىغىمىزغا؛ ئىجادىيەت قوشۇندىكى جەڭچىلەرنىڭ ئۆز-ئارا ئۇگىنىپ، نىزانى تۇگىتىپ، ئىتتىپاقلىشىپ بىرلىكتە جەڭ قىلىدىغانلىغىمىزغا ئىشەنسەك ئەدەبىي تەنقىتتىن نىمە دەپ قورقىمىز؟ شۇنداقلا، بىز ئۆزىمىزنىڭ ئۇزۇل-كېسىل ماتىريالىستلار ئىكەنلىگىمىزگە، ھەقىقەتنىڭ بىز تەرەپتە ئىكەنلىگىگە، ئەسەردە ئوتتۇرىغا قويغان نۇقتىئىنەزەرلىرىمىزنىڭ توغرىلىغىغا ئىشەنسەك تەنقىتتىن قورقۇشنىڭ نىمە ھاجىتى؟

بىراق، ئەدەبىي تەنقىت ئىستىلى جەھەتتە، يۇقۇرىدا ئېيتقىنىمىز-دەك، سۆزلىگەندە دەلىل-ئىسپاتى بولماسلىق، سۈبېكتىپچىلىق، قارىسىغا ھۆكۈم قىلىپ تەنقىتنى چاكىنلاشتۇرۇش خاھىشلىرىدىن ئۇزۇل-كېسىل ساقلانغىلى بولمىسمۇ، ئەمما، ئوبزورنىڭ بەدىئى ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىگى بىلەن بەدىئىلىگى ئۇستىدە ئېلىپ بېرىلىدد-غان ئومۇمى يۇزلۈك تەھلىل ئىكەنلىگىنى ئېنىق ئايدىڭلاشتۇرۇۋۇ-لىشىمىز لازىم.

بەدىئى ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىگى، ئەينى ۋاقىتتا شۇ ئەسەرنىڭ

چۈشەنمىگەنلىكتىن ئىبارەت، خالاس.

ئەمدى "كوچىلاش"قا كەلسەك، بۇ خېلى بازىرى بار گەپ. ئەدىبىي تەنقىت راستىنلا "كوچىلاش"مۇ؟ مەلۇم مەندىن ئېيتقاندا، شۇنداق دېيىشكىمۇ بولىدۇ، ھەتتا تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا "قېزىش"، "ئېچىش"، "بۇرغىلاش" دېيىشكىمۇ بولىدۇ.

بىز دەۋر قەدىمى بىلەن تەڭ ئىلگىرىلىيەلمىگەن، دەۋرنىڭ ئالاھىدىلىگى، دەۋرنىڭ ساداسىنى ئەكس ئەتتۈرەلمىگەن، يېڭى كىشىلەر يېزىلمىغان، رىيالىلىققا يۈزلەنمەي، زىددىيەتلەردىن قېچىپ، مۇرەككەپ تۇرمۇش توقۇنۇشلىرى ئىچىدە پېرسوناژ يارد-تىشقا ئەھمىيەت بەرمىگەن، پېرسوناژلارنىڭ ھەممىسلا بىر قېلىپتىن چىققان، مۇددىئا مەقسەتلىرى، ھەركەت پائالىيىتى بىر بىرىگە قۇيۇپ قويغاندەك ئوخشاپ كېتىدىغان، ھەممىسلا "كاتتا ئىش قىلىمەن" دەپلا يۈرىدىغان، ئىچكى زىددىيەت توقۇنۇشلىرى يوق، ياكى ۋەقەلىكنى جىددى، قىزىقارلىق قىلىمەن دەپ، پېرسوناژلارنى سەلبى تۇرمۇش تەپسىلاتلىرى ئىچىدە خۇنۇكلەشتۈرۈپ قويىدد-غان، پارتىيىنىڭ فاڭجېن، سىياسەتلىرى بىلەن كارى بولماي ئاغزىغا كەلگىنىچە جۆيلۈشلەرگە يول قويۇلغان، ئەركىنلەشتۈرۈش خاھىشلىرى تەرغىپ قىلىنغان، مىللى ئالاھىدىلىك ۋە مىللى خۇسۇسىيەت بۇرمىلانغان... ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنى "كوچىلىمىساق" ئاستىن-ئۈستۈن قىلىپ ئۆرۈپ باقمىساق، ھەتتا چوڭقۇر "قېزىپ"، "بۇرغىلاپ" باقمىساق بولامدۇ؟ ئەدىبىيات-سەن-ئەت ئىجادىيىتىنىڭ سۈپىتىنى ئۆستۈرۈش، ئىستىداتلىق يازغۇچىلار-نى يېتىشتۈرۈش، ئىجادىيەتتىكى ھەر خىل-ھەر ياڭزا يامان خاھىشلارنى تۈزىتىش ئۈچۈن مۇنداق نورمال "كوچىلاش" لازىم

تۇزىتىشىگىمۇ، ئوبزورچىلارنىڭمۇ خاتالىق ئۆتكۈزۈش ۋە خاتالىغىنى تۇزىتىشىگىمۇ پۇرسەت بېرىشىمىز لازىم.

ئەدىبىي تەنقىتتىن قورقۇۋاتقان كىشىلەر كۆتۈرۈپ چىقىۋاتقان "ئاساسلار"نىڭ يەنە بىرى شۇكى، تەنقىتنى يولغا قويۇش — "مايىسنى چەيلەپ ئۆلتۈرۈش"، "قورۇش"، ياكى "كوچىلاش" بولارمىش.

"مايسا" سۆزىنىڭ لۇغەت مەنىسى كۆپچىلىككە چۈشىنىشلىككى، ئەمدىلا ئۇنۇپ چىققان، يۇمران، ئاجىز، قارشىلىق كۆرسىتىش ئىقتىدارى يوق... دىگەندىن ئىبارەت. ناھايىتى ئۇزۇن تارىخقا ئىگە، ئۆزىنىڭ مول مەدىنىي مىراسلىرى ۋە مەشھۇر ئەدىپلىرى بىلەن جاھانغا مەشھۇر ئۇيغۇر ئەدىبىياتىمىزنى "مايسا" دىىەك، ئۇ قاچان پىشىپ يېتىشەر؟ پەقەت "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" گۇمران بولغاندىن كېيىنكىسىنى نەزەردە تۇتقاندىمۇ، گەرچە بۇ قوشۇنغا بىر قىسىم يېڭى جەڭچىلەر قوشۇلغان بولسىمۇ، ئەما بۇ قۇشۇننىڭ ئاساسى يەنىلا ئازاتلىقتىن ئىلگىرى ۋە كىيىن يېتىشىپ چىققان زور بىر تۇركۇم پېشقەدەم، ئوتتۇرا ياش ۋە ياش ئاپتورلار. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئاغدۇرۇلغىنىغىمۇ بىرنەچچە يىلدىن ئاشتى. بىز بۇلارنى ئويلىماي "مايسا" دەۋەرسەك، ئۆزىمىزنى ئۆزىمىز ھاقارەت قىلغان بولۇپ قالمايمىزمۇ؟

تەنقىت يولغا قويۇلسا، ئۇنى "قورۇش"، "يىغىش" دەپ ھىساپلاش "ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ خەلققە، بولۇپمۇ، ياشلارغا مەسئۇل بولۇش" كېرەكلىگىنى؛ ئەگەر "ئەدىبىيات-سەنئەت ئۆزىنىڭ خاتا ئىدىيىسى ئارقىلىق ياشلارنى خەۋپلىك يولغا باشلاپ قويسا، ئۇ بىر خىل جىنايەت بولىدىغانلىغى"نى؛ مۇنداق خاتا ئىدىيىلەرنى پەقەت ئەدىبىي تەنقىت ئارقىلىقلا توگەتكىلى بولىدىغانلىغىنى

ئەكسىچە، مايسا ئەمدىلا باش كۆتۈرۈشكە "ئۇ نىمەگىمۇ يارىمايدۇ، بۇ نىمەگىمۇ يارىمايدۇ" دەپ كەمستىش، تىللاشىمۇ مايىسىنى نابۇت قىلىشلا بولىدۇكى، ئۆستۈرۈشكە يارىدىم بېرەلمەيدۇ. بىز مۇۋاپىق بولغان مەدھىيىلەشلەرنى ھەرگىز چەتكە قاقمايمىز. ھەتتا ئىجادىيەت ئومۇملاشتۇرۇش باسقۇچىدا كېتىۋاتقان چاغلاردىمۇ، تېخى ئۆستۈ-رۈش تەلىۋىگە يەتمىگەن، ئەمما نىسبەتەن ياخشىراق ئەسەرلەرنى ئۆز لايىغىدا تەقدىرلەپ، "بويىغا قاراپ كىيىم پىچىش"قا، "بوي-تۇرقى، مىجەز-خۇلقى"نىڭ باشقىلاردىن ئۆزگىچە ئىكەنلىگىنى لايىغىدا ماختاشقىمۇ بولىدۇ، دەپ قارايمىز. ئەمما مۇنداق ماختاش ھەددىدىن ئېشىپ، "تەختىراۋانغا سېلىپ كۆتۈرۈش" دەرىجىسىگە يېتىپ بارماسلىغى كېرەك.

يولداش خۇ ياۋباڭ «سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتى سۆھبەت يىغىندا سۆزلىگەن نۇتۇق»ىدا يازغۇچىلارنى ساغلام يېتىشتۈرۈش ۋە ئىجادىيەتنى ساغلام راۋاجلاندۇرۇشنىڭ چارىلىرى ئۈستىدە توختە-لىپ: "تەختىراۋانغا سېلىپ كۆتۈرمەسلىك كېرەك. لىن بىياۋ ۋە 'تۆت كىشىلىك گۇرۇھ'نىڭ ئاشۇ 10 يىلدا ياشلارنى قانداق زەھەرلىگەنلىگىنى ھەرگىز ئۇنتۇپ قالماسلىغىمىز لازىم، ئەگەر ئۇلار تەختىراۋانغا سېلىپ كۆتۈرۈش ئۇسۇلى بىلەن ئايرىملانى تارتىپ كەتمىگەن ۋە كۆككە كۆتەرمىگەن بولسا، ئۇلار مۇنچە چوڭ جىنايەت ئۆتىكۈزمىگەن بولاتتى" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى. بىز يولداش خۇياۋباڭنىڭ بۇ سۆزىدىن توغرا بولمىغان شەخسكە ھۇجۇم قىلىشنى ئاساس قىلغان تەنقىتنىڭ، ھەقىقەتەن "ئادەمنى كېرەكتىن چىقىرىش،" "مايىسىنى چەيلەپ ئۆلتۈرۈش" بولىدىغانلىغىنى چۈشىنىش بىلەن بىللە مۇۋاپىق بولمىغان "تەختىراۋانغا سېلىپ كۆتۈرۈشلەر"

بولۇپلا قالماستىن بەلكى تامامەن زۆرۈر.

نورمال ئەدىبىي تەنقىتنى مانا شۇنىڭغا ئوخشاش "مايسىنى چەيـ لەپ ئۆلتۈرۈش"، "كوچىلاش" دىگەندەك ھەر خىل سەپسەتىلەرنىڭ ئۇلغىيىپ كېتىشى ئارقىسىدا، كېيىنكى مەزگىللەردە ئوبزورچىلىقتا چېكىدىن ئاشقان بوشاڭلىق، كارى بولماسلىق، يول قويۇش-سۈكۈت قىلىش، ھەتتا بۇنىڭدىن ئېشىپ پرىنسىپسىز ماختاپ كۆككە كۆتۈرۈش، "ئاسمانغا كۆتۈرۈپ ھۇشسىزلاندۇرۇش"... تەك ناتوغرا ئوبزورچىلىق ئىستىلى ئەۋج ئېلىپ كەتتى. دىخانچىلىقتا ئوت ئوتاشلا بولۇپ، مايسا پەرۋىشى بولمىسمۇ، مايسا پەرۋىشلا بولۇپ ئوت ئوتاش بولمىسمۇ بولمىغاندەك، ئوبزورچىلىقتىمۇ "ئوت ئوتاش" (تەنقىت)لا بولۇپ "گۈل سۈغىرىش" (مەدھىيە) بولمىسمۇ، "گۈل سۈغىرىش"لا بولۇپ "ئوت ئوتاش" بولمىسمۇ بولمايدۇ، ئەلۋەتتە. مايسىنىڭ ئۆزىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئوت ئوتاش ۋە زىيانلىق ھاشاراتلارنى يوقىتىشنى ئاساس قىلغاندىن باشقا، مايسىنىڭ "ھارام شاخ-شۇڭلىرىنى پۈتاش، ئەگرى-دوناىلىرىنى رۇسلاش" بولمىغاندا "مايسىنىڭ" تۈز ۋە ساغلام ئۆسۈشىدىن، ھوسۇل، ئۇنۇمىدىن ئۈمىت كۈتۈش قىيىن. مايسا ئۇنە-ئۇنمەي: "ئەڭ مول ھوسۇللۇق"، "ئەڭ سەردان"، "ئەڭ ساغلام"، "مىسلى كۆرۈلمىـ گەن"، "ھىچكىم ئۆستۈرەلمىگەن"... ۋاھاكازالار دەپ ماختاش ھەتتا "قۇلغىدىن سوزۇپ" ئۆستۈرۈشكە ئۇرۇنۇشلارنىڭ ھەممىسى خاتا بولغىنىدەك، ئوبزورچىلىقتىمۇ خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاش "مايسلار"نى ئەقىلغە مۇۋاپىق بولمىغان، ئەمىلىيەتتىن چەتلىگەن ھالدا كۆككە كۆتۈرۈشلەرنىڭ ھەممىسى "ماختاپ ئۆلتۈرۈش" رولىنى ئوينىسا ئوينايدۇكى، ھەرگىز ئىلھام بېرىش رولىنى ئوينىيالمايدۇ.

لەرنىڭ مايىسلىرىنى سۇغىرىش"تىن ئىبارەت. بۇ، ئىپتىماققا ئاسان ئىشـ
تەك كۆرۈنگىنى بىلەن، ئەمىلىيەتتە، ئوبزورچىلار بىلىم سەۋىيىسىنى
تىرىشىپ ئۆستۈرۈپ، توغرا مەيداندا چىڭ تۇرۇپ، بەدىئى ئەسەر-
نىڭ ئۆزىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئىلىھىنتلار ئاساسىدىلا كونىكـ-
رىت ئىلمىي تەھلىل يۈرگۈزۈپ، ئەسەرنىڭ ئىجتىمائى ئۇنۇمى،
ئەھمىيىتى، ئارتۇقچىلىق، يېتەرسىزلىكلىرىنى توغرا كۆرسىتىپ
بېرەلەيدىغان ماركسىزىملىق ئەدەبىيات-سەنئەت كۆزقارىشى ۋە
ئوبزورچىلىق ئىستىلىنى بەرپا قىلغاندىلا، ئاندىن ئورۇنلىغىلى
بولىدىغان مۇشەققەتلىك ئىش، مۇنداق ئىستىلنى بەرپا قىلىشتىكى
ئاچقۇچ ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى خاھىشى جەھەتتىن 4 ئاساسىي پىرىنـ-
سىپنىڭ، بولۇپمۇ پارتىيە رەھبەرلىگى بىلەن سوتسىيالىزىم يولىنىڭ
گەۋدىلەندۇرۇلگەن-گەۋدىلەندۇرۇلمىگەنلىگى، سەنئەت جەھەتتىن
يۇقۇرى-تۆۋەن، چوڭقۇر-تېيىز، پىشقان-پىشمىغان، قوپال-
نەپىس ئىكەنلىگىنى تولۇق ئىگەللەشتە. بۇ يەردە ئىلىم-پەن
مەسىلىسى بىلەن سىياسىنىڭ چەك-چېگرىسى مەسىلىسىنى، خاراكـ-
تىرى ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل زىددىيەتنى توغرا پەرقلەندۇ-
رۇشنى ئىگەللەشمۇ ئىنتايىن مۇھىم. ئوبزورلاردا بۇ پىرىنسىپلار
توغرا ئىگەللىنىلمىغان، ئۇنىڭ ئۈستىگە كەڭ بولۇش بىلەن قاتىتىق
بولۇش بىرلەشتۈرۈلگەندىلا، ئاندىن ئاپتورلارنىڭ ئىجادىيەت
جەريانىدا دادىل ئالغا بېسىشىغا پايدىلىق يارەم بەرگىلى بولىدۇ.
مۇنداق يارەم بېرىشتە، "... بىر پىچاق بىلەن چورتلا كېسىپ
تاشلاش، ئاددى ھالدىلا، بىرىنى يامان، بىرىنى ياخشى، بىرىنى
توغرا، بىرىنى خاتا دەپ ئايرىش..." خاھىشى ساقلىنىپ كەلگەن
ئىدى. شۇڭا بىز مۇندىن كېيىن "... ئىلگىرىكى ساۋاقلارنى قوبۇل

نىگمۇ ئوخشاشلا زىيانلىق، ھەتتا، "تارتىپ كېتىش"، "چىرىتىش"... رولىنى ئوينايدىغانلىغىنى چوڭقۇر چۈشىنىۋېلىشىمىز لازىم.

ئوبزورچىلىقتىكى "تەختىراۋانغا سېلىپ كۆتۈرۈش" ئىستىلى باش كۆتۈرۈپ چىقىش بىلەنلا، كەڭ كىتاپخانىلار ئۇنىڭ ھەر خىل شەكىلدە ئۆز ئىپادىسىنى كۆرسىتىۋاتقانلىغىغا ئالاھىدە دىققەت قىلماقتا:

ئەسەر ھىچقانچە بولمىسىمۇ، مەخسۇس "ئامىتى" بار ئاپتورلارنى تاللاپ "ياخشىچاق" بولۇش ئۈچۈن ماختاش؛ ئۇ بۇنى، بۇ ئۇنى ماختاش؛ باشقىلارنىڭ نامدا ئۆزى ئوتتۇرىغا چىقىپ ئۆزىنى ئۆزى ماختاش؛... ۋاھاكازالار. بۇ مەزھەپ بولۇۋېلىپ "تىللاش" بىلەن پىرىنسىپ جەھەتتىن ئوپمۇ-ئوخشاش قەبىھ ئوبزورچىلىق ئىستىلى ئەمەسمۇ؟

كۆپچىلىككە مەلۇمكى، ئەدەبىيات-سەنئەت پەن بولۇش سۈپىتى بىلەن مەلۇم قانۇنىيەتكە ئىگە، ماركسىستىك ئەدەبىياتشۇناسلىق نەزىرىيىسى مانا شۇ قانۇنىنىڭ ئاساسى بولۇپ، ئوبزورچىلىقمۇ بۇ قانوننىڭ سىرتىدا ئەمەس.

سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ قانداقلىغىنى ئۆلچەيدىغان لىللا تارازا ئوبزورچىلىق بولۇپ، ئۇ ئۆز قانۇنىيىتى دائىرىسىدە "... پۈتۈن ئەسەرنى ھەمدە يازغۇچىنىڭ ئۆزىنى ۋە ئۇلار تۇرغان ئىجتىمائى ھالەتنى نەزەردە تۇتقان" ھالدا باھالاش ئېلىپ بېرىشى، مۇمكىن قەدەر بىر تەرەپلىمىلىكتىن ساقلىنىپ، "ھەم مەدھىيىلەپ ئۆلتۈرۈش ھەم تىللاپ ئۆلتۈرۈش" خاھىشىدا بولماسلىغى كېرەك. چۈنكى، ئەدەبىي ئوبزورنىڭ ۋەزىپىسى ".... زەھەرلىك ئوت-چۆپ ۋە شۇمبۇيىلارنى ئوتاپ تاشلاشلا ئەمەس، بەلكى خۇشپۇراق گۈل-

بولساقمۇ توغرا بولمايدۇ. بۇ يەردە تەنقىت قىلىشقا تېگىشلىك بولسا، تەنقىت قىلىش، مەدھىيىلەشكە تېگىشلىك بولسا، مەدھىيىلەش، "بارنى ئايىماسلىق، يوققا كايىماسلىق"، نىمە بولسا شۇنى دېيىش، قانچىلىك بولسا، شۇنچىلىك دېيىش، كەمچىلىكلىرىنىلا سۆزلەپ، ئارتۇقچىلىق-لىرى ئۈستىدە گەپ قىلماسلىق، ياكى ئارتۇقچىلىقلىرى توغرىسىدىلا گەپ قىلىپ يېتەرسىزلىكلىرى بولسىمۇ، يېپىپ ئۆتۈپ كېتىش خاھىشلىرىنىڭ ھەممىسى، ئوبزورچىلىق ئىستىلىدىكى بىر تەرەپلىمە-لىك سۈبېكتىپچىلىق خاھىشىدىن ئىبارەت.

بىز ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ۋە ئوبزورلارنىڭ مۇمكىن قەدەر مۇكەممەل ياكى مۇكەممەلرەك بولۇشىنى ئۈمىت قىلىمىز. ئەمما، ئالتۇنمۇ ساپ بولمىغاندەك، ھېچقانداق ئېۋىنى يوق ئەدەبىي ئەسەر ۋە ئوبزورمۇ بولمايدۇ. ئەڭ مۇنەۋەر ئەسەرلەرنىڭمۇ كەمچىلىكلىرى بولماي قالمايدۇ. شۇڭا ئوبزورلاردا ئۆلچەمنى ھەددىدىن ئارتۇق يۇقۇرىلىتىپ، ئۆتكەلنى قىينىلاشتۇرۇشقا، ئېسىلۋېلىشقا، زىغىرتەشـ-تىلىك قىلىشقا، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ ئومۇمى ئەھۋالىنى نەزەردە تۇتماي، يولسىز ئەيىپلەشكە، تىل-ھاقارەت قىلىشقا تېخىمۇ بولمايدۇ. بۇنىڭ ئەكسىچە، بۆسۈش خاراكتىرىدا بولمىغان ئەسەرلەرنى قۇرۇق پوپاڭ كۆتۈرۈپ، ئۇنداق دېگىنى مۇنداق دېگىنى، نىمە دېگەن كارامەت، نىمە دېگەن قالتىس دەپ تەبرۇازلىق قىلىشقىمۇ بولمايدۇ. "... بىراق بىز بەزى ۋاقىتلاردا بىرەر ئەسەرنى ماختىساق، رەۋىش ۋە سۈپەتلەرنى بەك كۆپ ئىشلىتىپ كېتىمىز. ئەدەبىي تەقرىزلەردە كۆپرەك قائىدە سۆزلەپ، ئاپتورلار بىلەن كىتابخانىلارغا ئىلھام بېرىشىمىز ھەمدە ئەدەبىي تەقرىزچىلىك جەريانىدا ماركىستىك ئەدەبىياتشۇناسلىقنى راۋاجلاندۇرۇشىمىز لازىم."

قىلىپ، بىر پىچاق بىلەن چورتلا كېسىپ تاشلاش ئىشنى قىلماسلىغىمىز كېرەك، بىر پىچاق بىلەن چورتلا كېسىش ئۇسۇلى ئىشنى بوزۇپ قويىدۇ." شۇنىڭ ئۈچۈن ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىگە باھا بەرگەندە، "... بىرنەچچە توغرام قىلىپ كېسىش، توغرا بولغىنى، تەربىيۋى ئەھمىيەتكە ئىگە بولغىنى، تەسىرلەندۈرۈش كۈچى زور بولغىنى؛ بىرقەدەر توغرا بىرقەدەر گۈزەل، بىرقەدەر ياخشى بولغىنى؛ ئادەتتىكىچە، سىدامراق بولغىنى؛ ئانچە پىشمىغان، ئانچە مۇۋەپپەقىيەتلىك بولمىغان، يەنە قايتا ئىشلەشكە تېگىشلىكلىرى؛ ياخشى ئەمەس، ناچار، ئوسال بولغانلىرى..." دەپ ئايرىغاندىلا، بىر تەرەپلىمىلىك خاھىشتىن زور دەرىجىدە ساقلانغىلى بولۇشى مۇمكىن.

ئوبزورلاردا ئەسەرگىلا قاراشقا بولىدۇكى، ئادەمگە قاراپ مۇئامىلە قىلىشقا بولمايدۇ. ئەگەر مۇنداق يامان خاھىش ئەۋج ئېلىپ كېتىدىغان بولسا، ھەقىقى تەنقىت قىلىشقا تېگىشلىك ئەسەرلەر تەنقىتلەنمەي، ھەقىقەتەن ماختاشقا تېگىشلىك ئەسەرلەر ماختالماي قالىدۇ-دە، ھەقىقى نادىر ئەسەرلەرنىڭ مەيدانغا چىقىشىغا ئېغىر كاشىلا پەيدا بولغاندىن باشقا، جامائەت پىكرى نارازىلىغى كېلىپ چىقىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، مەسخىرە، مەنىستىمەسلىك، كۆزگە ئىلماسلىق، كارى بولماسلىق كەيپىياتى ئىچىدە ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ تەرەققىياتى قاتمال ھالەتكە چۈشۈپ قېلىشى مۇمكىن. شۇڭلاشقا بىرەر كىشىنىڭ، ياكى نامى چىقىپ قالغان بىرەر شەخسىنىڭ بىرەر ياخشى ئەسىرىنى كۆرۈپلا، ئۇنىڭ ھەممىسىنى ئەڭ گۈزەل، ئەڭ ياخشى دەۋەرسەكمۇ، ئىسمى تونۇشلۇق بولمىغان ياكى ئادەتتىكىچىلا يېزىپ كېلىۋاتقان ئاپتورلارنىڭ بىرەر ئەسىرىنى كۆرۈپلا، "مولىلا ھوشۇرنىڭ بېرى شۇ" دەپ مەنىستىمەسلىك خاھىشىدا

"تەرلەش"، باشقىلار تىكىكەن دەرەخنىڭ سايىسىدا "سەگىدەش"، كەتمەن چاپماي "گىردە" يىيىش.... قاتارلىق يامان خاھىشلارنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدىغان زىيانلىق خاھىش بولۇپ، ئوبزورچىلار ئۆز مەسئۇلىيىتىنىڭ "خەلق ئالدىدا جاۋاپكار بولۇش" ئىكەنلىگىنى ئويلىغىنىدا مۇنداق يامان ئىللەتلەرگە قارشى كەسكىن، جىددى كۆرەش قىلىشقا؛ خۇددى كۆز شامىلى غازاكلارنى سۈپۈرۈپ تاشلىغاندەك سۈپۈرۈپ تاشلاشقا توغرا كېلىدۇ. چۈنكى، "تەنقىت-ئەدەبىيات-سەنئەتچىلەرنىڭ كۆرەش ئوسۇللىرىدىن بىرى" بولغان ئىكەن، ئۇنداقتا ئوبزورچىلار لۇشۈن ئېيتقاندەك جەڭگۈارلىغىنى ئۇرغۇتۇپ، "بەس-مۇنازىرگە ئەھمىيەت بېرىشى"، بايرىغى روشەن بولغان ھالدا ئورنىدىن دەس تۇرۇپ، توغرا گەپ قىلىدىغان بولۇشى لازىم.

"بەس-مۇنازىرىگە ئەھمىيەت بەردۇق" دەپ، "... مەزھەپ بولۇۋېلىپ، كۆپ سانلىقلار ئازقىلىق ئاز سانلىقنى، يۇقۇرىدىكىلەر ئازقىلىق تۆۋەندىكىلەرنى، تەشكىل ئازقىلىق شەخسلەرنى بېسىشتىن ئاگاھ بولۇش" بىلەن بىللە، "... تەنقىتتە چوڭ يۈرەكلىك بولۇپ، ئىدىيىنى ئازات قىلىش، مۇستەقىل ئويلاش، ئادىل سۆزلەش، شامالغا قاراپ ئاغماسلىق، چىرايىغا قاراپ ئىش توتماسلىق، ئەمەلدارلار ئىرادىسىگە بېقىپ ئىش قىلماسلىق...."قىمۇ ئالاھىدە دىققەت قىلىشىمىز لازىم. چۈنكى ئەدىبىي تەنقىت — پەن.

مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، ئەگەر، يازغان ئوبزورلىرىمىزنىڭ ئەمىلىيەتكە ئۇيغۇن بولمىغانلىغى، ھەتتا خاتا بولۇپ قالغانلىغى ئىسپاتلىنىدىكەن، ئۆزىمىزنىڭ خاتا كۆزقارىشىمىزدا جاھىللىق بىلەن چىڭ تۇرۇۋۇالماي، بېلىنسكىنىڭ ئۆزىنى ئۆزى تەنقىت قىلىش روھىدىن

يېقىندىن بۇيان ئوبزورچىنىڭ نىمە دىمەكچى بولغانلىغىنى بىلگىلى بولمايدىغان، مەخسۇس ئەدىبىي لېكسىيە، دەرسلىك، تەييار كونسپېكلا سۆزلىنىدىغان بىر خىل ئوبزورچىلىق ئىستىلىنىڭ باش كۆتۈرۈپ چىقىۋاتقانلىغىمۇ كەڭ كىتابخانلارنىڭ دىققەت-ئېتىۋارىنى جەلىپ قىلماقتا، بۇنداق "ئوبزور"لاردا ئوبزوردا بولۇشقا تېگىشلىك ئەڭ ئاددىي خۇسۇسىيەتلەرنى ئىزدەپ تېپىش، ھەقىقەتەن قىيىن. مۇنداق "ئوبزور"لاردا بەدىئى ئەسەرنىڭ تېمىسى، ۋەقەلىگى بىر قۇر بايان قىلىنغاندىن كېيىن، ئەسەر تاختىۋېشىغا ئېلىپ قويۇلىدۇ-دە، "ئوبزور" سىياسەت، جەمىيەتشۇناسلىق ئاتالغۇلىرى ۋە دىداكتىزىم، لوگىكا، پەلسەپە ئاتالغۇلىرى بىلەن تولغان بولىدۇ. بۇ، ئوبزورچىلىق ماھارىتى جەھەتتىكى مەسىلە بولسىمۇ، بىز مۇنداق ئوبزورچىلىقنى تەشەببۇس قىلمايمىز.

بۇ، ئوبزورلاردا دەرسلىك كونسپېك سۆزلەشكە بولمايدۇ، دىگەنلىك ئەمەس، ئەلۋەتتە. دەرسلىك، كونسپېك سۆزلەنسە بولىدۇ. ئەمما، سۆزلەنگەن كونسپېك ئەسەر بىلەن بىرلەشتۈرۈلۈشى لازىم. ئەسەر تاختىۋېشىغا ئېلىپ قويۇلۇپ، كونسپېك بىلەن يۇغۇرۇلۇپ "خېمىر" قىلىنمىسا، "ئوپېراتسىيە" قىلىنمىسا، ئۇنى قانداقمۇ ئوبزور ھىساپلىغىلى بولىدۇ؟

ئەدىبىي تەنقىتنىڭ ئىجادىيەتتىكى يېتەكچىلىك رولى جارى قىلدۇرۇلمىغانلىقتىن، كېلىپ چىقىۋاتقان فورمىلاشتۇرۇش، ئەندىزىچىلىك، ئاددىلاشتۇرۇش، تەقلىتچىلىك، كۆچۈرمىكەشلىك قاتارلىق يامان خاھىشلارنى توسماي، تەنقىت قىلماي، ئۆز مەيلىگە قويۇپ بېرىشكە زادى بولمايدۇ. بۇ، ئەدىبىيات-سەنئەت ئىجادىيەتىنىڭ تەرەققىياتىنى بوغىدىغان، قاتماللىقنى، خەقنىڭ جۇۋۇسىدا

راست گەپ قىلغاندىلا، باشقىلارنى تەسىرلەندۈرگىلى بولىدۇ

بەزى ئادەملەر ناھايىتى گەپدان بولسىمۇ، قىلغان گەپى ياسىما، قۇرۇق، مەززىسىز، جا بولغانلىغى ئۈچۈن باشقىلارنىڭ قۇلىغىغا خۇش-ياقمايدۇ. بەزى ئادەملەرنىڭ قىلغان گەپى جىڭ بولسىمۇ، ئەمما گەپنى ئېزىپ، ئايلاندۇرۇپ، پەدەزلەپ، ھەشەمەتلىك، سەلتەنەت-لىك قىلىپ كۆرسىتىپ، قۇمدەك جىق سۆزلەپ كېتىدۇ-دە، دىمەكچى بولغان مەزمۇندىن چەتلەپ ھەممە گەپنى قىلىدۇ. گەپنىڭ توچكىسىنى دىيەلمەيدۇ. مۇجمەل، چۈشىنىكسىز سۆزلەيدۇ. نەتىجىدە قىلغان گەپى "كۆپ سۆز-چۆپ سۆز" بولۇپ چىقىدۇ.

بۇنىڭ ئەكسىچە، بەزى كىشىلەر گەپ قىلىشقا ئۇستا بولسىمۇ، گەپنى ئايلاندۇرماي، پەدەزلىمەي، گەپنىڭ پوسكاللىسىنى قىلىدۇ-دە، قىلغان گەپى ئۇدۇل، توغرا، جىڭ بولغانلىغى، كۆڭلىدىكى گەپنى دىگەنلىگى ئۈچۈن، بۇنداق ئادەملەرنى ھەممە كىشى ياخشى كۆرىدۇ.

سۆزلىگەندە راست گەپ قىلىش، ياسىماسلىق، تەبىئى گۈزەل بولۇش، قىلغان گەپىنىڭ مەركىزى بولۇش، چېچىۋەتمەسلىك، سوزماسلىق، ئاددىي-ساددا، چۈشىنىشلىك بولۇش تەلىۋى ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىگىمۇ ئۇيغۇن كېلىدۇ.

ئۇگىنىپ، خاتالىغىمىزنى ئىقرار قىلىشىمىز لازىم.

بۇلارنى ئويلىغاندا، ئەدىبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىدىلا ئەمەس، بەلكى ئوبزورچىلىقتىمۇ پارتىيىنىڭ "بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش" يۇنۇلۇشىنى جەزمەن راستچىلىق بىلەن تەۋرەنمەي ئىزچىل ئىجرا قىلىشقا توغرا كېلىدۇ. بولۇپمۇ، ئوخشاش بولمىغان پىكىرلەرنىڭ بەس-مۇنازىرىسىنى تولۇق قانات يايدۇرۇشقا توغرا كېلىدۇ. مۇشۇنداق قىلغاندىلا، "سەنئەتنىڭ راۋاجلىنىشىنى ۋە پەننىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگىلى، سوتسىيالىستىك مەدەنىيەتنىڭ گۈللىنىشىنى ئالغا سۈرگىلى" بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنى ۋاقىتنىڭ، جەمىيەتنىڭ، ئىجتىمائىي ئەملىيەتنىڭ سىنىغىدىن ئۆتكۈزگىلى، شۇنداقلا، ئوبزورچىلىق ئىشلىرىمىزنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈشتە پايدىلىق ئىمكانىيەتلەرنى قولغا كەلتۈرۈشكە ئاساس ياراتقىلى بولىدۇ. مۇنداق ئاساس، پەقەت سەنئەتكە بولغان مۇھەببەت ئاساسىدىلا تۇرغۇزۇلىدۇ. ئەمما، "قەيەردە سەنئەتكە مۇھەببەت بولمايدىكەن، شۇ يەردە تەنقىت بولمايدۇ. سىز يېتىلگەن سەنئەت ئەھلى بولۇپ چىقىشنى خىيال قىلامسىز؟... ئۇ ھالدا تىرىشىپ سەنئەتكارغا مۇھەببەت باغلاپ، ئۇنىڭ ئىجادىيەتتىكى گۈزەللىگىنى تېپىپ چىقىڭ، مانا شۇ چاغدىلا، ئوبزورچىلىقتا "... يامانلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىش، ياخشىلىرىنى تەقدىرلەپ ئىلھاملاندۇرۇش، ياخشىلىرى بولمىسا، ياخشىراقلىرىنى بولسىمۇ تەقدىرلەپ ئىلھاملاندۇرۇش" مەقسىدىگە يەتكىلى؛ "ئېستېتىكا تەنقىدىدە ھەددىدىن زىيادە ئېستايىدىللىق ۋە ھەددىدىن زىيادە كەمتەرلىك بىلەن مۇھاكىمە قىلىشنى چەكلىگىلى" بولىدۇ.

«يېزا تەسىراتلىرى» سېكىلى جەمئى 7 پارچە شېئىر بولۇپ، يېزىلىش ماھارىتى، ئۇسلۇبى جەھەتتىن ئالغاندا، ئەھۋال تەكشى ئەمەس. بۇنىڭ ئىچىدىكى «مۇسا چاتاق ئۆزگەردى»، «دەۋر نېمىتى»، «بەختكامىنىڭ بەختى» شېئىرلىرى نىسبەتەن ياخشى يېزىلغان بولۇپ، «يېزا يولى»، «دىخاننىڭ سۆزى» شېئىرلىرى ئوتتۇراھال، «ئال ساۋاق»، «ئۆزگىرىشنىڭ ھىكمىتى» نىسبەتەن كەمتۇك، خامراق يېزىلىپ قالغان. ئەمما، بۇ شېئىرلار شېئىرىيىتىمىزنىڭ ھازىرقى ئومۇمى ئەھۋالىدا ساقلىنىۋاتقان كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ رىيال تۇرمۇش ئەھۋالى، تۇيغۇ-ھىسسياتى بىلەن ھىساپلاشماي، يالغان گەپ قىلىدىغان، قۇرۇق گەپ ساتىدىغان، زورمۇ-زور ئوخشاشلاشتۇرۇش، دوراۋچىلىق، قېلىپبازلىقنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغان، ئىچى كاۋاك، ھەيۋەتلىك گەپ بىلەن تولغان بىر تۈركۈم "شېئىر"لارغا قارىغاندا، يەنىلا ياخشى بولۇپ، مەلۇم ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە، نىسبەتەن يېڭى، رىيال دەۋرى خوسۇسىيىتى قويۇق، ئېنىق، روشەن بولۇشتەك ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن روشەن پەرىقلىنىپ تۇرىدۇ.

«مۇسا چاتاق ئۆزگەردى» شېئىرى بەدىئى قۇرۇلمىدىكى ئىخچاملىغى، سۆز تاللاش ۋە سۆز ئىشلىتىشى جەھەتتىكى دەالمىگى، راۋانلىغى، قىزىقارلىق تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ ئوبرازلىق ماتىرىياللار يارىدىمى بىلەن ئۆز جايىدا ئىشلىتىلگەنلىگى بىلەن باشقا شېئىرلىرى ئارىسىدا كۆرۈنەرلىك دەرىجىدە كۆزگە تاشلىنىپ تۇرىدۇ. شېئىر ئوخشاش بولمىغان، ئىككى خىل ئىجتىمائى دەۋر سېلىشتۇرما قىلىش شەكلى بىلەن يېزىلغان بولۇپ، بارى-يوقى 7 كۇپلىت. بىز بۇ 7 كۇپلىت شېئىردىن "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" دەۋرىدىكى ئۇيغۇر دىخانلىرىنىڭلا ئەمەس، بەلكى ئېلىمىزدىكى كەڭ دىخانلار ئاممىسىنىڭ

شېئىرىيەت قوينىغا دىخانلار ھاياتىنى يېزىش بىلەن كىرىپ كېلىۋاتقان ياش ھەۋەسكار يولداش مەتقاسىم مەتنىيازنىڭ «تارىم» ژورنىلىنىڭ 1982-يىلى 4-سانىغا بېسىلغان «يېزا تەسىراتلىرى» سېكىلى مانا شۇنداق راست گەپ قىلىنغان، گەپ چېچىۋېتىلمىگەن، پەدەزلەنمىگەن، كىشىلەرنىڭ كۆڭلىدىكى گەپ قىلىنغان، نىسبەتەن قويۇق تۇرمۇش پۇرىغى ۋە تۇرمۇش چىنلىغىغا ئىگە ياخشى شېئىرلاردۇر.

"شائىر، — دەيدۇ يولداش ئەي چىڭ، — راست گەپ قىلىشى لازىم، ھەممە كىشى راست گەپنى ياخشى كۆرىدۇ. شائىر باشقىلارنىڭ كۆڭلىنى پەقەت ئۆزىنىڭ چىن قەلبىدىن ئۇرغۇپ چىققان سەمىمى سۆزلەر ئارقىلىقلا تەسىرلەندۈرەلەيدۇ، شۇنداقلا، شائىر خەلق بىلەن بىللە بولغان، ئۇنىڭ پۈتۈن تۇيغۇ-ھىسسياتى خەلقنىڭ تۇيغۇ-ھىسسياتى بىلەن بىردەك بولغان، ئەقىل-پاراستى ۋە غەيرەت-جاسارىتى خەلقتىن كەلگەندىلا، ئۇ ئاندىن خەلقنىڭ ئىشەنچىسىگە ئېرىشەلەيدۇ."

ئاپتور «يېزا تەسىراتلىرى» سېكىلىدە، بۇ پرىنسىپلارغا مەلۇم دەرىجىدە ئەمەل قىلغان بولۇپ، شېئىردا ۋەھشى "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ چىكىدىن ئاشقان ئەكسىيەتچىل لۇشيەننىڭ كاشىلىسى ۋە بۇزغۇنچىلىغى تۈپەيلىدىن ئىگىلىگى ۋەيران بولۇپ، قازىننى قۇم بېسىپ كەتكەن، يۇرتىگى مۇجۇلغان كەڭ دىخانلار ئاممىسىنىڭ 3-ئومۇمى يىغىنىدىن كېيىن پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتىنىڭ پارلاق نۇرىدا يۈكسەك دەرىجىدە ئازاتلىققا ئېرىشىپ، بېيىش يولىدا چوڭ قەدەملەر بىلەن ئالغا بېسىپ، دەسلەپكى نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرگەنلىگىدەك جۇشقۇن مەنزىرە تەسۋىرلەنگەن.

رىئال تۇرمۇشتا يۈز بەرگەن ھەقىقى ئادەم ۋە راست ئىشلار بولۇپ، قىلچىمۇ ياسىمىلىق، يالغانچىلىق يوق. شۇڭا ئۇ ئۆزىنىڭ ئەينەنلىكى بىلەن كىشىنى قايىل قىلىدۇ. بولۇپمۇ ئاپتور تاللىۋالغان شېئىرنىڭ بىردىن بىر ئوبرازلىق ماتېرىيالى بولغان "چېكىت ساناپ، جىڭنى پەس دەيتتى" دىگەن قۇرلارنى ئوقۇغاندا، يىلنىڭ سېرىقتال مەزگىلىدە، دۈينىڭ ئاشلىق ئامبىرىغا نورمىغا بارغان، خۇرجۇن-قاچىلىرىنى قولتۇغىغا قىستۇرۇۋېلىپ، جىڭنىڭ چوكىسىغا تەلمۈرۈپ قاراپ تۇرغان دىخانلارنىڭ: "پەس بولۇپ قالدى" دەپ جىڭچى بىلەن جېدەل قىلىۋاتقانلىقى مانا مەن دەپ كۆز ئالدىمىزغا كېلىدۇ. دىخان مۇساغا "چاتاقچى" دىگەن لەقەم مانا شۇ چاغلاردا، ھىلىقى پىپەنچىلەر تەرىپىدىن ھەدىيە قىلىنغان بولۇپ، ئاپتور تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا: "ئۆزگەرمەسمۇ تەرسا مىجەزلەر، ئاڭلىماسمۇ دەيتتۇق ئۇلار گەپ" دىگەن مىسرالار ئارقىلىق توخۇ بېقىپ، تۇخۇمنى سېتىشمۇ، كۆچەت قويۇپ مېۋىسىنى سېتىشمۇ "كاپىتالىزىم بىلەن شۇغۇللانغانلىق"، "سوتسىيالىزىمنىڭ ئۇلىنى كولاش"؛ پىپەنچىلەرگە تىكىلىپ قاراپ سېلىشمۇ "پارتىيىگە قارشى تۇرغانلىق" ھىساپلىنىدىغان يىللاردا دىخانلار ئامىسىنىڭ قايمۇقۇپ قالغانلىقىنى، مۇساغا ئوخشاش دىخانلارنىڭ نىمە ئۈچۈن چاتاقچى، ئۇششۇق بولۇپ كېتىۋاتقانلىقىنى ئاڭقىرالماي "ئۇلار تەرسالىق قىلماي ئۆزگەرسە بولاتتى"، "چاتاقچىلىق" قىلماي پىپەنچى سولچىلارنىڭ ھۆكمىگە بويسۇنسا بولاتتى دەپ، قايمۇقۇپ يۈرگەنلىكىنىمۇ بايان قىلىدۇ. بۇمۇ ئەينى ۋاقىتتىكى ھەقىقى ئەھۋال بولۇپ، كۆڭلىدە ئەكسىيەتچىل سولچىل لۇشيەن ۋەكىللىرىگە نارازىلىغى بولسىمۇ، بويسۇنماسلىققا چارىسى بولمىغانلىقتىن، پىپەنچىلەرگە ئەگىشىپ كەتكەنلەرنىڭمۇ خېلى سالماقنى ئىگەللەيدىغانلىقىنى راست-

ئېچىنىشلىق ھاياتىنى كۆز ئالدىمىزغا كەلتۈرەلەيمىز. ئاپتور بۇ ۋەقە-لىكلەرنى بايان قىلغاندا، باش ئايىغى چىقمايدىغان مەززىسى يوق، تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ ھەممىسىنى بىر يىپقا تىزىپ، ئومۇمى سۆز ۋە ئومۇمى ئەھۋال تەرىقىسىدە بىرمۇ-بىر ساناپ كۆرسەتمەستىن، بەلكى نورمىلىق ئاشلىق بەلگىلىگەن ۋە نورمىلىق ئاشلىق ئېلىش ئۈچۈن دۇي ئامبىرىغا بارغان چاغدا يۈز بەرگەن ھاياتتىكى ئېنىق تۇرمۇش ماتىرىياللىرى، كەڭ دىخانلار ئاممىسى ئۆز بېشىدىن كەچۈر-گەن ۋەقەلىكلەر ئاساسىدا، يىغىنچاق، قىسقا ۋە قىزىقارلىق قىلىپ ئىپادىلەپ بەرگەن. مەسىلەن: پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرى يولغا قويۇلغاندىن كېيىن ھۆددىگە بېرىلگەن يەرنىڭ مەھسۇلاتىنى ئاشۇرۇپ ئورۇنلىغان، ئېشىنغان ئاشلىغىنى دۆلەتكە سېتىپ بېرىش ئۈچۈن ساڭغا ھارۋۇسىنى ھەيدەپ كېتىپ بارغان مۇسا "تۆت كىشىلىك گۈرۈھ" دەۋرىدە نورمىلىق ئاشلىق بەلگىلە-گەندە، "بۇ نىمەڭ نىمىگە يېتىدۇ؟ قەرزگە تۇتۇۋالساڭ قالغىنىغا توخۇمۇ تويمايدۇ" دەپ "چاتاق چىقىرىپ" يۈرگەن؛ ساڭدىن نورمۇ-لۇق ئاشلىق ئالىدىغان چاغدا، مىسقال، سەر بىلەن ھىساپلىشىپ، جىڭچىنىڭ قولىغا ئېسىلىپ، "چېكىت ساناپ، جىڭنى پەس" دەپ "جىدەل"خورلۇق قىلغان. مانا شۇ سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن، ئۇ، "مۇسا چاتاق" دەپ بەدنام ئالغان، ھاقارەتلەنگەن دىخان ئىدى. لېكىن ئۇ، ھاقارەتكە پىسەنت قىلماي، ئۆزلىرىنىڭ يىل بويى ئىشلەپ تاپقان ئەمگەك مىۋىسىنى ئاغزىدا شەھەر ئېلىپ يۈرىدىغان بىر ئوچۇم "پىپەنچى" ھارام تاماقلارنىڭ بۆلۈشۈۋېلىۋاتقانلىغىغا نارازىلىق بىلە-دۈرۈپ: "بۇ ناھەق، ناھەق بولدى"، "كەتمەن چاپماق ئەمدى بىزگە تەس بولدى" دەپ ۋارقىرايدۇ. ئاپتورنىڭ بۇ يەردە يېزىۋاتقىنى

چۈشىنىش ۋە ئۇنىڭدىن تەسىرلىنىش نىسبەتەن چوڭقۇر بولغانلىغى ئۈچۈن، ھىچقانداق زورۇقمايلا، يېزا ھاياتىنىڭ ھەممىلا ئادەمگە چۈشىنىشلىك بولغان، ئەمما ھىچكىم ھىس قىلمىغان تەرەپلىرىنى ئۆزىگە خاس يېڭى مەزمۇنلار بىلەن بېيىتىپ، ئومۇملۇق ئىچىدە خاسلىقنى تاللىۋالالىغان ۋە ئۇنىڭغا مەلۇم دەرىجىدە ئۆزگىچە سۈپەت بېرەلىگەن.

بۇ شېئىر ئىدىيىۋىلىگى جەھەتتىن مەلۇم ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ، قىلچە ئارتۇق-كەم نەرسىلەرمۇ يوق. بەدىئىلىگى جەھەتتىنمۇ شېئىرىي قۇرۇلمىسى خېلىلا پۇختا، تىلى ئاساسەن راۋان، چۈشىنىشلىك. ئەمما بەزى كەمچىلىكلەرمۇ بار. مەسىلەن: شېئىردىكى ھىسسىيات، شېرى تەپەككۇر ۋە پىكىر بىرقەدەر ئۇزۇن بولۇپ، يۈك-سەكلىككە كۆتۈرۈلەلمىگەن، شۇڭا ئوقۇغاندا ئادەتتىكىچىلا بىلىنىدۇ. يەنە بىر جەھەتتىن ئالغاندا، شېئىرغا ماتىرىيال قىلىنغان ۋەقەلىك ۋە ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان مەيدان، ئورۇن-جاي ئوقۇغۇچىلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلمىغان. مەسىلەن: ئاشلىق باسقان ھارۋا دۈينىڭ خامىنىدىن يولغا چىققانمۇ، ياكى مۇسانىڭ خامىنىدىن يولغا چىققانمۇ؟ مۇسا ئاشلىق باسقان ھارۋىسىنى ھەيدەپ دۈي ئامبىرىغا ئاشلىق توشۇۋاتقانمۇ، ياكى ئېشىنغان ئاشلىغىنى دۆلەتكە سېتىپ بېرىش ئۈچۈن يولغا چىققانمۇ؟ ئەگەر ئۇ ئېشىنغان ئاشلىغىنى دۆلەتكە سېتىپ بېرىش ئۈچۈن يولغا چىققان بولسا، "ئاشلىق باسقان ھارۋىدا تىنماي، ساڭغا قاتناپ تۇراتتى مۇسا" دىيىش ئانچە مۇۋاپىق بولمىسا كېرەك. چۈنكى ھارۋىنىڭ ساڭغا "تىنماي" قاتناپ تۇرۇشى ئۈچۈن ناھايىتى جىق ئاشلىق بولۇشى كېرەك. ۋاھالەنكى مۇسانىڭ ئېشىنچە ئاشلىغى ھەرقانچە جىق بولسىمۇ، بىر، ياكى ئىككى ھارۋىدىن ئېشىپ كېتىشى

چىللىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن.

ئەمدى، ئاپتور پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ دىخانلارغا قانداق بەخت ئېلىپ كەلگەنلىگى، "مۇسا چاتاق"نىڭ قانداق ئۆزگەرگەنلىگىنى بىرمۇ-بىر ۋە ئالاھىدە يازماي، بەلكى مۇسانىڭ دۆلەتكە ئېشىنغان ئاشلىغىنى سېتىپ بېرىش ئۈچۈن يولغا چىققانلىغى، ھارۋا يولىدا بىرلا مۇسا ئەمەس، بەلكى "مۇسالار"نىڭ ئارتۇق ئاشلىق بېسىلغان ھارۋۇلارنى ھەيدەپ، ناخشا سادالىرى ئىچىدە ساڭ تەرەپكە يول ئالغانلىغىنى، ئارتۇق ئاشلىقنى سېتىپ بەرمىگەندە چىرىپ كېرەكتىن چىقىپ كېتىدىغانلىغىنى يېزىش ئارقىلىق، 3-ئومۇمى يىغىندىن كېيىنكى ئېلىمىز يېزىلىرىدا مەيدانغا كەلگەن گۈللەپ ياشناش ۋەزىيىتى ۋە روھى ئازاتلىقنى سۈرەتلەپ بەرگەن. بۇ يەردىكى ئىخچام تۈرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ تەسۋىرىنى ئوقۇغان كىتابخانلار دىخان مۇسانىڭ "چاتاقچى" بولۇپ قالغانلىغى ھەرگىز ئۇنىڭ مىجەز-خۇلقىدىكى ئىللەت ئەمەس، بەلكى "ئادەم ئەسكىسى ئەمەس، گال ئەسكىسى" ئىكەنلىگىنى، "يوقلۇقنىڭ تالاش-تۇرىدىغانلىغى"، "بارلىقنىڭ ياراشتۇرىدىغانلىغى"نى، گېلى تويۇپ كۈن ئۆتكۈزۈشى كاپالەتكە ئېرىشكەندىن كېيىنلا "چاتاقچى"لىقنى تاشلاپ، ئەڭ ئىلغار دىخان بولۇپ ئۆزگەرگەنلىگىنى كۆرىۋالالايدۇ. قىسقىغىنا بىرنەچچە كۈپلىت شېئىردا زور ۋە كەڭ ئىجتىمائىي مەنىدىكى تۈپتىن ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل ئىجتىمائىي دەۋرنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكلىرىنى مۇنداق يىغىنچاق ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىش بىر ھەۋەسكار ئاپتور ئۈچۈن ئېيتقاندا، خېلىلا قىيىن ئىش بولسىمۇ، ئەمما ئاپتورنىڭ "تۈيغۇ-ھىسسىياتى، خەلقنىڭ تۈيغۇ-ھىسسىياتى بىلەن بىردەك بولغان"لىغى، تۈرمۇش جۇغلانمىسى، تۈرمۇش

ۋىرلەپ كۆرسىتىپ بەرگەن. مەسىلەن:

قالىمىغانىتى بىر چاغ دەرەخ،
قىلغۇدەك بىر نىشانە.
يولىغا چىقىساق تاپان كۆيگەن،
هويلىدىمۇ پىشانە.

بۇ، بىردەم ئوڭغا تارتسا، بىردەم سولىغا تارتىقان "سالالاشتۇ-رۇش" هەركىتى ئېلىپ كەلگەن ۋەيرانچىلىق بولۇپ، بىز بۇ قۇر-لارنى ئوقۇغاندا، چىك چۇش مەزگىلىدە تونۇردەك قىزىپ كەتكەن قاغجىرىما يېزا ۋە سايىدىغىدەك دەرىخى بولمىغان توپىلاك يولدا پۇتى كۆيۈپ، تەرگە چۆمۈپ كېتىۋاتقان، قاقاس هويلىلىرىدا قول-لىرىنى پىشانىسىگە سايىۋەن قىلىپ ئاسمانغا قاراپ تۇرغان دىخانلارنى كۆز ئالدىمىزغا كەلتۈرەلەيمىز. ئاپىتور مەسىلىنى مانا شۇ تەرىقىدە قىسقىلا ئوتتۇرىغا قويغاندىن كېيىن، مۇشۇنداق ئەھۋالنىڭ كېلىپ چىقىشىدىكى ئاساسى سەۋەپنى، يەنى ئەتىيازدا تىككەن كۆچەتنىڭ "كۈزدە يۆتكەپ سۇندۇرۇلغانلىغى"، سىياسەتنىڭ تۇرالغۇسى بولمە-غانلىقتىن، كادىرلارنىڭمۇ لەۋزىدە تۇرماي، هازىر قىلغان ئىشنى هازىر بۇزۇپ تۇرىدىغانلىغىدىن كېلىپ چىققانلىغىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. بۇ ئۇزۇندىن بۇيان دىخانلارنى جېنىدىن جاق تويغۇزغان هەقىقى ئەھۋال بولۇپ، ئاپىتور خېلىلا كەڭ دائىرە ۋە نىسبەتەن مۇرەككەپ مەزمۇننى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان بۇ ئەھۋالنى پەقەت 2 لا كۈپلىت شېئىر بىلەن تولۇق ئىپادە قىلىپ بېرەلىگەن. شۇنىڭدىن كېيىن، ئاپىتور، يېزىلارنىڭ هازىرقى ئەھۋالىنى سېلىشتۇرما قىلغان هالدا، سىياسەتنىڭ مۇقىملىغى ئارقىسىدا، دىخانلارنىڭ تۇرالغۇ ئۆي-جايلىرىنىڭ كەڭرىلىگى، كادىرلارنىڭ لەۋزىدە تۇرۇپ، ئۆي-

ناتایین.

ئاپتورنىڭ «دەۋر نېمىتى» شېئىرىمۇ دورامچىلىق، قۇرۇق مۇلاھىزە، قۇرۇق بايانىدىن مەلۇم دەرىجىدە خالى بولغان، يېزا ھايا-تىدا ئۆزى پايقىغان، ئۆزى ھىس قىلغان، باشقا ئاپتورلارمۇ تېخى يېزىشقا ئۇلگۇرمىگەن ھايات كۆرۈنۈشلىرىنى خېلىلا ئېنىق قىلىپ "شۇ ھاياتنى ھاياتتىكى ھەركەتلەر تەسۋىرى" ئارقىلىق سۈرەتلەپ بەرگەن ئوبدان شېئىر.

دىخانلار ھاياتىنى ياخشى بىلىدىغان كىشىلەرگە مەلۇمكى، دىخانلار ئۆزلىرىنىڭ تۇرمۇش پائالىيەتلىرىدە ئېتىسز-ئېرىق، دىخانچىلىق ئىشلىرى ئۈستىدە سۆزلەشكەندە، كۆپرەك "پۇستانى جىگدىنىڭ تۇۋىدىكى ئېتىز"، "پالانى قاپاق تېرەكلىك ھويلا"، "پوكۇنى سىدە، پۇستانى سۇۋادان تېرەك"، دىگەندەك سۆزلەر بىلەن "نىشانە" قىلىپ سۆزلىشىدۇ. ھەممەيلەنگە مەلۇمكى، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"دىن ئىبارەت ئەشەددى رادىكال ئۇنسۇرلار جايلارنىڭ يەر شارائىتى، ئەمىلىي ئەھۋالىغا قارىماي قارغۇلارچە ئېلىپ بارغان، زادىلا مۇقىم بولمىغان "ئېتىز-ئېرىقلارنى سالالاشتۇرۇش" ھەركىتىنىڭ بۇزغۇنچىلىغى ئارقىسىدا، ئۆيلەر يىلدا بىر قېتىم چېقىلىپ، داۋۇ دەرەخلەر كېسىلىپ، يېزىلار قاقاسلىققا ئايلىنىپ كەتكەن ئىدى. ئاپتور «دەۋر نېمىتى» شېئىرىدا مانا مۇشۇ زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى ئوتتۇرىغا قويغان ۋە بۇگۈنكى يېزىلارنىڭ گۈزەل مەنزىرىسىنى كۆرسىتىپ بەرگەن. ئاپتور بۇ كۆرۈنۈشلەرنى كىشىلەر ھىچنىمىنىمۇ كۆز ئالدىغا كەلتۈرەلمەيدىغان ئابستراكت، مەۋھۇم پىزاژ-مەنزىرە تەسۋىرلىرى بىلەن ئەمەس، بەلكى، خېلىلا ئېنىق، كونكىرىت، خاراكتىرلىق بەدىئى سۆز-ئىبارىلەر يارىدىمى بىلەن روشەن تەس-

جەننەتكە ئوخشايدۇ" دىمەكچى بولغان بولسىمۇ، ئەمما، "سالقىنددىسام"، "تۆۋىنى" دىگەن سۆزلەر ھەم ئارتۇقچە، ھەم جايىدا ئىشلىتىلمىگەنلىگى ئۈچۈن "باغ" جەننەت ئەمەس بەلكى "كۆچەتلەرنىڭ تۈۋى جەننەت" دىگەن لوگىكىلىق باغلىنىش بولمىغان خاتا ئۇقۇم چىقىپ قالغان.

ئاپتورنىڭ «بەختكامىنىڭ بەختى» شېئىرىدا يىلبويى ئىشلەپ قوسىغىنى باقالمىغان، ھەر يىلى قەرز ئاشلىغى شىللىسىنى بېسىپ تۇرغانلىقتىن، كەلگۈسى ھاياتىدىن ئۈمىدىنى ئۈزگەن بەختكامنىڭ يېڭى ئىقتىسادىي سىياسەتلەر يولغا قويۇلغاندىن كېيىن ھۆددىگە بېرىلگەن يەرنىڭ مەھسۇلاتىنى بىر يىلدىلا ئاشۇرۇپ ئورۇنلاپ، نەچچە تاغارلاپ مۇكاپات ئاشلىغى ئېلىپ، بېيىش يولىغا قاراپ ماڭغانلىغى، پارتىيىنىڭ سىياسىتىگە چىن كۆڭلىدىن قايىل بولغانلىغى، "شاتلىق-پاراغەت كۈنلىرىنىڭ تېخى ئالدىدا" ئىكەنلىگى يېزىلغان. شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىدىيىۋى مەزمۇن خېلى كەڭ بولسىمۇ، ئەمما، ئاپتور نىمىنى تەسۋىرلىمەكچى بولغانلىغى، يازماقچى بولغان تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتى، خاراكتىر-خۇسۇسىيەتلىرىنى خېلى ئوبدان چۈشەنگەنلىگى ۋە ئۆز پىكرىنى مەلۇم دەرىجىدە ئىگەللەمەكچى بولغان مەزمۇن ئۈستىگە مەركەزلەشتۈرەلىگەنلىگى ئۈچۈن، ئاپتور شېئىردا ئۆز ئالدىغا قويغان مەسىلىنى خېلى ئوبدان ھەل قىلالىغان.

بۇ شېئىردا بەزى كۆزگە كۆرۈنەرلىك يېتەرسىزلىكلەرمۇ بار. بۇ بولسىمۇ، ئاپتور شېئىردا باشقىلار خېلى بۇرۇنلا دەپ بولغان ئايرىم سۆز-ئىبارىلەرنى شۇ پېتى كۆچۈرۈپ ئىشلىتىپ قويغان. مەسىلەن: "بەختىدىن ئۈزگەن ئۈمىت، ئېغىزدا سەكرەشنى كۆرۈپ"

ئىمارەتلەرنى چاقمىغانلىغى، ھەممە يەرنىڭ باغۇ-بوستان، كۆكۈل-
مەيدانغا ئايلىنىۋاتقانلىغى، بۇرۇن پىشانىسى كۆيىدىغان ھويلىدا
تۇرۇپ قولىنى سوزسلا، مىۋە-چىۋىلەرنى ئۈزۈپ يىگىلى بولىدى-
غانلىغىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. بۇمۇ ھازىرقى راست ئىشلار بولۇپ،
تولىمۇ ئىخچام بايان قىلىنغان.

«دەۋر نېمىتى» شېئىرىنىڭ ئالاھىدىلىگى شۇكى، بىرىنچىدىن
شېئىرىنىڭ ماۋزۇسىمۇ، ئوتتۇرىغا قويۇلغان پىكىرلەرمۇ، ئىپادىلەش
ۋاستىلىرىمۇ ئاپتورنىڭ ئۆزىگىلا مەنسۇپ. بۇ شېئىرنى ئوقۇغاندا
كىشىگە ئاساسەن "ئۈزۈندىن بۇيان تونۇشتەك، قەيەردىدۇ ئوقۇغان-
دەك، ئاڭلىغاندەك" بىلىندۇ. بۇ شېئىردا نىسبەتەن يېڭى، مۇستە-
قىل ئىجادىي پىكىرلەرمۇ بار. مەسىلەن: "مىۋە يىدىم ئاشۇ باغدا،
يۇرىگىمدە لەززىتى، نە لەززەت ئۇ دەۋرىمىزنىڭ، جانغا ھۇزۇر
نېمىتى". بىز بۇ پىكىرلەرنى مىسلى كۆرۈلمىگەن، ئاجايىپ، كىشىنى
ھەيران قالدۇرىدىغان شېئىرىي پىكىر دىيەلمىسەكمۇ، ئەمما، بۇ
پىكىرنىڭ شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان 3-ئومۇمى يىغىندىن كېيىنكى
يېزىلاردا مەيدانغا كەلگەن دەۋر بۇلگۇچ ئەھمىيەتكە ئىگە تەرەققىياتـ
لارنى ئەكىس ئەتتۈرۈشتىن ئىبارەت ئىدىيىۋى مەزمۇن بىلەن
بولغان زىچ، گارمۇنىك باغلىنىشلىغىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، مەلۇم
چوڭقۇرلۇقتا ئىگە ئىكەنلىگىنى كۆرۈۋالايمىز.

بۇ شېئىردا بەزى يېتەرسىزلىكلەرمۇ بار. مەسىلەن: شېئىرنىڭ
ئايرىم جايلىرىدا مۇۋاپىق تاللانمىغان ۋە دەل جايىدا ئىشلىتىلمىگەن
سۆزلەر بولۇپ، شېئىرنىڭ مۇكەممەللىگىگە قىسمەن تەسىر يەتكۈ-
زۈپ قويغان "سالقىندىسام جەننەت دەيمەن، كۆچەتلەرنىڭ
تۈۋىنى." دىگەن مىسرادا ئاپتور: "مىۋە-چىۋە بىلەن تولغان باغ

ئاپتور "بىر ۋەلسىپىتلىك يىگىت"دىن چەتنەپ كەتمەي، شۇ يىگىتنى چىڭ تۇتۇپ، دىمەكچى بولغان مۇددىئا-مەقسەتلىرىنى مۇشۇ يىگىتتىن ئىبارەت ۋاستە ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن بولسا، «يېزا يولى»نىڭ يېڭى دەۋر روھى سىڭگەن، باشقىلار دائىم بۇ يولنى كۆرۈپ تۇرغان، مېڭىپ تۇرغان بولسىمۇ، ئەمما زادى ھىس قىلمىغان تەرەپلىرىنى ئېچىپ بېرىشى مۇمكىن ئىدى.

«دىخاننىڭ سۆزى» شېئىرىدىمۇ يۇقۇرقى ئىللەتلەر بولسىمۇ، ئەمما، بۇ شېئىردا ئاپتورنىڭ ئۆزى بىۋاستە ھىس قىلغان، دەۋر روھىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشتە باشقىلارنىڭكىگە ئانچە ئوخشاپ كەتمەيدىغان بەزى يېڭى پىكىرلەرمۇ بار. مەسىلەن:

"كەستى دەۋران قايچىسى ئىدراك-ئەقىلنى چىرمىغان
چىم-قىياق يىلتىزىدەك، بۇيرۇق-قاماللار يىپىنى.
مەھسۇلاتقا ھەق ھىساپلاش تۆھپىنىڭ تارازىسى،
چىقىتى ئايرىپ مەرت بىلەن تەيىار تاماق-نان قېپىنى.

بۇ يەردە ئېيتىلىۋاتقان "بۇيرۇق-قاماللار"، "مەھسۇلاتقا ھەق ھىساپلاش تارازىسى"، "ئەمگەككە ماڭ دەپ چاقىرىش، ھەيدەكچىلىك" دىگەن سۆز-ئىبارىلەر جايىدا قوللىنىلغان بولۇپ، تېخى تەكرارلىنىشقا ئۇلگۈرمىگەن پىكىرلەر. شۇنىڭ بىلەن بىللە، بۇ سۆزلەر خېلى خاراكتىرلىق ۋە كونكىرىت بولۇپ، 3-ئومۇمى يىغىنىدىن كېيىنكى دەۋر روھىنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرەلەيدۇ. بىراق ئاپتور، بۇ شېئىردىكى باشقا پىكىر ۋە تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنى تىرىشىپ مۇشۇ سەۋىيىگە يەتكۈزەلمىگەن. شېئىرنىڭ باش، ئاخىرىدا ئادەتتە تەكرارلىنىپ يۈرگەن ئومۇمى سۆز، ئومۇمى ئەھۋال جىق بولۇپ كەتكەن.

ئومۇمەن ئالغاندا، «يېزا تەسىراتلىرى» سېكىلى ئاپتورنىڭ قۇرۇق

دىگەن مىسرالاردىكى "ئېغىزدا سەكرەشنى كۆرۈپ" دىگەن جۈملىنى ت. ئېلىيوۋنىڭ يېقىندا يازغان بىر شېئىرىدىن كۆچۈرۈپ قويغان. شېئىرىيەتتە مۇنداق (كىچىك بولسىمۇ) ھادىسە-لەرگە يول قويۇلماسلىغى كېرەك ئىدى. ئەمما، تۇنجى قېتىم بولغاد-لىغى ئۈچۈن كەچۈرۈۋېتىشكە بولىدۇ. تەلەپچان ئاپتور ئۆز ئىجادد-يىتىنىڭ نۇقسانسىز بولۇشىنى تىرىشىپ قولغا كەلتۈرۈشى لازىم.

ئەمدى ئاپتورنىڭ «يېزا يولى»، «دىخاننىڭ سۆزى» شېئىرلىرد-ىڭ ئاساسىي پىكرى توغرا ۋە خېلى ياخشى چىققان جايلىرى بول-سىمۇ، خاسلىق، ئەينەنلىك كەمرەك. ئومۇمى سۆز، ئومۇمى ئۇقۇم جىقراق بولۇپ، باشقىلارغا مەلۇملۇق بولغان، باشقىلار دەپ بولغان، بەلكى كۆپرەك تەكرارلىنىپ كەتكەن پىكىر دائىرىسىدىن چىقىپ كېتەلمىگەن. «يېزا يولى»، «دىخاننىڭ سۆزى»دىن ئىبارەت بۇ تېمىنى يېڭىچە پىكىرلەر بىلەن بېيىتالمىغان ھەمدە بۇ تېمىنىڭ باشقىلارغا نامەلۇم بولغان تەرەپلىرىنى چوڭقۇر ئېچىپ بېرەلمىگەن. شۇڭا بۇ ئىككى شېئىر ئوقۇغۇچىلاردا ئانچە چوڭ يېڭىلىق سېزىم پەيدا قىلالمايدۇ. مەسىلەن: «يېزا يولى» شېئىرى باشلىنىش بىلەنلا، بىز بۇرۇن كۆرگەن شېئىرلاردىكىدەكلا: "ۋەلسىپىتلىك بىر يىگىت كېلىۋاتاتتى" دەيدۇ. ئاندىن بۇ "بىر ۋەلسىپىتلىك يىگىت" تۇرۇپلا "بىر توپ ۋەلسىپىتلىك"لەرگە ئايلىنىپ كېتىدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن "ۋەلسىپىتلىك يىگىت" توغرىسىدىكى گەپ بىر ياقتا قايرىلىپ قېلىپ، گەپ يول مەنزىرىسى، ئات، ئېشەكلىك ھارۋىلار، چوكان-قىزلار ۋە بۇ يولنىڭ "بېيجىڭغا تۇتىشىدىغان"لىغىغا كۆچۈپ كېتىدۇ. مانا بۇلار باشقىلار باشقا شېئىرلىرىدا دەپ بولغان كونا گەپلەر. تەكرار-لانغان گەپنىڭ يېڭىچە سېزىم پەيدا قىلالماسلىغى تەبىئى، بۇ يەردە،

«قساس» دىراممىسى توغرىسىدا

ئاسارەتتە تۇرۇۋاتقان ئەمگەكچى خەلق ئاممىسى مەلۇم شارائىت ۋە مەلۇم ئەھۋال ئاستىدا، زۇلۇم ئالدىدا غەزەپ-نەپرەتنى ئىچىگە يۇتۇپ پۇرسەت كۈتكۈچى، شۇنداقلا ئەلەم كۆتۈرۈپ، تىغ تۇتۇپ ئىسيان كۆتۈرگۈچىلەرلا ئەمەس، بەلكى ئەڭ يامان پەيتلەردىمۇ كىشىنى ھەيران قالدۇرىدىغان ئاجايىپ ئەقىل-پاراسەت ۋە غەيرەت-شىجائەتتى بىلەن ئىستىبداتلارنىڭ يولى بىلەن ئىستىبداتلارنى باپلاپ، مۇراد-مەقسىدىگە يەتكۈچى دانا قەھرىمانلاردۇر. يولداش توختى ئايۇپ يازغان «قساس» دىراممىسى گومىنداڭ مۇستەبتلەرىنىڭ ھۆكۈمرانلىغى ئاستىدا تۇرۇۋاتقان كەڭ ئۇيغۇر ئەمگەكچى خەلق ئاممىسىنىڭ مانا شۇنداق ئەقىل-پاراستى، قۇرقماس خەلقچىل روھى نامايان قىلىنغان ياخشى دىراممىا.

دىراممىدا ئەقىللىق دىخان يىگىت باتۇر، يىتىم-چۇرە قىز رەنا ۋە ئۇنىڭ كەمبەغەل دوست-بۇرادەرلىرى بىلەن ئەكسىيەتچى زالىم ئوسمان بەگ، ئاچكۆز باي مىگىبىشى ۋە ئۇنىڭ ئەتراپىدىكى بىر ئوچۇم قولچۇماقچىلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۇزۇندىن بۇيان داۋاملىشىپ كېلىۋاتقان بىر قېتىملىق كەسكىن سىنىپىي ئېلىشىش تەسۋىرلەنگەن. دىراممىا باشلىنىش بىلەنلا يەرلىك پارىخور ئەمەلدارلارنىڭ يۇرت بېشىغا سالغان 30 تەڭگە سېلىقنى چۆرىدىگەن تۇرمۇش زىددىيەتلىرى

خیالی ئاساسدا، ئىشكىنى تاقىۋىلىپ ئولتۇرۇپ يېزىپ چىققان؛ رىيا للىقتىن، ئەمىلىيەتتىن ئايرىلغان، يالغان گەپ قىلىنغان شېئىرلار بولماستىن، بەلكى، راست گەپ قىلىنغان، دىخانلار ئاممىسىنىڭ بېيىش يولىدىكى ھىس-تۇيغۇسى، ئارزۇ-ئارمانلىرى كۆزدە تۇتۇلغان، تۇرمۇشتىن ئەركىن ئىلھاملىنىش بىلەن زور تىرىشچانلىق بىرلەشتۈرۈلگەن ياخشى شېئىرلاردۇر. گەرچە بۇ شېئىرلارنىڭ بەدىئىلىگى جەھەتتە، يەنى كۆچلۈك شېئىرىي تەسەۋۋۇر، مول شېئىرىي ھىسسىيات، كۆچلۈك شېئىرىي تىل نىسبەتەن كەمرەك بولسىمۇ، ئەمما ئاپتور بۇ يېتەرسىزلىكلەرنى ئىجادىيەت ئەمىلىيىتى چەريانىدا چوقۇم تۈزىتىپ كېتەلەيدۇ.

قىلىندۇ. بۇ كۆرۈنۈشتە تەلەمەت ھاشىرىدىن قېچىپ كېلىپ، رەنالارنىڭ ئىشىگى ئالدىغا باغلاپ قويۇلغان ئوسمان بەگنىڭ دوغىسىنىڭ ئېتىنى سېتىۋېتىپ، رەنانىڭ چوڭ دادىسىنى 30 تەڭگىلىك سېلىقتىن ئاسانلا قۇتۇلدۇرۇپ قالغان ئەقىللىق يىگىت. باتۇر بۇلاپ كېتىلگەن رەنانى قۇتۇلدۇرۇپ چىقىش ئۈچۈن ئۆزىگە ئوخشاش پەم-پاراسەتلىك كەمبەغەل بۇرادەرلىرى بىلەن مەسلىھەتلىشىپ، ناھىيىدىن ئوسمان بەگنىڭ ئۆيىگە كېلىۋاتقان تەپتىشلەرنى ئۇجۇقتۇرۇۋېتىپ، "تەپتىش" قىياپىتىدە ياسىنىپ، ئوسمان بەگنىڭ ئۆيىگە كېلىدۇ. بۇ چاغدا پارىخور ئوسمان بەگ مىڭبېشى بىلەن تىل بېرىكتۈرۈپ، يۈرتىتىن ئالۋاڭ ھىساۋىدا يىغىۋالغان 10 مىڭ سەر تەڭگىنى يۇقۇرىغا تاپشۇرماي يەپ كەتكەن ئىدى. "تەپتىش" قىياپىتىدە ياسىنىۋالغان باتۇر دەل مۇشۇ پۇلنىڭ گېپىنى چىقىرىپ، ئوسمان بەگكە قاتتىق تەھدىت سالىدۇ. پۇلنى تۆلەش ئېغىر كېلىپ، قاتتىق قورقۇپ كەتكەن ئوسمان بەگ "تەپتىش" باشلىغى باتۇرنى يۇمشاق چارە بىلەن قولغا كىرگۈزۈۋالماقچى بولۇپ، ئۇزۇندىن بۇيان لايىق چىقماي تۇرغان قىزىنى ئۇنىڭغا بەرمەكچى بولىدۇ. ئەمما، پۇتۇن ئېسى يادى باينىڭ توقاللىغى ئۈچۈن بۇلاپ كېتىلگەن رەنانى قۇتقۇزۇپ چىقىش كويىدا بولۇۋاتقان باتۇر بۇ جىددى سىناق ئالدىدا ھىچقانداق ئىككىلەنمەي، باينىڭ تەكلىۋىگە قوشۇلىدۇ. باتۇرنىڭ قوشۇلۇشى ھەرگىز باينىڭ قىزىنى ئۆز ئەمرىگە ئېلىش ئەمەس، بەلكى توي مالىمانچىلىغىدىن پايدىلىنىپ، رەنانى ئېلىپ قېچىش پۇرسىتىنى قولغا كەلتۈرۈش ئىدى. بىراق، تويدا پايلاقچىلار ئادەتتىكى چاغلاردىن جىق كۆپەيتىلگەن، دوغا، يايلارنىڭ نازارىتى كۈچەيتىلگەن ئەھۋال ئاستىدا قىزنى قانداق ئېلىپ

ئىچىدە، دىراممىنىڭ ئاساسىي قەھرىمانى باتۇرنىڭ لايىغى رەنا بۇلاپ كېتىلىدۇ. دىراممىنىڭ ئاساسي زىددىيەت تۈگۈنى مانا شۇ بۇلاپ كېتىش بىلەن ئۇنى قۇتقۇزۇش ئوتتۇرىسىدىكى ئاساسي توقۇنۇش ئۈستىگە قۇرۇلغان بولۇپ، شۇنىڭدىن كېيىنكى ۋەقەلەر، تۇرمۇشتا يۈز بەرگەن ئەڭ ئەھمىيەتلىك، نىسبەتەن چىگىش، ئەگرى-توقاي، مۇرەككەپ ۋە قىزىقارلىق تۇرمۇش سىيۇژېتلىرى ئىچىدە راۋاجلىنىدۇ.

مەلۇمكى، دىراممىنىڭ 1-پەردىسى ئىنتايىن مۇھىم بولۇپ، ئاپتور دىراممىدا دىمەكچى بولغان مۇددىئا-مەقسەتلىرىنى ناھايىتى ئېنىق، ئىخچام، ساز، ئەمما يوشۇرۇن مەنىلىك، قىزىقارلىق قىلىپ مانا شۇ 1-پەردىگە ئورۇنلاشتۇرۇۋېتىشى لازىم. ئەگەر دىراممىنىڭ ئاساسي مەركىزي ئىدىيىسىنى تەشكىل قىلىدىغان زىددىيەت تۈگۈنى 1-پەردىدىلا تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلماي 2-ياكى 3-پەردە-لەردە ئوتتۇرىغا قويۇلىدىكەن، ئۇ ھالدا دىراماتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولمىغان بايان ھىكايىلىرىگە ئوخشاپ قالىدۇ-دە، تاماشىبىنلارنى قىلچىمۇ ھاياجانلاندۇرالمايدىغان، تەسىرلەندۈرەلمەيدىغان، قىزىقىتۇرالمايدىغان بىر نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ، ئەما، «قىساس» دىراممىسىنىڭ 1-پەردىسى دىراممىدا بولۇشقا تېگىشلىك بۇ تۈپ خۇسۇسىيەتلەرگە ئاساسى جەھەتتىن بىرقەدەر كۆڭۈل قويۇپ ئورۇنلاشتۇرۇلغان. دىراممىنىڭ ئاساسي پېرسوناژلىرى ۋە ئۇلارنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتى، ۋاقىت، ئورۇن-جاي قاتارلىق ئەڭ ئاساسي نەرسىلەر تاماشىبىنلارغا ئاساسەن ئېنىق تاپشۇرۇلۇپ، دىققەت باتۇر ۋە ئۇنىڭ لايىغى رەنانىڭ تەقدىرىنىڭ قانداق بىر تەرەپ قىلىنىشىدىن ئىبارەت قىزىقارلىق تۇرمۇش كۆرۈنۈشىگە جەلىپ

ئۆلتۈرۈپ "قىساس" ئالىدۇ. دىراما، دىراممىنىڭ ئاساسىي سەلبى پېرسوناژلىرىنىڭ مانا شۇنداق تراگېدىيىلىك ئاقىۋىتى، ئىجابى پېرسوناژلارنىڭ "قىساس" ئېلىش غەلىبە شاتلىغى ئىچىدە ئاخىرلىشىدۇ.

بىز ئەقىللىق دىخان يىگىت باتۇر باش قەھرىمان قىلىنغان، "بۇلاپ كېتىش" ئومۇمى ۋەقەلىكنىڭ باش ئاخىرىنى ئۇلىغۇچى يىپ ئۇچى قىلىنغان بۇ دىراما ۋەقەلىگىنىڭ ئومۇمى گارمۇنىيىسىگە دىققەت قىلىدىغان بولساق، ئاپىتورنىڭ تۇرمۇشنى چۈشىنىش، كۆرسىتىش ئىقتىدارى نىسبەتەن چوڭقۇر بولغانلىقتىن، تارىخىي ۋەقەلەرنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان بۇ تېمىنى مەزمۇن جەھەتتىن خېلىلا باي، كەڭ دەۋر ئالاھىدىلىگىگە ئىگە قىلىش ئۈچۈن تىرىشقانلىغىنى؛ دىخانلار ئاممىسىنىڭ زالىملارغا قارشى ئىجتىمائىي "تۇرمۇش كىتاۋىدىن بىرنەچچە بەتنى يىرتىپ ئېلىپ" ئۇنى ئەگرى-توقاي، مۇرەككەپ تۇرمۇش سىيۇژېتىغا ئىگە قىلىپ ۋە ئۇلارنى يەنە بىرلەشتۈرۈپ كىتاپخانىلارغا تەقدىم قىلغانلىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. دىراممىنىڭ كەڭ تاماشىبىنلارنىڭ قىزغىن ئالقىشىغا ئىگە بولالىشىدىكى بىردىن-بىر سەۋەپمۇ شۇكى، دىراما باش قەھرىمانى باتۇرنىڭ زۇلۇم ۋە ھاقارەتنى كۆرگەندە، ھە دىسلا قىلىچنى سۇغۇرۇپ ئوتتۇرىغا چىقماي، بەلكى پەم-پاراستىنى ئىشقا سېلىپ، ئېپىنى تېپىپ زالىملارغا قارشى جەڭ قىلىش ماھارىتىگە ئىگە بولغانلىغىدا. مەسىلەن، مەيلى ئۇنىڭ "تەپتىش" قىياپىتىدە ياسىنىۋېلىپ، بەگ ۋە مىڭبېشىنىڭ ئەدىۋىنى بېرىشى، غەزىنىنى قۇرۇغداپ قويۇشى ۋە ياكى ئۆزىنىڭ شەخسى مۇھەببەت ئىشلىرىغا دائىر ئىچكى-تاشقى كەچۈرمىشلىرىدە بولسۇن، باتۇرنىڭ خېلىلا

قېچىش، ھەقىقەتەن قىيىن ئىش ئىدى. ئەما پاراسەتلىك يىگىت باتۇر بۇ جىددى پەيتتە، نازارەتچىلىك ئىشىغا مەسئۇل بولۇۋاتقان مىڭبېشىغا "ئاغىينىدارچىلىق چېيى بېرىش" ھېلىنىنى ئويلاپ چىقىدۇ-دە، پۇرسەتتىن پايدىلىنىپ، مىڭبېشىنى مەس قىلىپ قويۇپ رەنانى ئېلىپ قاچىدۇ. دىراممىنىڭ مۇشۇ كۆرۈنۈشىدىكى ۋەقەلىك-لەرنىڭ باش-ئايىغى، تۇرمۇش رىتىملىرىنىڭ ئىگىز-پەسلىگى نىسبەتەن ياخشى تەڭشەلگەنلىگى ۋە قىزىقارلىق بولۇشقا ئالاھىدە دىققەت قىلىنغانلىغى ئۈچۈن، دىراممىدىكى ئاساسىي زىددىيەت توقۇنۇشنىڭ بىردىنلا يېشىلىشىگە ئەگىشىپ، ئەسلىدىكى سىنىپىي زىددىيەت بىردىنلا تېخىمۇ كەسكىنلىشىپ كېتىدۇ. ئەسلىدە توقاللىق ئۈچۈن بۇلاپ كېتىلگەن گۈزەل قىز رەنانىڭ تارتىپ كېتىلىشى شۆھرەتپەرەس ئوسمان بەگ ئۈچۈن ئېيتقاندا، ناھايىتى زور ئاھانەت بولۇپ، ئۇ بۇ ئاھانەتكە چىداشلىق بېرەلمەي، كېسىلى قوزغىلىپ كېتىپ، نەق مەيدانىدا رەسۋالارچە جېنىدىن جۇدا بولىدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن ئوسمان بەگنىڭكىگە كەلگەن ھەقىقى تەپتىش باشلىغى شۇڭگەن قەھرىگە كېلىدۇ-دە، قەسەمىيات قىلىپ، باتۇرلارنى قوغلاپ ماڭىدۇ. مۇشۇ كەسكىن ئېلىشىشتا شۇڭگۇەنىنىڭ ئاساسىي كۈچى غەزەپكە كەلگەن باتۇرنىڭ دىخان ئاغىنىلىرى تەرىپىدىن تېرە-پېرەڭ قىلىۋېتىلىدۇ. شۇڭگۇەن ئىككى چېرىگى بىلەنلا يالغۇز قالىدۇ. باتۇر مۇشۇ يەكمۇ-يەك ئېلىشىشتا، قورال جەھەتتىن ئۆزىدىن مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرغان شۇڭگۇەنىنى ھالسىزلاندۇرۇپ، رەنانىڭ چوڭ دادىسىنى ئۇرۇپ ساراڭ قىلىپ ئۆلتۈرۈۋەتكەن، ئۆزلىرىنىڭ تېچ تۇرمۇش ۋە پاك مۇھەببىتىگە زىيانكەشلىك قىلغان بۇ قۇزغۇنىنى باشقىلارنىڭ قولى ئارقىلىق

هىسداشلىق بىلدۇرۇش تۈيغۇسىنى قوزغىيالايدىغىنى رەھىم بوۋاي ئوبرازى بولۇپ، ئۇ دىراما ۋەقەلىگى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن ئالاھىدە مۇھىت ئىچىدە، مەلۇم دەرىجىدە خاسلىققا ئىگە قىلىنغان. سەلبى پېرسوناژلار ئىچىدە نىسبەتەن كۆپرەك بولۇپ مىڭبېشى، كىكەچ چېرىك، ھېيىپناق دوغىلارنىڭ تاشقى قىياپەت جەھەتتىكى ئىندىۋىدۇئاللىغى بىلەن ئۇلارنىڭ ئىچكى خاراكتىرلىرى بىرلىشىپ نىسبەتەن مۇكەممەل پېرسوناژلار ئوبرازى بولۇپ شەكىللەنگەن. بۇ پېرسوناژلارنىڭ خىلىلا مۇۋەپپەقىيەتلىك ئوبرازلار بولۇپ يارىتىلىشىدىكى مۇھىم سەۋەپلەرنىڭ بىرى، ئاپتور ئۇلارنىڭ ئىچكى ھىسسىياتىنى ۋەقەلىك راۋاجىدا ياخشى ئىپادىلەپ بەرگەندىن تاشقىرى، مۇھىمى، ئۇلارنىڭ سۆز، ھەرىكىتى تىپىك خاراكتىرغا ئىگە قىلىنغان.

ھەممەيلەنگە مەلۇمكى، دىراما، ئالاھىدە ئۇسۇلۇب بولۇشىنى تەلەپ قىلىدىغان بىر خىل نازۇك ژانىر. بىز «قىساس» دىراممىسىنى كۆرگەندە، بەدىئى ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتىن بىر بىرىگە ئوخشاپ كېتىدىغان، 1ـ پەردىسىنى كۆرۈپلا ئايىغىنى بىلگىلى بولىدىغان قېلىپلاشقان دىراممىلاردىن ئۆزگىچە ئۇسۇلۇبى بىلەن، يەنى، ۋەقە ۋە ھەر خىل تۈرمۇش ھالەتلىرىنىڭ ھەممىسىنى ئوچۇق دەۋەتمەي، يوشۇرۇن مەنىلىك قىلىپ ئىپادىلەش؛ بېشىنلا چىقىرىپ قويۇپ، قەدەممۇـ قەدەم ۋەقەلىكىگە باشلاپ كىرىشتىن ئىبارەت قىزىقارلىق دىراماتىك ئۇسۇلۇبى بىلەن پەرقلىنىپ تۇرىدىغانلىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئاپتورنىڭ مۇنداق يوشۇرۇن مەنىلىك قىلىپ ئىپادىلەش ئۇسۇلى دىراممىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسىدىمۇ ئالاھىدە ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن، 30 تەڭگىلىك سېلىق ماجراسى ۋاقىتلىق بېسىلىپ، يىگىت بىلەن قىزنىڭ ئايرىلماس ئاشىقـ مەشۇقلار

كامالەتكە يەتكەن، پىشقان ئەقىل-پاراستى مەدھىيلەنگەن. بۇ يالغۇز باتۇرنىڭلا ئەقىل-پاراستى بولماستىن، بەلكى كەڭ ئەمگەكچى خەلقنىڭ ئەقىل-پاراستىگە ئوقۇلغان مەدھىيە.

ئەدىبياتنىڭ كىشىلىك تۇرمۇشقا جانلىق تەسىر كۆرسىتەلىشى ئۈنىڭ تۇرمۇشنى ھەقىقى، توغرا، چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرگەن ئەتتۈرمىگەنلىگىدە. بىز، «قىساس» دىراممىسىنىڭ تۇرمۇش چىنلىغىغا نەزەر سالىدىغان بولساق دىراممىدا تەسۋىرلەنگەن ۋەقە ۋە ئۇنىڭدىكى ئىجابى، سەلبى پېرسوناژلارنى قاچاندۇر بىر يەرلەردە كۆرگەندەك، ئۆزىمىز شۇ تۇرمۇش ئىچىگە كىرىپ قالغاندەك ھىسسياتقا كەلمەي تۇرالمايمىز. بۇ، دىراما ۋەقەلىگىنىڭ ھەقىقى تۇرمۇشتىن ئېلىنىپ، قويۇق تۇرمۇش پۇرىغىغا ئىگە قىلىنغانلىغى ۋە مەلۇم دەرىجىدە بەدىئى چىنلىق دەرىجىسىگە كۆتۈرۈلگەنلىگىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. گەرچە، ئاپتور ئايرىم تۇرمۇش دىتاللىرىنىڭ كومىدىيىلىك ئۇنۇمىنى ئۆستۈرۈش مەقسىدىدە، بەزى سۈنئىلىك-لەرگە يول قويۇۋەتكەن بولسىمۇ، ئەمما، دىراممىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسىنى گەۋدىلەندۈرۈش ئۈچۈن بۇ ئاستە خىزمەت قىلىدىغان ئاساسىي تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنى تەسۋىرلىگەندە "... تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەش..." كە خېلىلا دىققەت قىلغان.

«قىساس» دىراممىسىدا، ئاپتور "... ئىجادىيەتتە ھىسسيات بولۇشى، ھىچ بولمىغاندا قىزغىنلىق بولۇشى كېرەك" دىگەن پىرىنسىپىغا يېتەرلىك دەرىجىدە ئەھمىيەت بەرگەنلىگى ئۈچۈن، دىراما پېرسوناژلىرى ئوبرازىمۇ خىلى مۇۋەپپەقىيەتلىك يارىتىلغان. ئىجابى پېرسوناژلار ئىچىدە تاماشىبىنلاردا نىسبەتەن ئېچىنىش، قوللاش،

كەم بولسا بولمايدىغان بىر ئېلىمېنتى بولۇپ سۈكشىپ كەتكەن. تاماشىبىنلارغا مەلۇمكى، ناخشا بىلەن مۇزىكا يېقىنقى زامان دىراما ئىجادىيىتىگە بارغانسېرى چوڭقۇر سىڭىپ كىرىپ، ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتىكى ئاجىزلىقلارنى تولدۇرۇشتا ئۇنۇملۇك رول ئوينىماقتا. ئەمما، يېقىندىن بۇيان ئىجات قىلىنغان بەزى دىراممىلاردا ناخشا بىلەن مۇزىكا شۇنچىلىك جىقكى، تاماشىبىنلار ئۆزىنى ناخشا ياكى ئوپېرا كۆرىگىگە قاتنىشىپ قالغاندەك ھىس قىلىدۇ-دە، كۆرۈۋاتقان "دىراما"دىن قىلچىمۇ دىراماتىك لەززەت ئالالمايدۇ. سەھنىدە كۆرسىتىلۋاتقان تۇرمۇش ھىچقانچە بولمىسىمۇ، چېلىنۋاتقان ساز ئوركېسترىنىڭ جاراڭلىقلىغى، ئېيتىلۋاتقان ناخشا، خورلارنىڭ كۆپلۈگى ۋە ياڭراقلىغىدىن دىراما ھىكايىسىنى چۈشىنەلمەي قالىدۇ. «قىساس» دىراممىسىدا ناخشا-مۇزىكىلار ئانچە ئاز بولمىسىمۇ، ئەمما، ئۇ ناخشا-مۇزىكا دىراما ۋەقەلىگىنىڭ بىر تەركىبى قىسمى بولۇپ پېرسوناژ ھەركىتىگە سىڭىشىپ بارىدۇ. بىر قىسىم ۋەقەلىكلەر ناخشا بىلەن ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدىغان قىلىپ ئورۇنلاشتۇرۇلغانلىغى ئۈچۈن، تاماشىبىنلار ئېيتىلۋاتقان ناخشىلارنى ئالاھىدە كىرىشتۇرۇلگەن ئەمەس، بەلكى پېرسوناژنىڭ سۆزىدەك ھىس قىلىدۇ، شۇنداقلا، بۇ ناخشىلار مەلۇم دەرىجىدە لىرىكا ۋەقەلىگىگە ئىگە.

بۇنىڭدىن باشقا، ئاپتور بۇ دىراممىدا دېكوراتسىيە ۋە سەھنە جاھازلىرى جەھەتتە مەقسەتلىك بولۇش، ساددا بولۇش، شۇ كۆرۈنۈشتە ئىشلىتىلىش-ئىشلىتىلمەسلىكە، ۋەقەلىك مەزمۇنىغا باپ كېلىش-كەلمەسلىگىگە قاراپ تاللاپ ئىشلەتكەنلىگى ئۈچۈن، سەھنە جاھازلىرىدا ئارتۇق، كەملىك ھىس قىلىنمايدۇ. 3 پەردە 5

ئىكەنلىگى بايان قىلىنغان كۆرۈنۈشتىن كېيىنلا، دەرھال قىزنىڭ بۇلاپ كېتىلگەنلىگىدىن ئىبارەت 2- كۆرۈنۈش ئورۇنلاشتۇرۇلغان. 3- كۆرۈنۈش "يولۇاس بالىسىنى تۇتۇش ئۈچۈن يولۇاسنىڭ ئۇۋۇسىغا كىرىش" ئۇسۇلى بويىچە 2- كۆرۈنۈش بىلەن تامامەن زىددىيەتلىك ھالدا ئورۇنلاشتۇرۇلغان بولۇپ، باتۇرنىڭ رەنانى قۇتقۇزىمەن دەۋېتىپ نىمە ئۈچۈن باينىڭ قىزى بىلەن تويلاشماقچى بولغانلىغىدىكى ئىجتىمائى شارائىت چۈشەندۈرۈلگەن. 4-، 5- كۆرۈنۈشلەرمۇ ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدىكى بىرلىگى ھەم قارىمۇ-قارشى بىرلىگى بويىچە ئورۇنلاشتۇرۇلغان. دىراما بەدىئى قۇرۇلمىسىنىڭ مۇنداق جەلىپ قىلارلىق قىلىپ مېغىزلىق ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى دىراممىنى تەشكىل قىلغان پۈتۈن ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىدىكى دىراماتىك ئېلېمېنتلارنى كۈچەيتىپ، ئۇنى زىددىيەتلىك كۆرۈ-نۈشلەرگە يىغىنچاقلاشتا پايدىلىق ئامىللارغا ئىگە قىلغان.

دىراممىدا تاۋلانغان كومېدىيىلىك ئېلېمېنتلار قانچە مۇۋاپىق ئىشلىتىلسە شۇنچە كارامەت بولىدۇ. «قىساس» دىراممىسىدا يۇمۇرىستىك ۋاستىلەر، كومېدىيىلىك تۈرمۇش كۆرۈنۈشلىرى نىسبەتەن كۆپرەك بولۇپ، ئۇ پېرسوناژلارنىڭ مىجەز-خاراكتىرى، بوي-تۇرقى، رەڭگى-روھى، نۇتۇق ئىقتىدارىدىكى خاسلىق بىلەن بىرلىشىپ تېخىمۇ جانلىقلىق ۋە شەخسى ئىندىۋىدۇئاللىقنى شەكىللەندۈرگەن. دىراممىدا 10 دىن ئارتۇق پېرسوناژ بولسىمۇ، ئۇلار مۇشۇ ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن بىر بىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ.

«قىساس» دىراممىسىنىڭ يەنە بىر بەدىئى مۇۋەپپەقىيىتى شۇكى دىراممىدىكى ناخشا بىلەن مۇزىكا دىراممىدىكى ئاساسىي ۋەقەلىك ۋە قەھرىماننىڭ ئىچكى ھىسسياتى بىلەن يۇغۇرۇلۇپ، دىراممىنىڭ

تاسادىپىلىقنى كەلتۈرۈپ چىقارغان. ئەسلىدە تەلەمەت ھاشىرىدىن يا ئۆلۈم، يا كۆرۈم دەپ جاننى قولغا ئېلىپ قېچىپ كېلىۋاتقان قەھرىمان پېرسوناژ باتۇرنىڭ ئاشۇ مۇھىتتىكى ئىچكى كەچۈرمىشى بىلەن ھىساپلاشقاندا، ئۇنىڭ مۇھەببەت كەيپى سۈرۈشكە شارائىت زادىلا يار بەرمەسلىكى كېرەك ئىدى. چۈنكى، باتۇر ھاشاردىن قىزنى دەپ ئەمەس، بەلكى ھاشاردىكى ئېغىر كۈنلەرگە چىدىماي قېچىپ كېلىۋاتقان ئادەم. ئەمما، ئاپتورنىڭ، بىرسى ھە دەپ قېچىۋاتقان، بىرسى ھە دەپ ئىز بېسىپ قوغلاپ كېلىۋاتقان تۇرمۇش ھالىتىدىكى پېرسوناژلارنىڭ روھىي ھالىتىدە ئوينىلىۋاتقان دىراماتىك ھالەتلەرنى چۈشىنىشى يېتەرلىك بولمىغانلىقتىن، ۋەقەنى تۇرمۇش تەلەپ قىلىۋاتقان مەقسەت دائىرىسىدە داۋاملاشتۇرماي، كۆرۈنۈشنى 2-، ھەتتا 3-ئورۇندا تۇرىدىغان ئانچە ئەھمىيىتى بولمىغان ۋەقەلىكلەرگە بۇرنۇەتكەن. نەتىجىدە، باتۇرنىڭ ھاشاردىن قېچىپ كېلىشى زۇلۇمغا قارشى ئىسيان قىلىش ئەمەس، بەلكى ئۆزىنىڭ شەخسى مۇھەببىتى ئۈچۈن ئىكەن، دىگەن ئۇقۇمنى كەلتۈرۈپ چىقارغان.

بىز دىرامىنىڭ ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنى قىلىنغان مۇشۇ مۇھەببەت ۋەقەسىنىڭ ئاشۇ تىپىك شارائىت مۇھىتىدا يۈز بېرىش زادىلا مۇمكىن بولمايدىغان، ئەمما، ئاپتور تەرىپىدىن سۈنئى ھالدا قۇراشتۇرۇپ قويۇلغان يالغان ۋەقە ئىكەنلىگىنى نەزەردە تۇتۇپ، ئۇنى دىراما ۋەقەلىگىدىن يۇلۇپ چىقىرىۋېتىدىغان بولساق، بۇ دىراما خۇددى دۇمباقتەك ئۆزى يوغان، ئىچى قۇرۇق بىر نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. ۋاھالەنكى، مۇشۇنداق قىلغاندا، دىرامىنىڭ ئاساسىي مۇۋەپپەقىيەتلىرىنىڭ پۈتۈنلەي يوققا چىقىپ كېتىدىغانلىغىنى

كۆرۈنۈشلۈك بۇ دىراممىدا پەقەت 2 لا دېكوراتسىيە ئىشلىتىلگەن بولۇپ، تولىمۇ ئىخچام، ئىشلىتىلىش ئۇنۇمى ناھايىتى يۇقۇرى.

بىز «قىساس» دىراممىسىنىڭ بەدىئى مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى مۇئەيـ-يەنلەشتۈرۈۋاتقان ۋاقتىمىزدا دىراممىنىڭ ئايرىم ھالقىلىق يېتەرسىز-لىكلىرىنىمۇ كۆرسىتىپ ئۆتۈشىمىزگە توغرا كېلىدۇ. ئۇ بولسىمۇ، ئاپتور دىراممىسىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژلىرى، بولۇپمۇ باتۇرنىڭ ئوبرازىنى يارىتىشتا، تىپىك شارائىت ۋە تىپىك مۇھىتتا ھەركەت-لىنىۋاتقان بۇ قەھرىمانلىنىڭ ھاياتىدىكى ھەر بىر تۇرمۇش ھادىسىسى ۋە ھەر بىر پاكىتلىق ماتىرىياللاردىن، پەقەت باتۇرنىڭ ئۆزىگىلا خاس بولغان ئاساسىي نەرسىلەرنى بايقاشقا، بۇ ئاساسىي نەرسىلەرنى باشقا، شۇنىڭغا ئوخشاش ئاساسى بولمىغان نەرسىلەرگە ئوخشىتىپ قويماسلىققا دىققەت قىلالمىغان. بۇلۇپمۇ باتۇرنىڭ مىجەز-خۇلقى، پىخىكىسىغا دائىر خاراكتىرلىق نەرسىلەرنى خاراكتىرسىز بولغان، تاسادىپى بولغان نەرسىلەردىن ئاجرىتىۋېلىشقا دىققەت قىلمىغانلىغى ئۈچۈن، باتۇرنىڭ ئوبرازى شەخسى ئىندىۋىدۇئاللىغى بولمىغان، نىسبەتەن ئاجىز، خۇنۇكرەك ئوبراز بولۇپ قالغان. ۋەنا ئوبرازىمۇ شۇنداق بولۇپ، ئۇ ئۆزىنىڭ ئىندىۋىدۇئال تىلى ۋە ھەركىتى بىلەن تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا ئانچە گەۋدىلەنمەيدۇ ۋە نامرات دىخان قىزىغا ئانچە ئوخشىمايدۇ. دىراممىنىڭ كىرىش قىسمىدىكى يىگىت بىلەن قىزنىڭ ئۆزئارا مۇھەببىتىنىڭ ئىزھار قىلىنىشى توغرىسىدىكى دىراممىنىڭ زىددىيەت تۈگۈنى قىلىنغان ئاساسىي ۋەقە، ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان ۋاقىت، شارائىت ۋە قەھرىمانلىنىڭ ئىچكى سەزگۈلىرى بىلەن ھىساپلاشماي، بىردىنلا دولقۇنلىتىۋېـ-تىلگەن بولۇپ، ئۇ ئومۇمى ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىدە زور دەرىجىدە

بۇاستە ئۆلتۈرۈلۈپ، "قىساس" ئېلىنىشى كېرەك ئىدى. ئەمما، ئوسمان بەگ ھەقىقى "قىساس" ئېلىشقا بىۋاستە مۇناسىۋىتى بولمىغان، ئانچە ئەھمىيىتى بولمىغان باشقا ۋەقەلىكلەر ئىچىدە جېنىدىن جۇدا بولىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن شۇنىڭغۇمەن بىلەن جانىنى ئالقانغا ئېلىپ قويۇپ ئېلىشۋاتقان باتۇر، شۇنىڭغۇنىنى تىرىك قولغا چۈشۈرگەن بولسىمۇ، بۇ ئەبلەخنىڭ كاللىسىنى غەزەپلىك ناخشا سادالىرى ئىچىدە ئۆز قولى بىلەن كېسىپ تاشلىماي، بەلكى ئۆزىنىڭ ئاقىۋىتىدىن خەۋپسىرىگەندەك، ئۇنى تاغارغا سولاپ قويۇپ قېچىپ كەتمەكچى بولىدۇ. ئەمما، ئۆلتۈرۈلمىسە زادى بولمايدىغان بۇ سىنىپىي دۈشمەن يەنىلا باشقىلارنىڭ قولى ئارقىلىق ئۆلتۈرۈلىدۇ. بىز دىراممىنىڭ تېمىسى بىلەن يېشىمى ئوتتۇرىسىدىكى دەل بولماسلىق دىگەندە مۇشۇلارنى كۆزدە تۇتىمىز. ئەسلىدە بۇ ۋەقە دىراممىنىڭ باشقا جايلىرىدا بېرىلگەن بولسا، تاماشىبىنلار بۇنىڭمۇ بىر خىل "قىساس" ئېلىش ئىكەنلىگىنى مۇئەييەنلەشتۈرگەن بولاتتى. بىراق، بۇ ۋەقە دىراممىنىڭ يېشىمىدە كۆرسىتىلىۋاتقانلىغى ئۈچۈن، ئۇ، تاماشىبىنلاردا باتۇر "ھەقىقى قىساس ئالدىمۇ، يوق" دىگەن گۇماننى تۇغدۇرماي قالمايدۇ.

ئىپادىلەش كۈچىگە باي، يوشۇرۇن مەنىگە ئىگە، كەڭ، ماھىيەتلىك، ئەڭ باي، ئىندىۋىدۇئال تىلنى تاللاپ ئىشلىتىش، پېرسوناژلارنى پېرسوناژلارنىڭ تاۋلانغان تىلى ئارقىلىق يارىتىش دىراممىا ئىجادىيىتىدە زادىلا ئاتلاپ ئۆتۈپ كەتكىلى بولمايدىغان، ئىنتايىن مۇھىم بىر بەدىئى ماھارەت ئۆتكىلى مەسىلىسى. گەرچە «قىساس» دىراممىسىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسى خىلىلا پۇختا، تۈرمۇش ئاساسى نىسبەتەن چوڭقۇر بولسىمۇ، ئەمما، ئاپتور، پېرسوناژلار تىلىنى

كۆزده تۇتۇپ، ئاپتورنىڭ ئەسەرنى قايتىدىن تۈزىتىشى ئۈچۈن تۆۋەندىكى ئىككى تۈرلۈك لايىھىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ قويماقچىمىز.

1) باتۇرنىڭ تەلەمەت ھاشىردىن قېچىپ كېلىش ۋاقتىنى بايانى شەكىل ئارقىلىق نەچچە ئون كۈن، ھەتتا نەچچە ئاي ئىلگىرى سۈرۈپ، ئۇنىڭ ئالدى-كەينىدىكى ۋەقەلىكلەرنىڭ، يەنى باينىڭ ئېتىنى سېتىۋېتىپ رېھىم بوۋاينى 30 تەڭگىلىك سېلىقتىن قۇتقۇزۇپ قېلىش ۋەقەلىكىنىڭ ئىلگىرى-كېيىنلىك رېتىمىنى مۇۋاپىق تەڭشۈەتكەندە ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىدىكى ھىلىقىدەك ئىشەنچلىك ۋە راست بولمىغان سۈنئى سەكرەتمىلىك ھالەت پۈتۈنلەي يوقىلىپ، ۋەقەنىڭ تەبىئىلىگى، ھەقىقىلىگى كۈچىيىدۇ. 2) باتۇرنىڭ تەلەمەت ھاشىردىن قېچىپ كېلىش ۋەقەسى دىراممىنىڭ ئاشۇ كۆرۈنۈشىدە بولمىسا بولمايدىغان بىردىن بىر ھاجەتلىك ماتىريالمۇ ئەمەس. ئۇنى باشقا ھەرقانداق ماتىريال بىلەن ئالماشتۇرۇۋەتكەندىمۇ، دىراممىنىڭ ئاساسىي بەدىئى قۇرۇلمىسىدا ھېچقانداق ئۆزگىرىش بولمايدۇ. شۇڭلاشقا بۇ ۋەقەنى دىراممىنىڭ ئومۇمى ۋەقەلىگى بىلەن بىر يېپىلىق خۇسۇسىيەتكە ئىگە ئەڭ خۇسۇسىيەتلىك باشقا بىر ۋەقەلىك بىلەن ئالماشتۇرۇش لازىم. مۇشۇنداق ئۆزگەرتكەندىلا، دىراما ۋەقەلىگىنىڭ چىنلىغى كۈچىيىدۇ. ئەمما، دىراممىنىڭ نەق ئۆزىدە بار بولغان ئۆز ئېلىمىنتى تولىمۇ ساختا، يالغان ۋەقە بولۇپ قالغان.

ئاپتور دىراممىنىڭ تېمىسى بىلەن يېشىمى ئوتتۇرىسىدىكى ۋەقەلىكلەرنىڭ مەزمۇنەن جىپسىلىغىدىمۇ زور دەرىجىدە باغلىنىشسىزلىق ۋە دەل بولماسلىققا يول قويۇۋەتكەن: ئەسلىدە، دىراممىنىڭ تېمىسىنى كۆزدە تۇتقاندا، باتۇر ۋە رەنالارنىڭ بېشىغا مالامەت سالغان جاۋاپكار ئوسمان بەگ ۋاستىلىك ھالدا ئەمەس، بەلكى باتۇرنىڭ قولى بىلەن

نىڭ كېلىپ چىقىش مەنبەسى بىلەن ئوخشاش بولمىسىمۇ، ئەمما، مۇنداقلا قارىغاندا، يەنىلا شۇ ۋەقەنىڭ ئۆزىلا بولۇپ قالغان. شۇڭلاشقا، تاماشىبىنلارغا كۆچۈرۈۋالغاندەك تۇيۇلىدۇ، بۇنى يوقىتا چىقىرىۋېتىشكە بولمايدۇ. ئەمما بۇ يەردە يەنە مۇنداق بىر مەسىلىمۇ بار:

ھەرقانداق بىر مىللەتنىڭ ئەدەبىيات-سەنئىتىنىڭ تەرەققىيات جەريانى شۇ مىللەتنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە كلاسسىك ئەدەبىياتنى تەتقىق قىلىش ۋە ئۇگىنىش جەريانىدۇر. بۇ جەريانغا قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ ھەتتا چەتئەل ئەدەبىياتىنىڭ ئىلغار تەرەپلىرىنى قوبۇل قىلىش، ئۆزئارا تەسىر قىلىش، ئىلگىرى سۈرۈش ئامىللىرى سىڭگەن بولىدۇ. مۇشۇنداق ئۆزئارا قوبۇل قىلىش بولمىسا، "ئەكېلىش بولمىسا، ئەدەبىيات-سەنئەت يېڭى ئەدەبىيات-سەنئەتكە ئايلىنالمىغان..."، شۇنداقلا، "ھازىرقى زامان يازغۇچىلىرى كلاسسىك ئەسەرلەرنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى تەتقىق قىلمايدىغان بولسا، ئۇلارنىڭ قازانغان مۇۋەپپەقىيەتلىرى، ئېھتىمال تاسادىپىلىقتا ئىگە بولۇپ قالغان" بولاتتى. دەل مانا مۇشۇنداق قوبۇل قىلىش ۋە "ئەكېلىش" بولغانلىغى ئۈچۈن، بەزى ئوخشاپ قېلىشلارنىڭ زادىلا بولماسلىغىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس. جۈڭگو ۋە چەتئەل ئەدەبىيات تارىخىنى ئاختۇرۇپ كۆرىدىغان بولساق، كىشىنىڭ ئىشەنگۈسى كەلمەيدىغان دەرىجىدىكى ئوخشىشىپ قېلىشلارنىڭ بارلىغىنى كۆرىمىز. بىز ئەسەرنى تەھلىل قىلغاندا، يۈزەكى ئوخشاشلىقلارغا ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىن پايدىلىنىپ، يېڭى تۈرمۇش ۋە يېڭى مەزمۇننى ئىپادىلىگەن-ئىپادىلىمىگەنلىگىگە قارىشىمىز لازىم. بۇلار مەسىلىنىڭ بىر تەرىپى، مەسىلىنىڭ مۇنداق بىر تەرىپىمۇ بار: رىياللىققا بولغان تونۇشى يۈكسەكرەك بولغان ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ ئۆزى

تېخىمۇ سىلىغداپ، "تەسۋىرلىنىدىغان ئوبېكتنىڭ نۇرغۇن ئالاھىدە-لىكلىرى ئىچىگە سىڭدۈرۈلگەن ئاساستا تاۋلاپ چىقىرىلغان" دەل، توغرا، ئىخچام، ئوبرازلىق تىل ۋاستىلىرىنى ئىشلىتىشكە دىققەتنى ئەھمىيەت بەرمىگەن. شۇڭا دىراممىنىڭ سەھنە تىلى نىسبەتەن غودودوڭراق بولۇپ، ئۇ تاماشىبىنلارنىڭ ئېسىدە قالغىدەك ياكى خەلقنىڭ ئېغىز تىلىغا ئايلىنىپ كەتكىدەك ھەقىقى سەھنە بەدىئى تىلى سەۋىيىسىگە كۆتۈرۈلەلمىگەن.

بۇنىڭدىن باشقا، ئاپتور دىراممىنىڭ ئايرىم تۈرمۇش دېتاللىرى ۋە ئايرىم تۈرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ تۈپتىن ئىجادىي ۋە يېڭى بولۇشىغا ئېتىۋار بەرمىگەن. مەسىلەن، دىراممىنىڭ ئاساسىي پېرسو-ناژى باتۇرنىڭ ئىشىك ئالدىغا باغلاپ قويغان بايىنىڭ دوغىسىنىڭ ئېتىنى سېتىۋېتىشى، شۇڭگۇەننى تاغارغا سولاپ قويۇپ، ئۆز ئادەملىرىگە ئۇردۇرۇپ ئۆلتۈرۈۋېتىش قاتارلىق تۈرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنى كۆرگەن تاماشىبىنلار، بۇ كۆرۈنۈشلەرنىڭ «خوجا نەسىرىدىن ھەققىدە قىسسە» رومانىدىكى خۇددى شۇنداق كۆرۈنۈشلەر بىلەن ۋاستە جەھەتتىن ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقىنى ھىس قىلىدۇ. باتۇرنىڭ يالغان تەپتىش قىياپىتىدە ياسىنىپ بايىنىڭ ئۆيىگە كېلىشى، بايىنىڭ ئۇنى راست تەپتىش ئوخشايدۇ، دەپ ھەددىدىن زىيادە كۈتۈۋېلىشى جەريانلىرى-دىكى بىر قىسىم ۋەقەلىكلەرمۇ گوگولنىڭ «تەپتىش» («رىۋىزور») كومېدىيىسىدىكى خۇددى شۇنداق كۆرۈنۈشلەر بىلەن ئوخشايدىغان-لىقىنى ھىس قىلىدۇ. ئەمما، بۇ ۋەقەلىكلەر ماھىيەت جەھەتتىن ئالغاندا، ئاشۇ ۋەقەلىكلەر قانداق بولغان بولسا، پۈتۈنلەي شۇنداقمۇ ئەمەس، دىراممىدىكى ۋەقەلىكنىڭ كېلىپ چىقىش مەنبەئى «خوجا نەسىرىدىن ھەققىدىكى قىسسە» ۋە گوگول كومېدىيىسىدىكى ۋەقەلىك-

لاپ ئىشلىگەندىمۇ، ئەسلىدىكى بار ۋەقەلىكىنىڭ ماھىيىتىنى ئۆزگەر-
تىۋېتەلمىگەن ئىكەنىمىز، ئۇنى كىتاپخانىلارنىڭ ھەقىقانى تەنقىت
قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىشى، ئاپتور ئۇچۇن پايدىلىق. گوركىنىڭ
"ھىكايە تېپىش ئاسان، تەپسىلات تېپىش قىيىن" دىگىنىدىمۇ، دەل
مۇشۇنداق ۋەقەلىكلەرنى يارىتىشنىڭ قىيىنلىغى كۆزدە تۇتۇلغان.
ۋاھالەنكى، «قىساس» دىرامىسىنىڭ ئاپتورى بۇ مۇھىم مەسىلىگە
ئەستايىدىل مۇئامىلە قىلالمىغان.

پۇرولېتارىيات قەھرىمانلىرىمۇ كەمچىلىكتىن خالى بولالمايدۇ،
ئەلۋەتتە. «قىساس» دىرامىسىدىكى ئىجابى پېرسوناژ باتۇرنىڭ
باينىڭ دوغىسىنىڭ ئېتىنى سېتىۋېتىشى، قارىماققا، باينى راسا باپلىغاند-
ەك كۆرۈنسىمۇ، ئەمما، ئۇ ئەخلاقىي جەھەتتىن تامامەن قوبۇل
قىلغىلى بولمايدىغان ناھايىتى زور سەۋەنلىك بولۇپ قالغان.
چۈنكى، باتۇرنىڭ بۇ بىر ئىشى ئوغرىلىق خاراكتىرىنى ئالغان بىر
ۋەقە بولۇپ، ئىجابى پېرسوناژ باتۇرنىڭ پەزىلىتىگە ئېغىر دەرىجىدە
نۇقسان يەتكۈزگەن. باينىڭ نەرسىسىنى ئوغۇرلىۋېلىش، ئەمىلىيەتتە،
باينى باپلىغانلىق بولماستىن بەلكى ئاجىزلىقتۇر. بىز دۇشمەننى
يوللۇق، ھەققانى جازالىشىمىز كېرەككى، جامائەت قوبۇل قىلالمايدد-
غان يولسىزلىق، بىردەملىك پۇخادىن چىقىۋېلىش ئاساس قىلىنغان
پەزىلەتسىزلىك بولۇپ قالماسلىغى كېرەك. مۇشۇنداق بولۇپ قالد-
دىغان بولسا، ئەدىبىياتنىڭ ئىنسانلارنى ياخشى خۇلۇق-مىجەزلىك،
ئېسىل پەزىلەتلىك، ئۆز تۇرمۇشىنى قىزغىن سۆيىدىغان، ئۆزى
ئۇچۇنلا ئەمەس، باشقىلار ئۇچۇن، كەلگۈسى ئەۋلاتلارنىڭ تېخىمۇ
بەختىيارلىغى ئۇچۇن ياشايدىغان، پاك نىيەت، ئادىل كىشىلەردىن
قىلىپ تەربىيىلەپ يېتىشتۇرۇش مەقسىدىگە يەتكىلى بولماي قالىدۇ.

كۆپرەك يارىتىپ ئوقۇيدىغان يازغۇچىنىڭ ئىدىيىنى ئىپادىلەشتىكى تەجرىبىلىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىماسلىغى مۇمكىن ئەمەس. مەسىلەن، لۇشۇننىڭ «سەۋدايى خاتىرىسى» رۇس يازغۇچىسى گوگولنىڭ شۇ ناملىق ئەسىرىنىڭ ماۋزۇ، ۋەقە، ئىدىيە، پىكىر قىلىش ھەتتا يېزىش ئۇسۇللىرىدىن تارتىپ، بايان قىلىش، بۇرۇلۇش، يېشىم، خاتىمىلىرىگىچە (ھەر بىر خاتىرىنىڭ) ئوخشاپ كېتىدۇ. شۇنداقلا، «دورا»، «بەخت تىلەش»، «ئۆچمەس چىراق» قاتارلىق ھىكايىلىرىدىكى ئومۇمى ۋەقەلىك ۋە بەدىئى قۇرۇلما رۇس يازغۇچىسى ئاندىرىيېۋنىڭ «چىش ئاغرىغى»، فىنلاندىيە يازغۇچىسى مىكناكاڭدىنىڭ «ساراڭ قىز» جارشۇننىڭ «زاراڭزا» قاتارلىق ھىكايىلىرىدىكى بايان قىلىش ئۇسۇللىرىغا خېلىلا ئوخشىشىپ كېتىدۇ. ئەما بىزنىڭ ھەرقانداق بىر ئاپتوردىن ئۆز ئەسەرلىرىنىڭ تامامەن ئىجادىي، يېپ-يېڭى بولۇشىنى، ئەينەن ئوخشىتىپ ياكى كۆچۈرۈپ قويماسلىغىنى تەلەپ قىلىشىمىزمۇ خاتا ئەمەس، مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، «قىساس» دىرامىسىدىكى بىر قىسىم ئاساسىي ۋەقەلىكلەرنى ئاپتور مەلۇم دەرىجىدە پىششىقلاپ ئىشلەشتىن ئۆتكۈزگەندەك قىلغان بولسىمۇ، لېكىن ئۇ ۋەقەلىكلەرنى ئاپتورنىڭ ئىجادىيىتى دىيىشكە بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ "ئوخشاپ قېلىش" ئەمەس، ئەزەلدىن بار تەييار ۋەقەلىكلەرنى ئانچە-مۇنچە ئۆزگەرتىپلا، ئۆزىنىڭ قىلىۋالغانلىقتۇر. چۈنكى، ئاپتور يۇقۇرقى ۋەقەلىكلەرنى يازغان يازغۇچىلار بىلەن زامانداش ئەمەس، ئىلگىرى-كېيىنلىك پەرقى ناھايىتى چوڭ. شۇڭلاشقا، بىز ھەرقانداق ئەسەردىكى بىرەر تەپسىلاتنى ئۆز مېھنەت قان-تەرىمىز بىلەنلا ئىجادىي يېزىشىمىز لازىمكى، ئوخشىتىپ قويۇشقا، تەقلىت قىلىپ قويۇشقا زادىلا بولمايدۇ. ھەرقانچە پىششىق-

«قەشقەر كېچىسى» داستانى «رابىئە-سەئدىن» داستانىدىن ئۈستۈن تۇرامدۇ؟

يېقىنقى بىرنەچچە يىلدىن بۇيان ئەدەبىيات-سەنئەت ئوبزور-چىلىغى كۈندىن-كۈنگە كۆپىيىۋاتىدۇ ۋە كۈچىيىۋاتىدۇ. مەدھىيىمۇ، تەنقىتىمۇ بولغان بۇ ماقالىلارنىڭ ئومۇمى ئەھۋالىدىن ئالغاندا، ئوبزورچىلارنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنى تېخىمۇ گۈللەندۈرۈش ئارزۇسىنى ئىپادىلەۋاتقانلىغىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. بۇ، ئەلۋەتتە، ياخشى ئىش. لېكىن، تەنقىت كۆپەيگەنسېرى نىسبەتەن يۈزە ھەم بىر تەرەپلىمىلىكرەك تەنقىتلەرمۇ ئوتتۇرىغا چىقىپ قېلىۋاتىدۇ، تارىخ بىلەن ئېستېتىكا نۇقتىسىنەزىرى بىرلەشتۈرۈلگەن بىر پۈتۈن تەنقىت بولماي، نىسبەتەن يېرىم-ياتا تەنقىت بولۇپ قېلىۋاتىدۇ. يولداش خۇدابەردى ئابدۇللانىڭ «تارىم» ژورنىلىنىڭ 1982-يىل 10-سانىغا بېسىلغان «رابىئە-سەئدىن»دىن «قەشقەر كېچىسى»گىچە» دىگەن ماقالىسى ئەنە شۇنداق ماقالىلارنىڭ بىرى.

ئاشۇ ماقالىدا بۇ ئىككى داستان توغرىسىدا ئەملىيەتكە ئۇيغۇن بولمىغان بەزى پىكىرلەرنىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلغانلىغىنى كۆرۈپ ئازراق گەپ قىلىغۇم كەلدى.

ئاپتور بۇ ماقالىدا: " «قەشقەر كېچىسى» داستانى خۇددى «رابىئە-سەئدىن» داستانىغا ئوخشاش ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە ئالاھىدە

شۇڭلاشقا، ھەرقانداق بىر سەنئەتكار ئۆز ئەسەرلىرىنىڭ ئىجتىمائى ئۇنۇمىدىن ئىبارەت بۇ مەسىلىنى ھەرقانداق ۋاقىتتا ئېسىدىن چىقىرىپ قويۇشقا بولمايدۇ.

ئومۇمەن ئېيتقاندا، «قىساس» دىراممىسى يۇقۇرقىدەك يېتەرسىزلىكلىرى بولسىمۇ، ئەمما "مىللى روھنى، يەنى خەلق روھنى ئەكس ئەتتۈرۈش، خەلقنىڭ ھىس-تۇيغۇلىرىنى مۇكەممەل شەكىلگە كىرگۈزۈش ۋە خەلق يۇرىگىنىڭ ئەڭ چوڭقۇر قاتلاملىرىدىكى ئارزۇ-ئارمان، تىلەكلىرىنى ئىپادە قىلىش" جەھەتلەردە مەلۇم تۈرمۇش ئاساسىغا ئىگە، كومېدىيىلىك خۇسۇسىيىتى كۈچلۈك، ھەركەتچانلىغى بىرقەدەر ياخشى دىراممىا. «قىساس» دىراممىسىنىڭ مۇنداق ئارتۇقچىلىقلىرى ئۇيغۇر دىراماتۇرگىيىسىزنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈشتە مەلۇم دەرىجىدە رىغبەتلەندۈرۈش رولىنى ئوينىغۇسى.

نۇقتىسىدىن يورۇتۇپ بېرىشكە مۇيەسسەر بولالمىغانلىغىنى كۆرۈۋا-
لالايمىز. شائىرنىڭ بىزگىچە يېتىپ كەلگەن ۋە مەلۇم بولغان بىر-
مۇنچە ئەسەرلىرىنىڭ ئومۇمى روھىمۇ بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلاپ
بېرىدۇ، بىراق 1120 نەچچە مىسرالىق «رابىئە-سەئىدىن» داستانى
ئۇنىڭ ئومۇمى ئەسەرلىرى ئىچىدە سالماق ئورۇن تۇتىدىغان ۋەكىلـ
لىك خاراكتېرىغا ئىگە داستانىنىڭ بىرى بولىسىمۇ، ئۇ، ئوتتۇرىغا
كۆتۈرۈپ چىققان ئىدىيىۋىلىگىنىڭ ئىلغارلىغى، سەنئەت شەكلى
جەھەتتىكى گۈزەللىگىدىن ئالغاندا، ئۇنىڭ باشقا يېرىك ئەسەرلىرىگە
زادىلا ئوخشىمايدۇ. بۇ، شائىر نازارىنىڭ جەمىيەتكە، خەلق تۇرمۇشى
رىياللىغىغا بولغان بىلىشىدە يۈز بەرگەن بىر قېتىملىق چوڭ سەكرىشـ
نىڭ مەھسۇلى بولۇپ، ئۇ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ رىيالىزىملىق
ئەنئەنىسىنىڭ روشەن باشلىنىش نۇقتىسى ۋە سۇ بۆلگۈچ چوققىسى
ھىساپلىنىدۇ. چۈنكى، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ «رابىئە-سەئىدىن»دىن
ئىلگىرىكى سەنئەت تارىخى خەلقنىڭ ھاياتلىق ۋە دۇنيانىڭ يارىلىشى
توغرىسىدىكى ئەپسانە ۋە رىۋايەتلەر تارىخى بىلەن چەمبەرچەس
باغلانغان بولۇپ، ئۇ، خۇدالار، پەيغەمبەرلەر، ئىلاھلار، خىزىر-
لار، روھىي كۈچلەر، جادۇگەر-ئالۋاستىلار، جىنلار، پەرىشتىلەر،
ھۆر-پەرىلەر، مالائىكىلار...توغرىسىدىكى دىنىي تەسەۋۋۇرلار ۋە
كىشىلىك مۇھەببىتىدىنلا ئىبارەت ئىدى. شائىر نىزارىنىڭ «رابىئە-
سەئىدىن» داستانىدا تەسۋىرلەنگىنى بولسا ئۇنداق ئەپسانىۋى نەرسىلەر
بولماستىن، بەلكى قەشقەر تەلۋىچۈك دەرياسىنىڭ ئايىغ ئېقىندىكى
كۆكچى (ھازىرقى چوكانىيار) بويلىرىدا ياشىغان ئۇيغۇر پەرزەنتى
رابىئە ۋە سەئىدىنىدىن ئىبارەت ئىككى ئەمگەكچى ياشىنىڭ ھايات
رىياللىغىدا يۈز بەرگەن ھەقىقى ئىش، ھەقىقى خەلق تۇرمۇشىدۇر.

ئورۇن ئېلىشقا تېگىشلىك مۇنەۋۋەر داستانلارنىڭ بىرى. بىز «رابىئە-سەئدىن» پاجىئەسىنى ئوقۇپ قانداق ھىسسىياتقا كەلسەك، «قەشقەر كېچىسى»نى ئوقۇپمۇ شۇنداق ھىسسىياتقا كېلىمىز. بىراق، بىزنىڭ تەسىرلىنىشىمىز «رابىئە-سەئدىن»گە قارىغاندا، تېخىمۇ چوڭقۇر بولىدۇ... «قەشقەر كېچىسى» «رابىئە-سەئدىن»دىن ھەجىمىنىڭ چوڭلۇغى، مەزمۇنىنىڭ كەڭلىگى، ھاياتنى ھەر تەرەپلىمە، جانلىق ئوبرازلار ۋاستىسى بىلەن ئىپادىلەپ بەرگەنلىگى بىلەن پەرقلىنىدۇ"، دەپ، «قەشقەر كېچىسى»نى «رابىئە-سەئدىن»دىن ئۈستۈن قويىدى، بۇ، پاكىت ئاستىن-ئۈستۈن قىلۋېتىلگەن، مەسئۇلىيەتسىزلىك بىلەن ئېيتىلغان سۆز.

ھەممىگە مەلۇمكى، «رابىئە-سەئدىن»داستانى بۇنىڭدىن دەل بىر يېرىم ئەسىر بۇرۇن، يەنى 1835-يىلى مەيدانغا كەلگەن. بۇ، داستان ئاپتورى، تالانتلىق شائىر مولا ئابدۇرەھىم نىزارىنىڭ قەشقەر ھاكىمى زوھورىددىننىڭ ئوردا باش كاتىۋى بولۇپ ئىشلەۋاتقان زامانىغا توغرا كېلىدۇ. بۇ چاغدا شائىر 61 ياشقا كىرىپ قالغان بولۇپ، ئۇ 18-ئەسىرنىڭ ئاخىرى 19-ئەسىرنىڭ باشلىرىدا غالجىرلاشقان چىڭ سۇلالىسىنىڭ زۇلمى، ھەمدە ھىساپسىز ئىچكى يېغىلىقلارنى ئۆز كۆزى بىلەن كۆرگەن ۋە ۋەھىملىك تېچسىز كۈنلەرنى ئۆز بېشىدىن كەچۈرگەن ئىدى. شائىرنىڭ ئومۇمى ئىجادىي پائالىيىتىنى بىر پۈتۈن تەھلىل قىلغىنىمىزدا، غايەت زور ئىجتىمائىي ۋە سىياسىي ھايات سەرگۈزەشتىسىگە، شۇنداقلا كۆپ قىرلىق مول بىلىمگە ئىگە بولغان، ئۆز دەۋرىنىڭ كاتتا ئەرباپلىرىدىن بىرى بولغان نىزارىنىڭ ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھاياتىدا يۈز بەرگەن تارىخىي ئەھمىيەتكە ئىگە چوڭ-چوڭ ۋەقەلەرنى جەمىيەت تەرەققىيات تارىخى

يالۋۇرۇپ ئولتۇرغان قىزىغا ئىچ ئاغرىتىش بۇ ياقتا تۇرسۇن، قاتتىق دەرغەزەپكە كېلىدۇ ۋە رابىئەنىڭ ئانىسىغا: "قىزىڭنى كۆيوغۇلغا قوشۇپ بەر، ئۇنىمىسا ئۇر، قىزىڭغا گېپىڭنى يىگۈزەلمىسەڭ ئىككىلىڭ ئۆلۈش" دەپ تەھدىت سالىدۇ، سەئدىنچۇ؟ ئۇنىڭ پاك مۇھەببىتىمۇ مۇشۇ كاج فېئودالنىڭ تەرسا لىغى تۆپەيلىدىن بەربات بولىدۇ. ياقۇپ سەئدىننىڭ ئەلچىلىرىنى نائۇمىت قايتۇرۇۋەتكەندىن كېيىن، ئۇ، ئاتا-ئانىسىدىن رازىلىق ئېلىپ، يۇرت كېزىپ سەرگەردان بولۇپ چىقىپ كېتىدۇ. ئۇلار جەمىيەتتىن ۋە شۇ جەمىيەت يېتىشتۇرگەن ياقۇپتىن ئۆچ ئېلىشلا كېرەك ئىدى. ئەمما، ئۆچ ئالغۇچى ئۆچ ئېلىشنىڭ ئۆزلىرىنى ئۆلۈمگە تۇتۇپ بېرىشتىن باشقا تەرزدە ئەمەلگە ئاشمايدىغانلىغىنى، بۇنىڭدىن باشقا شەكىلدىكى ھەرقانداق ئۆچ ئېلىشقا جەمىيەتنىڭمۇ يول قويمايدىغانلىغىنى بىلىدۇ. شۇڭا، سەئدىن ئاپاق خوجام مازارلىغىدا سەرگەردان بولۇپ يۇرۇپ، نىمجان ھالەتتە ئۆز يۇرتى كۆكچىگە ئېلىپ كېلىنىدۇ ۋە ئۇزاق ئۆتمەي دۇنيا بىلەن ۋىدالىشىدۇ. ئانىسى بىلەن دادىسىنىڭ ئوتتۇرىسىدا تەڭلىكتە قالغان رابىئە: "ئارقىڭىزدىن يېتىمەن" دەپ ئانىسىنى جابىر بىلەن يولغا سېلىۋېتىپ، ئۆيگە سۇ ئەكېلىپ قويۇش باھانىسى بىلەن سىڭلىسىنى ئەگەشتۇرۇپ تەلۋېچۈك دەريىسى بويىغا كېلىدۇ ۋە قېلىن مۇزلاپ كەتكەن دەريانىڭ ئوتتۇرىسىدىكى قارىغا ئۆزىنى ئېتىپ "ۋاپاسىز دۇنيا" بىلەن خوشلىشىدۇ. مانا بۇ، فېئودالىلىق تۈزۈم ئاستىدا يېڭىلىققا ئىنتىلگۈچى كۈچلەر يولۇقىدىغان مۇقەررەر ئاقىۋەت ئىدى. مۇشۇ نۇقتىدا بۇ داستان فېئودالىلىق زۇلمەت قاراڭغۇلۇغىنى سۈپۈرۈپ تاشلاش يولىدا، ئېزىلگۈچى ئەمەگەكچى خەلق ئاممىسىنىڭ ئۆزلىرىنىڭ پۈتۈن مەۋجۇدىيىتىنى

داستاندىكى ۋەقە دىنىي ئەقىدىلەر ئەمكەكچى خەلق ئىجتىمائىي ھاياتىنىڭ باشقا ساھەلىرى، يەنى سىياسىي، ئىدىيە، پەن، ئەخلاق، سەنئەت، قانۇن، پەلسەپىۋى قاراشلىرى ئۇستىدىن ھۆكۈمرانلىق قىلىۋاتقان، پائى ئالەمدىكى ھەممە نەرسىلەر باقى ئالەمدىكى سىرتقى كۈچلەر شەكلىنى ئالغان دەۋردە يۈز بېرىدۇ. داستاندا يېزىلغان ۋەقەلىك قارىماقتا، رابىئە بىلەن سەئدىنىدىن ئىبارەت ئىككى ئاشىق-مەشۇقنىڭ مۇھەببىتىدىنلا ئىبارەتتەك كۆرۈنسىمۇ، ئەمما، بىز بۇ ۋەقەلىكلەردىن ئاشۇ دەۋردىكى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئائىلىچىلىك ئىدىيىسىگە باغلانغان ئومۇمى تۈرمۇش ئۇرپ-ئادىتى، ئىجتىمائىي ھاياتىنىڭ ئىستىخىيىسى ۋە 19-ئەسىر فېئوداللىق تۈزۈمىنىڭ پۈتۈن سىياسىي، ئىقتىسادىي تۈزۈلمىسىنمۇ كۆرۈۋالالايمىز. ئۇنىڭدا شائىرنىڭ فېئودالزىم ئاسارىتىگە بولغان نارازىلىغى ۋە غايىسىمۇ ناھايىتى چوڭقۇر. بىز داستاندا، بۇ ئىككى ئاشىق-مەشۇقنىڭ مىللى ئەخلاقتا قوبۇل قىلىنغان پاك مۇھەببىتىنىڭ فېئودالىق قائىدە-نىزامىلار تەرىپىدىن ھاقارەتكە ئۇچىرىغانلىغىنى، ھاقارەتكە ئۇچىرىغان ئىنسان ھوقۇقىنىڭ ھاقارەت قىلىغۇچى ئۇستىدىن ھەرقاچان ئۈچ ئېلىش ھالىتىدە بولغانلىغىنى ھىس قىلالايمىز. رابىئەنىڭ دادىسى ياقۇپ پەسكەش، رەزىل، ھىلىگەر ئادەم بولۇپ، ئۇ، رابىئەنى جابىرغا بەرمەكچى بولۇپ، ھەم سەئدىن، مەم ئۈز قىزى رابىئەنىڭ جېنىغا زامىن بولىدۇ. ياقۇپ شۇنچىلىك ئۇچىغا چىققان جاھىل فېئودالىكى، رابىئە تويى بولغان ئاخشىمى جابىر بىلەن بىللە بولماي، ئۆيىگە قېچىپ كېلىدۇ. ئەمما، جابىر رابىئەنى تاپان باستۇرۇپ ئۆيىگە قوغلاپ كېلىپ، رابىئەنى دادىسى ياقۇپقا چاقىدۇ. ياقۇپ ئالدىدا قار-يامغۇر يىغلاپ

پېرسوناژ هىسسياتى ئىكەنلىگىنى پەرق قىلىۋالالمايمىز. ۋەقەلىك راۋاجىدا بەزىدە ۋەقە بىلەن پېرسوناژنىڭ ئىچكى سۈبېكتىۋى تەڭكەش قىلىنغان بولسا، بەزىدە ئۇلار بىر بىرىنىڭ ئىچىگە كىرىپ سىڭىشىپ كەتكەن. سەئىدىنىڭ ئاپاق خوجام مازارلىغىغا بېرىۋېلىشى، رابىئەنىڭ نىكالىنىشى ۋە ئۆيىگە قېچىپ كېلىشى، دەريادىكى قارىغا ئۆزىنى ئېتىشىدەك ئايرىم ۋەقەلىكلەر ھىكايە شەكلىدە بايان قىلىنغاندەك كۆرۈنسىمۇ، لېكىن، بۇلار يەنىلا لىرىكىلىق نەزىمىلەرگە جايلاشتۇرۇلغان بولۇپ، شائىرنىڭ ئىچكى سۈبېكتىپلىغى يەنىلا مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرىدۇ. شائىرنىڭ بۇ ۋەقەلىكلەردىكى لىرىكىلىق بايانلىرى، ئۆز ئۆزىگە قىلغان خىتاپلىرى، پېرسوناژلارنىڭ ئۆز ئىدىيىسىنى ئاشكارىلىغۇچى مونولوگلىرىدىكى ئىچكى كۈچ، خۇددى يۈرەكتىن چىققان قان پۈتۈن بەدەننى ئايلىنىپ ھاياتلىق كىلتىكلىرىنى ياشناتقاندەك، داستاننىڭ پۈتۈن مەۋجۇدىيىتىگە بەدىئى ھاياتلىق بېغىشلىغان ۋە ئۇنى نۇرلاندۇرۇۋەتكەن. ئۇنىڭ ئۈستىگە ياقۇپ بىلەن جابىر، جابىر بىلەن سەئىدىن ۋە رابىئە ئوتتۇرىسىدىكى ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدە بار بولغان تەبىئىي دىراماتىك قارىمۇ-قارشىلىقلار ئىچىدە تېخىمۇ ئاجايىپلىشىپ، ۋەقەلىككە كىشى قەلبىنى تىترەتكۈچى مۇزىكىلىق كۈي بەخش ئەتكەن، مانا شۇ سەۋەپتىن، داستاننىڭ ھەجمى، ئۇ، ئۆز ئىچىگە ئالغان مەزمۇنىغا قارىغاندا ناھايىتى ئىخچام.

شائىر داستاندا سەئىدىنىڭ مەجنۇنانە ئۆيىدىن چىقىپ كېتىپ، ئاپاق خوجام مازارلىغىغا بېرىپ تەركى دۇنيا بولۇپ يۈرگەنلىگى، ئەمما ئۇنىڭغا ھىچكىمنىڭ ھىسداشلىق قىلمىغانلىغى؛ رابىئەنىڭ تەلۋېچۈك دەرياسى بويىغا بېرىپ، تۇغۇلۇپ ئۆسكەن ماكانىدىكى ھەر

خوشاللق بىلەن قۇربان قىلالايدىغانلىغىنىڭ نەمۇنىسى، زەردە گۆش بولغان خەلق قەلبىنىڭ دىراماتىك تەنتەنىسى بولۇشقا مۇناسىپ. بۇ پاكىت بىزگە 19-ئەسىر ئەدەبىياتىدىكى زىددىيەتلەرنىڭ ناھايىتى ئۆتكۈرلۈگىنى، بەلكى ئۇنىڭ ئۆتكۈر سىنىپىي قارىمۇ-قارشىلىق ئىكەنلىگىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

گەرچە، داستاندا تەسۋىرلەنگەن ۋەقەلىك ئۇنچىۋالا مۇرەككەپ بولمىسىمۇ، ئەمما، پۈتۈن داستاننىڭ جىسمى شائىرنىڭ لىرىك ھىسسىياتى بىلەن سۇغۇرۇلغان بولۇپ، ئۇ، داستان ۋەقەلىگىنىڭ ئوبيېكتىۋى بىلەن شائىرنىڭ سۇبيېكتىۋىنى بىر بىرىگە يۇغۇرغۇچى تەبىئىي ئىستىخىيىلىك كۈچكە ئايلىنىپ كەتكەن. بىز داستاننىڭ ئېپىلوگ قىسمىدىن تارتىپ خاتىمىسگىچە بولغان 1120 نەچچە مىسرالىق بەدىئى قۇرۇلمىدىن قاپىيىلەرگە تىزىپ قويۇلغان لىرىكىسىز ئېپىك ۋەقەلىكلەر بايانىنى زادىلا ئۇچرىتالمايمىز. شائىر ۋەقەلىكنى باشلاش، بايان قىلىش، پېرسوناژلارنى تونۇشتۇرۇش، ۋەقەلىك ھالقىلىرىنى بىر بىرىگە ئۇلاش، داۋاملاشتۇرۇشتىن ئىبارەت پۈتۈن جەريانىدا ئوبراز، تەسۋۋۇر، تەپەككۇر ئارقىلىق پىكىر قىلغان. پاكىتنى، تۇرمۇش تىزمىسىنى، ئۆز غايىسىنى توغرىدىن-توغرا ئوتتۇرىغا قويۇپ ئىسپاتلاپ بەرمىگەن، بەلكى، ئۇنىڭدىن بىشارەتلا بەرگەن. شۇڭلاشقا، داستان ۋەقەلىگىدە بىرلىك ئېلىمېنت تىپىك ئېلىمېنتقا قارىغاندا ناھايىتى كۈچلۈك بولۇپ، ئۇنىڭدا ۋەقە ئەمەس، بەلكى، رابىئە بىلەن سەئىدىنىدىن ئىبارەت كونكرىت ئادەم ۋە ئۇلارنىڭ ئىچكى دۇنياسى ھۆكۈم سۈرىدۇ. ئۇلارنىڭ مۇشۇنداق ئىچكى ھىسسىياتى داستان ۋەقەلىگىنىڭ تاشقى ئىپادىسى بولۇپ شەكىللەنگەن بولۇپ، بىز قايسىنىڭ ۋەقەلىك، قايسىنىڭ

ۋە ئۇلارنىڭ پۇقرالار ئارىسىدىن چىقىقان غالىچا-گۈماشتىلىرىغا قارشى قېنىمىز قىيان بولۇپ تاشىدۇ.

شائىرنىڭ مۇنداق كۈچلۈك ئىدىيىۋى خاھىشچانلىقى رابىئە ۋە سەئىدىن ئوبرازلىرىدا تېخىمۇ كۈچلۈك ئۆز ئىپادىسىنى تاپقان. شائىرنىڭ بۇ ئىككى ئوبرازنى ئاشۇنداق ئېغىر كۈنلەردە ياشاۋاتقان ئۇيغۇر تۇرمۇشى زىمىنى ئىچىگە قويۇپ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئاشۇنداق شارائىت ئاستىدىمۇ ئۆزىنىڭ گۈزەل قەلبىنى، ئېسىل ئەخلاقى-پەزىلىتىنى، تۇرمۇش ئادىتىنى، ئادەمگەرچىلىگىنى يوقىتىپ قويماغانلىغىنى كۆرسىتىپ بەرگەنلىگى ئالاھىدە دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدۇ. رابىئەنىڭ ئاشقىلىق ئازاۋىنى تارتىۋاتقان سەئىدىن كۈن-تۈنلەپ ئۇخلىيالماي، غىزادىن قېلىپ، سارغىيىپ كېتىۋاتسىمۇ، بۇ توغرىدا ئاتا-ئانىسىغا زادىلا ئېغىز ئاچمايدۇ، ھەتتا چاندۇرۇپ قويماسلىق ئۈچۈن تىرىشىدۇ. ئاتا-ئانىسى بۇ ئىشتىن خەۋەر تاپقاندا بولسا، ئۇنى سەئىدىننىڭ يۈزىگە سالماي، يوشۇرۇن ھالدا، قىزنىڭ ئاتا-ئانىسى بىلەن كېلىشىپ، بالىلارنىڭ بېشىنى قوشۇپ قويۇش ئۈچۈن تىرىشىدۇ. ياقۇپنىڭ جاۋاۋىنى ئاڭلىغان سەئىدىن ئاتا-ئانىسىنى تەڭلىكتە قالدۇرماسلىق ئۈچۈن، ئۇلاردىن دۇئا ئېلىپ جاھانگەشتە بولۇپ ئۆيدىن چىقىپ كېتىدۇ. ھەتتا ئۆلىدىغان ۋاقتىدىمۇ بۇ ھەقتە ھېچنىمە دىمەي ئالەمدىن ئۆتىدۇ. سەئىدىننىڭ ئاتا-ئانىسى سەئىدىن ئۆيدىن چىقىپ كەتكەندە، ھەتتا ئۆلۈپ كەتكەندىن كېيىنمۇ ياقۇپقا تاپا-تەنە قىلماي، ئارقىسىدىن غەيۋەت-شىكايەت قىلماي، دەردىنى ئىچىگە يۇتىدۇ. رابىئەمۇ سەئىدىنگە ئوخشاشلا شەرمى-ھايالىق قىز بولۇپ، سەئىدىننىڭ ئىشقىدا چىدىيالمايدىغان ھالەتكە كېلىپ قالغان بولسىمۇ، ئاتا-ئانىسى، يۇرت-جامائەتنىڭ ئالدىدا گەپ-سۆز بولۇپ

بىر تۈپ گىيا، ھەر بىر سىقىم توپىغا تويماي ئۇزاق قاراپ تۇرغانلىغى، سىگلىسى ئارقىلىق ئاتا-ئانا، ئۇرۇق-تۇققان، مەھەللە-كويلىرىغا ۋەسىيەت قالدۇرغانلىغى، ئۇزۇن غەزەل ئوقۇپ، ئاندىن دەرياغا ئۆزىنى ئاتقانلىغى، ئەمما، ھىچكىمنىڭ ئۇنى قۇتۇلدۇرۇۋېلىشقا ئۇرۇنمىغانلىغى، رابىئەنىڭ جابىر بىلەن تويى بولغانلىغى، ئەمما، توينىڭ قانداق ئۆتكەنلىگى...قاتارلىقلارنى زادىلا يازمىغان. مېنىڭچە، بۇ ئەستايىدىل دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مەسىلە. چۈنكى، بىلىم ۋە ماھارەتتە كامالەتكە يېتكەن بىر ئەدىپنىڭ مۇنداق مۇھىم نەرسىلەرنى تەسۋىرلەشنى ئۇنتۇپ قېلىشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس. بۇ يەردە، شائىر كۆزدە تۇتقان مۇنداق بىر روشەن سىياسىي مەقسەت بار، ئۇ بولسىمۇ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ چىڭ سۇلالىسى ھاكىمدارلىرىنىڭ قاتمۇ-قات زۇلۇمى، تالان-تاراج قىلىشى ۋە دائىم دىگۈدەك بولۇپ تۇرىدىغان ئاختۇرۇش، تۇتقۇن قىلىش، ئالدىنى ئېلىش خاراكتىرلىق قولغا ئېلىش تۈپەيلىدىن ئىقتىسادىي جەھەتتىن ۋەيران بولۇپ، بىر بىرىنىڭ ھالىغا يەتكۈچىلىك مادارىنىڭ قالمىغانلىغى، ھەركىم ئۆز تىرىكچىلىگى بىلەنلا بولۇپ قالغانلىغى، ئاچ-زېرىنلىق ۋە ئەركسىزلىكنىڭ چېكىگە يەتكەنلىگى ...قاتارلىقلارنى ئىپادىلەشتىن ئىبارەت. بولمىسا شائىر پۈتۈن كۆكچى يېزىسىدا داڭقى بار رابىئەنىڭ توينىنى بىرلا مىسرا بىلەن كۆرسىتىپلا قويماي، ئالاھىدە داغدۇغىلىق ھالدا تەسۋىرلىگەن بولاتتى. بىراق. شائىر ئۇنى مەقسەتلىك ھالدا يازمىغان، ھەتتا يېزىشقا قادىر بولالمىغان. بۇلارنى ئويلىغاندا، بىچارە ئەجداتلىرىمىزنىڭ غېرىپ-مىسكىنلىكتە ئۆتكەن تۇرمۇشىغا ئېچىنىپ كۆزىمىزگە ياش كەلسە، ئۇلارنى ئاشۇنداق ئازاپلارغا دۇچار قىلغان چىڭ سۇلالىسى فېئۇدال ھۆكۈمرانلىرى

ئۇچۇن كۆرەشكۆچى مەرت ئۇيغۇر روھنى ۋە بۇ روھنىڭ تەڭداشسز قۇدرىتىنى كۆرىمىز. گۇزەل قىز رابىئە ھاياتىنىڭ تراگېدىيىسى ئەينى شارائىتتىكى ئىجتىمائىي مەۋجۇدىيەتنىڭ ئىنكاسى بولۇپ، بۇ، رابىئەنىڭ ئۆزىنى قورشاپ تۇرغان رەزىل ئىجتىمائىي مۇناسىۋەت جەريانلىرىغا قارىتا ھاسىل قىلغان بىلىشى. ئۇنىڭدا ئۇيغۇر خەلقىنىڭ قارا كۈچلەرگە قارشى ئۇرغۇپ چىققان قاتتىق نارازىلىغى بار. بىز شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ داستاننى ئۇيغۇر ئەدەبياتىدا رىيالىزمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس سالغان، خەلق ھاياتىنى ھەقىقى تەسۋىرلىگەن رىيالىستىك ئەسەر دەيمىزكى، ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگىنى رىيال ۋەقە بولۇپ قالماي، بەلكى بۇ ۋەقەنىڭ ماھىيىتىدە، ئەينى دەۋر سىياسىسىغا دائىر مۇھىم مەسىلىلەر ئاشۇ دەۋر شارائىتى يار بەرگەن دائىرىدە ئىلغارلىق نۇقتىسىدا تۇرۇپ يورۇتۇپ بېرىلگەنلىگىدە. ئۇيغۇر ئەدەبياتىدا شۇنىڭدىن كېيىن شەكىللەنگەن دىموكراتىك ئىدىيىلەرنىڭ بارا-بارا بېيىپ، بۇگۈنكىدەك زور تەرەققىيات باسقۇچىغا يېتىپ كەلگەنلىگىنىمۇ «رابىئە-سەئىدىن» داستانىنىڭ بۇ جەھەتتىكى باشلامچىلىق رولىدىن ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ. شۇڭلاشقا، بۇ داستان ئۇيغۇر ئەدەبياتىدا بۇرۇلۇش خاراكتىرلىق ئۆزگىرىش پەيدا قىلغانلىغى بىلەنمۇ غايەت زور ئەھمىيەتكە ئىگە.

ئەمدى بۇ داستاندىن ئۈستۈن قويۇلغان شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۇرنىڭ «قەشقەر كېچىسى» داستاننى كۆرۈپ باقايلى.

«قەشقەر كېچىسى» داستانىنىڭ ۋەقەلىگى ناھايىتى ئاددى بولۇپ، ئاپتور بۇ ۋەقەنى يا ئېپىك، يا لىرىك، ياكى دراماتىك بولمىغان، ھىكايە بايانىغا ئوخشاپ كېتىدىغان ناھايىتى كېلەڭسىز بىر سەھنىگە ئورۇنلاشتۇرغان. بۇ سەھنىدە كېرىم بىلەن لەيلى، چولاق مەخسۇم

قالمىسۇن دەپ، ئۆزىنى تۇتۇۋېلىپ، ھەچنىمە كۆرمىگەندەك بولۇپ يۇرىدۇ. دادىسى سەئىدىننىڭ ئەلچىلىرىنى قايتۇرۇۋەتكەندىن كېيىن- ھۇ، ئاتا-ئانىسىغا تاپا-تەنە قىلماي، زاماندىن زارلىنىدۇ، سەئىدىن بىلەن قېچىپ كەتمەكچى بولىدۇيۇ، يەنىلا ئاتا-ئانىسىنى يەرگە قارىتىپ قويماسلىق ئۈچۈن ئۇنىڭدىن كېچىدۇ، دەريانا ئۆزىنى ئاتىدىغان چاغدىمۇ ئاتا-ئانىسى، مەھەللە-كويدىن "ئالدىڭلاردىن توغرا ئۆتۈپ قالغان بولساممۇ رازى بولۇڭلار" دەپ رازىلىق بېرىدۇ ۋاھاكازالار. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئېغىر كۈنلەردە قالغان، سىياسىي جەھەتتىن ئورنى بولمىغان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ساپ ئۇيغۇر خاراكتە- رى، ئەخلاقى-پەزىلىتى بولۇپ، ئۆز خەلقىنىڭ قەلب سىرلىرىنى ئىگىلىگۈچى تالانتلىق شائىر نازارى ۋەقەلىك ئارقىلىق ئىپادە قىلىپ بولمايدىغان مۇنداق ئاجايىپ ئىنچىكە پىسخىكىلىق ھالەتلەرنى پېرسونازلارنىڭ ھەركىتى، نازۇك قىياپىتى، ئىچكى تەسۋىرى ۋە سۈكۈتلىرى ئارقىلىق ئۆز ئوبېكتىۋى بىلەن سۈبېكتىۋى ئاجرالماس ھالدا بىر پۈتۈنلۈككە ئىگە بولغان ساپ ئۇيغۇر كىشىسى ئوبرازىنى ياراتقان. بولۇپمۇ، شائىر رابىئە ئوبرازىنى ئالاھىدە كۆڭۈل قويۇپ ياراتقان. ئۇ، ئۆز دەۋرىدىكى ئەخلاقلىق ئۇيغۇر قىزلىرى دانالىغە- نىڭ يۈكسەك چوققىسى بولۇپلا قالماستىن، بۇگۈنكى دەۋردىكى پەزىلەتلىك ئۇيغۇر قىزلىرىنىڭمۇ ۋەكىلى بولۇشقا مۇناسىپ. ئۇنىڭ ئەخلاقىي دانالىغى جەمىيەتنىڭ پاسىق مەرەزلىرىنى ئۆزىگە يۇقتۇرۇ- ۋالماي، مەرىپەتپەرۋەرلىك (يېڭىلىق) يولىغا مېڭىپ، ئۆزىنى ئالى پەزىلەت ئىگىسى قىلىپ يېتىشتۇرگەنلىگى ۋە بارلىغىنى ئۆزىنىڭ مۇقەددەس ئېتىقادى، سەممىي، ساپ ۋىجدانىنىڭ قۇربانى قىلالىغانلى- غىدا. بىز رابىئەنىڭ ۋاقىتسىز ئۆلۈمىدە ئۆز ئەركى ۋە ۋىجدانى

ئوپمۇ-ئوخشاش. بىراق، «رابىئە-سەئدىن» داستانىدىن دەل 155 يىل كېيىن يېزىلغان، جەمىيەت تەرەققىيات تارىخى ۋە كىشىلەرنىڭ بىلىشىدە غايەت زور ئۆزگىرىشلەر مەيدانغا كەلگەن شارائىتتا يېزىلغان «قەشقەر كېچىسى» داستاندا، شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۇر نىزارى ئىدىيىسىگە يېڭىدىن ھىچنىمىنى قوشالمىغان ۋە بېيىتالمىغان. پەقەت ئالدىنقىلار يېزىپ بولغان نەرسىنى يېڭى تۈرمۇش شارائىتىدا خۇددى شۇنداق تېما ۋە شۇنداق شەكىل بىلەنلا ئوتتۇرىغا كۆتۈرۈپ چىققان. شۇڭلاشقا، «قەشقەر كېچىسى» داستانىنىڭ ئىدىيىۋىلىكى قېلىپلاشتۇرۇلغان ئىدىيىۋىلىك بولۇپ، تېماتىكا جەھەتتىن ھەرقانداق يېڭى بەدىئى مەنىگە ئىگە ئەمەس. دۇرۇس، بىز كلاسسىكلاردىن ئۆگىنىپ، ئۇلارغا ۋارىسلىق قىلىمىز، ئەلۋەتتە. ئەما، بىزنىڭ ئۇلاردىن ئۆگىنىشىنى ئوتتۇرىغا قويغانلىغىمىز ئۇلارنى دوراش، ئۇلارنىڭ شەكىل، ئۇسلۇبلىرىنى كۆچۈرۈۋېلىش ئەمەس، بەلكى ئۇلارنىڭ بەدىئى ماھارىتىنى، پىكىر قىلىش ئۇسۇللىرىنى ئۆگىنىپ رىياللىققا يۈزلىنىش، ئۇلار دىمىگەننى دىيىش، "ئالدىنقىلار يېزىپ باقمىغان ئەسەرلەرنى يېزىپ چىقىش، ياكى ئۆلگەنلەرنىڭ يازغان نەرسىلىرىدىن ئېشىپ كېتەلەيدىغان" ئەسەرلەرنى يېزىپ چىقىشتىن ئىبارەت. بىراق، شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۇر ئۆز داستانىنىڭ ئىدىيىۋىلىگىنى «رابىئە-سەئدىن» داستانىنىڭ ئىدىيىۋىلىگىدىن ئېشىپ چۈشىدىغان يېڭى نۇقتا، يېڭى بەدىئى يۈكسەكلىككە كۆتۈرەلمىگەن ۋە ئۇنى بۇيۇك نەمۇنىگە تەقلىت قىلىپلا قويغان. شۇنداقتىمۇ، بۇ ئىككى داستاندا ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىدىيىۋىلىكنىڭ ئوخشاشلىغىغا قارىماي، ئىجتىمائىي قىممىتى جەھەتتىن ئاسمان-زىمىن پەرقلىنىدۇ. شائىر نازارى ئۆز زامانىسىدا كۆتۈرۈپ چىققان

بىلەن بەگ ھاجىدىن ئىبارەت سىنىپىي ئورنى بىر بىرىگە تۇپىتىن ئوخشىمايدىغان تۆت پېرسوناژنىڭ ھەرقايسىسى ئۆز تەقدىر-قىسمىتى يولىدا ئۆز ئىرادىلىرى بويىچە ھەركەتلىنىدۇ.

ئاپتور 50 ياشلىق چولاق مەخسۇمنىڭ پەرزەنت يۈزى كۆرۈش ئۈچۈن نەزەر باغلىق تۇل خوتۇن گۈلايىمخانغا ئۆيلىنىشىنى بۇ سەھنىدىكى ھىكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى قىلغان بولسا، ئۇگەي قىزى لەيلىنى شەھەر كاتتىلىرىدىن بىرى بولغان 70 نەچچە ياشلىق بەگ ھاجىغا بېرىپ، تېخىمۇ چوڭ نام-ئاتاق ۋە بايلىققا ئىگە بولۇۋېلىشىنى مەقسەت قىلغانلىغى، لەيلىنىڭ بەگ ھاجىنىڭ نىكاىىغا ئۆزىنى قوبۇل كۆرمەي، كەمبەغەل يىگىت كېرىم بىلەن ئىككى قېتىم قېچىپ، ئىككى قېتىم تۇتۇلۇپ قالغانلىغىنى بۇ ھىكايىنىڭ راۋاجى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويغان. لەيلى بىلەن بەگ ھاجىنىڭ تويى بولغان كۈنى لەيلىنىڭ شەرتى بىلەن ھەپسىدىن چىقىرىۋېتىلگەن كېرىمنىڭ لەيلىنى ئېلىپ قېچىشىنى ھىكايىنىڭ يېشىمى قىلغان. ئاپتور بۇ ۋەقەلىك ئارقىلىق ئۇيغۇر خەلقىنىڭ 40-يىللاردىكى ھوقۇق ۋە ئەركسىزلىگى، بەگ ھاجىدەك مىللى مۇناپىقلارنىڭ ئەكسىيەتچى ھاكىمدارلار ۋە روبېرت شىردەك چەتئەل ئوغرىلىرىغا تايىنىپ، ئۆز خەلقىنى قاتمۇ-قات زۇلۇمغا تۇتۇپ بەرگەنلىگىنى پاش قىلماقچى بولغان. شائىر نىزارى رابىئە-سەئىدىننىڭ ھاياتلىق تىراگىدىيىسى ئارقىلىق ئۇيغۇر خەلقىنىڭ 19-ئەسىردىكى پاجىئەلىك تۇرمۇشنى كۆرسەتمەكچى بولغان بولسا، شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر كېرىم ۋە لەيلىنىڭ مۇھەببەت سەرگۈزەشتىلىرى ئارقىلىق ئۇيغۇر خەلقىنىڭ 20-ئەسىردىكى پاجىئەلىك تۇرمۇشنى كۆرسەتمەكچى بولغان. بۇ نۇقتىدا ھەر ئىككىلا ئاپتور ئوتتۇرىغا قويغان ئىدىيۋى مەقسەت

تانی «رابىئە-سەئىدىن»گە قارىغاندا سىلىشتۇرغۇسىز دەرىجىدە تۆۋەن تۇرىدۇ، بىز بۇنى تۆۋەندىكى بىرقانچە نۇقتىلاردىن روشەن كۆرۈۋالالايمىز:

1. ئادەمنى يېزىش جەھەتتە: ئادەمنى يېزىش ئادەمنىڭ چىنلىغى ۋە ئادەمى خىسلىتىنى يېزىش دىمەكتۇر. ئادەمنىڭ ماددى، مەنۋىيىتى، تەقدىر-قىسمىتىدىن ئايرىلغان ھەرقانداق بىر بەدىئى ئەسەر، ئۇقۇم، ھۆكۈم، خۇلاسىلار، ياكى ماتېماتىكىلىق ئىپادىلەر يارىدىمى بىلەن "ئۆز ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ ئەقلىغە تەسىر كۆرسىتىدىغان" تۇرمۇش ئاتالغۇلىرى دۆۋىسىلا بولۇپ قالىدۇكى، "رىياللىقنى جانلىق، روشەن تەسۋىر ئارقىلىق ئىشەنچىلىك كارتىنىلاردا كۆرسىتىپ بېرىپ، ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ قانتازىيىسىگە تەسىر قىلىدۇ"غان ھەقىقى بەدىئى ئەسەر بولالمايدۇ. «رابىئە-سەئىدىن»دە تۇرمۇشنىڭ ناتورالىستىك تىزمىسى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇشنىڭ شائىرانە مومىنتلىرى؛ چېچىلاڭغۇ ۋەقەلىكلەر ئەمەس، بەلكى، ئۆز ئىدىئالى بىلەن كىتاپخانىلار قەلبىنى ئۆزىگە تارتىپ تۇرغۇچى رابىئە ۋە سەئىدىندىن ئىبارەت ئىككى ئادەمى شەخس ھۆكۈم سۈرىدۇ. بىز، داستانىنى ئوقۇغاندا، ھىكايە ئاڭلاۋاتقاندەك، ياكى رومان، تارىخنامە ئوقۇۋاتقاندەك ئەمەس، بەلكى تۇرمۇش زىددىيەتلىرى گىرەلەشتۇرۇلگەن ۋە بۇ زىددىيەتلەرگە شەخسلەر ئىرادىسى ھۆكۈمرانلىق قىلىۋاتقان، بارلىق ۋەقە، ھادىسىلەر ئۈستىگە مەركەزلەشكەن ۋە شەخسلەر قەلبىدىن ئايرىلمايدىغان ئاجايىپ قىزىقارلىق بىر دىراما كۆرۈۋاتقاندەك ھىسسىياتقا كېلىمىز. شائىر نازارى يازغان داستان فورمىسىدىكى بۇ دراممىنىڭ پېرسوناژلىرى رابىئە-سەئىدىندۇر. داستاندىكى بارلىق ئىچكى، تاشقى نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى مۇشۇ ئىككى شەخستىن

ئاشۇنداق ئىلغار ئىدىيۇلىك فېئودالىق جەمىيەتنىڭ پۈتۈن قاتلام-لىرىدا غايەت زور زىلزىلە پەيدا قىلغان بولسا، شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر كۆتۈرۈپ چىققان ئىدىيۇلىك ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ھەرقايسى ژانىرلىرىدا، تارىخنامە، يىغىن، دوكلات، "شۇكۇر قىلىش"، ھەركەتلىرىدە قايتا-قايتا تەكرارلىنىپ، تولا ئېزىلىپ، قايناقسۇ-چىلىكمۇ تەمى قالمىغان نەرسە بولغانلىقتىن، جەمىيەت خاراكتىرلىق ئەمەس، بەلكى كىتابخانلار ئارىسىدا ئەڭ ئادەتتىكىچە تەسىرات پەيدا قىلغىنىمۇ يوق، ئۇنى ئوقۇغان كىشىلەرنىڭ ئىنكاسىمۇ نىمىنى يازدىكى دىسەك، يەنىلا ھىلىقى گەپ "ئىكەنغۇ" دىگەندىن ئىبارەت بولدى. شۇڭلاشقا يولداش خۇدابەردى ئابدۇللانىڭ: "«قەشقەر كېچىسى» داستانى خۇددى «رابىئە-سەئدىن» داستانىغا ئوخشاش ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە ئالاھىدە ئورۇن ئېلىشقا تېگىشلىك مۇنەۋۋەر داستانلارنىڭ بىرى" دىگەن سۆزى ھىچقانداق ئاساسقا ئىگە ئەمەس.

يولداش خۇدابەردى ئابدۇللانىڭ بۇ ماقالىسىدا يەنە: "بىز «رابىئە-سەئدىن» پاجىئەسىنى ئوقۇپ قانداق ھىسسىياتقا كەلسەك، «قەشقەر كېچىسى»نى ئوقۇپمۇ شۇنداق ھىسسىياتقا كېلىمىز، بىراق، بىزنىڭ تەسىرلىنىشىمىز «رابىئە-سەئدىن»گە قارىغاندا تېخىمۇ چوڭقۇر بولىدۇ" دىيىلگەن. راست شۇنداقمۇ؟ تامامەن ئۇنداق ئەمەس. كىتابخانلارنىڭ بىرەر ئەسەرنى ئوقۇغاندىن كېيىنكى تەسىرلىنىشىنىڭ چوڭقۇر بولۇش-بولماسلىغى ئەسەردە ئوتتۇرىغا قويۇلغان تارىخىي مەزمۇننىڭ ئالاھىدە ئۆزگىچىلىككە ئىگە بولغانلىغىدىن باشقا، ئاپتور-نىڭ ئۇ مەزمۇننى قانچىلىك بەدىئى ئەكس ئەتتۈرگەنلىگى بىلەن ئالاھىدە زىچ مۇناسىۋەتلىك. بۇ جەھەتتە «قەشقەر كېچىسى» داس-

ئالاهىده مۇهىم ئورۇنغا قويۇپ، ئاشۇنداق مەركەزلىك، جانلىق، تەبىئى يازالمىغانلىقنى ئۇستىگە، ئادەمنى يېزىشنى تارىخنى يېزىشقا بويسۇندۇرغان، ئادەمنىڭ داستاندىكى ئورنىنى ئومۇمى سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي تەسۋىرلەر ئىگەللىۋالغان. كېرىم ۋە لەيلىلەر تارىخىي ۋەقەلىكلەر بايانى ئىچىدە كۆز بىلەن كۆرگىلى، قول بىلەن تۇتقىلى بولمايدىغان، "توۋلىسا ئېتى، تۇتسا سېپى يوق" غايىۋى ئادەملەرگە ئايلىنىپ قالغان. پۈتۈن داستاندا ئادەم ئەمەس، بەلكى ئادەملەر (كېرىم ۋە لەيلىلەر) هاياتى بىلەن چەمبەرچەس باغلىنىشلىغى بولمىغان بايانى تەسۋىرلەر هۆكۈم سۈرىدۇ. مەسىلەن، ئاپتور چولاق مەخسۇمنىڭ ئۆگەي قىزى لەيلىنىڭ بەگ هاجىنىڭ نىكاينىغا ئۆزىنى قوبۇل كۆرمەي، كېرىم بىلەن قېچىپ كەتمەكچى بولۇپ 1-قېتىم تۇتۇلۇپ قالغانلىغىنى ئىپادىلەش ئۈچۈن، دەل 6 باپ 1630 نەچچە مىسرا؛ كېرىمنىڭ هەپسىدىن چىقىپ، توي ئاخشىمى لەيلىنى ئېلىپ قېچىپ كەتكەنلىگىنى ئۇقتۇرۇش ئۈچۈن 2200 مىسرالىق كەڭ سەهنە ئاجراتقان. ئاپتورنىڭ بۇ سەهنىلەردە يازغىنى كېرىم بىلەن لەيلىنىڭ ئاشىق-مەشۇقلۇق مۇهەببىتىگە دائىر كەڭ بىۋاستە ۋەقەلىكلەر، هەمدە ئۇلارنىڭ ئۆز دەۋرىدە غايەت زور تەسىر پەيدا قىلغان، ئۆزلىرى بىۋاستە قاتناشقان ئۆز ئىچكى ۋەقەلىكلىرى بولماستىن، بەلكى پېرسوناژ تۇرمۇشىنىڭ تاشقى سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي شارائىتلىرىدۇر. دىخان پېرسوناژ كېرىم بۇ شارائىتنى ئۆز ئىلكىدە تۇتۇپ تۇرغان هەمدە جەمىيەت سىياسىنىڭ هەممە نىمىسنى ئۆز ئىرادىسى بويىچە چۆگىلىتىۋاتقان قەهرىمان شەخسىمۇ ئەمەس. ئۇ، پەقەت لەيلىنىڭ ئاشىغى خالاس. ئاپتور ئۆز غايىسىنى ئىپادىلەشتە كېرىم ۋە لەيلىنىڭ ئاشىق-مەشۇقلۇق تۇرمۇشىدا يۈز بېرىش ئېهتىمالى بولغان،

چىقىدۇ ۋە قانات يايدۇرۇلىدۇ. شائىر ئۆز غايىسىنى بۇ ئىككى پېرسوناژنىڭ پۇتۇنلەي تەييار ھالەتتىكى ئوبىكتىپ ۋەقەلىكلىرىدە ئەمەس، بەلكى ئۇلارنىڭ سۇبىكتىپىلىغىدا، قەلب سىرلىرى ۋە ئىچكى كەچۈرمىلىرىدە ئەكس ئەتتۈرگەن. داستاننىڭ ئومۇمى گەۋدىسىنى تەشكىل قىلغان ۋەقەلىكمۇ ئۆزىچىلا پەيدا بولغان بولماستىن، بەلكى ئادەمنى شەخسلەرنىڭ قايناپ تۇرغان ئىچكى ئىدىئالى ۋە ھىسسىي كۆچلىرىنىڭ تاشقى ئىپادىسىدۇر. بۇ ئىچكى، تاشقى نەرسىلەر بىر بىرىگە سىڭىشىپ، پېرسوناژلار ھاياتىدىكى جۇلالىق كۆرۈنۈشلەرنى پەيدا قىلغان: سەئىدىن ياقۇپنىڭ ۋىجدانسىز جاۋاۋىنى ئاڭلىغاندىن كېيىن، تەقدىرگە تەن بېرىپ، باشقا بىرسى بىلەن نىكالىنىشىمۇ مۇمكىن ئىدى ۋە ياكى سەئىدىن ۋاپات بولغاندىن كېيىن، رابىئە بېشىغا كەلگەننى كۆرۈپ جابىر بىلەن ئۆتۈپ كېتىشىمۇ مۇمكىن ئىدى. مۇشۇنداق قىلغاندا، ئۇلار ھاياتلىق سائادىتىنى يوقاتمىغانمۇ بولاتتى، لېكىن، بۇ ئىككى قەھرىمان ئاشۇنداق قىلىشنى ۋىجدانسىزلىق دەپ بىلىپ، ئۆز قەلب ئىختىيارلىغىنى ۋىجدانى ساداقىتى ۋە پاك ئەخلاقىنىڭ قۇربانى قىلالىغان، سەئىدىننىڭ ئاپاق خوجام مازارلىقلىرىدىكى غېرىۋانە روھىي ھالىتى؛ رابىئەنىڭ، سىڭلىسىغا بېشىدىكى تۇمىغى بىلەن سۇ ئېلىنغان قاپاقنى بېرىۋېتىپ، ئۆز قېرىندىشى، ئەل-يۇرت ماكانىغا تويمىغان ھالدا قاراپ، قارىغا ئۆزىنى ئاتقانلىغى ھەققىدىكى تەسۋىرلەرنى ئوقۇغان كىتاپخانىلارنىڭ كۆڭلى ئېرىپ، كۆزىگە ياش كەلمەي قالمايدۇ. چۈنكى، بۇ يەردە تەسۋىرلەنگىنى باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى ئادەم ۋە ئۇنىڭ ئادەمى خىسلىتىگە باپ پاك قەلبدۇر.

«قەشقەر كېچىسى» داستاندا بولسا، ئاپتور كېرىم ۋە لەيلىلەرنى

ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغان جانلىق بەدىئى تارىخ ئىكەنلىگىدىن ئىبا-رەت پاكىتقا ناھايىتى سەل قارىغان، تارىخنى ئادەمدىن ئايرىۋەتكەن. شۇڭلاشقا، بىز 11 باپ، 3800 نەچچە مىسرالىق بۇ داستاندا كېرىم بىلەن لەيلىنى مۇنداق 3 ئورۇندىلا غىل-پاللا كۆرۈپ قالىمىز: بىرى، 3-باپتا چولاق مەخسۇمنىڭ بېغىدا قېچىپ كەتمەكچى بولۇپ مەسلىھەتلىشىدۇ، 5-باپتا، يەنە شۇ باغدا قاچىمىز دەۋاتقاندا، تۇتۇلۇپ قالىدۇ. 11-باپتا كېچىسى كېرىم لەيلىنى بەگ ھاجىنىڭ ئالدىدىن ئېلىپ قېچىپ كېتىدۇ. ئەما، مۇشۇ ئۇچ ئورۇندىمۇ، ئۇلارنىڭ تارىخىي مەزمۇنغا ئىگە بىرەر تەسىرلىك تۇرمۇش كارتىنىسى، شەخس مۇھەببىتىگە دائىر ئەھمىيەتلىك ۋەقە ۋە ئىچكى تەسۋىرى كۆڭۈل قويۇپ تەسۋىرلەنمىگەن. چولاق مەخسۇم، بەگ ھاجى قاتارلىق سەلبى پېرسوناژلار تەسۋىرىمۇ ناھايىتى ئادەتتىكىچە بولۇپ، كىتاپخانلاردا نەپرەتلىك تۇيغۇ ئويغۇتالمايدۇ. قىسقىسى، ئاپتور پوئېـ-زىيىنىڭ ئادەم قەلبىنى، ھىسسىياتىنى يېزىش ئىكەنلىگىنى "تارىخىي قىممەت، ئىجتىمائىي ئەھمىيەت دىگەنلەرنىڭ ئىنسانىدىن، ئىنسانى مەنىدىن ئايرىلسا، ئۇ، زورلاپ چاپلانغان ئۇقۇملار دۆۋىسىدىن ئىبارەت" بولۇپ قالىدىغانلىغىنى چۈشەنمىگەن.

2. چىنلىقنى يېزىش جەھەتتە: ئەدىبىي ئەسەرلەردىكى چىنلىق، ئالدى بىلەن، يەنىلا پېرسوناژلار تۇرمۇشى، ھىسسىياتنىڭ چىنلىغى ۋە ھەقىقىلىگى مەسىلىسىدۇر، «رابىئە-سەئىدىن» داستانىدىكى تۇرمۇش ھەقىقى يۈز بەرگەن ۋەقە بولۇش بىلەن بىللە، شائىرنىڭ ئۇ تۇرمۇشـ-نى بەدىئى يۈكسەكلىككە كۆتۈرۈش ئۈچۈن قوللانغان بەدىئى توقۇلمىلىرى ۋە پېرسوناژلارنىڭ ئىچكى ئىدىئالى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويغان ھىسسىياتىمۇ ناھايىتى ئىشەنچىلىك ۋە ئەقلىغە مۇۋاپىق. شائىر

مۇشۇ تۇرمۇش قوزغىتالايدىغان ۋە مۇشۇ تۇرمۇش زەنجىرىگە ئەڭ بىۋاستە باغلىنىدىغان ۋە مۇشۇنداق باغلىنىشلىغى بىلەن پەيدا قىلالايدىغان تەسىرنىلا يازماستىن، بەلكى ئالدىغا نىمە توغرا كېلىپ قالسا شۇنى، خىيالىدىن نىمە كەچىسە، ئۇنىڭ ئەھمىيەتلىك ياكى ئەھمىيەتسىزلىگىگە قارىماي، ھەدەپ ئەزۋەلەپ، ھەدەپ گەپ ئويۇنى قىلىپ يۆگەشتۇرۇپ، سوزۇپ كېتىۋەرگەن. 1ـ باپتىكى تۇمەن دەريا ۋادىسى، چولاق مەخسۇمنىڭ يېزا ۋە شەھەردىكى مال-دۇنيا-لىرىنىڭ ھىساۋى؛ چولاق مەخسۇمنىڭ ئۆزىچە شەھەرگە كىرىپ يۇرگەنـ لىگى، لەيلى بىلەن گۇلايىمخاننىڭ ئۇزۇنغا سوزۇلغان سۆھبىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان 2ـ باپتىكى بىر پۇتۇن جەريان؛ 3ـ باپىنىڭ 1ـ بۆلىگىدىكى شىڭ شىسەي ۋە ئۇنىڭ سوت، تۇرمە، جاسۇسلۇق ئورگانلىرى، ئەكسىيەتچىل ئېرقى سىياسىتى، ئالۋاڭ-ياساق باجنىڭ ئېغىرلىغى، توغرىسىدىكى تەسۋىرلەر؛ 4ـ باپىنىڭ 3ـ بۆلىگـ دىكى قەشقەر شەھىرىنىڭ تارىخى؛ 6ـ باپىنىڭ 1ـ بۆلىگىدىكى ئىلى، سايرام، تەلكە، سادىر پالۋان، نوزۇگۇم ھەققىدىكى ئەسلىمىلەر؛ 7ـ باپىنىڭ 1ـ بۆلۈگىدىكى خەلقىنىڭ ئەركسىزلىگى (بۇ كۆپ قېتىم تەكرارلانغان)؛ 3ـ بۆلىگىدىكى روبىرت شىرغا تەئەللۇق ۋەقەلىكلەر بايانى؛ 8ـ باپىنىڭ 1ـ بۆلىگىدىكى لەيلى ھەققىدىكى تەكرار تەسۋىر-لەر؛ 9ـ باپتىن 11ـ باپقىچە بولغان لەيلىنىڭ تويى ۋە ئېلىپ قېچىش-نىڭ سىرتىدىكى ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسى ئوبرازلار پائالىيىتىنىڭ تەركىۋىي قىسمىغا ئايلاندۇرۇلمىغان، ئۆز ئۆزىچە ئەسلەپ كىرىش-تۇرۇلگەن تارىختۇر. بۇ يەردە ئاپتور، سەنئەتتىكى تارىخنىڭ ئۆز ئۆزىچە بايان قىلىپ قويۇلىدىغان، تارىخىي دەللىلەرنى قەيەر ئۇدۇل كەلسە شۇ يەرگە قويۇپلا قويىدىغان تارىخ ئەمەس، بەلكى پېرسوناژلار

هاجىنىڭ ئەلچىلىرىنى كۆرگەندىن كېيىن ئۆز تەقدىرـ قىسمىتىنىڭ ئۆزىدىن قۇربان بېرىشنى تەلەپ قىلىۋاتقانـ قىلمايۋاتقانلىغىنى نەدىن بىلىۋىن؟ شۇنداقلا ئۇ، 12 يىللىق "ئاتىلىق" شەپقىتىنى كۆرسەتكەن چولاق مەخسۇمنىڭ گېپىنى يېرىۋېتىش، پەرمانلىرىغا بويسۇنماسلىققا قانداقمۇ پېتىنالىسۇن؟ چولاق مەخسۇم بىرەر قېتىممۇ گۇلايىمخان ۋە لەيلىنى كەمبەغەل كۆرۈپ، يات ئېلىپ، ئۆگەيلەپ كۆڭلىگە ئازار بەرمىگەن ئىدىغۇ؟ شۇنداق قىلغان بولسا، بۇلار بۇ ئۆيدە 12 يىل بىللە تۇراتتىمۇ؟ ئىككىنچى، لەيلى كېرىمگە بولغان مۇھەببىتىگە ساداقەت كۆرسىتىش ئۈچۈن ئۆزىنى كۆلگە تاشلىماقچى بولغان دىگەندىمۇ، ئۇ كېرىم بىلەن قاچان، نەدە، نىمە ئىش قىلىپ يۈرۈپ، بىر بىرىنىڭ قۇربانى بولۇش دەرىجىسىدىكى ئاشىق ـ مەشۇقلاردىن بولۇپ قالغان؟ لەيلى "بەش ـ ئالتە" يېشىدىلا كېرىمدىن ئايرىلىپ، سىرلىق ماكانغا بەنت قىلىنغان ئىدىغۇ؟ "يېرىم ئاچ، يېرىم توق، يالاڭۇاش، يالاڭئاياق" يۈرىدىغان كېرىم چولاق مەخسۇمنىڭ ھەشەمەتلىك دەرۋازىسىدىن ئاتلاپ كىرىپ، باغۇ ـ ئېرەم ئىچىدە ھايات پەيزىنى سۈرۈپ يۈرىدىغان لەيلى بىلەن ئوينىيالايتتىمۇ؟ مۇبادا، لەيلى كېرىم بىلەن "دۆڭدىكى مەكتەپتە" بىللە ئوقۇپ، "بىر بىرى بىلەن قوغلىشىپ، تېپىشماق ئېيتىشىپ، مۆكۈشمەك ئويناپ يۈرگەن" دەيدىغان بولساق، بۇ ئۇلارنىڭ قانچە ياش ۋاقتىغا توغرا كېلىدۇ؟ ئون ياش ئەتراپىدىكى بالىلارنىڭ "بىر بىرىنى قوغلىشىپ، ئوينىشىپ يۈرۈشى" ئۇلارنىڭ قەلبىدە، راستىنلا مۇھەببەت ئىستېخىسىنى پەيدا قىلالامدۇ؟ مۇشۇنداق بولىدىغان بولسا، مۇھەببەت دىگەن نىمە؟ كىشىلىك مۇھەببەت لوگىكىسى دىگەنچۇ؟

نازاری ئىككى ئاشىق-مەشۇقنىڭ بىر مەھەللىدە تۇغۇلۇپ، بىر مەھەللىدە بىللە ئويناپ، بىللە ئىشلەپ، بىللە چوڭ بولغانلىغىدىن ئىبارەت ھەقىقى تۇرمۇش زىمىننى ئۇلارنىڭ بىر بىرىنىڭ قۇربانى بولۇش دەرىجىسىگە يەتكەن ھەقىقى مۇھەببىتنى يېتىشتۇرگەن ئاساس قىلىپ كۆرسەتكەن. بۇ، ئەلۋەتتە، كىشىلىك ئىنسانى مۇھەببەتكە ۋە مۇھەببەت لوگىكىسىغا ئۇيغۇن. مۇشۇ ۋەقە ئاساسىدىن تەرەققى قىلغان رابىئە ۋە سەئىدىن ھاياتىنىڭ تراگېدىيىسىگە ئېلىپ بارغان باشقا بارلىق ۋەقەلىكلەردىمۇ، قىلچە سۈنئىلىك يوق بولغانىنىڭ ئۈستىگە، تۇرمۇش پەلسەپىسى ئاساسلىرىغا ئىگە. «قەشقەر كېچىسى» داستاندا بولسا، تامامەن ئۇنداق ئەمەس. بىز داستاندا لەيلى 17 ياشقا كىرىپ رېسىدە بولغاندا، 70 نەچچە ياشلىق بەگ ھاجىنىڭ لەيلىگە ئەلچى قويغانلىغى، ئەمما، لەيلىنىڭ ئۇنى رەت قىلىپ، كۆلگە ئۆزىنى تاشلاپ ئۆلۈۋالماقچى بولغانلىغىنى كۆرىمىز. بۇ يەردە، ئىشەنچىلىك بولمىغان مۇنداق ئىككى خىل مەسىلە بار. بىرى، بۇ ۋەقە لەيلى ئۆسۈپ چوڭ بولغان تۇرمۇش رىياللىغىغا ۋە ئۇنى ئوراپ تۇرغان ئىجتىمائىي مۇھىت چىنلىغىغا ئۇيغۇن ئەمەس. چۈنكى، تۇل خوتۇن گۈلايىمخاننىڭ قىزى لەيلى، چولاق مەخسۇمنىڭكىگە كەلگەندە ئاق-قارىنى پەرق ئېتەلمەيدىغان "بەش-ئالتە ياش"تىكى بالا ئىدى. "بىرنەچچە ياز-قىش"نى ئۆتكۈزگەندىن كېيىن ئۆزىنىڭ تۇغماس ئىكەنلىگىگە كۆزى يەتكەن چولاق مەخسۇم لەيلىنى ئۆز بالىسىدەك ئەتىۋارلاپ بېقىپ ئوقۇتىدۇ ۋە مەستۇرە قىلىپ، ئەركەك چىۋىنگىمۇ يولاتماي 17 ياشقا كىرگۈزىدۇ. مۇشۇنداق سىرلىق تۇرمۇش مۇھىتىدا چوڭ بولغان، جەمىيەت، ئائىلە، نىكاھ، سىياسەت توغرىسىدا ھىچقانداق ساۋادى بولمىغان ناتىۋان بىر ياش قەلب بەگ

ئۆسكەن. ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن نۇرغۇن ئەخلاقىي مەسىلىلەر ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھازىرى ۋە كەلگۈسى ئۇچۇنمۇ زور تەربىيىۋى ئەھمىيەتكە ئىگە. شائىر ئۆز پېرسوناژلىرىنىڭ ئادەمىي خىسلىتىنى يېزىشتا، ئۇنىڭ خاراكتىرىنىڭ ئاساسىي قىرىنى، قەلبىنى، ئازاۋىنىلا يازغان. پېرسوناژنىڭ ئىچكى قىياپىتى ئارقىلىق، ئۇنىڭغا تاشقى قىياپەت، قەددى-قامەت، چىراي-شەكىل بەخش ئەتكەن، مەسىلەن: شائىر رابىئەنىڭ دادىسى توغرىسىدا:

ئاتا يەئقۇپ ئولمىش گىرىفتارى دۇن①

دىلىن سەيد قىلغان جەھان پۇرفۇسۇن②

دەپ پەقەت ئىككىلا مىسرا تەسۋىر بەرگەن. ئۇنىڭ قانداق "رەزىل" ۋە "رەڭۋاز" ئادەملىكى توغرىسىدا ھېچنىمە دىمىگەن. ئەما، ئۇنى ئوبرازلار پائالىيىتىدە يەنى رابىئە ۋە سەئىدىنىڭ ئۆلۈمىدە ياقۇپنىڭ ئىككى ياشنىڭ ھاياتىغا زامىن بولغان رەزىل، ھىلىگەرلىك ئادەمى خىسلىتىنى ئېچىپ تاشلىغان. ئەگەر ياقۇپ "رەزىل، ھىلىگەر" ئادەم بولمىغاندا ئىدى، رابىئەنى ئۆزىگە ئوخشاش نامراد سەئىدىنگە بەرگەن بولاتتى. ئۇ "رەزىل" بولغانلىغى ئۈچۈن پۇلنى كۆزلەپ رابىئەنى جابىرغا بېرىپ، رابىئە ھەم سەئىدىنىڭ بېشىغا چىققان. رابىئە بىلەن دادىسى، رابىئە بىلەن سەئىدىن، سەئىدىن بىلەن ئاتا-ئانىسى ئوتتۇرىسىدىكى نازۇك مۇناسىۋەتلەردە قەدىرلەشكە ئەرزىيدىغان ئېسىل ئەخلاقى-پەزىلەتلەردىمۇ، شائىرنىڭ پۈتۈن كۈچىنى ئۆز پېرسوناژلىرىنىڭ ئادەمى خىسلىتىنى يېزىشقا قاراتقانلىغىنى

---

① دۇن — رەزىل، پەسكەش.

② پۇرفۇسۇن — رەڭۋاز، ھىلە-مىكىر.

دىمەك، كېرىم بىلەن لەيلىنىڭ مۇھەببىتى ئۇلارنىڭ ھەقىقى رىيال تۇرمۇش ئاساسىدىن ئۆسۈپ چىقمىغان يالغان مۇھەببەت ۋەقەسىدۇر. داستاننىڭ پۈتۈن ۋەقەلىگىنى ئۇيۇشتۇرۇپ تۇرغان بۇ ۋەقە ھەقىقى بولمىغان ئىكەن، باشقا مەسىلىلەر ئۇستىدە قانداقمۇ سۆز ئاچقىلى بولسۇن؟ مۇشۇنداق بولغاندا، بىز داستاندىكى كېرىمگە تەئەللۇق ۋەقەلىكلەرنى كۈن تەرتىپتىن چىقىرىۋېتىدىغان بولساق، چولاق مەخسۇمنىڭ قىزى لەيلى، بەگ ھاجىنىڭ نىكايىغا ئۆزىنى قوبۇل كۆرگەن بولىدۇ-دە، "داستان" مۇشۇ يەردە ئاياقلاشقان بولىدۇ. ئەما مۇشۇ كۆرۈنۈشتىمۇ تۇرمۇشقا ۋە تەبىئەت دىيالېكتىكىسىغا ئۇيغۇن بولمىغان بىر مەسىلە كېلىپ چىقىدۇ، ئۇ بولسىمۇ، 70 نەچچە ياشلىق بەگ ھاجىنىڭ 17 ياشلىق مەسۇمە قىزغا نىكالىنىش مەسىلىسى. كۆپ گەپ قىلىشنىڭ ھاجىتى يوقكى، باشقا جەھەتلەرنى ئېغىزغا ئالمىغاندىمۇ، مۇشۇ ياشتىكى ئادەملەرنىڭ فىزىئولوگىيىلىك ئىقتىدارى جەھەتتىن ئالغاندا، بۇنداق بولۇشى تامامەن مۇمكىن ئەمەس دىمىگەندىمۇ، ئىشەنچلىك ئاساس خېلىلا كەم.

3. ئادىمى خىسلەتنى يېزىش جەھەتتە: بۇ، تېگى-تەكتىدىن ئېيتقاندا، پېرسوناژلارنىڭ مىللى تۇرمۇشى، مىللى خاراكتىرى ۋە مىللى پەزىلىتىنى ئىپادىلەش مەسىلىسىدۇر. «رابىئە-سەئىدىن» داستانى بۇ جەھەتتە ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە ئورگىنال ئەسەر بولۇپ، داستاننىڭ ھەممە نىمىسىدىن ئۇيغۇر روھى، ئۇيغۇر تۇرمۇشى پۇراپ تۇرىدۇ. "بۇلاقتىن سۇ، تومۇردىن قان" چىققاندەك ئۇنىڭدىكى تۇرمۇشمۇ، قەھرىمانلارنىڭ ئوي-خىيالىمۇ، تەقدىرى ئىچىدىكى مۇقەررەرلىكىمۇ ئۇيغۇر قېنىدىن تۆرەلگەن ۋە

ئوبۇلنىڭكىگە بارىدۇ. بۇ كۈنى ئوبۇلنىڭ ئۆيىدە ئاكىسى روزىنىڭ هازىسى ئېچىلىۋاتقان بولۇپ، ئوبۇل كېرىمنى كۆرۈش بىلەنلا، كېرىمنىڭ لەيلىنى ئېلىپ قېچىشىغا ۋە "بۇ سەپەردە بىللە بولۇشى"غا يارەملەشمەكچى بولۇپ، هازىنى تاشلاپ كېتىپ قالىدۇ. ئوبۇلنىڭ ئاكىسى روزىنىڭ بېشى يارباغ دەرۋازىسىنىڭ بېشىغا مىخلاقلىق تۇرسۇنۇ، روزى ئائىلىسىنىڭ بىردىن-بىر تۇۋرۇگى بولغان ئوبۇل مۇهەببەت سەۋدايىسىنىڭ ئارقىسىدىن هازىنى تاشلاپ كېتىپ قالسۇن. بۇ قانداق مەنتىقە؟ ئۇيغۇر خەلقى ئۆلۈم-يىتىم، نەزىر-چىراققا مۇشۇنداق مۇئامىلە قىلامدۇ؟ بۇ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ تۇرمۇش ئۆرپ-ئادىتى، ئادىمى خىسلىتىمۇ؟

4. شېئىرىي پۇراق ۋە شېئىرىي تەم جەهەتتە: بۇ، كۆپ تەرەپلىمىلىك مەسىلىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالسىمۇ، مۇهىمى، شائىرنىڭ تۇيغۇسىدا ئەكىس ئەتكەن چىنلىق، گۈزەللىكنى روشەن ئەكىس ئەتتۈرۈش جەهەتتىكى بەدىئى ماهارەتنىڭ ئۈستۈن-تۆۋەنلىگى مەسىلىسىدۇر. «رابىئە-سەئىدىن» داستانىدا شائىرنىڭ دۇنياقارىشى تېما ئۆز ئىچىگە ئالغان ۋەقەلىك مەزمۇنىدىن كۆپ دەرىجىدە ئۈستۈن بولۇپ، شائىر ئۇنى نەپىس، چوڭقۇر، مۇزىكىلىق، شائىرانە هىسسىياتلىرى ئارقىلىق ساپ سۈبىكتىپ سەزگۈسى سۈپىتىدە تەملىك، راۋان، چۈشىنىشلىك، يېقىملىق، بىشارەتلىك ئىخچام قىلىپ ناهايىتى ياخشى ئىپادىلەپ بەرگەن. هايات ۋەقەلىكلىرىنىڭ هەممىسى شائىرنىڭ سۈبىكتىۋىدىن چىققان ۋە راۋاجلانغان. ئۇنىڭدا، توغرىدىن-توغرا ئېيتىلغان، كارتىنا ۋە ئوبرازۇ تۈسىنى ئالمىغان، شېئىرىي هىس كۈچى بولمىغان بىرەر مىسرانى ئۇچراتقىلى بولمايدۇ. يازغۇچى هىسسىياتىدىن پۈتكەن بۇ ئېسىل فورمىدا ۋەقە، هادىسىلەر

بىلۋالالايمىز.

«قەشقەر كېچىسى» داستانىدا تەسۋىرلەنگەن پېرسوناژلار تۇرمۇشنىڭ تاشقى شارائىتلىرى، يەنى، ۋەقەلىكنىڭ يۈز بەرگەن ئورۇن-جاي، پېرسوناژلارنىڭ ئىسىم-پەملىسى، كىيىم-كېچىگى، گەپ-سۆزى ئۇيغۇرچە بولسىمۇ، ئەمما، ئۇلارنىڭ ئىچكى شارائىتلىرى، يەنى مىجەز-خۇلقى، قەلبى، ھىسسياتى ئوي-خىياللىرى ساپ ئۇيغۇر مىللى روھى ئەمەس. بىز پېرسوناژلارنىڭ ئىسىم-پەملىسىنى باشقا مىللەت كىشىلىرىنىڭ ئىسىم-پەملىسى بىلەن ئالماشتۇرۇپ كۆرۈپ باقسىغان بولساق، ئۇنىڭدىكى تۇرمۇش ئۇيغۇر بولمىغان ئاشۇ مىللەتلەرنىڭ تۇرمۇشى بىلەن ئوخشاش بولۇپ كېتىۋېرىدۇ. قەلەم، قەغەزنى ئىسراپ قىلماسلىق ئۈچۈن، بۇنى كىتابخانلارنىڭ ئۆزلىرىنىڭ پەرەز قىلىپ كۆرۈشىگە تاپشۇرىمىز.

ئىككىنچىدىن، پېرسوناژلارنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىدە ئىپادىلىگەن ئەخلاقىي مەسىلىلەرمۇ پەدىشەپ، ھايادىن ئايرىلغان بولۇپ، تولىمۇ قوپال. مەسىلەن: چولاق مەخسۇمنىڭ ئۆز قىزىدەك ئاسراپ بېقىۋاتقان، تېخى بۇرنىدىن ئوغۇز سۈتى پۇراپ تۇرغان لەيلى توغرىسىدىكى: "ئۇ، چوڭ بولسا، ئۇنىڭ ئىشقىدا كىشىلەر ئاھۇ-پەريات چەكمەي تۇرالامدۇ؟ شۇ چاغدا ئۆيۈم ئەلچىلەر بىلەن توشمامدۇ" دىگەن سۆزلىرى ئاتا بولغۇچى مۇسۇلمان كىشىنىڭ ئاغزىدىن چىقمايدىغان ھەم شەھۋانى، ھەم ياۋۇز نىيەتلىك سۆز. لەيلى ۋە كېرىملەرنىڭ ئۆز ئاتا-ئانىلىرىغا ئۆزلىرىنىڭ مۇھەببەت سەۋدايىلىغى توغرىسىدا ئېيتقان سۆزلىرى ئۇيغۇر پەرزەنتلىرىدە بولۇشقا تېگىشلىك بولغان پەدىشەپ ۋە ئەخلاقتىن ئايرىلغان. كېرىم لەيلى بىلەن قىيىپ كېتىشكە ۋەدىلەشكەن ئاخشىمى ئاغىنىسى

ئۇششاق-چۇششەكلەر بىلەن يېپىلىپ قالغان. ئاپتور، داستان بايانىدا ئۆزىنىڭ تەسەۋۋۇر ھىسسياتى ۋە تەپەككۇرىغا كۆپ قېتىم مۇراجىئەت ھەمدە خىتاپ قىلىپ باققان بولسىمۇ، ئەمما، "ئۇنى تەسۋىرلەشكە تىلىم يەتمەيدۇ، كۆزۈمگە ياش كېلىدۇ، چىدىيالمايمەن" دىگەن گەپلەردىن نېرىغا ئۆتەلمىگەن. ئايرىم جايلاردا ئىپادىلەنگەن، زورۇقۇشتىن پەيدا بولغان بەزى ھىسسياتلار بولسا، تولىمۇ سۈس بولۇپ، كىتاپخانىلارنىڭ قەلبىنى تىترىتەلمەيدۇ. چۈنكى، تارىخنى بىلىدىغان ياكى ئاشۇ تارىخقا دائىر باشقا ماتىرىياللارنى كۆرگەن كىشىدە ئاشۇنچىلىكلا ئەمەس، بەلكى، ئۇنىڭدىنمۇ چوڭقۇر ھىسسيات پەيدا بولىۋېرىدۇ. شېئىر "... ئىچكى يوشۇرۇن كۈچلەر پائالىيىتىنىڭ نەتىجىسى" بولغان ئىكەن، ئەلۋەتتە، ئۇنىڭدا، "ئىچكى، يوشۇرۇن كۈچ" بولۇپ ئىپادىلىنىدىغان مول ھىسسيات بولۇشى لازىم. ۋەقەلىكنى ئىپىك ھالدا بايان قىلىشقا توغرا كەلگەندىمۇ، ئۇ، يەنىلا ۋەقەنىڭ ئىچكى تەرىپىگە، ۋەقەلىكتىكى ھىسسيات ئىچىگە سىڭىپ بېرىشى، سىرتقى نەرسىلەرمۇ ئىچكى نەرسە بولۇپ ئىپادىلىنىشى لازىم. خۇددى دەرەخنىڭ تاشقى نەرسىلىرى، يەنى غول، شاخ، يوپۇرماق، گۈللىرى دەرەخنىڭ ئىچكى نەرسىسىدىن، يەنى، تاشقىرىغا چىقمايدىغان، يەرنىڭ ئاستىدا قالىدىغان يىلتىزدىن ئۆسكەندەك، داستاندىكى ھەممە مەۋجۇت ريياللىق، ئاشۇ ريياللىقنى ياشىناتقۇچى كۈچتىن ئۆسۈپ چىققان بولۇشى لازىم. بىراق، «قەشقەر كىچىسى» داستانى مۇنداق ئىچكى كۈچتىن مەھرۇم بولغانلىقتىن، ئوقۇغان كىشىگە تولىمۇ قۇرغاق، يېقىمسىز تۇيۇلىدۇ. ئۇنى ھەرقانچە ئۆزىنى بېسىپ ئولتۇرغاندىمۇ زېرىكمەي ئوقۇپ تۈگىتىۋېتىش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. كېرىم ۋە لەيلىلەرنىڭ

تەرىپلىرى بىلەن تولغان پەندى-نەسىھەتچىلىك، ئۇدۇل قائىدە سۆزلەنگەن قەسەمچىلىك ھالەتلەرنى ئۇچرىتالمايمىز. شائىرنىڭ تۇرمۇشتىن قوزغىتىلغان لىرىك سېزىملىرى يېڭى، ئوبرازلىق بولۇپ، ئۇ تۇرمۇشتىن ئايرىلغان فانتازىيىمۇ ئەمەس. ۋەقەمۇ، لىرىكىمۇ دەل جايىدىن باشلانغان، بىھۇدە سۆزمەنلىك قىلىنمىغان، ئەگىتىپ ئەپقېچىلمىغان، ئىپادىلەش تەرتىۋى رەتلىك ۋە دىراماتىك تۈس ئالغان، دەل جايىدا تورمۇز قىلىنغان. بىز ئىخچام داستان قۇرۇلـ مىسدا شائىر بەدىئى تالانتىنىڭ ئېسىل دۇرلىرىنى كۆرەلەيمىز، داستاننى ئوقۇپ بولغىچە ھارغىنلىق ۋە زېرىكىش ھىس قىلمايمىز.

«قەشقەر كېچىسى» داستانى تەخمىنەن 3800 نەچچە مىسرا بولۇپ، «رابىئە-سەئىدىن»دىن 4 ھەسسە دىگۈدەك ئۇزۇن. داستاندا ئىپادىلەنگەن تۇرمۇش، قارىماقتا، ناھايىتى ئۇزۇن بىر تارىخىي دەۋرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغاندەك كۆرۈنسىمۇ، ئەمما، ئۇ شائىر ئىلھامىنى قوزغاتقان كېرىم ۋە لەيلى تۇرمۇشىنىڭ ئىچكى نەرسىلىرى بولماستىن، بەلكى، شائىرنىڭ شۇنداق بىر ۋەقەلىكنى يېزىپ قالدۇرۇشنى "ۋەزىپە" قىلغانلىغىدىن كېلىپ چىققان بىر ۋەقە ئىكەنلىگى ئۆز ئۆزىدىن ئايدىڭ. ئاپتور، بۇ ۋەقەلىكنى شېئىرى قائىدىلىرى بويىچە ئەمەس، بەلكى پروزا ئەسەرلىرى قائىدىلىرى بويىچە يېزىشقا بېرىلىپ كەتكەن. شۇڭلاشقا پۈتۈن داستان تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرىنىڭ قاپىيىلەشتۈرۈلگەن ھىكايىسى بولۇپ قالغان. ۋەقەلىككە ئورگانىك ھالدا يېپىشمايدىغان، ئىچكى كۈچى بولمىغان ئىدراكى نەرسىلەر ئوبراز ۋە ئۇنىڭ سۈبىكتىۋىنىڭ ئورنىنى ئىگەللىۋالغان. ئوبرازنىڭ ئىچكى روھى، كەيپىياتى بولۇپ ئىپادىلىنىدىغان شائىرنىڭ ھىسسي كۈچى ئاڭلىنىغان، كۆرگەن

مۇقەددەم، ئۇنىڭ ئەكسىچە، بۇ بەخت نەدە دەيسەن دەپ، تالاي قىسسە، رىۋايەت، تەپسىلاتلار..." ۋاھاكازالار. بۇلارنى قانداقمۇ شېئىرى تىل دىگىلى بولىدۇ؟ بىز بۇ يەردە پەقەت ئايرىم مىساللار-نىلا تىلغا ئالىدۇق. ئاپىتور: "مۇشتاق، دىلىرەبا، خۇسۇسەن، شەخسەن، ئومۇمەن، مۇئەييەن" دىگەن سۆزلەرنىڭ ئايرىملىرىنى ئون نەچچە قېتىم، بەزىلىرىنى ئاز دىگەندىمۇ 6-7 قېتىم ئىشلەتكەن. بۇنىڭدىن باشقا "ساقى"، "چەرخ"كە قىلغان مۇراجىئەتلىرىمۇ باپ ئاخىرى ۋە باپ ئارىلىغىدىكى بۆلەكلەردە ناھايىتى كۆپ تەكرارلانغان بولۇپ، بۇ مۇراجىئەتلەرنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى ۋەقە ۋە پېرسوناژ روھىي ھالىتىنىڭ كەسكىنلەشكەن، ئوقۇغۇچىلار قەلبىنى ئىزتراپىغا سالىدىغان جايلىرىدا قوللىنىلىپ، كۆڭۈلنى تىنجىتىش، ئوقۇغۇچىغا ئارامىلىق بېرىشنى مەقسەت قىلماستىن، ئۇدۇل كەلگەن جايلاردا كەلسە-كەلمەس قوللىنىۋەرگەن. بۇ ئۇسۇلنى شائىر نازارى «رابىئە-سەئىدىن»دە بىرنەچچىلا ئورۇندا قوللانغان. شائىر لىرىكىدىكى مۇڭ، ھەسرەت تازا يۇكسەكلىككەكۆتۈرۈلگەندە، ئۇنى شۇ يەردە ئاشۇ ئۇسۇل بىلەن ئۈزۈپ تاشلىغان. ئوقۇغان كىشىنىڭ كۆڭلى راستىنلا پەسكويغا چۈشۈپ، باشقىچە روھلىنىپ كېتىدۇ. شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئۆز داستانىدا بۇ ئۇسۇلنى تەقلىت قىلىپ باققان بولسىمۇ، كۈتكەن ئۇنۇمگە ئېرىشەلمىگەن. داستاننىڭ باپ بېشى ئېپىلوگلىرىنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى ۋەقەلىك مەزمۇنى بىلەن ئورگانىك مۇناسىۋەتنى ساقلىيالمىغان. مەسىلەن: 1-، 2-، 3-، 6-، 7-، 8-، 10-، 11-باپ ئېپىلوگلىرىنىڭ بەزىلىرى ئاددى، بەزىلىرى تۈتۈق، بەزىلىرى پۈتۈنلەي باشقا گەپ بولۇپ قالغان.

هايات شارائىتلىرىنىڭ شېئىرىي تۈسكە كىرگۈزۈلگەن قىزىقارلىق تەرەپلىرىنىڭ تاللانمىغانلىغى ۋە ئۇلارنىڭ ھەر بىر قەدىمىدىكى ھەر بىر ئىش-ھەرىكىتىنىڭ ئۆز نۆۋىتىدە ئۆز قەدىر-قىممىتى ۋە ئەھمىيىتىنى تاپالمىغانلىغى ئۈچۈن كىتاپخانىلارمۇ ئۇلارنىڭ تەقدىرىگە ئانچە قىزىقىپ كەتمەيدۇ. ۋەقەلىكنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇشىمۇ تۈپ-تۈز بولغاننىڭ ئۈستىگە، تەرەققىياتىمۇ ناھايىتى ئاستا بولۇپ، ئۆز ئورنىدا سەكرەپ تۇرىۋېرىدۇ. سۆز-جۈملىلەر ئوبرازلىق، لىرىك، ئەستەرلىك، رىتملىق، مۇزىكىلىق ئەمەس. بوغۇم، تۇراق، قاپىيىلەر ئىزچىل ئەمەس، ئادەتتىكى گەپكە ئايلىنىپ قالغان، باغلىنىشلىقلىغى بولمىغان، تەكرار سۆزلەر ھەممىلا يەردە دىگۈدەك ئۇچرايدۇ. مەسىلەن: "ئۇنى ئاز دەپ ۋاراقچىلار تارقالدى، تامام ھۇشسىز ئىدى بۇ ھۇشيار، ۋە بەلكى ئىچىدىن چىك بېكىتىلگەن، يىگىرمىنچى ئەسىردىنمۇ ئۇيالماي، سۈمبۈل چېچى پەرىشان، يەنە ھەربىدىمۇ چوڭ مەنسۇى بار، خاكوجاك بىلەن بىرلە مەخپى قىلدى سۆھبەت، ئانا بەرگەچ دۇئاسىنى مۇئەييەن، چۆنەك ئارىلاپ يۇلار ئوت شۇنچە ئىخچام، بېشى قاتماق نىمە ھۇشنى يوقاتتى، بىر بەستىلىك، بىر مەندىنمۇ ئاۋاق، مۇناسىپ چارە-تەدبىر ئىزدەشكە، بۇ ئىشنىڭ قىزىغى شۇكى خۇسۇسەن، خۇسۇسەن يۇرگۈزۈپ ئېرقى سىياسەت، تورۇس تېمى نەقىشتىن ئىبارەت، ئومۇمەن ھاجى كەلگەچ شەھەر-دىن، تەقەززا ئىدى كۆپ چۈنكى ھۆكۈمەت، بىرى روزى مۇئەل-لىمدەك مۇئەللىم، ئازات قىلماق سىياسىي مەھبۇسنى دەرھال، روبىرت شىر ھەم شۇنىڭ قاتارى كەلدى، بەگ ھاجىمۇ كېلىپ بۇ ياقتا شەخسەن، دۇئالار ئاتىدى مەرھۇمغا شەخسەن، پۈتۈن قەشقەردە چەكسىز ئابرويى بار، بۇنىڭدىن بىر-ئىككى سائەت

پیاله سۈندی هەم تۆكۈلدی شەرۋەت،
نىكا تەنتەنىسى بولدی مۈسبەت...

بۇ يەردە شائىر پەقەت تۇرمۇش ھادىسلىرىنىلا تەسۋىرلىگەن بولۇپ، ئۇنىڭدا شېئىرىي تۈيغۇ مەسىلىسى مەۋجۇت ئەمەس. تۇرمۇشتىكى مۇنداق ھادىسلەرنى شېئىرىيەت بىلەن ئەمەس، ماقالا ياكى ھىكايىلەردىمۇ ئاشۇنداق سۈرەتلىگىلى، ھەتتا ئۇنىڭدىنمۇ تەسىرلىك، جانلىق، ئېنىق قىلىپ تەسۋىرلەپ كۆرسىتىپ بەرگىلى بولىدۇ. مېنىڭچە، شېئىرىيەت ئارقىلىق ئىپادىلىگىلى بولىدىغان نەرسىنى نەسرى يول بىلەن ئىپادىلىگىلى بولىدىغان بولسا، ئۇ ھالدا شېئىر يېزىشنىڭ ھىچقانداق ئەھمىيىتى قالمىغان بولىدۇ. شېئىرىيەتتىكى سۆزلەرنىڭ "ھەيكەلتاراشنىڭ گېجىدەك" ئىشلىتىلىشى ھادىسىلەرنى سۈرەتلەشكە ئەمەس، بەلكى ئەقىلنىڭ ھادىسىلەر بىلەن ئۇچراشقان چاغدىكى ھالىتىنى ئىپادىلەشكە قارىتىلغان. مەلۇمكى، ئەقىل بىرەر ھادىسە بىلەن ئۇچراشقان چاغدا، ئەقىلدە پەيدا بولىدىغان ھاياجانلىق ھىسسىيات بىلەن ھادىسە ئوتتۇرىسىدا شائىر ۋۇجۇدىدىنى تىترىتىپ تۇرغان، ئەمما، تېخى مۇئەيىەن بىرەر ئوبرازغا ئايلانمىغان ئاجايىپ بىر تۈيغۇ بولىدۇ. بۇ تۈيغۇ بىردە كۆرۈنۈپ، بىردە يوقىلىپ تۇرىدۇ. بېلىنسكى ئۇنى: "شائىرنىڭ روھى باشقا كەيپىياتقا ئۆتمەستىن ئىلگىرى قەغەزگە كۆچمىسە، ئۇ، يوقىلىدۇ، يەنە قايتمايدۇ" دەپ كۆرسەتكەن. شائىرنىڭ ۋەزىپىسى مانا شۇ تۈيغۇنى سۆزلىتىش ۋە مەلۇم شەكىلگە ئايلاندۇرۇش، ئۇ، تۈيغۇدا قانداق پەيدا بولغان بولسا، خۇددى شۇنداق ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىشتىن ئىبارەت. بۇنىڭدا، روشەنلىك ئىچىگە يوشۇرۇنغان تۇتۇقلۇق، ئەمما، جارانگلاپ تۇرغان بىر ئىپادە بولۇشى كېرەك. بۇنى

يوقۇرقى پاكىتلاردىن «قەشقەر كېچىسى» داستانىنىڭ ئىدىيىۋىلىك ۋە بەدىئىلىك جەھەتتىن «رابىئە-سەئىدىن» داستانىدىن ناھايىتى تۆۋەن تۇرىدىغانلىغى، بولۇپمۇ شېئىرىي خۇسۇسىيىتى جەھەتتىن زادىلا سېلىشتۇرغىلى بولمايدىغانلىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. شۇنداق ئىكەن، «قەشقەر كېچىسى» داستانى «رابىئە-سەئىدىن»گە قارىغاندا، قانداقمۇ "مەزمۇنى كەڭ، ھاياتىنى ھەر تەرەپلىمە، جانلىق، ئوبرازلىق... ئىپادىلىگەن" داستان بولغان بولىدۇ؟ شۇنداقلا قانداقمۇ: «رابىئە-سەئىدىن» پاجىئەسىنى ئوقۇپ قانداق ھىسىياتقا كەلسەك، «قەشقەر كېچىسى»نى ئوقۇپمۇ شۇنداق ھىسىياتقا كېلىمىز "دىگىلى، ھەتتا "... بىزنىڭ تەسىرلىنىشىمىز «رابىئە-سەئىدىن»گە قارىغاندا، تېخىمۇ چوڭقۇر بولىدۇ دىگىلى بولىۋېرىدۇ؟

يولداش خۇدابەردى ئابدۇللا «قەشقەر كېچىسى» داستانىنىڭ تىلى ئۈستىدە ئالاھىدە توختىلىپ: "ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر بۇ داستاندا سۆز-جۈملىلەرنى ھەيكەلتاراشنىڭ گېچىدەك خالىغانچە ئەركىن ئىشلەتكەن. سۆزلەرنى ئۆزىنىڭ تۈيغۇسىنى ئىپادىلەشكە خىزمەت قىلدۇرغان" دىدى ۋە مۇنۇ مىسرالارنى مىسالغا ئالدى:

"ئۇچەيلەر ئىلىنىپ جاڭگال گىياسى،
شامالدا ھۇشقىتار ماتەم ساداسى.
گويا قۇشخانىغا ئايلاندى ئۆلكە،
پۇراپ قان يامرىدى، چىلبۆرى، تۇلكە.
كۆرۈنگەن ھەممە دۆڭ شېھىت مازارى،
سۆڭەكلەردىن تىكلەندى "شىڭ" مۇنارى.
تىرىكلەر چۆرى قۇل، ئىت ئورنىدا خار،
ئۆزىنىڭ يۇرتىدا غۇربەتكە دۇچار.

سەنئەتتىكى مۇقەررەرلىكتۇر. بىز بۇ مۇقەررەرلىكنى چوڭقۇر تەتقىق قىلماي، بەلكى، ئۇنىڭ ئەھمىيىتىنى چۈشەنمەي، ئازراق مېڭىشنى ئۈگىنىۋېلىپلا، ئۇنى تاشلىۋېتىدىغان، ھەتتا پەس كۆرىدىغان بولساق، قازانغان نەتىجىلىرىمىزمۇ چوڭ بولماسلىغى، شۇنداقلا، "تاسادىپىلىققا" ئىگە بولۇپ قېلىشى مۇمكىن. شۇڭلاشقا، ھازىرقى ئىجادىيەت ئۈستىدە سۆز ئاچقاندا، ھەممىگە تارىخىي نۇقتىئىنەزەر بىلەن قاراشىمىزغا ھەمدە كەلسە-كەلمەس سېلىشتۇرۇپ، كەلسە-كەلمەس خۇلاسىلارنى چىقىرىشتىن ساقلىنىشىمىزغا توغرا كېلىدۇ.

ئىپادىلەش پەقەت شېئىرىيەتنىڭلا قولىدىن كېلىدۇ. پىروزا ئۇنىڭ ھۆججەتلىرىدىن چىقالمايدۇ ۋە چىقىشىمۇ مۇمكىن ئەمەس. مانا بۇ، شېئىرىيەت بولۇپ، مۇشۇنداق ئىپادىلەرنى كۆرسىتەلىگەن شائىر ئاندىن سۆزلەرنى "ھەيكەلتاراشنىڭ گېجىدەك" ئىشلەتكەن شائىر بولالايدۇ. بىراق شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ سۆزلەرنى "ھەيكەلتا-راشنىڭ گېجىدەك" ئىشلىتىپ ئىپادىلىگىنى تامامەن بۇنىڭ ئەكسىچە بولغان باشقا ھالەتلەردۇر.

تۇرمۇشتا، نەرسىلەر ئۆزئارا سېلىشتۇرۇلغاندەك، سەنئەتتىمۇ مۇنداق زۆرۈر سېلىشتۇرۇشلار بولۇپ تۇرىدۇ، بۇ نورمال ئەھۋال. بىراق، يولداش خۇدابەردى ئابدۇللا «رابىئە-سەئدىن» ۋە «قەشقەر كېچىسى» داستانلىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، سۈپەت جەھەتتىن ھەقىقى شېئىرىيەتلىك خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولغان، ئۇيغۇر ئەدەبى-ياتى تارىخىدا غايەت زور تەسىرى بار «رابىئە-سەئدىن» داستانىنى تامامەن ئۇنىڭ ئەكسىچە بولغان «قەشقەر كېچىسى»دىن تۆۋەن قويىدى. بۇ، نوقۇل ھالدىكى سېلىشتۇرۇش مەسىلىسى بولۇپلا قال-ماستىن، بەلكى كىلاسسىك ئەسەرلەرگە قانداق مۇئامىلە قىلىش مەسىلىسىدۇر، مەشھۇر رۇس يازغۇچىسى ئا. تولستوي: "بىز 2500 يىلدىن بۇيانقى تەجرىبىلەرگە ۋارىسلىق قىلىدۇق...مەن ئىشىنە-مەنكى، ئەگەر ھازىرقى زامان يازغۇچىلىرى كلاسسىك ئەسەرلەرنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى تەتقىق قىلمايدىكەن، ئۇلارنىڭ قازانغان مۇۋەپپەق-يەتلىرى، ئېھتىمال، تاسادىپىلىققا ئىگە بولۇپ قېلىشى مۇمكىن" دىگەن ئىدى. روشەنكى، كلاسسىك ئەدىبىياتقا، كلاسسىكلارنىڭ بەدىئى ماھارىتىگە ھۆرمەت قىلىش ئۇلارنىڭ يېزىش، پىكىر قىلىش ئۇسۇل-لىرىنى ئۇگىنىش ۋە چوڭقۇر ئۆزلەشتۈرۈش، ئاندىن "ئالغا مېڭىش"

ماخمۇتجان ئىسلام

تاڭ شەبنەملىرى

«قەمبەرنسا»نى كۆرۈپ ئويلىغانلىرىم

قەمبەرنسا بىر گۈل ئىدى،
خۇش سايرىغان بۈلبۈل ئىدى.

پۈتۈن ئۇيغۇر خەلقىغە تونۇش بولغان بۇ ناخشا بىرەر يازغۇچى تەرىپىدىن ئىجات قىلىنغان، بىرەر مۇزىكانت تەرىپىدىن مۇزىكىغا سىلىنغان ئەمەس، بەلكى تارىخىي رىياللىققا ئاساسەن خەلق تەرىپىدىن يارىتىلىپ، خەلق ئارىسىغا كەڭ تارقالغان ناخشا. بۇ ناخشا شۇنىڭ ئۈچۈن كەڭ تارقالغانكى، ئەنە شۇ ناخشىغا سەۋەپ بولغان ئېچىنىشلىق ۋەقە كىشىلەر قەلبىگە سىڭىپ كەتكەن.

جەڭگۈار 80-يىللانىڭ تۈنجى باھارىدا، خەلق چىن دىلىدىن سۆيۈپ ئوقۇيدىغان «قەمبەرنسا» ناخشىسى يېڭى بىر ھاياتىي كۈچ بىلەن سەھنىدە پەيدا بولدى .قەھرىتان دەستىدە سۇلاشقان، يەنچىلگەن بۇ خۇشپۇراق گۈل ئىللىق باھار قۇياشىدىن نۇر ئىمىپ، كۆكلەپ، پۈتۈن بىر سەھنە ئەسرىگە ئايلىنىپ، كىشىنىڭ زوق-ھەۋىسىنى قوزغايدىغان تۈسكە كىرىپ، قايتىدىن خۇشپۇراق چاچتى.

قەمبەرنسا بىر گۈل ئىدى،
خۇش سايرىغان بۈلبۈل ئىدى.
ئېچىلمىغان غۇنچە ئىدى.
دەسىپ پەلەك چىڭ يەنچىدى...

ئەنە شۇ مۇڭلۇق خور ساداسى ئىچىدە پەردە ئېچىلىش بىلەن

تراگېدىيىسىدە ئىپادىلەنگەن روشەن كارتىنىسى.

مەن «قەمبەرنىسا» تراگېدىيىسىنى كۆرۈپ ئولتۇرۇپ، ھازىرقى ئەدەبىيات-سەنئەت ئەھۋالى ئۈستىدە ئويلاندىم. يېڭى جۈڭگونىڭ قۇرۇلغىنىغا 31 يىل، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭمۇ تارمار قىلىنغىنىغا 4 يىل بولۇپ قالدى. باشقا ساھەلەرگە ئوخشاش، ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىمۇ خوشاللىنارلىق نەتىجىلەر قولغا كەلدى. بۇنىڭ روشەن نامايەندىسى شۇكى، يېڭى ھاياتىي كۆچكە ئىگە ئەدەبىيات-سەنئەت قوشۇنى بارلىققا كەلدى. بىراق، بۇ قوشۇن تېخى ياش، دىگەندەك جەڭگۋار، تەشكىللىك ئەمەس، بەرگەن مۇسىسى سان-سۈپەت جەھەتتىمۇ يېتەرلىك ئەمەس، ھەر مىللەت خەلقىنىڭ كۈندىن-كۈنگە ئۆسۈۋاتقان مەدەنىي تۇرمۇش تەلەپلىرىنى قاندۇرۇش-تىن خېلى يىراق. بۇنىڭدىكى سەۋەپ نىمە؟ يازىدىغان ئادەم يوقمۇ؟ يازىدىغان نەرسە يوقمۇ؟ ياق! يازىدىغان ئادەم، يازىدىغان نەرسىمۇ بار. ھەر مىللەت خەلقى باتۇر، ئەمگەكچان، ئەقىل-پاراسەتلىك خەلق. ئۇلار تىللاردا داستان بولغۇدەك ئىشلارنى قىلغان ۋە قىلماقتا. مول مەدەنىي مىراسلارغا ئىگە، خەلقىمىزنىڭ ھاياتىدا «قەمبەرنىسا» دىن باشقا «قەمبەرنىسا»، «چىمچاچاق»، «روزىلەم»...دەك تىپىك ۋەقەلەر بار. مانا مۇشۇلارنى نىمە ئۈچۈن ئىجابىي ئىش قوشۇپ بەدىئى ئەسەرگە ئايلاندۇرغىلى بولمايدىكەن؟! بۇنىڭدىن باشقا يېڭى تىپىك ۋەقەلەر ئازمۇ؟

مېنىڭ قارىشىمچە گەپ يازىدىغان نەرسىنىڭ يوقلۇغىدا ئەمەس، بەلكى ئىدىيە تولۇق ئازات بولۇپ كەتمىدى، يازغۇچىلاردىكى ئەندىشە تولۇق تۈگىتىلمىدى، ئۆزئارا ھەمكارلىق، جۇرئەت كەم بولدى، بۇنىڭ ئۈستىگە رەھبەرلىكنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ئىشلىرىغا

بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا مانا مۇنداق مەنزىرە پەيدا بولدى: بىر جۈپ ياش غۇنچە ــ قەمبەرنىسا ۋە سەيدىن چىن مۇھەببەت بىلەن بىر بىرىگە كۆڭۈل ھىسلىرىنى ئايان قىلىپ، بىر جۈپ قوشماق مېغىزغا ئايلىنىش ئالدىدا تۇراتتى. بىراق، سىنىپىي زۇلۇم، دىنىي زۇلۇم، نادانلىق، قاششاقلىق، كەززاپلىق ۋە ئېغىر ئادەت كۈچلىرى ھۆكۈم سۈرگەن دەۋران ئۇلارغا يول قويمىدى. ئۇلار ھەركەت قىلدى، ئەمما مەقسەتكە يېتەلمىدى...ئەمگەكچى خەلق قان-تەرى بەددىلىگە كەلگەن روزىغارىنىڭ كۈچى بىلەن ئەكسىيەتچى ھۆكۈمەتنىڭ قولتىغىغا كىرىۋالغان ئەشەددى زومىگەر كەنجىبەگ ۋە دىنىي تونغا ئورىنىۋالغان تىلى شېكەر، دىلى زەھەر تەۋەككۈل قارىدەك مۇناپىقلار ئاللىقاچان ئۇلارنىڭ يولىغا توزاق قۇرغان ئىدى. ئەنە، ئۆز قەدرى بىلەن ياشايدىغان مۆمىناخۇن، سېلىم بايۋەتچىنىڭ لۈكچەكلىرى تەرىپىدىن ئۇرۇپ ئۆلتۈرۈلدى. ئەنە، ۋاپاسىز ھاياتتىن قىلچە شەپقەت كۆرمەي، ئاتا-ئانىسىنىڭ شەپقىتىگە قانماي غۇربەتچىلىكتە چوڭ بولغان سەيدىن ھاياتلىق يولى ئىزدەپ، چەكسىز ئازاپ ئىچىدە سۈيۈملۈك يۇرتىدىن ئايرىلىپ، يىراقلارغا كەتمەكتە. ئەنە، قىزىل گۈلدەك كېلىشكەن، تاڭ سەھەرنىڭ شەبنىمىدەك پاك قەمبەرنىسا خورلۇق دەستىدە، ئىگىز يار ئۈستىدىن دولقۇنلۇق دەريانىڭ ئۆزىنى ئاتماقتا. ئاق كۆڭۈل، نادان رەۋىخان ھاياتنىڭ شىددەتلىك بورىنى ئىچىدە قاخشال دەرەخ، يىگانە تورغايدەك پەريات قىلماقتا. ئەنە، مۇسىبەت دەرياسىغا غەرق بولغان ئامما مۇڭلۇق ئەلەم ۋە غەزەپ ئىچىدە تەۋرىمەكتە...

مانا بۇ "قەدرى بارنىڭ دەردى يوق، دەردى بارنىڭ قەدرى يوق" بولغان جاھالەتلىك، تەڭسىز ئۆتمۈش زامانىنىڭ «قەمبەرنىسا»

بىر پارچە ياخشى يېزىلغان ھىكايە

دۆلەت ۋە خەلقىمىز بالا-قازا كەلتۈرگۈچى "تۆت كىشىلىك گۈرۈھ"نىڭ تارمار قىلىنىشى، ئۇلارنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىكى مۇستەبىتلىگى، ھەمدە خىلمۇ-خىل بولمىغۇر سەپسەتىلىرىنىڭ كۈندىن-كۈنگە چوڭقۇر پاش قىلىنىشى، پىپەن قىلىنىشى ۋە زەھەرلىرىنىڭ تازىلىنىشىغا ئەگىشىپ سوتسىيالىستىك ئەدەبىيات-سەنئەت گۈلزارلىغىمىزدا رەڭمۇ-رەڭ خۇشبۇي گۈللەر ئېچىلىشقا، تۈمەن بۇلبۇللار خۇشناۋا قىلىشقا باشلىدى. ئۇزۇن يىللىق كۈرەش-لەردە چىنىققان، "تۆت كىشىلىك گۈرۈھ"نىڭ دەردىنى تازا تارتقان پېشقەدەم يازغۇچى شائىرلار ۋە جۇشقۇن، كۆتۈرەڭگۈ روھلۇق ياش ئاپتورلار روھىي كىشەندىن قۇتۇلغانلىغى ئۈچۈن، جۈرئەت بىلەن "چەكلەنگەن رايون"لارغا بۆسۈپ كىرىپ، ئۆتكەللەرگە پۇختىلىق بىلەن ھۇجۇم قىلىپ، تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇشقا ئات سالغان خەلقىمىزگە يېڭىلمەس ھاياتىي كۈچكە ئىگە يېڭى-يېڭى بەدىئى ئەسەرلەرنى تەقدىم قىلماقتا. «سىنىپ مۇدىرى»، «مۇقەددەس ۋەزىپە» قاتارلىق ھىكايىلەرنىڭ مەيدانغا كىلىشىگە ئەگىشىپ، شىنجاڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىمۇ دەۋر روھى خېلى چوڭقۇر ئىپادىلەنگەن، تۇرمۇش پۇرىغى قويۇق، خەلقىنىڭ كۆڭلىگە ياقىدىغان، روشەن ئىدىيىۋىلىك ۋە بىرقەدەر مۇكەممەل بەدىئىلىككە ئىگە بولغان ئەسەرلەر مەيدانغا

كۆكۈل بۆلۈشى، ئەدىبىيات ـ سەنئەت قوشۇننى ئۈيۈشتۈرۈشى، يەتەكلىشى، دىگەندەك ياخشى بولمىدى.

تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇشقا ئاتلانغان خەلقىمىز ئۆزىدە زور غەيرەت ـ جاسارەت پەيدا قىلالايدىغان مەنىۋى كۈچكە مۇھتاج. بۇنداق مەنىۋى كۈچنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمىنى ئەدىبىيات ـ سەنئەت بېرەلەيدۇ. مانا شۇنداق ئەھۋالدا بىزنىڭ ئەدىبىيات ـ سەنئەت ھەركىتىمىز ھازىرقى ھالىتىدە تۇرىۋەرسە بولامدۇ؟

ئۆزىمىزنىڭ رىيال تۇرمۇشىدىن ئېلىنغان، ئۇزۇن سەپەردە مەيدانغا كەلگەن يېڭى ئادەم، يېڭى ئىشلارنى، گۈزەل يېڭى تۇرمۇشنى مەدھىيىلەش، ھىلىھەم ساقلىنىپ كېلىۋاتقان قاششاقلىق، نادانلىق، ئەخلاقسىزلىقلارنى قامچىلاش زۆرۈر ئەمەسمۇ؟

«قەمبەرنىسا» تراگېدىيىسىنىڭ يېزىلىشى ۋە ئوينىلىشى بىر ياخشى باشلىنىش. بىز رەھبەرلىكىنىڭ ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئىشلىرىغا بولغان رەھبەرلىك ۋە غەمخورلۇقنى كۈچەيتىشنى، كەڭ ئەدىبىيات ـ سەنئەت خادىملىرىنىڭ ئىدىيىنى ئازات قىلىپ، ئۆز تۇرمۇشىمىزنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى كۆپلەپ يارىتىپ، خەلقىمىزنىڭ بىر نىيەت، بىر مەقسەتتە بولۇپ بارلىق دىققەت ئېتىۋارى، زېھنىي كۈچى، پۈتۈن ۋۇجۇدى بىلەن تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇش جەريانىدا يېڭى ـ يېڭى تۆھپە يارىتىشىغا ئىلھام بېرىشنى ئۈمىت قىلىمىز.

1979 ـ يىل ئىيۇل، قىزىلسۇ.

روش، مەھـــۇلاتنى ئاشۇرۇش يەككە-يگانە ھالدىكى نوقۇل ئىقتىـ
سادىي مەسـلە بولۇپ قالـماي، بەلكى قايسى يولدا مېڭىش، قايسى
لۇشـيەنـنى ئىجـرا قىلىشتىن ئىبارەت سياسي مەسـلە. سوتسـيا-
لىزىمنىڭ ئىقتىسادىي ئاساسىنى مۇستەھكەملەش، تۆتنى زامانىۋىلاش-
تۇرۇشنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتا مۇستەھكەم ئۇل راسلاش ئۈچۈن ئالدى
بىلەن تېخـنىكا ئىسـلاھاتى بىلەن كەڭ شۇغۇللىـنىپ، ئىشـلەپچىقـ-
رىشنى يېڭى تېخـنىكا، يېڭى ئۇسكۇنە بىلەن قوراللاندۇرماي بولمايـ-
دۇ. ئاپتور ئۆز ھىكايىسىدە ئاساسي دىقـقەت-ئېتىۋا رىنى مۇشۇ بىر
نۇقـتىغا مەركەزلەشـتۇرىـدۇ. ئىككى تەرەپ ئوتـتۇرىسـدا كۆرەش
جىددى ۋە مۇرەككەپ بولـدۇ. بۇ كۆرەشـكە شەھەرلىك سانائەت
ئىدارىسى پارتـكومـنىڭ سېكرېـتارىمۇ، مۇئاۋىن ئىـدارە باشـلىغى
جاڭـۋەنمۇ قاتنىشىدۇ. لەنىيڭ قاتارلىق ئىشچىلار ئاممىسى تەمتىرەپ
قالـماي، بوشاشـماي، باتۇرلۇق بىلەن كۆرەش قىلىپ دەسـلەپكى
غەلىبىـنى قولـغا كەلتۈرىدۇ. مانا بۇ ــ ئەسەردىكى ئاساسي ئىدىيە.
ئاپـتور ئەنە شۇ "دەسـلەپكى غەلـبە"نى دادىل يېزىش ئارقىلىق
بىزنىڭ كۆز ئالـدىـمىزدا دەۋرىنىڭ ئاساسي ئېقىـمىنى، جەمىـيەت
تەرەققىياتىنىڭ تۈپـكى قانۇنىيىتـنى روشەن شەرھـلەپ بېرىدۇ.

ھەممـگە ئايانكى، ئەدىبىـيات-سەنـئەتـنىڭ چىنلىـغى تۇرمۇش
پاكىتلىرىنىڭ چىنلىغى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇش ماھىيىتىنىڭ چىنلىغى.
بەدىئى ئىجادىيەتمۇ يازغۇچىدىن تەبىئى ھالەتتىكى تۇرمۇشنى ئىجا-
دي ئەمـگەك ئارقىلىق ئەدىبي ئەسەرگە ئايـلاندۇرۇشنى، تۇرمۇشقا
نىـسـبەتەن تالـلاش، مەركەزلەشـتۇرۇش، ئومۇمـلاشـتۇرۇش ۋە
باھـالاش ئېـلىپ بېرىپ، تۇرمۇشـنى مەنبە قىلغان ھەم تۇرمۇشتىن
ئۇستۇن تۇرىدىـغان بەدىئى ئەسەرلەرنى يارىـتىشنى تەلەپ قىلىدۇ.

چىقتى. يولداش سەمەت دۇگايلىنىڭ «شىنجاڭ ئەدەبىيات - سەنئىتى» ژورنىلىنىڭ 1979 - يىل 7 - سانىغا بېسىلغان «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» دىگەن ھىكايىسى مانا بۇنىڭ بىر ياخشى دەلىلى.

بىزگە مەلۇمكى، ماركسىزمنىڭ ماتىرىيالىستىك ئىنكاس نەزىرىيىسى مەۋجۇدىيەتنى ئىنكاس قىلىشتا پەقەت شەيئىلەرنىڭ يۇزەكى ھادىسىلىرىنىلا ئەمەس، بەلكى شەيئىلەرنىڭ تۈپ ماھىيىتى ۋە قانۇنىيەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ تۈرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشىمۇ شۇنداق بولىدۇ. ھەر بىر ئەدەبىي ئەسەر ئىجتىمائىي تۈرمۇشتىكى مەلۇم بىر تىپىك ۋەقە ئارقىلىق، شۇ دەۋرنىڭ ئاساسىي روھىنى جەمىيەت تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيەتلىرىگە ئۇيغۇن ھالدا بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا شەرھلەپ بېرىشنى مەقسەت قىلىدۇ.

«قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھىكايىسىدە مەلۇم شەھەردىكى كىچىك تىپتىكى ئاپتوموبىل رېمونت قىلىش زاۋۇتىدىكى پارتىيە ياچېيكىسىنىڭ سېكرېتارى لەنىيىڭ باشچىلىغىدىكى ئىشچىلار ئاممىسى بىلەن "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ قوالمۇغۇچىسى لىيۇ شيا قاتارلىقلار ئوتتۇرىسىدىكى كۈرەش تەسۋىرلىنىدۇ. زىددىيەت زاۋۇت تېخنىكى ئادىل بۇرۇن لايىھىلەپ ياساپ چىققان ماتورنى سىناش ئۇسكۇنىسى ۋەقەسىنى قايتا تەكشۈرۈپ ئېنىقلاش زۆرۈرمۇ، يوق؟ ئۇنىڭ قىش كۈنلىرى ماتورنى ئىسىق ساقلايدىغان ئۇسكۇنە ياساش ھەققىدىكى يېڭى لايىھىسىنى قوللاش كېرەكمۇ، يوق؟ دىگەن مەسىلىگە، يەنى تېخنىكا يېڭىلاش، تېخنىكا ئىنقىلاۋى ئېلىپ بېرىش ئارقىلىق ئىشلەپچىقىرىشنى يۇكسەلدۈرۈش كېرەكمۇ، يوق؟ دىگەن مەسىلىگە مەركەزلىشىدۇ، كۈرەشمۇ مۇشۇ مەسىلىنى چۆرىدىگەن ھالدا قانات يايىدۇ. 1975 - يىلدىلا ئەمەس، ھازىرمۇ ئىشلەپچىقىرىشنى يۇكسەلدۈ-

مۇستەھكەم ئامىۋى ئاساس ياراتتى. ئەڭ ئاخىردا خەلقىمىز پارتىيە مەركىزىي كومىتېتىنىڭ دانا رەھبەرلىگىدە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نى تاريخ سەھنىسىدىن سۈپۈرۈپ تاشلىدى. مانا بۇ ــ تاريخ تەرەققىياتىنىڭ مۇقەررەر يۈزلىنىشى، ئىجتىمائىي تۈرمۇشنىڭ تۈپكى ماھىيىتى ئىدى. گەرچە «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھىكايىسىدە تەسۋىر-لەنگەن ۋەقەلەر پەيدا بولغان چاغلاردا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" مەلۇم ھوقۇققا، مەلۇم ئىجتىمائى ئاساسقا ئىگە بولغانلىغى ئۈچۈن كۈچلۈكتەك كۆرۈنگەن بولسىمۇ، بۇ ۋاقىتلىق ھادىسە بولۇپ، ئىج-تىمائىي تۈرمۇشنىڭ كۆرۈنۈشتىكى پاكىتى ئىدى، ھەرگىزمۇ تۈرمۇش ماھىيىتىنىڭ چىنلىغى ئەمەس ئىدى. پارتىيە قەلبى، خەلق قەلبى يورۇقلۇققا تەلپۈنەتتى، ئىنتىپاقلىققا، ئالغا يۈكسىلىشكە تەلپۈنەتتى. قاراڭغۇلۇققا، چېكىنىشكە قارشى تۇراتتى. «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھىكايىسى تۈرمۇشنىڭ ئەنە شۇ چىنلىغىنى بەدىئى شەكىلدە ئوبدان يورۇتۇپ بەرگەن. ھىكايىدە، لىۋشىيا قاتارلىقلار بەدنام چاپلاش، پىتنە-پاسات تارقىتىش، ئاشكارا تەھدىت سېلىش، بېسىم ئىشلىتىش، ئوغرىلىقچە سۈرەتكە تارتىشتەك خىلمۇ-خىل زەھەرلىك ۋاسـ-تىلەر ئارقىلىق لەنىيگگە قارشى تۇرىدۇ. بىراق كەڭ ئاممىا ئالدىنىپ قالمايدۇ، پارتىيە ياچېيكىسىنىڭ ئەتراپىغا زىچ ئۇيۇشۇپ تىغمۇ-تىغ كۈرەش ئېلىپ بارىدۇ. ئاخىرقى بىر ئېلىشىشتا، لىۋ شىيالارنىڭ نەزىرىدە لەنىيىك، ئادىللارنىڭ "شەرمەندىسى" چىقىدىغان يىغىندا لەنىيىك، ئادىللار غەلىبە قىلىپ، لىۋ شىيا قاتارلىقلار دىرىلدەپ تىت-رەپ، پۇت-قوللىرى كالۋالاشقان، بېشى ئېگىلىپ، غەمگە چۆكۈپ، زۇۋانى تۇتۇلغان ھالغا چۈشۈپ قالىدۇ. مانا بۇ ــ بىر غەلىبە، جاپالىق كۈرەشتە قولغا كەلگەن، ئادەمگە كۈچ، ئىرادىگە ئىلھام بېغىشلاي-

بەدىئى ئەسەر يېزىشتىكى مەقسەتمۇ تورمۇش چىنلىغىنى گويا سۈرەتتە تارتقاندەكلا ئۆز ئەينى كۆرسىتىش ئەمەس، بەلكى ئۇنى ھىچ بولمىغاندا بىر بالداق يۇقۇرى كۆتۈرۈپ، بىزگە ئۇنىڭ تۈپ ماھىيىتىنى كۆرسىتىپ بېرىش. ماۋجۇشى تۈرمۇش بىلەن ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ مۇناسىۋىتى ھەققىدە توختالغىنىدا: "ھەر ئىككىسى گۈزەل بولسىمۇ، لىكىن ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۈرمۇش ئادەتتىكى ئەمىلىي تۈرمۇشقا قارىغاندا تېخىمۇ يۇكسەك، تېخىمۇ يارقىن، تېخىمۇ يىغىنچاق، تېخىمۇ تىپىك، تېخىمۇ غايىۋى بولىدۇ ۋە شۇنداق بولۇشى كېرەك" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى. بۇنىڭدىكى سەۋەپ، ئەدىبىي ئەسەر تۈرمۇش ماھىيىتىنىڭ چىنلىغىنى بىزگە ئوبرازلىق تۈردە روشەن كۆرسىتىپ بېرىدۇ. «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» مانا بۇ تەلەپنى ئوبدان ئادا قىلغان ھىكايە.

خۇددى ماۋجۇشى ئېيتقاندەك، خەلق مەيلى قانچىلىك جاپا-مۇشەققەت ۋە ئەگرى-توقايلىقلارنى باشتىن كەچۈرمىسۇن، ئاقىۋەت جەزمەن غەلبە قىلىدۇ. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" پارتىيە ۋە دۆلەتنىڭ بىر قىسىم ھوقۇقىنى قولغا كىرگۈزۈۋېلىپ، "قالپاق"، "توقماق"لارنى ئوينىتىپ ئاق تېرورلۇق يۈرگۈزگەن كۈنلەردە، ئىنقىلاۋىي خەلقنىڭ ئۇلارغا قارشى ئېلىپ بارغان كۈرەشلىرىنى دەھشەتلىك تۈردە باستۇردى. بىراق خەلقىمىز قورقۇپ، قول قوشتۇرۇپ تۇرمىدى. جاڭجىشىنغا ئوخشاش بىھىساپ ئېگىلىمەس-سۈنمەس قەيسەر جەڭچىلەر مەيدانغا چىقتى. ئاخىرى "5-ئاپرېل"تىيەنئەنمېن ۋەقەسىدەك ئالەمنى زىلزىلىگە كەلتۈرگەن داغدۇغۇلۇق ھەركەت پارتلىدى. گەرچە بۇ ھەركەت باستۇرۇلغان بولسىمۇ، لېكىن ئۇ "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئۇرۇل-كېسىل بەربات بولۇشىغا

یەلی، بىز لەنىيگنى دەسلەپتە ئادىل بىلەن بولغان سۆھبەتتە ئۇچرد-
تىمىز. بۇ سۆھبەتتىن بىز لەنىيگنىڭ ئاما ئارىسىغا چۆكىدىغان،
ئاممىنىڭ ھال-مۇڭىغا يېتىدىغان، تەكشۈرۈپ تەتقىق قىلىشقا ئەھمىـ
يەت يېرىدىغان، تېخنىكا يېڭىلاش خىزمىتىگە ئالاھىدە كۆڭۈل
بۆلىدىغان بىر يولداش ئىكەنلىگنى تونۇپ يېتىمىز. شۇنداقلا ئۇنىڭ
"ئىجادىيەت يولى ئاسان ئەمەس، قىينچىلىقلارغا، توسقۇنلۇقلارغا
بەرداشلىق بەرگەندىلا مەنزىلگە يەتكىلى بولىدۇ." دىگەن سۆزىدىن
ئۇنىڭ قەيسەر ئىرادىلىك ئىكەنلىگنى كۆرۈۋالىمىز. ھىكايىنىڭ
داۋاملىشىشىغا ئەگىشىپ، بىزنىڭ يۇقۇرقى چۈشەنچىمىز بارغانچە چوڭـ
قۇرلىشىدۇ. ئارقىدىنلا ئاپتور لەنىيگ بىلەن لىيۇشيا ئوتتۇرىسىدىكى
بەس-مۇنازىرىنى يازىدۇ. بۇ ئارقىلىق بىزگە لەنىيگنىڭ يۇقۇرىدا
بىز ئېيتىپ ئۆتكەندىن باشقا بايرىغى روشەن، مەيدانى مۇستەھكەم
پرىنسىپچانلىغى كۆچلۈك ئىكەنلىگىدەك پەزىلەتلىرىنى كۆرسىتىپ
بېرىدۇ. ئۇچىنچى قېتىمدا ئاپتور لىرىك چېكىنىش ئۇسۇلى ئارقىلىق
لەنىيگنىڭ لىيۇ شيا بىلەن تۇنجى رەت ئېلىشقان چاغدىكى قەيسەرلـ
گى، پەم-پاراسەتلىكلىگنى بايان قىلىپ، بىزنى ئۇنىڭ ئۆتىمۇشى
بىلەن تونۇشتۇرىدۇ. شۇنىڭ بىلەن لەنىيگ ئوبرازى بىزنىڭ
كاللىمىزدا خېلى مۇكەممەل، پىشقان بىر ئوبرازغا ئايلىنىدۇ. ئەڭ
ئاخىردا بولسا بىز لەنىيگنى ئىككى تەرەپ يۈزمۇ-يۈز ئېلىشقان
نەق مەيدانىدا ئۇچرىتىمىز. ئاپتوموبىل رېمونت قىلىش زاۋۇتىنىڭ
چوڭ يىغىندا جاڭ ۋەن لەنىيگنىڭ ئاتالمىش "پارتىيىگە، ئىنقىلاپقا،
خەلققە قارشى قىلمۇاتقان يامان ھەركەتلىرى، يامان ئادەملەرنى
يۆلەۋاتقان، ئۆز بېشىمچىلىق قىلغان" جىنايەتلىرى ئۇستىدە ئاغزىغا
كۆۋۈك كەلگىچە سۆزلەپ، لەنىيگنى "بىر تىينلىق قىممىتى يوق"

دىغان، تارىخ ئېقىمىنىڭ ئاساسىي يۈزلىنىشىگە ۋەكىللىك قىلىدىغان دەسلەپكى شېئىر غەلىبە. بۇ غەلىبە چوڭمۇ؟ ياق. ئۇ ئاخىرقى غەلىبە ئەمەس، پەقەتلا ئاخىرقى غەلىبىنىڭ تۈنجىسى. خۇددى لەنىنىڭ ئېيتقاندەك : "قارا نىيەتلەر تامامەن مەغلۇپ بولغىنى يوق، ئۇلارنى قوللاۋاتقان كىشىلەر بار، زور توسالغۇ ۋە قىينىچىلىقلار بار، ئەمما شۇنىڭغا ئىشىنىش كېرەككى، خەلق مەنىپەئەتىنى، خەلقنىڭ ئىرادىسىنى يادىدا تۇتقان كىشىلەر ھەرقانداق توسالغۇ ۋە قىينىچىلىقلارنى چوقۇم يېڭىدۇ." مانا بۇ ــ دەسلەسكى غەلىبىدىن شاتلانغان كىشىلەرنىڭ ئىرادىسى. ئۇلارمۇ شۇنداق ئىراده بىلەن ھارماي ـ تالماي كۆرەش قىلغاچقا ئەڭ ئاخىرقى غەلىبىنى قولغا كەلتۈرەلىدى. بۇ غەلىبە جۇڭگو خەلقىنىڭ 1976 ـ يىل ئۆكتەبىردىكى شانلىق غەلىبىسى ئىدى.

«قەلب ئاسمىنىدا نۇر» دىگەن ھىكايە سىياسى مەزمۇن، ئاساسىي ئىدىيە جەھەتتە يۇقۇرقىدەك روشەنلىككە ۋە بىرقەدەر مۇكەممەللىككە ئىگە بولۇپلا قالماي بەدىئىلىك جەھەتتىمۇ "مۇمكىن قەدەر يۇقۇرى بەدىئىلىك بولۇش" دىگەن تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن چىققانلىغىنى مۇنداق تۆت تەرەپتىن كۆرىمىز.

1. ھىكايىدە پېرسوناژلار جانلىق ۋە كونكىرىت تەسۋىرلەنگەن. بىز سۆزىمىزنىڭ دەلىلى سۈپىتىدە لەنىنىڭ ئوبرازىنى ئالايلى: ئاپتور لەنىنىڭ ئوبرازىنى يارىتىشتا بەزىبىر ناچار يېزىلغان ئەدەبىي ئەسەرلەردىكىگە ئوخشاش قۇرۇق بايان، بىمەنە ماختاشلارغا تايانماي، ئۇنى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تىپىك شارائىتىدا قويۇپ، ئەمىلي كۆرەشكە بىۋاسىتە قاتناشتۇرغان. ئاپتور لەنىنگە ئائىت مۇنداق بىر قانچە كۆرۈنۈشنى ــ ئەمىلي ھەركەتنى ئەپچىل ئورۇنلاشتۇرغان.

تامچه بولۇپ قوشۇلسام بۇنىڭ بىر بەخت ئىكەنلىگىنى چۈشىنەمسەن؟"
مانا بۇ بايانلاردىن بىز مەملىكىتىمىزدىكى مۇتلەق كۆپ سانلىقى زىيالىلارغا ۋەكىللىك قىلىدىغان، پارتىيىگە ئىشىنىدىغان، سوتسىيالىزىمنى قىزغىن سۆيىدىغان، ئىلىم-پەن ئىشلىرىغا پۈتۈن ئىشقىنى بەرگەن، گەرچە ئىنقىلاۋىي كۈرەشنىڭ بوران-چاپقۇنلىرىدا قىسمەن چاغلاردا ئاز-تولا تەۋرىنىپ قالسىمۇ، لىكىن ئۆز ئىرادىسىدىن قايتمايدىغان بىر زىيالىنىڭ ئىچكى دۇنياسىنى روشەن كۆرەلەيمىز.

ئاپتورنىڭ لىۋ شيا توغرىسىدىكى مۇنۇ بىر ئابزاس بايانىمۇ بىزنىڭ ئالاھىدە دىققەت قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ. "نىمە ئۈچۈن كەشپىيات دىگەن؟ ھەممىدىن زور كەشپىيات ــ ئادەملەرنى باپلاپ مولاق ئاتتۇرۇش، ئۆزىگە بىلىندۇرمەي غولىتۇپتىش! مانا بۇنى كەشپىيات دەيدۇ. پات ئارىدا لەنىيىك مولاق ئېتىشى لازىم، ئارقىدىن بىلى بوش ساۋۇتىمۇ مولاق ئېتىشى شەرت. سەلەيمۇ مولاق ئېتىشى كېرەك، بىراق سەل كېيىنرەك، ھازىرچە ئۇنىڭدىن پايدىلىنىش، پايدىلانغاندىمۇ كۆڭۈل قويۇپ پايدىلىش لازىم." مانا بۇ لىۋ شيانىڭ ــ "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئاساسىي قاتلامىدىكى بىر چاپارمىنىڭ ئىچكى دۇنياسى. شۇنداقلا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" نىڭمۇ ئىچكى دۇنياسى، ئۇلارنىڭ بارلىق قۇۋۇلۇق-شۇملۇقلىرىنىڭ روشەن بىر كۆرۈنۈشى.

3. ھىكايىدە سۆزلەر ھەر بىر پېرسوناژنىڭ خاراكتىرىغا ئاساسەن مۇۋاپىق توغرا ئىشلىتىلگەن، جۈملىلەر پىشقان.

تىل ــ بەدىئى ئەسەرنىڭ ئاساسىي قورالى. بىز مەيلى ئەسەرنىڭ سىياسى مەزمۇنىنى روشەن ئىپادىلەش، مەيلى ئەسەرنىڭ بەدىئىلىگىنى يۇقۇرى كۆتۈرۈشتە بولسۇن تىلغا تايىنىمىز. ئاپتور ھىكايە تىلىنىڭ پىششىق، مۇكەممەل، توغرا بولۇشىغا ئالاھىدە كۆڭۈل بۆلگەن،

دەپ داۋراڭ سالدۇ. لیۇ شیا قاتارلىقلار ھە دەپ ھۇجۇمغا ئۆتىدۇ. ئەمما لەنیىڭچۇ؟ "كۆز ۋە مەڭزىلىرىدە ياشلىق ئۇرغۇپ تۇرغان لەنیىك كۇلۇمسىرەپ ئولتۇراتتى." نىمە ئۇچۇن؟ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، "پەقەت ئۆزىگە، ئۆزىنىڭ توغرا قىلىۋاتقىنىغا ئىشىنەلەيدىغان كىشىلەرلا ئەنە شۇنداق ئولتۇرالىشى مۇمكىن ئىدى." لەنیىك بىلەتتىكى، ئۇنى پارتىيە قوللايتتى، كەڭ ئىنقىلاۋى ئاما قوللايتتى. بىز ئەنە شۇ نەق مەيداننىڭ ئۆزىنىلا ئالساق، خۇددى ئاپتور تەسۋىرلىگەندەك "پارتكوم سېكرېتارىمۇ لەنیىڭنىڭ بېجىرىم ئولتۇرۇشىغا مەسلىگى كەلگەندەك قاراپ قويماتتى." "ئۇنىڭ ئىسمى ئېيتىلغاندا، ئاما ئۇنىڭغا ھۆرمەت بىلەن قارىشاتتى." ئاپتور لەنیىڭنى ئەنە شۇنداق جانلىق ۋە كونكرىت تەسۋىرلىگىنى ئۈچۈن لەنیىك بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا پارتىيىنىڭ ئاساسىي قاتلامدىكى تۈمەنلىگەن رەھبىرىي كادىرلارنىڭ تىپىك ۋەكىلى سۈپىتىدە گەۋدىلەنگەن.

2. ھىكايىدە پېرسوناژلارنىڭ ئىچكى دۇنياسى روشەن كۆرسىتىپ بېرىلگەن. مەسىلەن، ئاپتور ئادىل ھەققىدە مۇنداق بايانلارنى بېرىدۇ: "مەغلۇپ بولۇپ قالسام كۇلكىگە قالارمەنمىكىن دەپ قورقتۇم، يەنە بىر جەھەتتىن، تېخنىكا خەتەرلىك، دىيىلىۋاتقاندا بۇ ئىشنىڭ قوللاشقا ئېرىشەلمەسلىگىدىن ئەنسىرىدىم. مەن پارتىيىنىڭ مېنى توغرا چۈشىنىشىگە، مېنىڭ قىلىۋاتقان ئىشىمنىڭ پارتىيىمىزنىڭ ۋە خەلقىمىزنىڭ ئومۇمى ئىشلىرى بىلەن بىر ئىكەنلىگىگە ئىشىنىشىگە گۇمان قىلمىغان ئىدىم. مەن سۆيۈملۈك ۋەتىنىمىزنى پاتراق زامانىۋىلاشقان دۆلەت سۈپىتىدە كۆرۈشنى خالايتتىم. مېنىڭ قىلىۋاتقان ئىشىم، بەلكى ناھايىتى ئاددىلا بىر نەرسە بولۇشى مۇمكىن، بىراق، مەن مىليونلىغان ئوت يۈرەك ئىجادىيەتچىلەر دېگىزىغا

بەرگەن جۇۋا ۋاقتى كەلگەندە لىۋ شيانى تۇتۇپ بېرىدىغان قاپقان ئىكەن-دە؟

— سەن ئاغزىڭغا ئالغان بۇ جۇۋا كۆپ بولسا ئىككى-ئۈچىۋز يۇەنلىك بولار، قالغىنىغا نىمە دەيسەن؟ مەن جۇۋاڭنى ھىللا ئەكىلىپ بېرىشىم مۇمكىن، سەن كۆڭۈلنى مال ئورنىدا كۆرىدىغان يارىماس بىر نىمىكەنسەن"

يۇقۇرقى جۇملىلەر نىمە دىگەن پىششىق، نىمە دىگەن جايىدا چۇشكەن-ھە! بۇ جۇملىلەرنى شۇنداقلا ئېلىپ تاشلاپ، ئۇنىڭ ئورنىغا باشقىچە جۇملىلەرنى قويغاندا ھىسسياتنىڭ تولۇق ئىپادىلىنىشى ناتايىن: يۇقۇرقى جۇملىلەردىكى "بىشەملىك"، "پۇررىدە توزۇپ كەتتى"، "دۇڭراق"، "شۇمشىيىپ"، "ئاغزىڭغا يوغان ئالغان"، "يارىماس" سۆزلىرى ھەمدە ھىكايىنىڭ باشقا جايلىرىدا ئۇچرايدىغان "ئوتنىڭ ئىچىگە تىقىپ قويۇپتىكەنسىز". "ھازىر ئاشۇنداق بىر قىسىم كىشىلەر چۇقان سېلىپ يۇرۇۋاتىدۇ". "بىز ئىشچىلارنى بىر سۆز بىلەنلا ئولتۇرغۇزۇپ قويىمىز" دىگەندەك جۇملىلەر دەل جايىغا چۇشكەن. خەلقىمىزنىڭ تىلىدا پىششىقلانغان بۇ سۆزلەر ئۆزىنىڭ كۆچىنى جايىدا ئىشلەتكەن.

4. ھىكايىدە پېرسوناژلارنى سۈرەتلەشتە ياسالمىلىق يوق، ئاپتور بۇنداق رامكىنى بۇزۇپ تاشلىغان. پېرسوناژلارنى سۈرەتلەشتىكى ياسالمىلىق — "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" دەۋرىدىكى ئەدىبىيات-سەنئىتىمىزدە ئەۋج ئېلىپ قالغان بىر يامان ئىللەت. ئەمىلىي تۇرمۇشنىڭ قانداق بولۇشىدىن قەتئىنەزەر، ئىجابىي ئوبرازلارنى بىردەك چىرايلىق قىلىپ تەسۋىرلەش، سەلبىي ئوبرازلارنى سەت كۆرسىتىش ئورتاق ئالاھىدىلىكىگە ئىگە ئىدى. ئامىمۇ مەيلى

ئىمكانىنىڭ بىرىچە كۈندىلىك تۇرمۇشىمىزدا ئۇچراپ تۇرىدىغان ئوبرازلىق سۆزلەرنى تاللاپ ئۆز جايىدا ئىشلەتكەن. بۇ ھەقتە بىز بىرقانچە مىسال كۆرسەتسەكلا كۇپايە.

"سەن بىشەملىگىنى يىغىشتۇرۇپ قوي... مەن ئۆز دەرىجەم ۋە ئىش مەسئۇلىيىتىم دائىرىسىدە باشقىلارنىڭ مېھمان قىلىشىنى قوبۇل قىلدىم. مەن شەھەردىكى نۇرغۇن زاۋۇتلارنى تۇتۇپ تۇرۇشۇم ئۈچۈن بەزىدە كەچ كېلىمەن، ھەتتا ھاراقمۇ ئىچىمەن. ئۇلارسىز ماڭا قىيىن، ئومۇمەن ئىشلار چاتاق." مانا مۇشۇ سۆزگە قاراپلا، بىز بۇ سۆزنى قانداق شەخسىنىڭ قانداق شارائىتىتا، قانداق ۋاقىتتا، قانداق تەلەپپۇزدا كىمگە قارىتىپ ئېيتۇاتقانلىغىنى، ئۇنىڭ شۇ چاغدىكى روھىي ھالىتىنىڭ زادى قانداق ئىكەنلىگىنى روشەن كۆرۈۋالالايمىز.

ئاپتور لىۋ شيا بىلەن سەلەي ئوتتۇرىسىدىكى سۆھبەتتە، مۇنۇ بىر ئابزاسنى ئەپچىللىك بىلەن يازغان.

"ھىچنىمىدىن قورقمايسەن، تەكشۈرۈپ تېپىۋالار دىمەيسەن، ئەمدى بولسا مەن كالۋا، مەن سارىڭ دەيسەن، شۇنچىۋالا پۇلنى نىمە قىلدىڭ؟

سەلەي سوت قىلىنۋاتقان ئەيىپدارەك بىشىنى ئەگدى، سەل ئۆتۈپ، بېشىنىمۇ كۆتۈرمەي دىدى:

ــ بىلمىدىم لىۋ شيا، پۇرىدە توزۇپ كەتتى، دۇكراق خەجلەپ ئېلىنغىنى،شۇ سىز كىيگەن قۇندۇز ياقىلىق قىسقا جۇۋا بوپتۇ، خالاس.

لىۋ شيانىڭ بېشىغا تۈيۈقسىز توقماق تەككەندەك سىلكىنىپ كەتتى، ئۇنىڭ ئالدىدا شۇمشىيىپ ئولتۇرغان سەلەي يالۋۇرۇشىنىڭ ئورنىغا يالۋۇرغاندەك قىلىپ قورقۇتۇۋاتاتتى. دىمەك ئۇ 'سوغات' دەپ

بۇ چوڭ ئەينەككە چۈشكەن تېرىقچىلىق داغ بولسىمۇ، ھىكايىنىڭ پۈتۈن گۈزەللىگىگە ئاز-تولا تەسىر كۆرسەتمەي قالمىغان.

ئومۇمەن قىلىپ ئېتىقاندا. «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ياخشى يېزىلغان ھىكايە. ھىكايىدە خەلق ئاممىسىنىڭ ئىنقىلاۋىي كۈرىشىگە مەدھىيە ئوقۇلغان، خەلق ئاممىسىغا زىيان يەتكۈزىدىغان زۇلمەتلىك كۈچلەر پاش قىلىنغان. ھىكايە بىزنى ئۆز تەقدىرىمىزنى پارتىيىگە، سوتسىيالىزمغا، خەلقنىڭ ئىنقىلاۋىي ئىشلىرىغا بىرلەشتۈرۈپ، ئۇلۇغ غايە ئۈچۈن ھارماي-تالماي كۈرەش قىلىشقا ئۈگىتىدۇ.

"تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئاغدۇرۇلغان، ئۇلارنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت خادىملىرىغا تاقىغان جىسمانىي ۋە روھىي كىشەنلىرى ئۈزۈلگەن بولسىمۇ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمىزدا «قەلب ئاسمىنىدا نۇر»غا ئوخشاش ئەسەرلەر ئانچە كۆپ بولمايۋاتىدۇ، بەزى ئەسەرلەردە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" پاش قىلىنغان، ئۇلارغا غەزەپ-نەپرەت بىلدۈرۈلگەن بولسىمۇ، ئەمما، ئۇلارغا قارشى ئېلىپ بېرىلغان كۈرەش يۈرەكلىك يېزىلمايۋاتىدۇ. بۇ نەرسە بىزنى — كەڭ كىتاپخانىلارنى ئەپسۇسلاندۇرماي قالمايدۇ. بىز يولداش سەمەت دۇگايلىنىڭ ھەمدە بارلىق يازغۇچى، شائىرلارنىڭ ئىدىيىنى تېخىمۇ ئازات قىلىپ، تارىخ يۈكلىگەن مۇقەددەس ۋەزىپىنىڭ ھۆددىسىدىن تولۇق چىقىشقا تىرىشىشنى ھەمدە ئەدەبىيات-سەنئەت قورالى ئارقىلىق تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇشقا مول تۆھپە قوشۇشنى ئۈمىت قىلىمىز.

1979-يىل ئاۋغۇست، قىزىلسۇ.

كىتاپتا، مەيلى ئىكراندا ياكى سەھنىدە بولسۇن، ھەرقانداق بىر ئەدىبىي ئەسەردىكى شەخسىلەرنىڭ پائالىيەتلىرى بىلەن تونۇشماي تۇرۇپلا چىرايى چىرايلىق بولسا "ئىجابى قەھرىمان"، چىرايى سەترەك كۆرۈنسىلا "سەلبى قەھرىمان،" دەپ باھا بېرىپ بولىدىغان بولۇپ قالغان ئىدى، لېكىن يولداش سەمەت دۇگايىلى بۇنداق رامكىنى بۇزۇپ تاشلاپ، بىمەنە رەڭۋازلىقتىن خالى بولغان. ھىكايىدە لەنىيىڭ ئىجابى قەھرىمان، لېكىن ئاپتور ئۇنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشى ھەققىدە زورلانمايلا "ۋىجدان، ئورۇق لەنىيىڭ" دەپ يازىدۇ. سەلەي ھىكايىدىكى سەلبى پېرسوناژلارنىڭ بىرى، ئاپتور سەلەي ھەققىدە بولسا "قاتاڭغۇر، بىرئاز مۇكچەيگەن بولۇشىغا قارىماي پاكىز كىيىنگەن، چىرايى كېلىشكەن" دەپ يازىدۇ. يۇقۇرقىلاردىن بىز ھىچقانداق غەيرىلىك ھىس قىلمايمىز. بۇنداق يېزىش — بىزنىڭ شۇ ئەسەر بىلەن تولۇق تونۇشۇپ چىقىشىمىزغا، ماھىيەتتىن ئالغاندا كىشىلەرنىڭ چىرايى-شەكلىگە قاراپ ئەمەس، بەلكى ئەمىلي سۆز-ھەركەتلىرىگە قاراپ باھا بېرىشىمىزگە يارىدەم بېرىدۇ.

ھىكايىدىكى بەدىئى جەھەتتە بەزى يېتەرسىزلىكمو مەۋجۇت. بۇ ئاساسەن ھىكايىدىكى پېرسوناژلارنىڭ پورترىت تەسۋىرىنىڭ بىر-قەدەر كەملىگىدە كۆرۈلىدۇ. بىزگە ئايانكى، بىرەر ئەسەردە پېرسوناژلارنى ئوبدانراق تەسۋىرلەش ئۇچۇن پورترىت تەسۋىرى بولماي مۇمكىن ئەمەس. ئادەملەردە ئومۇمەن ئۆزىگە خاس ھالەت، قىياپەت، چىراي... ۋاھاكازالار بولىدۇ. يازغۇچى بۇ تەرەپلەرنى پېرسوناژلارنىڭ خاراكتىرىنى ئېچىپ بېرىشنى مەقسەت قىلىپ كۆڭۈل قويۇپ تەسۋىرلەيدۇ. بىراق، بۇ تەسۋىر «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھىكايىسىدە ئاپتورنىڭ دىقىتىدىن سەل چەتتە قالغان. گەرچە

قارساق، ئۆزى تۆكلۈك، يۈمشاق، ئاجىز بىرنىمە. ئەما، ئۇنى يوقاتماساق، يامراپ كېتىدىغان بولسا، مۇشۇ بىر باغىنلا ئەمەس، مۇشۇ ئەتراپتىكى ئۇرۇكلەرنىڭ ھەممىسىنى نابۇت قىلىدۇ، يازدا بىرمۇ ئۇرۇك يىيەلمەيسەن. ئۇ ئاۋال ياپراقنى يەپ تۈگىتىدۇ. ياپراقسىز قالغان غورىلار سارغىيىپ، بىرنەچچە كۈندىلا يىرىگىلەپ تۈگەيدۇ. شۇڭا قۇرۇتنى يوقىتىش ئۈچۈن دورا چېچىۋاتىمىز، دورىنىڭ ئۇرۇككە زىيان-زەخمىتى يوق، بەلكى ئۇرۇكنى ئاسرايدۇ.

بۇ سۆز زادىلا ئېسىمدىن چىقمىدى. ئەدىبىيات-سەنئەتنىمۇ بىر ئۇرۇك دىسەك، ئۇنى ياخشى ئاسراپ، ساغلام راۋاجلاندۇرۇپ، ۋايىغا يەتكۈزۈش ئۈچۈن، پات-پات دورا چېچىپ تۇرۇش كېرەك. بۇ دورا ئەدىبىي تەنقىتتۇر.

بىز مەيلى دۇنيانىڭ، مەيلى جۇڭگونىڭ ئەدىبىيات تارىخىغا نەزەر سالساق، قاچان، قايسى دەۋردە ئەدىبىي تەنقىت بولمىغان؟ نۇرغۇن ئاتاقلىق يازغۇچى، شائىرلار، داڭلىق ئەسەرلەر پەقەت سەممى، ئىلمىي تەنقىتلەر بىلەن ئۆزىدىكى نۇقسانلارنى تۈگىتىپ، ئاندىن مەشھۇر بولالىغان ئەمەسمىدى؟ ئاتاقلىق رومان «ئۆلۈك جانلار»نىڭ ئاپتورى گوگولنىمۇ بېلىنسكى تەنقىت قىلغان ئىدىغۇ؟ بېلىنسكىنىڭ ئۆتكۈر تەنقىدىي ئەسىرى «گوگولغا خەت» بۇگۈنگە قەدەر ئەدىبىي تەنقىتنىڭ بىر ئۇلگىسى سۈپىتىدە ياشاپ كېلىۋاتامىدۇ؟ جۇڭگو يېڭى زامان ئەدىبىياتىنىڭ پېشۋاسى لۇشۈنمۇ توغرا پوزىتسىيە بىلەن ياشلارنىڭ ئەسەرلىرىدىكى نوقسانلارنى ئۆتكۈر، ئەما سەممى تەنقىت قىلغان ئىدىغۇ؟ ھەتتا ئۇ ئۆزىمۇ باشقىلارنىڭ سەممى تەنقىتلىرىنى كەمتەرلىك بىلەن قوبۇل قىلغان، باشقىلارنى ئۆز ئەسەرلىرىنى تەنقىت قىلىشقا رىغبەت-

ئەدىبىي تەنقىت بولۇشى كېرەك

ئەدىبىي تەنقىتىنىڭ گېپى چىققان هامان بەزى يولداشلار چۆچۈپ، غەم-ئەندىشىگە چۈشتۈ. بەزىلەر: "هەي، يەنە شۇ تەنقىت-نىڭ گېپىمۇ" دىيىشتۈ. هەتتا "ئەدىبىي تەنقىت ئەدىبىيات-سەنئەت ساهەسىدىكىلەرنىڭ بىر بىرىنى قىرغىن قىلىشىدىن باشقا نەرسە ئەمەس" دەيدىغانلارمۇ يوق ئەمەس.

بۇ هال مېنىڭ ئېسىمگە مۇنداق بىر ئىشنى سالدى:

بىرنەچچە يىل بۇرۇن مەن يېزا ئىگىلىگىگە يارداەم بېرىش خىز-مەت ئۆتىگى بىلەن بىللە مەلۇم يېزىدا ئىشلەۋاتاتتىم. بۇ ئۇرۇكلەر غورا بولۇپ، باغ قاراڭغۇلاشقان چاغ ئىدى. بىر كۈنى ئەترەتنىڭ ئۇرۇكلۇك بېغىغا كىرىسەم، ئەزالار ئۇرۇكلەرگە دورا چېچىۋاتقان ئىكەن. مەن مويىسپىت باغۋەننىڭ قېشىغا كېلىپ:

— ئاتا، بۇ نىمە ئىش؟ ئوبدانلا تۇرغان ئۇرۇكلەرگە دورا چېچىۋاتىسىلەرغۇ؟ ئەمدىلەتىن غورا بولغان ئۇرۇكلەرگە دورا چاچىا، ئۇرۇك زەهەرلىنىپ قالمامدۇ؟ — دىدىم.

— ياق، ئوغلۇم، سەن بۇ ئۇرۇكنىڭ غورىلىرىنىڭ بىر ئوبدان، ياپراقلىرىنىڭ كۆكىرىپ تۇرغىنىغا قارىما، ئۇرۇك بولۇۋاتقاندا ئۇنىڭغا هەر خىل قۇرۇتلار چۈشۈپ تۇرىدۇ، — دىدى ۋە ئۇرۇك ياپرىغىغا چاپلىشىۋالغان بىر قۇرۇتنى ئېلىپ ماڭا كۆرسىتىپ، سۆزىنى داۋام قىلدى، — مانا بۇ قۇرۇتلار ئەنە شۇنداق قۇرۇتلاردىن.

ئەدىپنىڭ بۇرچى

يېقىندا گېزىتتىن مۇنداق بىر رۇبائىنى ئوقۇدۇم:

ياراتقىن ئىجاتتا يېڭى، ياخشىنى،
دوستما باشقىلار ئېيتقان ناخشىنى.
دورامچۇق كىشىلەر ھەشقىپىچەكتۇر،
ئېچىلىپ سەھەردە، سولار ئاخشىمى.

بۇ رۇبائىنى ئوقۇپ ئولتۇرۇپ، ئەدىپنىڭ بۇرچى ھەقىدە ئويلىنىپ قالدىم: كىشىلەر يېڭى، ياخشى، گۈزەل نەرسىلەرگە ئىنتىلىدۇ. بىر ئەدىپ زادى قانداق قىلىشى كېرەك؟ ئۇنىڭ بۇرچى نىمە؟

"ئىجادىيەت" دىگەن سۆزنىڭ ئۆزىدىنلا بۇرۇن بولمىغان، يېڭىدىن بەرپا بولغان، دىگەن مەنە چىقىپ تۇرىدۇ. ئىجادىي ئەسەرلەرنىڭ كىشىلەرگە بېرىدىغان لەززەت-ھۇزۇرىمۇ ئۇنىڭ "يېڭى" بولغانلىغىدا، ئەدىبىي ئىجادىيەت بىر خىل ئىدىئولوگىيە سۈپىتىدە تۇرمۇشنى كۈزىتىدۇ، تۇرمۇشتىكى بارلىققا كېلىشكە باشلىغان يېڭى شەيئىلەرنىڭ پەيدا بولۇشىنى ۋە كونا شەيئىلەرنىڭ تەدرىجى يىمىرىلىشىنى سەزگۈرلۈك بىلەن كۆرۈپ ۋە ئىپادىلەپ، پۈتۈن جەمىيەتنىڭ يېڭىدىن تۈغۇلغان نەرسىلەرنى ئىلگىرى سۈرۈشكە، كونا نەرسىلەرنى يۇيۇپ-چايقاپ، تۇرمۇشىمىزنى تېخىمۇ گۈزەللەشتۈرۈشكە ياردەم بېرىدۇ. بۇ ئەدىبىيات ساھەسىدىكىلەرگە ئايان نەرسە. ئەمما، بەزى يولداشلارنىڭ مۇشۇ بىر

لەندۇرۇپ: "مەن ئۆزەمنىڭ مۇەمنى بەكىرەك ياخشى كۆرىدىغان كىشىلەرنى ئەتەي پىشىمىغان مىۋە بىلەن زەھەرلەپ ئۆلتۈرۈپ قويۇشمىدىن ئەنسىرەيمەن" دىگەن ئەمەسمىدى؟

دىمەك، ئەدىبىي تەنقىت بولۇش كېرەك. ئۇنىڭدىن قورقۇش بىھۇدە. بىزدە، "ئاغرىقنى يوشۇرساڭ ئۆلۈم ئاشكارا" دىگەن گەپ بار. ھەر بىر ئىنسان ئۆزىنى پات-پات دوختۇرغا كۆرسىتىپ تۇرۇشقا مۇھتاج. كېسەل بولسا دورا يەيدۇ، ئوكۇل سالدۇرىدۇ، دورا يىيىش، ئوكۇل سالدۇرۇشتىن قورقسا ھاياتى خەۋپكە ئۇچرايدۇ. شۇنىڭغا ئوخشاش ئەدىبىيات-سەنئەتمۇ، ھەر بىر ئەدىپمۇ ئەدىبىي تەنقىتكە مۇھتاج، ئەدىبىي ئوبزورچىلىق، ئەدىبىي تەنقىت بولمىسا ئەدىبىيات-سەنئەت ۋە ھەر بىر ئەدىپ ئۆزىدىكى نوقسانلارنى سېزەلمەي قالىدۇ-دە، ئاقىۋەتتە چوڭ پالاكەتكە ئۇچرايدۇ. نورمال ئەدىبىي تەنقىت-ئەدىبىيات-سەنئەتنى گۈللەندۇرۇشنىڭ كەم بولسا بولمايدىغان قورالى. شۇڭا ئۇ بولۇشى كېرەك.

1981-يىل ئۆكتەبىر، ئۇرۇمچى.

ياش ئەدىپلەرگە يار - يۆلەك بولۇش كېرەك

پارتىيىمىز ياشلارنىڭ ئىنقىلابىتىكى رولىغا ئەزەلدىنلا يۇقۇرى باھا بېرىپ كەلدى ۋە ھەر دەرىجىلىك رەھبەرلىك ئورۇنلىرىغا ئىقتىدارلىق ئوتتۇرا ياش ۋە ياش كادىرلارنى تاللاپ ئۆستۈرۈشنى پارتىيە ۋە دۆلەتنىڭ كېلىچەك - ئىستىقبالىغا مۇناسىۋەتلىك زور ئىش دەپ قاراپ، بۇ خىزمەتنى ئالاھىدە چىڭ تۇتتى. ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ گۈللىنىشىدىمۇ، ئوخشاشلا ياش ئەدىپلەرنىڭ رولىغا سەل قاراشقا بولمايدۇ. بىز بۇگۈنكى كۈندە زامانىۋىلاشقان، قۇدرەتلىك ھەمدە يۈكسەك مەنىۋى مەدەنىيەتكە ئىگە دۆلەت قۇرۇش ئۈچۈن سەپەر قىلىۋاتقاندا، ياشلارنىڭ رولى تېخىمۇ گەۋدىلىك بولۇپ قالدى. ياشلارنىڭ رولىنى بىر چەتكە قايرىپ قويۇپ، دۆلەتنىڭ گۈزەل ئەتىسىدىن، پارلاق كەلگۈسىدىن سۆز ئېچىش، مېنىڭچە ئەقىلغە سىغمىسا كېرەك، ئەدەبىيات - سەنئەت ساھەسىدىمۇ شۇنداق. بىرىنچى پېشقەدەم ئەدىپلىرىمىز تاريخىتا زور تۆھپىلەرنى يارىتتى. ئۇلارنىڭ مول ئىجادىي مىۋىلىرى خەلقىمىزگە زور كۈچ ۋە ئىلھام بېغىشلىماقتا. ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ ياشىنىپ قالغانلىغىغا قارىماي ۋەتەننىڭ، ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ گۈللەپ ياشنىشى ئۈچۈن جان پىدالىق بىلەن تىرىشچانلىق كۆرسەتمەكتە. بىراق ئۇلارنىڭ مەڭگۈ ياشىشى مۇمكىنمۇ؟ ئەلۋەتتە، ياق. ئادەم قېرىغاندا، ئۇنىڭ جىسمانىي ۋە روھىي جەھەتتىن، شۇنداقلا

نۇقتىدىكى چۈشەنچىسى ئانچە ئايدىڭ ئەمەس، ئۇلار بىرەر ئەسەر يازغاندا بىلىپ-بىلمەي ئۇ نۇقتىغا سەل قارايدۇ. بەزىلەردە قېلىپبازلىق، دورامچىلىق شەكىللىنىپ قالغان. تەقلىتچىلىك بازار تاپقان. شۇڭا بەزى ئەسەرلەردىن ھەرقانچە ئوقۇپمۇ يېڭىلىق تاپقىلى بولمايدۇ، ئۇ ئوقۇغانسېرى ئادەمگە مەزىسىز تۇيۇلىدۇ، ئۇنى بۇرۇن قەيەردىدۇر بىرنەچچە رەت ئوقۇغاندەك تۇيغۇ پەيدا بولىدۇ، شۇنىڭ بىلەن ئادەمدە زېرىكىش تۇغۇلىدۇ.

بۇنىڭدىن شۇنداق بىر خۇلاسىگە كېلىشكە بولىدۇكى، ئەدىبىنىڭ بۇرچى يېڭىلىق يارىتىشتا، يەنى "ئىنسان روھىنىڭ ئىنژېنېرى" دىگەن نامغا خاس ھالدا، ئىجتىمائى تۇرمۇشتىكى تۇرلۇك-تۇمەن ھادىسىلەر ئارىسىدىن جەمىيەت تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتىگە ئۇيغۇن بولغان ئەك يېڭى، ئەك گۈزەل، ماھىيەتلىك نەرسىنى تېپىپ، ئۇنى يۇكسەك بەدىئى ماھارەت بىلەن كىشىلەرگە ئىلھام، كۈچ، ھۇزۇر، لەززەت بېغىشلىيالايدىغان دەرىجىدە يېزىشتا. چاينىغان نانىنى يەنە چاينىساڭ مەزىسىز بولىدۇ. كىشىلەر چېكىلەپ تەييارلىغان ھەسەلنى يەنە قازانغا سېلىپ قاينىتىۋەرسە كېرەكسىز نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. شۇنىڭغا ئوخشاش، بىر ئەدىبىمۇ ئىزدەنمىسە، تۇرمۇش چىنلىغىنى ئەدىبىكە خاس سەزگۈرلۈك بىلەن كۈزىتىپ، ئۇنىڭدىن يېڭى نەرسىنى تاپمىسا، چاينالغان نانىنى چاينىۋەرسە، ھەرقانچە كۈچۈنۈپمۇ، ھەرقانچە رەڭ بېرىپمۇ كىشىلەرگە ياخشى ئەسەر بېرەلمەيدۇ. ئۇلارنى كىشىلەر بىر كۈنى ئەمەس، بىر كۈنى، سەھەردە ئېچىلىپ ئاخشىمى سولاشقان ھەشقىپىچەكتەكلا چۆرۈپ تاشلايدۇ.

1981-يىل نۇيابىر، ئۇرۇمچى.

29 يېشىدا يازغان. «ئائىلە»نى باجىن 20 يېشىدا يازغان. ئاتاقلىق فرانسىيە يازغۇچىسى ھىنرى باربوسسىنىڭ «يىغلاڭغۇ ئايال» دىگەن شېئىرلار توپلىمى 23 ياش چېغىدا نەشر قىلىنغان. موپاسسان 30 ياش ۋاقتىدا "فرانسىيە ئەدىبىيات مۇنبىرىدىكى كۆز چاقناتـ قۇچى چولپان " دەپ ئاتالغان ۋە قىسقىغىنا 43 يىللىق ئۆمرىدە 300 دىن ئارتۇق ھىكايە، 6 رومان ھەم ئەدىبىيات ـ سەنئەتكە ئائىت نۇرغۇن ماقالىلارنى يازغان. نىكراسوۋنىڭ «خىيال ۋە ئاۋاز» دىگەن شېئىرلار توپلىمى 19 ياش، چىخ شائىرى يان نىرودانىڭ «قەۋرە گۈلى» دىگەن شېئىرلار توپلىمى 24 ياش چېغىدا نەشر قىلىنغان. شولوخوۋنىڭ «دون دەريىاسى ھەققىدە ھىكايە»، «يېشىل دالا» دىگەن ھىكايە، پوۋېستلىرى، پابلو نېرودانىڭ «مۇھەببەت لىرىكىلىرى ۋە ئۈمىتسىزلىك ناخشىسى» دىگەن كىتاۋى 21 ياش چېغىدا نەشر قىلىنغان. پوتىئېرنىڭ تۇنجى شېئىرلار توپلىمى 16 ياش ۋاقتىدا، فادىيېۋنىڭ 3 پوۋېستى 30 ياشقا تولمىغان شارا- ئىتتا ئېلان قىلىنغان. ماياكوۋسكى 27 يىل، لۇتىپۇللا مۇتەللىپ 23 يىل، ئۆمەر مۇھەممىدى 25 يىل، ئىسمائىل ساتتاروۋ 28 يىل ئۆمۈر كۆردى. بىراق، ئۇلارنىڭ ئاشۇ ياشلىق دەۋرىدە يازغان جەڭگىۋار، يارقىن ئەسەرلىرىنى كىم ئۇنتۇپ قالالايدۇ؟ "دانىيەنىڭ گوركىسى" دەپ ئاتالغان پۇرولېتارىيات يازغۇچىسى م.ئا.نىكسو 30 ياش چېغىدىلا كۆپلىگەن ھىكايە، «ھاياتلىق بەدىلى»، «فىرانكى ئائىلىسى»، «ئانا»، «سىم ـ سىم يامغۇر» قاتارلىق رومانلارنى يازغان ئىدىغۇ؟ ئۆزبېك شائىرى خەمىت ئالىمجان، ئۇيغۇنىنىڭ كۆپلىگەن داڭلىق شېئىرلىرى ياش چېغىدا يېزىلغانغۇ؟ پېشقەدەم شائىر تىيىپجان ئېلىيوۋنىڭ شېئىر توپلاملىرى ـ «شەرق ناخشىسى» 21

هسسیات جەهەتتىنمۇ قېرىشى تۇرغان گەپ. بىر ئادەمنىڭ قېرىغان چاغدىلا كامال تېپىپ، ياخشى ئەسەر يېزىپ كېتىشى ناتايىن. شۇڭا، يەنىلا ياشلارغا تاينىشقا، ئۇلارنى تەربىيىلەپ، ئۆستۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ.

ئەپسۇسكى، بىزنىڭ ئەدىبىيات-سەنئەت ساھەمىزدىكى ئايرىم كىشىلەردە پارتىيىنىڭ چاقىرىقلىرىغا خىلاپ ھالدا ياش ئەدىپلەرگە ۋە ئۇلارنى تەربىيىلەپ ئۆستۈرۈشكە سەل قاراش، ئۇلارنى چەتكە قېقىپ، ئەسەرلىرىگە سوغۇق مۇئامىلە قىلىش خاھىشى ھىلىھەم مەۋجۇت. ئۇلار سېنىڭ ئەسىرىڭنى كۆرە-كۆرمەيلا "خام ئىكەن" دەيدۇيۇ، خاملىغىنىڭ زادى قەيەردىلىكىنى سەمىمى كۆرسىتىپ بەرمەيدۇ. بىرەر كىتاۋىڭنى ئالدىغا ئەۋەتسەڭ، كىتاۋىڭنى ياخشى-يامانلىغىغا قارىمايلا "تېخى ياش، ئامىمغا تونۇلمىغان ئاپتور ئىكەن، كېيىنچە بىر گەپ بولار" دەيدۇ. ھەتتا، ھازىر-چىقىرىپ قويىساق مەغرۇرلىنىپ كېتىدۇ دەيدۇ-دە، كىتاپنى ئارخىپقا تىقىدۇ. ھە دىسە ياشلارنىڭ ئەسەرلىرىنى "خام مەشق" دەپ، مىيغىدا كۈلۈپ، مەسخىرە قىلىدىغانلارمۇ يوق ئەمەس. بۇنداق خاھىش ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ گۈللىنىشىگە پايدىلىقمۇ؟ ئەلۋەتتە، ياق!

بىز ئەدىبىيات تارىخىنى ۋاراقلاپ كۆرسەك، پېشقەدەم ئەدىپلەرنىڭ ياش ئەدىپلەرگە ھەر تەرەپلىمە يار-يۆلەك بولغانلىغىنى، كۆپلىگەن ئاتاقلىق ئەدىپلەرنىڭ مەشھۇر ئەسەرلىرىنىڭ ياشلىق دەۋرىدە يېزىلغانلىغىنى كۆرىمىز. پۇشكىن، لېرمونتوۋلار، گومورو، ئەي چىڭلارنىڭ داڭ چىقارغان ئەسەرلىرى ياشلىق دەۋرىدە يېزىلغان ئەمەسمىدى؟ ئوستىروۋسكى «پولات قانداق تاۋلاندى»نى

بۇغداي نان يوق، دەپ زاغرا نانىنى يىمەي ئاچ ئولتۇرۇشقا بولمىغاندەك ئەدەبىيات-سەنئەتتىمۇ "پېشقەدەملەر ئەمەس،" "توققۇزى تەل ئەمەس،" "مۇكەممەل ئەمەس" دەپ، بىرقەدەر ياش ئاپتورلارنىڭ ئەسەرلىرىنى چەتكە قايرىپ قويۇپ، ياشلارنىڭ قېرىپ، ئىجادىيەتتە ۋايىغا يېتىپ، "مۇكەممەل" ئەسەرلەر يېزىشنى كۈتۈپ ئولتۇرۇشقا بولمايدۇ. ئەلۋەتتە، بىزدە ئۆستۈرۈشمۇ، ئومۇملاشتۇرۇشمۇ بولۇشى كېرەك، "تۆت كىشىلىك گۈرۇھ" يوقىتىلىغاندىن بۇيان زور بىر تۈركۈم ياش ئۇيغۇر ئەدىپلەر ئەدەبىيات مۇنبىرىگە چىقتى. ئۇلار سىياسىي ۋە بەدىئى تەرەپلەردىن كىشىنى قايىل قىلارلىق ئەسەرلىرى بىلەن ئالقىش-ھۆرمەتكە سازاۋەر بولدى. ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدە "تېچ-ئىتتىپاق بولۇش"، "بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش"تەك ياخشى ۋەزىيەتنىڭ شەكىللىنىشىدە ئەنە شۇ ياش ئەدىپلەرنىڭ ئالاھىدە رولى بارلىغىنى ئىنكار قىلغىلى بولمايدۇ. بىرقانچە يىلدىن بۇيان ئۇلار ھەر دەرىجىلىك پارتىيە تەشكىلاتلىرىنىڭ، تەھرىر بۆلۈملىرىنىڭ، پېشقەدەم ئەدىپلەرنىڭ قىزغىن ياردىمىگە ئىگە بولۇپ كەلدى. ئايرىملارنىڭ مەسخىرە، چەتكە قېقىشلىرىغىمۇ ئۇچرىدى. ئەمما، ئۇلار ماختاشلاردىن ۋە مەسخىرە قىلىشلاردىن تەمتىرەپ-گاڭگىراپ قالماي، تۈرلۈك قىينىچىلىقلارنى يېڭىپ ئالغا باستى. بۇ ئەلۋەتتە ئالقىشلاشقا تېگىشلىك روھ. شۇڭلاشقا ياش ئەدىپلەرنىڭ مەغرۇرلۇق-قانائەتچانلىقنى يېڭىپ، تېخىمۇ تىرىشىپ، بەدىئى ماھارەت جەھەتلەردىنمۇ ۋايىغا يېتىشىگە يار-يۆلەك بولۇش كېرەك. شۇنداق قىلغاندىلا ئەدەبىيات-سەنئىتىمىزنى راۋاجلاندۇرغىلى بولىدۇ.

1982-يىل يانۋار، ئۇرۇمچى.

یاش، «تېچلىق ناخشىسى» 26 یاش، «تۇگىمەس ناخشا» 27 یاش ۋاقتىدا نەشر قىلىنغان ئىدىغۇ؟...

یۇقۇرقى مىساللاردىن شۇنى كۆرۈۋېلىش مۇمكىنكى، یاشلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خىلمۇ-خىل سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن بەزى نۇقسانلار بولسىمۇ، ئەمما ھەممە ئەسەرلىرىنىڭ خام بولۇپ كېتىشى ناتايىن. شۇڭا یاشلارغا یار-یۆلەك بولۇپ، سەمىمى یاردەم بېرىش كېرەك. سەن یاشلارنىڭ ئەسەرلىرىنى "خام" دەۋەرسەڭ، ئەسەرلىرىنى، كىتاپلىرىنى چىقارمىساڭ، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئامما بىلەن یۈز كۆرۈشمىسە، تۇرلۇك پىكىرلەرنى ئاڭلاش ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولمىسا، ئەسەرلەر قانداق پىشىدۇ؟ بۇ ئاپتورلارنى خەلق قانداق تونۇيدۇ؟ نىمىگە قاراپ ئېتىراپ قىلىدۇ؟

ئۇيغۇر خەلقى كىتاپ ئوقۇشقا ئامراق خەلق. ئەپسۇسكى، ھازىر ئۇيغۇرچە كىتاپلار، بولۇپمۇ ئەدەبىي كىتاپلار ئاز، ئۇنىڭ ئۈستىگە، ھازىر بىزدە پېشقەدەم یازغۇچى-شائىرلارمۇ ساناقلىقلا. بۇنداق شارائىتتا، خەلقنىڭ ئېھتىياجىنى قاندۇرۇش ئۈچۈن (مەلۇم دەرىجىدە بولسىمۇ) یاشلارنىڭ بەدىئىلىك جەھەتتە بەزى نۇقسانلىرى بولسىمۇ، تۆت ئاساسىي پرىنسىپقا ئۇيغۇن بولغان ئەسەرلىرىنى ئېلان قىلمىساق بولامدۇ؟ یولداش ماۋ زېدۇڭمۇ "مۇكەممەل بولماپتۇ" دەپ ئەيىپلەۋەرمەسلىك كېرەك دىگەن ئىدىغۇ؟ مۇقام بولمىغاندا، ئادەتتىكى بىرەر ناخشىنى ئېيتىپ تۇرساق زادى بولامدۇ؟ بىرەر ئارتىس بىر كىنودا رولنى یاخشى ئېلىپ چىقسىلا، ماختاپ كېتىمىز، ئەلۋەتتە بۇمۇ ئورۇنلۇق. ئەمما نىمە ئۈچۈن بىرەر یاش ئاپتور بىرقەدەر یاخشى ئەسەرلىرى ئارقىلىق مەيدانغا چىقسا ئاز-تولا یار-یۆلەكتە بولماي یانتۇ قارايمىز؟ تۇرمۇشتا،

ئەسەرلەردىن تۇرمۇشنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈشنى تەلەپ قىلىدۇ" دىگەندەك خاتا قاراشتا بولماقتا.

ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بىردىن-بىر تۈگىمەس-پۈتىمەس بۇلىغى. تۇرمۇش بولمىسا، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بولۇشىمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ ۋەزىپىسى تۇرمۇشنى ئەينەن ئەمەس، ئومۇمى خاراكتىر ئالغان، تىپىكلەشتۈرۈلگەن ۋەقەلەر ۋە جانلىق، يارقىن ئوبرازلار ۋاستىسى بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ، بۇ ئارقىلىق كىشىلەرنىڭ ئالغا بېسىشىغا ئىلھام بېرىشتىن ئىبارەت. ئەدەبىياتنىڭ بۇرچى ئىجتىمائىي رىياللىقنى (تۇرمۇش چىنلىغىنى) بەدىئى چىنلىق دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، كىشىلەرنىڭ كۆز ئالدىدا تۇرمۇشنىڭ جانلىق، كىشى زوقلانغۇدەك، تەلپۈنگۈدەك، ئىلھاملانغۇدەك گۈزەل كارتىنىسىنى سىزىپ چىقىشتۇر. بۇ مەقسەتكە يېتىش ئۈچۈن يەنى "ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتتىكى تۈپ ماھىيەتنى ئىپادىلەش ، تارىخىي تەرەققىياتنىڭ يۈزلىنىشىنى ۋە دەۋرنىڭ ئالغا ئىلگىرىلىشىنى ئەكس ئەتتۈرۈش" ئۈچۈن، ئەدىپ مەلۇم تارىخىي شارائىتتا ياشاۋاتقان ئادەمنى ۋە ئۇنىڭ ئىدىيىسى، ھەركىتى، ھىسسىياتى، روھىي ھالىتى، خاراكتىرى ۋە مۇناسىۋىتىنى يازىدۇ. مۇنداقچە ئېيتقاندا، تۇرمۇش رىياللىغىنىڭ سىرتقى كۆرۈنۈشىنى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇشنىڭ ھەقىقى چىنلىغىنى — خەلقنىڭ ئىرادىسىگە، دەۋر روھىغا، تاريخ تەرەققىياتىنىڭ ئومۇمى يۈزلىنىشىگە ۋەكىللىك قىلالايدىغان ماھىيىتىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ.

چىنلىق — سەنئەتنىڭ جېنى، ئەدىبىي ئەسەرنىڭ ھاياتى زىممىسىدۇر. لېكىن بىز دەۋاتقان بۇ چىنلىق تۇرمۇشنىڭ مېخانىك كۆچۈرمىسى، تەقلىت قىلىنىشى ياكى ئۇنىڭ ئاددى ھالدىكى بايان

تۇرمۇش ۋە ئەدەبىي ئەسەر

يولداش ماۋ زېدوڭ ناھايىتى روشەن ھالدا مۇنداق كۆرسىتىدۇ: «ئىنسانىيەتنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بىردىن-بىر مەنبەسى بولىدۇ، كېيىنكىسىگە قارىغاندا تەڭلەشتۇرۇپ بولمايدىغان جانلىق ۋە باي مەزمۇنغا ئىگە بولىدۇ، لېكىن خەلق يەنە ئالدىنقىسى بىلەن قانائەتلىنىپ قالماي، كېيىنكىسىنى تەلەپ قىلىدۇ. نېمە ئۈچۈن؟ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، ئىككىلىسى گۈزەل بولىدۇ، لېكىن ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئەكىس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش ئادەتتىكى ئەمىلىي تۇرمۇشقا قارىغاندا تېخىمۇ يۇكسەك، تېخىمۇ يارقىن، تېخىمۇ يېغىنچاق، تېخىمۇ تىپىك، تېخىمۇ غايىۋى بولىدۇ ۋە شۇنداق بولۇشى كېرەك.» بۇ يەردە مۇنداق ئىككى نەرسە جەزملەشتۈرۈلگەن: بىرى، تۇرمۇش ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ مەنبەسى. تۇرمۇش ئەدەبىيات-سەنئەتكە قارىغاندا جانلىق، رەڭدار ۋە باي مەزمۇنغا ئىگە؛ يەنە بىرى، ئەدەبىيات-سەنئەت تۇرمۇشنىڭ ئۆزى ئەمەس. ئۇ تۇرمۇشقا قارىغاندا "يۇكسەك، يارقىن، يېغىنچاق، تىپىك ۋە غايىۋى" بولىدۇ. دېمەك، ئەدەبىيات-سەنئەت (ئەدەبىي ئەسەرلەر) تۇرمۇشنى ئۆز ئەينى بويىچە كۆچۈرۈپ قويمايدۇ. ئەپسۇسكى، بۇ چۈشەنچە بۇگۈنكى كۈندىمۇ بەزى كىشىلەرنىڭ كاللىسىدا ئېنىق ئەمەس. ئۇلار "ئەدەبىي ئەسەرلەر تۇرمۇشنى ئەينەن ئەكىس ئەتتۈرۈشى كېرەك"، "خەلق ئەدەبىي

دەپلا يېزىلغان ئاشۇ نەرسە ماھىيەتتە "چىن" نەرسە ئەمەس، ئۇ ساختا، رەزىل نەرسە بولۇپ، جەزمەن يامان تەسىر پەيدا قىلماي قالمايدۇ.

دىمەك، رىيال تۇرمۇش مۇرەككەپ، ئۆتكۈر، باي ۋە رەڭدار بولىدۇ. ئۇنىڭدا ئىجابىي نەرسىلەرمۇ، شۇنداقلا سەلبىي نەرسىلەرمۇ بولىدۇ. لېكىن، بۇلارنىڭ ھەممىسىنى، مەيلى ئىجابىي ياكى سەلبىي تەرەپ بولسۇن، ئەينەن يېزىشقا بولمايدۇ. سەنئەت رىيال تۇرمۇشنى تىپىكلەشتۈرۈشنى ھەمدە ئۇ، سەنئەتكاردىن ئۇ بېرىدىغان بەدىئى زوقنى، ئىجتىمائى ئۇنۇمنى ئويلاشنى تەلەپ قىلىدۇ. خەلقمۇ سەنئەتكاردىن تۇرمۇشنى "ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش"نى ئەمەس، رىياللىققا قارىغاندا ئۆستۈرۈلگەن، "نا تونۇش بولغان تونۇش تۇرمۇش" ھالىتىگە كەلتۈرۈپ ئەكس ئەتتۈرۈشنى تەلەپ قىلىدۇ، ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرىدىن ئۆز تۇرمۇشنى ئەينەن ئەمەس، گۈزەللەشكەن ھالەتتە كۆرۈشنى خالايدۇ. بۇ خۇددى بىر ئائىلىدە نۇرغۇن تەشتەكلەردە خىلمۇ ـ خىل گۈللەر بولسىمۇ، ئەمما شۇ ئائىلە كىشىلىرىنىڭ بۇنىڭلىق بىلەن قانائەتلىنىپ قالماي، يەنە ئۆيىگە خىلمۇ ـ خىل گۈللەرنىڭ سۈرەتلىرىنى، گۈللۈك ئاتكىرىتكىلارنى قادىۋالغىنىغا ئوخشاش. چۈنكى گۈل گۈزەل، چىرايلىق، ئەمما، ئاشۇ گۈللەرنىڭ سۈرىتى چۈشۈرۈلگەن ياكى ئاشۇ گۈللەر سىزىلغان ئاتكىرىتكىلار ئۇنىڭدىنمۇ گۈزەل، چىرايلىق. بۇنىڭغا رەسسامنىڭ، سۈرەتچىنىڭ نۇرغۇن ئەمگىگى سىڭگەن، شۇنىڭ بىلەن تېخىمۇ گۈزەللەشتۈرۈلگەن. شۇڭلاشقا، ئەدىپ تۇرمۇش ماتىرىياللىرىدىن ئەڭ ئەھمىيەتلىك بولغانلىرىنى تاللاپ، تىپىكلەشتۈرۈش ئارقىلىق تۇرمۇشنىڭ ھەقىقى ماھىيىتىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان بەدىئى

قىلىنىشى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇش ماتىريالىلىرىنى مەركەزلەشـ
تۈرۈش، ئومۇملاشتۇرۇش ئارقىلىق يارىتىلىغان تىپىك ئوبرازلاردا
ئەكس ئەتكەن بەدىئى چىنلىقتۇر. لۇشۇن مۇنداق دەيدۇ: "دۇنيادا
ھىكايە قىلىپ يېزىشقا بولمايدىغان ئادەملەرمۇ بار. ئەگەر سەن
ئۇنى يازساڭ، بولۇپمۇ زورمۇ-زور يازساڭ، ھىكايەڭنىڭ بەربات
بولغىنى شۇ. مەسىلەن، بىز بىر رەسسامنى مىسالغا ئالساق، ئۇ ئىلان،
تىمساق، تاشپاقا، مۆۋە شۇپۇكلىرى، ئەخلەت دۆۋىلىرىنىمۇ سىزىشى
مۇمكىن. ئەمما، ھىچكىم كېپىنەك قۇرۇتىنى، تازىنى، ماڭقىنى، چوڭ
تاھارەت قىلىشنى سىزغىنى يوق." نىمە ئۈچۈن؟ گەرچە ئۇ
نەرسىلەر تۇرمۇشتا مەۋجۇت بولسىمۇ كىشىلەر يىرگىنىدىغان
نەرسىلەر، ئۇ ھەرقانچە زور ماھارەت بىلەن سىزىلسىمۇ، بىرەر
ئەسەرگە كىرگۈزۈپ تەسۋىرلەنسىمۇ، ئۇ يەنىلا كىشىلەر يىرگىنىدىغان
نەرسىدىنلا ئىبارەت بولىدۇ، خالاس.

بىزگە مەلۇمكى، تۇرمۇشتىكى ھەرقانداق نەرسە، ھەرقانداق
رىياللىق ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ ماتىريالى بولۇۋەرمەيدۇ. تۇرمۇشتا
مەۋجۇت بولسىمۇ، چىن ئەمەس نەرسىلەر بار. تۇرمۇشتىكى چىن
نەرسىلەرمۇ بەرىبىر بەدىئى چىنلىققا باراۋەر بولىۋەرمەيدۇ. مەسـ
لەن، ئالايلۇق: ئوغرىلىق، قاتىللىق، بۇلاڭچىلىق، شەھۋانىلىق ئايرىم
ساندا بولسىمۇ تۇرمۇشتا مەۋجۇت. بۇنى تۇرمۇشتا بار دەپلا ئەدىبىي
ئەسەرلەردە ئەكس ئەتتۇرۇۋېرىش كېرەكمۇ؟ بۇ ئەلۋەتتە پۇتۇنلەي
يېزىشقا بولمايدۇ، دىگەنلىك ئەمەس. يازغاندا شۇ پەسكەشلىكنىڭ
مەنبەسىنى ئېچىپ تاشلىمىساق، ئۇنى بىر تەرەپ قىلىشنىڭ ئۇنۇملۇق
چارە-تەدبىر، توغرا يولىنى كۆرسەتمىسەك، ئۇ پەقەت شۇ رەزىلـ
لىكلەرنى كۆرگەزمە قىلىشقا، مەدھىيىلەشكە ئايلىنىپ قالىدۇ. "چىن"

ئەدىبىي تەنقىتنى توغرا ۋە چوڭقۇر قانات يايدۇرايلى

—«يەنئەن ئەدىبىيات ـ سەنئەت سۆھبەت يىغىندا سۆزلەنگەن نوتۇق» ئېلان قىلىنغانلىغىنىڭ 40 يىللىغىنى خاترىلەش مۇناسىۋىتى بىلەن.

1

يولداش ماۋ زېدۇڭ: "ئەدىبىيات ـ سەنئەت ساھەسىدىكى ئاساسىي كۆرەش شەكىللىرىنىڭ بىرى ـ ئەدىبىي تەنقىت. ئەدىبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇش لازىم" دەپ كۆرسىتىدۇ. بۇ سۆز بۇگۈنكى كۈندە تېخىمۇ مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە.

3 ـ ئومۇمىي يىغىندىن كېيىن، پارتىيە مەركىزى كومىتېتى دۆلىتىمىز قۇرۇلغاندىن بۇيانقى ئەدىبىيات ـ سەنئەت خىزمىتىدىكى ئىجابىي ۋە سەلبىي تەجرىبىلەرنى يەكۈنلەپ، ئەدىبىيات ـ سەنئەتكە قارىتىلغان سىياسەتنى زور دەرىجىدە تەكشىدى. شۇنىڭ بىلەن ئەدىبىيات ـ سەنئەتنىڭ "خەلق ئۈچۈن، سوتسىيالىزىم ئۈچۈن خىزمەت قىلىش" يۆنۈلۈشى تېخىمۇ ئايدىڭلاشتۇرۇلدى؛ ئەدىبىيات ـ سەنئەتنىڭ ئالاھىدىلىگى ۋە قانۇنىيىتى ھۆرمەت قىلىنىپ، ئۇنىڭ

چىنلىقنى، يەنى رىيال تۇرمۇشقا قارىغاندا تېخىمۇ يۇكسەك، تېخىمۇ گۈزەل، تېخىمۇ غايىۋى بولغان تۇرمۇش مەنزىرىسىنى يارىتىشى كېرەك. شۇندىلا ئۇنىڭ ئەسىرى كىشىلەرنى ئىلىھاملاندۇرۇش، تەربىيىلەش، ئىتتىپاقلاشتۇرۇش رولىنى ئوينىتىپ، زور مەنىۋى كۈچ پەيدا قىلالايدۇ.

1982-يىل ماي، ئۈرۈمچى.

نىشى، تەتقىق قىلىشى ۋە ھەل قىلىشى يېتەرسىز. يۇقۇرقىدەك سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن، بىزنىڭ بىر قىسىم ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىمىزدە مەيلى ئىدىيىۋى مەزمۇن ياكى بەدىئى سەۋىيە جەھەتتە بولسۇن، مەيلى تېما تاللاش، ئىپادىلەش، قۇراشتۇرۇش ۋە ئىجتىمائىي ئۇنۇم قاتارلىق جەھەتلەردە بولسۇن، خىلمۇ-خىل نۇقسانلارغا يول قويۇلۇۋاتىدۇ. بەزى ئەسەرلەردە شوئارۋازلىق، شەكىلۋازلىق، قېلىپبازلىق، ناتۇرالىزىم، گۈمانىزىم خېلى ئېغىر. بەزى ئەسەرلەردە پىكىر يېڭى ئەمەس، تېما چوڭقۇر ئەمەس، ھەتتا ئايرىم ئەسەرلەردە ئىدىيىۋى مەزمۇن تۇتۇق، مۇجمەل. ئەدەبىيات-سەنئەت سېپىمىزدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇۋاتقان بۇنداق ئەھۋاللار بىزنىڭ ئالدىمىزغا ھەل قىلىشقا تېگىشلىك بىرمۇنچە نەزىرىيىۋى ۋە ئەملىي مەسىلىلەرنى ئۆزلۈكسىز قويۇۋاتىدۇ. لېكىن، كىشىنى ئەپسۇسلاندۇرىدىغىنى شۇكى، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بىر قانىتى، باغۋىنى بولغان ئەدەبىي ئوبزورچىلىق ھازىر بۇ كونكىرىت مەسىلىلەرگە ئۇنۇملۇك جاۋاپ بېرەلمەيۋاتىدۇ، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تەرەققىياتىدىن كېيىن قېلىۋاتىدۇ. بەزى تەنقىدىي ماقالىلار ئېلان قىلىنغان بولسىمۇ، ئەمما، ئۇنىڭدا مۇددىئا، ئۇسۇل دىگەندەك توغرا بولۇپ كەتمىدى. بۇ خاھىشلار ئەدەبىيات-سەنئىتىمىزنىڭ تېخىمۇ گۈللەنىشىگە تەسىر يەتكۈزدى ۋە يەتكۈزمەكتە. شۇڭا، نۆۋەتتە توغرا ۋە نورمال ئەدەبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇش تولىمۇ زۆرۈر.

2

يولداش ماۋ زېدۇڭ: "شۇبھىسىزكى، خىلمۇ-خىل خاتا ئىدىيە-

ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل بىر پەن ئىكەنلىگى ئايدىڭلاشتۇرۇلۇپ، "ئەدىبىيات-سەنئەت سىياسىنىڭ بىقىنىدىسى" دەيدىغان بىمەنە سەپسەتىگە خاتىمە بېرىلدى. "بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش" دىگەن فاڭجېن قايتا تەكىتلەندى ۋە قەتئى ئىجرا قىلىندى. مانا شۇ توغرا يۆنۈلۈش ۋە فاڭجېننىڭ يېتەكچىلىگىدە، ئەدىبىيات-سەنئەت ساھەسىز ھەقىقى باھار تۇسىنى ئالدى، پېشقەدەم ئەدىپلەرنىڭ ياشلىق باھارى ئۇرغىدى، ئەدىبىيات قوشۇنىغا زور بىر تۇركۈم ئۇمىتلىك ياش بوغۇنلار قوشۇلدى، ئېلىمىزنىڭ كۆپ مىللەتلىك ئەدىبىيات-سەنئەت گۈلزارىدا مىلىسز بىر گۈللىنىش بارلىققا كەلدى. بىزنىڭ ئۇيغۇر ئەدىبىياتىمىزنىڭ ئەھۋالىمۇ شۇنداق.

لېكىن، شۇنىمۇ كۆرۈش كېرەككى، ئاپتونوم رايونىمىزنىڭ ئەدىبىيات-سەنئەت سېپىدە چوڭ ۋەزىيەتكە ئاز-تولا بولىسىمۇ داغ چۈشۈرۈپ تۇرۇۋاتقان بەزى نوقسانلار ھىلىھەم مەۋجۇت. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئىنتايىن سول لۇشيەننىڭ تەسىرى ئۇزۇل-كېسىل تازىلىنىپ كەتكىنى يوق. بۇرژۇئازىيىچە ئەركىنلەشتۇرۇش شامىلى ھىلىھەم ئانچە-مۇنچە چاڭ-توزاڭ كۆتۈرمەكتە. بەزى ئاپتورلىرىمىزنىڭ تۆت ئاساسىي پىرىنسىپ بىلەن "ئېچىلىش-سايراش"، ئىدىيىنى ئازات قىلىشنىڭ دىيالېكتىكىلىق مۇناسىۋىتىگە بولغان تونۇشى ئايدىڭ ئەمەس. ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ "خەلق ئۈچۈن، سوتسىيالىزم ئۈچۈن خىزمەت قىلىش" يۆنۈلۈشىدە قانداق قىلىپ چىڭ تۇرۇش مەسىلىسى بەزى ئاپتورلىرىمىزنىڭ كاللىسىدا دىگەندەك ھەل بولۇپ كەتمىگەن. بەزى ئاپتورلىرىمىزنىڭ ئەدىبىيات-سەنئەت نەزىرىيىسى ۋە بەدىئى ماھارەت مەسىلىلىرىنى ئۆگە-

بولسا ئۇنىڭ بىر قانىتى. بىر قانىتى يوق بۇركۇت يەنە بىر قانىتى ھەرقانچە كۆچلۈك بولغان تەقدىردىمۇ بوران-چاپقۇنلارغا بەرداشلىق بېرىپ كەڭ سامادا جەۋلان قىلالىشى مۇمكىن ئەمەس.

پۇرولېتارىياتنىڭ ئۇلۇغ داھىلىرىدىن تارتىپ مەشھۇر ئەدىپلەر-گىچە، ھەممىسى ئەدىبىي تەنقىتىنىڭ قانات يايدۇرۇلىشىغا ئالاھىدە كۆڭۈل بۆلگەن. ماركس، ئېنگېلسلار لاسسال، بالزاك، سۇئې ئېۋۇ-گىن، ھاككىنس قاتارلىقلارنىڭ «سېكىنگىن»، «ئىنسانلار كومېدى-يىسى»، «پارىژنىڭ سىرى»، «شەھەر قىزى» قاتارلىق ئەسەرلىرىگە مەخسۇس ئوبزورلار يېزىپ باھا بەرگەن، ئۇتۇقلىرىنى مەدھىيىلەپ، خاتالىق ۋە نۇقسانلىرىنى سەممىي تەنقىت قىلغان، تۈزىتىش يولىنى كۆرسىتىپ بەرگەن ئىدى. قېنى كىم گوركىنىڭ، مایاكوۋسكىنىڭ ئۇلۇغ پۇرولېتارىيات يازغۇچىسى، شائىر بولۇپ قالالىشىدا لېنىننىڭ غايەت زور رولى بارلىغىنى يوقما چىقىرالايدۇ؟ لېنىن ۋە باشقىلار ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىنى كۆرۈپ، نەتىجىلىرىنى مۇئەييەنلەشتۈرۈپ، نۇقسانلىرىنى كۆرسىتىپ بەرمىگەندە، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئىدىيىۋى ۋە بەدىئى سەۋىيە جەھەتتىكى يۈكسەك مۇۋەپپەقىيەتلىرى بىلەن ئالەمشۇمۇل شان-شەرەپكە ئىگە بولالارمىدى؟

يولداش ماۋ زېدۇڭمۇ ئەدىبىيات-سەنئەتكە دائىر بىرقانچە ئەسەرلىرىدە، بولۇپمۇ «نوتۇق»تا، ئەدىبىيات-سەنئەت ساھاسى-دىكى، بەزى ئەسەرلەردىكى خاتا خاھىشلارنى كەسكىن تەنقىت قىلغان ئىدى. جۇڭگو مەدەنىيەت ئىنقىلاۋىنىڭ سەركەردىسى لۇشۈنمۇ ھەر دائىم باشقىلارنىڭ ئۆز ئەسەرلىرىدىكى نۇقسانلار ھەققىدە تەنقىت بېرىشنى سەممىي ئۈمىت قىلغان، "بىز يەنىلا پۇختا، زېرەك ۋە ئىجتىمائى پەنلەرنى ھەمدە ئەدىبىيات-سەنئەت نەزىريىسىنى

لەرنى تەنقىت قىلىشىمىز كېرەك" دىگەن ئىدى. بۇ تەنقىت، ئەلـ ۋەتتە، ئەدىبىيات ـ سەنئەت ساھەسىدىكى تەنقىتىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

"قەيەردە سەنئەتكە مۇھەببەت بولمىسا، ـ دەيدۇ ئۇلۇغ رۇس شائىرى پۇشكىن، ـ شۇ يەردە تەنقىت بولمايدۇ." ئەپسۇسكى، بىزنىڭ بەزى يولداشلىرىمىز بۇ نۇقتىغا سەل قارايدۇ. ئەدىبىي تەنقىتنىڭ گېپى چىققان ھامان بېشى ئاغرىيدۇ. "يەنە شۇ ئەدىبىي تەنقىتنىڭ گېپى. بىز تەنقىتكە تويغان" دىيىشىدۇ. بەزىلەر: "ئەدىبىي تەنقىت قانات يايدۇرۇلسا، ئەدىبىيات ـ سەنئەت گۈلزارىدا يەنە بوران ئۈچەـ دىغان بولدى" دەپ ئەندىشە قىلىشىدۇ. بۇ يولداشلار "مەدىنىيەت زور ئىنقىلاۋىي"نىڭ ساۋاقلىرىنى سەلبى جەھەتتىن يەكۈنلىۋالغان. شۇڭا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ مەدىنىيەت مۇستەبىتلىگى، ئەدەـ بىيات ـ سەنئەت ساھەسىدىكى زوراۋانلىغى بىلەن نورمال ئەدىبىي تەنقىتنى ئارىلاشتۇرۇپ قويغان.

ئەدىبىي تەنقىت، ماھىيەتتە ئۇنداق قورقۇنچلۇق نەرسە ئەمەس. بەلكى ئۇ سوتسىيالىستىك ئەدىبىيات ـ سەنئىتىمىزنى توغرا يۆنۈلۈش بويىچە ساغلام راۋاجلاندۇرۇشتا كەم بولسا بولمايدىغان مۇھىم قورال.

بىر پارچە يەردىن ياخشى ھوسۇل ئېلىش ئۈچۈن، ئۇنىڭدىكى زىيانلىق ئوت ـ چۆپلەرنى ئوتاپ تۈرۈشقا توغرا كېلىدۇ. شۇنىڭغا ئوخشاشلا، ئەدىبىيات ـ سەنئەتنى گۈللەندۈرۈش، ئۇ گۈللەنگەن چاغدا بولسا، بۇنداق گۈللىنىشنى مۇستەھكەملەش ۋە راۋاجلاندۇـ رۇش ئۈچۈن، توغرا ۋە نورمال ئەدىبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇش لازىم. ئەدىبىيات ـ سەنئەت خۇددى بىر بۇركۇت. ئەدىبىي تەنقىت

لمغنى ئىنكار قىلىش ھىساۋىغا كۆپتۈرۈلگەن. يەنە بەزى ئەدىبىي تەنقىتلىرىمىزدە سەممى پوزىتسىيە ئورنىغا شەخسى غەرەز يوشۇرۇنغان. بۇنداق "ئەدىبىي تەنقىت" قايىل قىلىش كۆچىگە ئىگە بولالمايلا قالماستىن، ئەدىبىيات ـ سەنئەت قوشۇننىڭ ئىتتىپاقلىغىنى پارچىلاش، ئەدىبىيات ـ سەنئەتنىڭ گۈللىنىشىگە كاشىلا بولۇش رولىنىلا ئوينايدۇ، خالاس. بۇ، نورمال ئەدىبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇشتا تۈزەتمىسە بولمايدىغان ناچار كەيپىيات.

"ھەقىقەت بىلەن گۈزەل ئەخلاق سەنئەتنىڭ يېقىن ئىككى دوستىدۇر، ـــ دەيدۇ دىدىرو، ـــ سىز يازغۇچى، تەنقىتچى بولۇشنى ئويلامسىز؟ ئالدى بىلەن ئەخلاقى ـ پەزىلەتلىك ئادەم بولۇڭ." بۇ يەردە، ئەدىبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇشتىكى بىر ئالدىنقى شەرت ئوتتۇرىغا قويۇلغان. تەنقىتچى ئالدى بىلەن ھەقىقەتتە چىڭ تۇرىدىغان، گۈزەل ئىنسانىي ئەخلاققا ئىگە بولۇشى كېرەك. گۈزەل ئەخلاقنىڭ مۇھىم بىر بەلگىسى ئادىللىق ـ خالىسلىق، شەخسىيەتسىزلىك. خۇددى گو مورو تەكىتلىگەندەك، "تەنقىتچى خالىس ـ شەخسىيەتسىز بولسا، تەنقىت بىر تەرەپلىمە بولماستىن، بەلكى كىشىلەرگە ياخشىلىق كەلتۈرىدۇ."

يولداش ماۋ زېدۇڭ «نوتۇق»تا، ئەدىبىي تەنقىتتە ئاۋال ئاسراش، ئاندىن تەنقىتلەشنىڭ زۆرۈرلۈگىنى ئالاھىدە تەكىتلەيدۇ. لۇشۇنمۇ مۇنداق دىگەن ئىدى: "تەنقىتچىلەر تەنقىت قىلىشتىن ئاۋال تەنقىتلىمەكچى بولغان يازغۇچىنى ۋە ئۇنىڭ ئەسىرىنى چۈشىنىشى كېرەك. ئەسەرنى باھالىغاندا، ئەڭ ياخشىسى، ئۇنىڭ ھەممە تەرىپىگە تەڭ ئېتىۋار بېرىش كېرەك ھەمدە يازغۇچىنىڭ ئۆزىگىمۇ ۋە ئۇ ياشىغان جەمىيەتنىڭ ئەھۋالىغىمۇ تەڭ ئېتىۋار بېرىش كېرەك".

هەقىقى چۈشىنىدىغان تەنقىتچىلەرگە مۇھتاج" دىگەن ئىدى. "تەد-قىتىلىق بولغىنى بولمىغىنىدىن مىلىق تۈزۈك، ــ دىگەن ئىدى ئېلىمىز-نىڭ مەشھۇر دراماتۇرگى شىيا يەن، ــ مېنىڭچە بولغاندا، يازغۇچى بىر بىگى سەھنە ئەسىرى يېزىپ چىققاندىن كېيىن، ھەقىقى يوسۇندا قورقۇنچلۇق بولغىنى تەنقىتچىلەرنىڭ جىم تۇرۇۋالغانلىغىدۇر".

3

ئەدىبىي تەنقىت بىر تەرەپتىن ئاپتور ئەمگىگىنىڭ قىممىتىگە باھا بېرىپ، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى كىتابخانىلارنىڭ توغرا چۈشىنىشىگە، ئۇنىڭ ئىجتىمائىي رولى، ئەھمىيىتى، ئارتۇقچىلىق-كەمچىلىكلىرىنى روشەن تونۇۋېلىشىغا يارداەم بەرسە، يەنە بىر تەرەپتىن، ئاپتورنىڭ تەجرىبە-ساۋاقلىرىنى يەكۈنلەپ، تېخىمۇ زور نەتىجە قازىنىشىغا ئىلھام ۋە يارداەم بېرىدۇ. ئەدىبىي تەنقىت يالغۇزلا ئەسەردىكى نۇق-سانىنى كۆرسىتىپ بېرىش بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ. بەلكى خۇددى گور-كىي كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، يېزىقچىلىقنى يېگى باشلىغان كىشىلەرگە ئىخچام، راۋان، يارقىن يېزىشنى ئۈگىتىشمۇ ئەدىبىي تەنقىتنىڭ مۇھىم بىر ۋەزىپىسى. شۇڭا يولداش ماۋ زېدۇڭ: "تەنقىت ئۆتكۈر بولۇشى كېرەك"، لېكىن "ئۇنىڭدا ئىلمىي تەھلىل ۋە تولۇق قايىل قىلىش كۈچى بولۇشى لازىم" دىگەن ئىدى. ھالبۇكى، بىزنىڭ ھازىرقى بەزى ئەدىبىي تەنقىتلىرىمىز ئۇنداق ئەمەس، ئۇنىڭدا ئەد-راپلىق ئىلمىي تەھلىل ئورنىغا نوقۇل بىر تەرەپلىمە قاراشلار دەسىـ-تىلگەن، يا ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىغى ئۇنىڭ كەمچىلىگىنى يوقىتا چىقـ-رىش ھىساۋىغا ماختالغان، يا ئەسەرنىڭ كەمچىلىگى ئۇنىڭ ئارتۇقچـ-

بولۇشىغا ھەمدە تەنقىتىنىڭ ۋەزنىگە، سۆزلەرنىڭ مۇۋاپىق ئىشلىتىلىشىگە دىققەت قىلىش كېرەك. "قوپال تەنقىتىكە قارشى تۇرۇش لازىم، — دىگەن ئىدى شيا يەن، — بىر كالتەك بىلەن ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش خاراكتىرىدىكى تەنقىتلەرگە، يازغۇچىغا خالىغانچە قالپاق كىيگۈزۈپ قويىدىغان تەنقىتلەرگە قەتئى قارشى تۇرىمىز، ئەلۋەتتە." ھە دىسلا "يوغان سۆزلەر" بىلەن تېرە تاراقشىتىپ ھەيۋە قىلىش، قوپال سۆزلەرنى ئىشلىتىش — ماھىيەتتە شۇ تەنقىتچىنىڭ كىشىلەرنى قايىل قىلغۇدەك ئىلمىي ۋە ئەمىلىي ئاساسقا ئىگە ئەمەسلىگىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ئاپىتورنىڭ تەلەپ قىلىدىغىنى، خۇددى شيا يەن ناھايىتى بۇرۇن كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، ئىجابىي خاراكتىردىكى تەنقىت، ئاپىتورنىڭ ئۈمىت قىلىدىغىنى "جان يېرىگە تەككەن" ۋە "قىچىشقان يېرىنى قاشلىغان" تەنقىتتۇر. ئەجەللىك يېرىگە تېگىدىغانلا بولسا، يازغۇچىنىڭ قىچىشقان يېرىنى قاشلاپ، ئۇ ئىجادىيەت جەريانىدا ھەل قىلماقچى بولۇپ ھەل قىلالمىغان مەسىلىنى ئېيتىپ بېرىدىغانلا بولسا، ئۇنداق تەنقىتنىڭ تەلەپ- ئۆلچىمى يۇقۇرىراق بولۇپ كەتكەن، گەپ- سۆزلىرى قاتتىقراق چىقىپ كەتكەن تەقدىردىمۇ يازغۇچى يەنىلا ئۇ تەنقىتنى سەمىمى قوبۇل قىلىدۇ، ئۇ تەنقىتچىنى چىن رازىمەنلىك بىلەن ئۆزىنىڭ ياخشى ئۇستازى ۋە دوستى دەپ بىلىدۇ. ئاساسسىز تىللاش بولسىمۇ، ماختاش بولسىمۇ، ئۇنى ھەرقانداق بىر ھەقىقى يازغۇچى قوبۇل قىلالمايدۇ. "تەنقىت بەدىئى ئەسەرلەردىكى گۈزەللىك ۋە نۇقسانىنى كۆرسىتىپ بېرىدىغان پەن" دەيدۇ پۇشكىن. دىمەك، ئەدىبىي تەنقىت پەن ئىكەن، ئۇ قىلچە ساختىلىقنى كۆتۈرەلمەيدۇ. شۇڭا، ئەدىبىي ئىجادىيەتنى بوغۇش ئەمەس، بەلكى ئۇنى گۈللەندۈرۈش رولىنى ئوينايدىغان ئەدىبىي تەنقىت ماقالىلىرىنى

بۇ ئالمىنىڭ زىددىسى بار ئىكەن، يىگىلى بولمايدۇ، دەپ چۆرۈپ تاشلىۋەتمەي ...ئىچىدىن سىپىپ كەتمىگەنلا بولسا، بۇ ئالمىنىڭ زىددىسى بار ئىكەن، ئەمما باشقا يېرى سىپىماپتۇ، يىگىلى بولىدۇ، دىيىش كېرەك." مانا بۇنى ئەدىبىي تەنقىت يېزىشنىڭ بىر مىزانى دىيىشكە بولىدۇ.

ئەدىبىي تەنقىتچى، ئەدىبىي تەنقىتنىڭ ۋەزىپىسى زەھەرلىك ئوتلارنى يۇلۇپ تاشلاشلا ئەمەس، بەلكى ئېسىل گۈللەرنى، ئېسىل گۈللەرنىڭ يۇمران بىخلىرىنى ئاسراش ئىكەنلىگىنى ئەستىن چىقارماسلىغى لازىم. خۇددى گو مورو دىگەندەك: "ھەقىقى تەنقىتتىكى مۇددىئا گۈزەل نەرسىدىن بەھرىمەن بولغاندىن باشقا يەنە خۇنۇك نەرسىگە نەپرەتلىنىشتىمۇ ئىپادىلىنىدۇ." شۇڭا ئەدىبىي تەنقىت ئالدى بىلەن ئاپتورنى ۋە شۇ ئارقىلىق باشقىلارنىمۇ تەربىيىلەشنى ئالدىنقى شەرت قىلىپ، ئەسەرنى ئەتراپلىق تەھلىل قىلىشى، ئۇنىڭدىكى نۇقساننىڭ ئىدىيىۋى ياكى بەدىئى نۇقسان ئىكەنلىگىنى، ئومۇمى خاراكتىر ئالغان ياكى قىسمەن نۇقسان ئىكەنلىگىنى روشەنلەشتۈرۈشى، ئاندىن نىشانلىق ئوق ئېتىشى، كېسەلگە قاراپ دورا بېرىشى كېرەك. بۇ "ئوق" ۋە "دورا" ئەدىبىي ئىجادىيەتنىڭ ئالاھىدىلىگى ۋە قانۇنىيىتىگە ئۇيغۇن بولۇشى لازىم. نۇقساننى دەل جايىدا تەنقىت قىلىش بىلەن بىللە، ئۇنى تۈزىتىشنىڭ يولىنى كۆرسىتىپ بېرىش، ياخشى يېرىنى ياخشى، يامان يېرىنى يامان دىيىش، مۇبالىغە قىلماسلىق، بىرەر-ئىككى نۇقسان تۈپەيلى پۈتۈن ئەسەرنى ئەيىپلەۋەرمەسلىك، بولۇپمۇ سەنئەت جەھەتتىكى مەسىلىلەرنى سىياسى مەسىلە دەپ، پىرىنسىپقا كۆتۈرۈپ قارا-قويۇق كالتەكلەۋەرمەسلىك كېرەك.

ئەدىبىي تەنقىتتە، تولۇق ۋە توغرا ئىلمىي، نەزىرىيىۋى ئاساسنىڭ

قالـدۇ. شۇڭا، ئەسەرلەرنىڭ بىر مەزگىل جامائەتچىلىك ئىچىدە سىناقلارنى قوبۇل قىلىشىغا يول قويۇش، ئەركىن دېموكراتىك مۇنازىرىنى قانات يايدۇرۇپ، مەسىلىلەرنى ئايدىڭلاشتۇرۇپ، ئىختىلاپلارنى تۈگىتىپ، تونۇشنى بىرلىككە كەلتۈرۈش كېرەك.

ماۋ زېدۇڭ تەكىتلىگەندەك: "بىزنىڭ ئەدەبىي تەنقىدىمىز مەزھەپچىلىكتىن خالى بولۇشى كېرەك." مەزھەپ بولۇۋېلىپ كۆپ سانلىق ئارقىلىق ئاز سانلىقنى، يۇقۇرىدىكىلەر ئارقىلىق تۆۋەندىكىلەرنى، تەشكىل ئارقىلىق شەخسىلەرنى بېسىشتىن قاتتىق ئاگاھ بولۇش لازىم.

4

ئەدەبىي تەنقىتتە، مۇھىم مەسىلىلەرنىڭ بىرى، تەنقىتكە قانداق مۇئامىلە قىلىش مەسىلىسى. يولداش ماۋ زېدۇڭ «نۇتۇق»تا ۋە ئەدەبىيات-سەنئەتكە دائىر باشقا ئەسەرلىرىدە تەنقىت بىلەن بىر كىشىنىڭ ئاغدۇرۇلۇپ كەتمەيدىغانلىغى، تەنقىتتىن قورقۇشنىڭ ھاجەتسىز ئىكەنلىگىنى كۆرسەتكەن. ئەمما، بىزدە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت مۇستەبىتلىگىنىڭ تەسىرى بىلەن يۇرىگالدى بولۇپ كەتكەچكە مۇنداق نامۇۋاپىق ھالەت شەكىللىنىپ قالغان: ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىكى بەزى يولداشلار ئەدەبىي تەنقىتنىڭ بولۇشىدىن ئەنسىرەيدۇ. بۇنى غەۋغا پەيدا قىلىدىغان "باش ئاغرىغى" دەپ قارايدۇ. ئەسىرى تەنقىت قىلىنغان يولداش تەنقىتچىدىن خاپا بولىدۇ، ئۇنىڭغا غەزەپلىنىدۇ، روھسىزلىنىدۇ، ھەتتا "ئەمدى تۈگەشتىم" دەپ ئويلايدۇ، بەزىلەر شۇ تەنقىتچىدىن

یازىمىز دەيدىكەنمىز، ئالدى بىلەن ماركسىزىم-لېنىنىزىمنى، ئەدە-بىيات نەزىريىەسىنى ئۇگىنىشىمىز، ئومۇمى پەنلەر بويىچىمۇ مەلۇم سەۋىيەگە ئىگە بولىشىمىز كېرەك. ئاندىن، ئەدەبىيات-سەنئەت گۈلزارىنى ۋە ئاپتورلارنى ئاسرايدىغان، ئۇلارغا چىن يۈرەكتىن كۆيىدىغان، ھەقىقەتنى ئەمىلىيەتتىن ئىزدەيدىغان سەممى پوزىتسى-يىنى قوللىنىش كېرەك. خۇددى گوركى كۆرسەتكەندەك، تەنقىتتە ھەمىشە ئەيىپلەشكە خۇشتار بولۇپ، ئۇگىتىشكە ئېتىۋار بەرمەسلىك ياخشى ئەمەس. يازغۇچىلارغا، سەن خاتا قىلدىڭ دەپ قارشى تۇرۇشلا كۇپايە قىلمايدۇ. بەلكى ئۇنىڭ نىمە ئۈچۈن خاتالاشقانلىغى-نىمۇ چۈشەندۈرۈپ بېرىش كېرەك. ياخشى ۋە بىرقەدەر ياخشى ئەسەرنى ئەيىپلەشمۇ، سۈپىتى ناچار، نۇقسانلىرى كۆپ ئەسەرنى ماختاشمۇ خاتا. ئەدىبىي تەنقىت يازغاندا ھەممە تەرەپكە ئېتىۋار بېرىش، ئۇنىڭ جامائەت ئىچىدە پەيدا قىلىدىغان تەسىرىنىمۇ كۆزدە تۇتۇش كېرەك.

"بىزنىڭ تەنقىدىمىز، — دەيدۇ يولداش ماۋ زېدۇڭ، — ھەر خىل-ھەر رەڭدىكى بەدىئى ئەسەرلەرنىڭ بەسلىشىشىگىمۇ يول قويۇشى لازىم." بۇ ئەلۋەتتە مۇھىم بىر مەسىلە. تەنقىتچىنىڭ تۇپ ئالاھىدە-لىگى ھەققىدە سۆزلىگەن مۇپاسسانىمۇ، تەنقىتچى "مول ۋە خىلمۇ-خىل بەدىئى ئىزدىنىشلەرگىمۇ يول قويىدىغان بولىشى كېرەك" دىگەن ئىدى. ھەممىنى بىر قېلىپقا سالىمەن، پۈتۈن بىر گۈلزاردا بىر خىللا گۈلنىڭ بولۇشىغا يول قويىمەن، دىگىلى بولمايدۇ، ئەلۋەتتە. ئەدەبى-يات-سەنئەت بىر كەڭ گۈلىستان ئىكەن، ئۇنىڭدا خىلمۇ-خىل گۈللەر بولۇشى كېرەك. بىر خىللا گۈل بولسا، ئۇ كىشىگە ھىچقانچە زوق بېرەلمەيدۇ ۋە ئاخىرى بېرىپ كىشىنى زېرىكتۈرىدىغان بولۇپ

دۇشمەن قاتاردا كۆرمەي، چىن-ھەقىقى دوست قاتاردا كۆرۈشمىز كېرەك." ئەدىبىيات-سەنئەتتىكى مۇۋەپپەقىيەت يولى ئۇنداق تۈپ-تۈز بولمايدۇ. بۇ يولدا پەقەت ئەدىبي تەنقىتكە ئۇچراپ تۇرغان ۋە ئۇنىڭغا توغرا مۇئامىلە قىلىپ، توغرا تەجرىبە ھاسىل قىلغۇچىلارلا شان-شۆھرەتنىڭ ئالتۇن تەختىگە چىقالىغان ۋە چىقالايدۇ. "مەن ئالقىش-چاۋاكلارنى كۈتمەيمەن... ھەركىم ئۆز ھۆكمى بويىچە گەپ-سۆز قىلىدىغان چاغنى غەنىمەت بىلىمەن، — دىگەن ئىدى مەشھۇر يازغۇچى گوگول، — مەن ھەر بىر كىشىنىڭ مېنىڭ كەمچىلىكلىرىمنى ۋە نۇقسانلىرىمنى كۆرسىتىپ بېرەلىشىگە نەقەدەر تەشنا-ھە؟" شۇنىڭلاشقا ئۇ «ئۆلۈك جانلار»دەك نادىر ئەسەرلەرنى يازالىغان ئىدى. "تەنقىت تالانتىنى ئۇجۇقتۇرۇپ قويارمىش! مەن بولام تەنقىتىنى تالانتقا ئوخشاۋراق كېتىدىغان نەرسىلەرگە ئېرىشتىم" دىگەن ئىدى لىسسىك. دىمەك، ئەدىبي تەنقىتىنى سەمىمى قارشى ئېلىش زۆرۈر.

بىر ئەدىبي ئەسەرنىڭ نۇقسانسىز، مۇكەممەل بولۇپ كېتىشى قىيىن. ئاپتورنىڭ ئىجادىيەت ئىدىيىسى ۋە دۇنياقارىشىنىڭ دىگەندەك توغرا بولماسلىغىدىنمۇ، سىياسى ۋەزىيەت، دەۋر ئالاھىدىلىگى، مىللى ئالاھىدىلىك توغرىسىدىكى چۈشەنچىسىنىڭ يېتەرلىك بولمىغانلىغىدىنمۇ، ئۆزى يازماقچى بولغان ئىجتىمائى ھادىسىنىڭ ماھىيىتىگە بولغان تونۇشىنىڭ چوڭقۇر بولمىغانلىغىدىنمۇ، بەدىئى ماھارىتىنىڭ يېتەرسىزلىگىدىنمۇ يازغان ئەسەردە يا ئۇنداق، يا مۇنداق نۇقسانلار بولۇپ قالىدۇ، بۇ ئەجەپلىنەرلىك ئەمەس. شۇڭا بىر ئەدىبي ئەسەردە نۇقسان كۆرۈلسە ئۇنى ئەدىبي ئىجادىيەتنىڭ ئالاھىدىلىگى ۋە قانۇنىيىتىگە ئاساسەن، مۇۋاپىق تەنقىتلەپ، سەمىمى كۆرسىتىپ بېرىش —

ئۆچ ئېلىشنىڭ كويىدا بولىدۇ. بەزى يولداشلار بىرەر ئاپتورنىڭ ئەسىرى تەنقىت قىلىنسىلا ئۇنىڭغا يانتۇ قارايدۇ، ئۇنىڭغا ئۇدۇل كەلگەندە قارىسى يۇقۇپ قالىدىغاندەك يانداپ ئۆتۈپ كېتىدۇ. ئەسىرى تەنقىت قىلىنغان ئاپتور ئىشلەۋاتقان ئىدارىدىكى ئايرىم رەھبەرلەرمۇ، ئەدىبىي تەنقىتنى چۈشىنە-چۈشەنمەيلا، ھە دىسە شۇ يولداشقا يېپىشۋالىدۇ، يىغىنلاردا پۇرسەت بولسىلا ئۇنىڭ ئىسمىنى ئاتاپ، تەنقىتلەپ ئۆتىدۇ. بەزى ئاپتورلارمۇ بارىكى، ئۆزىنىڭ ئەسىرى ھەققىدە بىرەر پارچە تەنقىت يېزىلغانلىغىنى ئاڭلاپلا قالسا، تەنقىت يازغۇچىنى ھەممە سورۇندا تىللايدۇ، تەھىرىر بۆلۈملىرىگە بېرىپ شۇ تەنقىتنى باسماسلىقنى تەلەپ قىلىدۇ. تەنقىت قىلسا غەۋغا چىقىرىپ، تەنقىتنى باسقان گېزىت-ژورنالنىمۇ، تەھىرىرلەرنىمۇ تىللايدۇ. بۇنداق ئەھۋاللار نورمال ئەدىبىي تەنقىتنى قانات يايدۇ-رۇشقا ئىنتايىن پايدىسىز ئەھۋال.

"يىراق سەپەرگە ئاتلانغان كىشى زادى بىرەر بوران-چاپقۇن، خېيىم-خەتەرگە يولۇقماسلىغىنى ئۈمىت قىلىپ يۈرمەسلىگى كېرەك بولغىنىدەك، - دەيدۇ بالزاك، — يازغۇچىمۇ تەنقىتچىلەرنىڭ ئوت كۆچىگە ئۇچراش ئىرادىسىگە كەلمەي تۇرۇپ، يېزىشقا تۇتۇش قىلماسلىغى كېرەك." "يولۇاستىن قورقساڭ يولۇاس بالىسىنى تۇتالماىسەن" دىگەندەك، تىكەندىن قورققان ئادەم قىزىلگۈلنى ئۈزۈپ ئۈنىڭ خۇشپۇرىغىدىن لەززەتلىنەلمەي قالىدۇ. ھالبۇكى، يازغۇچى، شائىرمۇ تەنقىتتىن قورقسا ياخشى نەتىجىگە ئېرىشەلمەيدۇ. ئۈنىڭ ئۈستىگە، يۇقۇرىدا سۆزلەپ ئۆتكىنىمىزدەك، ئەدىبىي تەنقىت قورقۇنچلۇق نەرسە ئەمەس، يولۇاسمۇ، تىكەنىمۇ ئەمەس. شۇڭا ھەر بىر يازغۇچى، شائىر، خۇددى شىيا يەن كۆرسەتكەندەك: "تەنقىتچىنى

مەسىلىنى سوغۇققانلىق بىلەن ئەتراپلىق ئويلىنىپ، تەجرىبە-ساۋاقنى يەكۈنلەپ، ياخشى ئەسەرلەرنى يارىتىشقا تىرىشىشى كېرەك.

5

يولداش ماۋ زېدۇڭ: "ئەدىبىي تەنقىت مۇرەككەپ مەسىلە، كۆپ-رەك مەخسۇس تەتقىق قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ." دىگەن ئىدى. ئەلۋەتتە، ئەدىبىي تەنقىت بىر پەن ئىكەن، ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بولىدۇ. بۇ قانۇنىيەتلەرنى ھە دىگەندىلا ئىگەللەپ كەتكىلى بولمايدۇ. ئەدىبىي تەنقىتتە زادى نىمىنى ئۆلچەم قىلىش كېرەك؟ قانداق قىلغاندا ئەدىبىي تەنقىتنى توغرا قانات يايدۇرغىلى، ساغلام راۋاجلاندۇرغىلى، ئۇنىڭ رولىنى ئوبدان جارى قىلدۇرغىلى بولىدۇ؟...بۇ مەسىلىلەر بىر-ئىككى ئادەمنىڭ بىرنەچچە پارچە ماقا-لىسى، بىرنەچچە قېتىملىق سۆھبەت، بەس-مۇنازىرە بىلەنلا ھەل بولۇپ كەتمەيدۇ، بەلكى بىزنىڭ ئۇزاق مۇددەت زور تىرىشچانلىق ۋە قىزغىنلىق بىلەن ئەستايىدىل تەتقىق قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ.

ئەدىبىي تەنقىتنىڭ نىمىنى ئاساس قىلىشى ھەققىدە ئوخشاشمىغان قاراشلار مەۋجۇت. بەزىلەر، ئىستىتىكا ۋە تارىخ نۇقتىئىنەزىرىدە تۇرۇش كېرەك، دەپ قارايدۇ. بەزىلەر، سىياسىي خاھىش، ئىدىيىۋى مەزمۇننى ئالدىنقى شەرت قىلىپ، يولداش ماۋ زېدۇڭ ئوتتۇرىغا قويغان ئالتە ئۆلچەمنى ئاساس قىلىش كېرەك، دەپ قارايدۇ؛ بەزى-لەر ئەدىبىيات-سەنئەت ئۆز ئالدىغا بىر پەن، شۇڭا ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىگە سىياسىنى ئارىلاشتۇرماي، ئۆز نەزىرىيىسى، ئۆز قانۇنىيىتى، ئۆز ئالاھىدىلىگى بويىچە باھا بېرىش كېرەك، دەپ

ئەدىبىيات ساھەسىدىكى نورمال ئەھۋال. بۇنداق قىلىش شۇ بىر ئەسەرنى سىياسى جەھەتتىن كالتەكلەپ، بىر يولىلا ئەسەرنىمۇ، ئاپتورنىمۇ ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش ئەمەس. بەلكى شۇ بىر ئەسەردىكى نۇقسانىنى كۆرسىتىپ بېرىش ئارقىلىق، شۇنداق بىر قاتار ئەسەرلەر-دىكى نۇقسانلارنى ئېچىپ تاشلاپ، شۇ ئاپتور ۋە باشقا ئاپتورلارنىڭ كېيىنكى ئەسەرلەرنى ياخشىراق يېزىشىغا يارداەم قىلىشتىن ئىبارەت. شۇڭا ھەر بىر يوداش ئەدىبىي تەنقىتكە توغرا مۇئامىلە قىلىشى كېرەك. بىرەر ئەسەر تەنقىتكە ئۇچرىسىلا بۇنى دەستەك قىلىۋېلىپ، شۇ ئەسەرنى ۋە ئاپتورنى چوقۇلاۋېرىش، بولۇپمۇ ھەممە ئەرسىنى سىياسى جەھەتكە تاقاپ، پىرىنسىپقا كۆتۈرۈپ ئەيىپلەۋېرىش، يامان كۆز بىلەن قاراش توغرا ئەمەس. شۇ ئەسەردىكى نۇقسان سىياسىي جەھەتتىكى خاتالىق بولغان تەقدىردىمۇ، ئاپتورغا "بىر كالتەك بىلەن ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش" ئۇسۇلى بىلەن ئەمەس، تەنقىتلەش، يارداەم بېرىش، قۇتقۇزۇۋېلىش، ئىتتىپاقلىشىش، ئىلھاملاندۇرۇش ئۇسۇلى بىلەن مۇئامىلە قىلىش كېرەك. خۇددى گوگول: "پىك-رلەر ھەرگىز بانا-سەۋەپسىزلا ئوتتۇرىغا چىقىۋەرمەيدۇ. ھەقىقەتنىڭ نۇرى-ئۇچ-قۇنلىرى ھەرقانداق يەردە جۇلالىنىپ چاقناۋېرىدۇ. باشقىلارنىڭ كۇل-كىلىك يەرلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىش ئىرادىسىگە كەلگەن كىشى باشقىلارنىڭمۇ ئۆزىنىڭ ئاجىزلىقلىرى ۋە كۇلكىلىك يەرلىرىنى كۆرسە-تىپ بەرگەن پىكىرلىرىنى ئاقىلانىلىق بىلەن قوبۇل قىلىشى لازىم" دىگىنىدەك، ئەسىرى تەنقىتكە ئۇچرىغان ئاپتورمۇ تەنقىتنى سەممى قوبۇل قىلىپ، ئۇمىتسىزلىنىپ، روھسىزلىنىپ كەتمەسلىگى، مەلۇم مۇددەت سوغۇق مۇئامىلىگە ئۇچرىغان، ھەتتا يىتىم ھالەتكە چۈشۈپ قالغان تەقدىردىمۇ، ھەممىدىن ۋازكېچىش پوزىتسىيىسىدە بولماي،

يات ـ سەنئەتنىڭ قانۇنىيەتلىرىگە ئەھمىيەت بېرىپ ئەسەرلەرنىڭ سۈپىتىنى ئۆستۈرۈشىمىزگە تەقەززا. مۇشۇنداق ئەھۋالدا، ئەدەبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇش بىزنىڭ تېخىمۇ كۆپ، تېخىمۇ ياخشى ئەسەرلەرنى يارىتىشىمىزدا بەكمۇ زۆرۈر. ئەدەبىي تەنقىت ـــ ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ باغۋىنى، دوختۇرى. مۇشۇ باغۋەن، مۇشۇ دوختۇرسىز ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ گۈللىنىشى، مول مىۋە بېرىشى مۇمكىن ئەمەس.

1982 ـ يىل ماي، ئۈرۈمچى.

قارايدۇ، بەزىلەر، ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىگە باھا بېرىشتە، ئۇنىڭ كىشىلەرگە زادى قانچىلىك بەدىئى زوق بەرگەن ۋە بېرەلەيدىغانلىغىنى ئۆلچەم قىلىش كېرەك، دەپ قارايدۇ ۋە باشقىلار. بۇ مەسىلىلەرنى داۋاملىق تەتقىق قىلىشقا توغرا كېلىدۇ. لېكىن، بۇ مەسىلىلەر ھەل بولغاندىن كېيىن ئاندىن ئەدىبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇش كېرەك، دەپ ساقلاپ ئولتۇرغىلى بولمايدۇ. خۇددى يولداش خۇ ياۋباڭ كۆرسەتكەندەك، ئەمىلىي ھەركەت قىلماي ئولتۇرۇۋېلىپ قۇرۇق گەپ سېتىۋەرگەن بىلەن مۇۋاپىق قايىل قىلىش كۆچىگە ئىگە ئەدىبىي تەنقىت ئادىتىنى ئۆگىنىۋالغىلى، ئۇنى شەكىللەندۈرگىلى بولمايدۇ. گېزىت-ژورناللاردا، ئالدى بىلەن ئەدىبىي ژورناللاردا ئاز-تولا ئەدىبىي ئوبزورلار بولۇپ تۇرغاندىلا ياخشى ئەدىبىي تەنقىت كەيپىياتىنى شەكىللەندۈرگىلى بولىدۇ. ئەڭ مۇھىمى، ئەدىبىي تەنقىتتە جىددى ۋە ئەستايىدىل تەنقىتمۇ، بىر-قەدەر ئەتراپلىق ئىلمىي تەھلىلمۇ، ئاسراش ۋە يارداەم بېرىشمۇ بولىدۇ. ئومۇملىقنى كۆزدە تۇتۇش — پۈرولېتارىياتنىڭ شەرەپلىك خىسلىتى. شەخسى ئاداۋەت، پايدا-زىيان بىلەن ھىساپلىشىش — ئۇششاق ئىشلەپچىقارغۇچىلارنىڭ تار كۆزقاراشى. ھەممىمىز قوساقنى كەڭ تۇتۇپ، ئالغا قارايدىغان، ئومۇملىقنى ئەلا بىلىپ، ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ قانۇنىيەتلىرىگە ھۆرمەت قىلىدىغان بولساق، ئەدىبىي تەنقىتنى توغرا ۋە نورمال قانات يايدۇرۇپ، ھەرقانچە چوڭ تۈگۈنچەكنىمۇ يېشىپ، ئەدىبىيات-سەنئەتنى گۈللەندۈرۈش مەقسىدىگە يېتەلەيمىز.

ھازىر ئەدىبىيات-سەنئەت سېپىدە ھەممە گۈللەر تەكشى ئېچىلمىدىغان دەۋر يېتىپ كەلدى. ۋەزىيەت ۋە خەلق بىزنىڭ ئەدىبىي-

ۋە ئۇنى تەتقىق قىلىپ، سوتسىيالىستىك ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنى بېيىتىش ۋە راۋاجلاندۇرۇشىمىزدا بەلگىلىك رول ئوينايدۇ.

گۈزەللىككە ئامراق ۋە خۇشچاقچاق خەلقىمىز ئۆزىنىڭ ساپ قان-تەرى بىلەن مول ماددى بايلىقلارنى يارىتىپلا قالماي، ئۆزىنىڭ ئەقىل-پاراستى بىلەن ئاجايىپ مول مەنىۋى بايلىقلارنى ياراتقان. ئەنە شۇ مول مەنىۋى بايلىقنىڭ بىرى كىشىنىڭ كۆزىنى گۆھەردەك چاقنىتىدىغان، كىشىنىڭ يۈرىگىنى زەمزەمدەك ياشنىتىدىغان خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدۇر. ئۇلار مەزمۇنىنىڭ موللۇغى، تۈرىنىڭ خىلمۇ-خىللىغى، ۋەقەلىرىنىڭ قىزىقارلىغى، سۆزلىرىنىڭ شىرىنلىگى بىلەن كىشىنى ئۆزىگە جەلپ قىلىدۇ. بۇلارنى قېزىش، توپلاش، رەتلەش ھەممىمىزنىڭ شەرەپلىك ۋە باش تارتىپ بولمايدىغان بۇرچىمىز. بۇ بىر خىزمەتنى ياخشى ئىشلەش، بوشاشتۇرۇپ قويماي، داۋاملىق چىڭ تۇتۇپ ئىشلەش كېرەك. بۇ، خەلقنىڭ تەلىۋى.

ئەمما، بۇ بىر خىزمەتتە دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان بەزى مەسىلىلەرمۇ كۆرۈلۈپ قالدى.

خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى، خۇددى لېنىن ئېيتقاندەك: "دەۋرىمىزنىڭ كىشىلەر دىلىدىكى نازۇك ئويلىرىنى تەھلىل قىلىدىغان ئەڭ مۇھىم ماتىريال." چۈنكى ئۇ تۇرمۇش چىنلىغىنى، كىشىلەرنىڭ خاھىشلىرىنى، ئارزۇ-ئىستەكلىرىنى بەدىئى چىنلىق ھالىتىدە تەسۋىرلەيدۇ. شۇنداقلا، ماركس ئېيتقاندەك: "خەلق ئېغىز ئىجادىيىتى ئەينى تارىخى ھۆججەت بولىغان بىلەن، خەلقلەر تارىخىنى پوئېتىك جەھەتتىن ئەكس ئەتتۈرىدۇ." لېكىن بىزدە ھازىر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى رەتلەشتە، ئۇنىڭ ئاشۇنداق "تارىخى ماتىريال"، "مۇھىم قۇراللىق" خاراكتىرىغا دىققەت قىلماستىن خالىغانچە ياساپ قويىدىغان

دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان بىرقانچە مەسىلە

ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ژانىرلىرىنىڭ كۆپلۈكى، مەزمۇنىنىڭ بايلىغى، ئەسەرلىرىنىڭ موللۇغى بىلەن ئۇزۇن ئەسىرلەردىن بۇيان جاھان ئەدەبىياتى تارىخىدا ئۆزىگە مۇناسىپ يۇقۇرى ئورۇننى ئىگە بولۇپ كەلدى. ئۇ ئۆز بېشىدىن بارلىققا كېلىش، شەكىللىنىش، گۈللىنىش باسقۇچلىرىنى كۆچۈرۈپ، بۇگۈنكى كۈندە كىشىنىڭ زوقىنى قوزغايدىغان، كىشىنى راھەتلەندۈرىدىغان، پەخىرلەندۈرىدىغان، ئىلھاملاندۇرىدىغان، ھەتتا قېرىنداش مىللەتلەر ۋە چەتئەللەرنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغىمۇ تەسىر كۆرسىتەلەيدىغان زور مەنىۋى بايلىققا ئايلاندى. ياۋۇز نىيەتلىك "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"دىن ئىبارەت مەرىپەتسىزلەر، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ ۋەھشى جاللاتلىرى يوقىتىلغاندىن بۇيان ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى قېزىش، توپلاش، رەتلەش، نەشر قىلىش بويىچە ئاجايىپ مول نەتىجە يارىتىلدى. ھەرقايسى نەشرىياتلار ئۇيغۇر خەلق داستانلىرى، چۆچەكلىرى، قوشاقلىرى، ناخشىلىرى، لەتىپىلىرى بويىچە يۈرۈشلۈك توپلاملارنى نەشر قىلدى ۋە نەشر قىلماقتا. گەرچە بۇ توپلاملاردا بەزى يېتەرسىزلىكلەر بولسىمۇ، ئەمما، ئۇ بىزنىڭ ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ تارىخى، تەرەققىياتى، ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن تونۇشۇپ

يوقتىدۇ، شۇ ئەسەرلەرنىڭ تىلىنى، مەزمۇننى ئىپادىلەشتىكى ماھارەتىنى ئۇگىنىشكە تەسىر كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن:

كەيدىم كېپىنەك تونىنى
گۈلخاندا ياتارمەن، دەپ.
ئالدىم يا بىلەن ئوقنى
دۈشمەننى ئاتارمەن، دەپ.

بۇ قوشاقتىكى "كېپىنەك تون"، "گۈلخان"، "يا"، "ئوق" دىگەن سۆزلەردىن مەلۇمكى، بۇ قوشاق خەلقىمىز تېخى زامانىۋى مىلتىق ئىشلىتىشنى بىلمەيدىغان، يا، ئوق ئىشلىتىدىغان دەۋرگە مەنسۇپ. ئەگەر ئۇنىڭدىكى ئاشۇ بىرنەچچە سۆز ئۆزگەرتىۋېتىلسە، ئۇ پۈتۈنلەي باشقا بىر دەۋرگە مەنسۇپ قوشاققا ئايلىنىپ قالىدۇ.

ئۆمرۇم ئۆتتى جاڭگالدا،
بىر كۆرمەدىم بويۇڭنۇ.
مېنى قويۇپ ئارماندا
قىلىۋاپسەن تۆيۇڭنۇ.

بۇ بىر كۈپلېت لوپنۇر خەلق قوشىغى. ئەگەر بۇنىڭدىكى "بويۇڭنۇ"، "تويۇڭنۇ" دىگەن سۆزلەر بويۇڭنى"، "تويۇڭنى" قىلىپ ئۆزگەرتىۋېتىلسە، ئۇنىڭ يەرلىك ئالاھىدىلىگى تۈگەيدۇ، دەۋر ئالاھىدىلىگى تۈگەيدۇ.

چۆچەك، قوشاق، مەسەل، تەمسىللەر بۇندىن ئۇزاق-ئۇزاق ئەسىرلەر ئىلگىرى بارلىققا كەلگەن. شۇڭا ئۇلاردا شۇ زامان، شۇ ئورۇنغا لايىق تىل، سۆزلەر بولىدۇ. بۇ سۆزلەر جانلىق خەلق تىلى. ئۇلارنى رەتلىگەندىمۇ شۇ سۆزلەرگە ھۆرمەت قىلىنىشى كېرەك. ئەلۋەتتە، بۇ ئۇلارغا قىلچە تەگمەسلىك كېرەك، دىگەنلىك ئەمەس. ئۇلارغا گراماتىكا، ئىستىلىستىكا جەھەتلەردىن ئىشلەش زۆرۈر.

غان، ئۆزگەرتىۋېتىدىغان، بەزى بۆلەكلىرىنى ئۆز بېشىمچىلىق بىلەن چىقىرىۋېتىپ، بەزى بۆلەكلەرنى قوشۇپ قويىدىغان ئەھۋال كۆرۈلدى. بەزى يولداشلار ئۆزى رەتلەۋاتقان چۆچەك، قوشاق، ناخشىنىڭ قاچان، قەيەردە پەيدا بولغانلىغىنى سۈرۈشتە قىلمايلا، ياكى ئۇنى بىلىپ تۇرسىمۇ پەقەت ئېتىۋارغا ئالمايلا كۆڭلىگە ياقىمىغان جايلارنى ئېلىۋېتىپ، ئۆزى خالىغان نەرسىلەرنى كىرگۈزۈپ قويىدۇ. بەزىلەر ئۆزى يېڭىدىن چۆچەك، مەسەل، لەتىپە، قوشاق ياسايدۇ، بۇنى ئۆزىنىڭ ئىجادىيىتى دەپ قارىماي خەلقنىڭ دەۋالىدۇ. قايسى خەلقنىڭ؟ قايسى دەۋردىكى خەلقنىڭ؟ توختاخۇنىنىڭمۇ، مەمىتا-خۇنىنىڭمۇ؟ بۇنى يازمايدۇ. يەنە بەزىلەر بىرقانچە ئەسەرنىڭ ئۇ يەر-بۇ يېرىدىن ئۈزىۋېلىپ قوراشتۇرۇپ يېڭى بىر ئەسەر پەيدا قىلىدۇ. ئەمەتنىڭ دوپپىسىنى سەمەتكە، سەمەتنىڭ چاپىنىنى مەمەتكە كىيدۈرۈپ قويىدۇ. بۇ تولىمۇ بولمىغۇر قىلىق. خەلقتە، خەلقنىڭ ئەقلى ئەمگىگىگە، تارىخقا ھۆرمەت قىلىمىغانلىق. گوركى ئېيتقاندەك: "خەلقنىڭ ئېغىز ئەدىبىياتىنى بىلمەي تۇرۇپ، ئەمگەكچى خەلقنىڭ تارىخىنى بىلىش مۇمكىن ئەمەس." ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ مۇھىم بىر تۈرى بولغان خەلق ئېغىز ئەدىبىياتىنىڭمۇ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بار. شۇڭا خەلق ئېغىز ئەدىبىياتىنى رەتلەشتە شۇ قانۇنىيەتلەرگە، تارىخقا ھۆرمەت قىلىش، ئۇنى خالىغانچە بۇزماسلىق، بۇرمىلىماسلىق، ياسىماسلىق، ئۆزگەرتمەسلىك كېرەك.

يەنە بىر مەسىلە، بەزى يولداشلار رەتلىگەن ئەسەرلەردە ھازىرقى زامانغا خاس يېڭى سۆزلەر ۋە كىتابى سۆزلەر كۆپىيىپ قالدى. بۇ نەرسە بىر تەرەپتىن كىشىدە شۇ ئەسەرنىڭ چىنلىغىغا نىسبەتەن گۇمان تۇغدۇرسا، يەنە بىر تەرەپتىن شۇ ئەسەرنىڭ قىممىتىنى

دىن كېيىن خەلقنىڭ روھىي قىياپىتىدە، ماددىي-مەنىۋى تۈرمۈشىدا ناھايىتى زور ئۆزگىرىشلەر بارلىققا كەلدى. شۇنىڭغا ماس ھالدا يېڭى دەۋرنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان قوشاقلارمۇ ئىجات قىلىندى. مەسىلەن:

دولقۇنلار ياساپ تارىم،
باغلارغا ئاقار دائىم.
پارتىيە ئېلىپ كەلگەن
ئۆمرىمىز باھار دائىم.

ئاتام مۇنچە كۆيمەستى،
ئانام مۇنچە كۆيمەستى.
كومپارتىيە بولمىسا
بەختىم مۇنچە كۈلمەستى.

مۇنداق قوشاقلار ئېغىزدىن-ئېغىزغا كۆچۈپ يۈرمەكتە. خەلق ئارد-سىدا ئاھاڭغا سېلىنىپ، ناخشا قىلىپ ئېيتىلماقتا. ئەمما، مۇنداق قوشاقلارنى توپلاش، رەتلەشكە ئېتىۋارسىز قارالدى.

بىزگە مەلۇمكى، خەلق قوشاقلىرىنىڭ مۇھىم بىر ئالاھىدىلىگى ئۇنىڭ ھازىرجاۋابلىغى. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، يېڭى خەلق قوشاقلىرىنى توپلاش ۋە رەتلەش، ئۇگىنىش، تەتقىق قىلىش — ئەدەبىيات-سەنئەتنى خەلق ئۇچۇن، سوتسىيالىزىم ئۇچۇن ئۇنۇملۇك خىزمەت قىلدۇرۇشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. خۇددى ماركس كۆر-سەتكەندەك: "جەمىيەتنىڭ سىياسىي ئەھۋالىدىن قارىغاندا، قوشاقلار ئەمگەكچى خەلقنىڭ كۈرەش جەريانىدىكى جەڭگۋارلىغىنى كۆرسىتە-دىغان بىر ئىنقىلاۋىي سىگنال". مەيلى ئەدەبىيات-سەنئەت خادىمى بولسۇن، مەيلى سىياسىي خادىم بولسۇن، ئۇ خەلقنىڭ جەڭگۋارلى-

لېكىن بۇنداق ئىشلەش ئىلمىلىكتىن خالى قوپالىلىق بىلەن بۇزۇش بولماسلىغى كېرەك. باشقا ئىجادىي ئەسەرلەرگە ئوخشاش، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىمۇ تىل مۇھىم ئامىل. تىل بۇزۇلسا شۇ ئەسەرنىڭ تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈشى بۇزۇلۇش بىلەن تەڭ، شۇ ئەسەرنىڭ مەزمۇنى، بەدىئىلىگى، خاسلىغىمۇ بۇزۇلىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەسەرلىرىدىكى سۆزلەر ئۇزۇن ئەسىرلەردىن بۇيان ئېغىزدىن-ئېغىزغا كۆچۈپ يۈرۈش داۋامىدا پىشقان سۆزلەر. بۇلار بۇگۈنكى كۈندە خەلقنىڭ گۈزەل، جانلىق، راۋان، ئوبرازلىق سۆزىنى ئۈگىنىشتە مۇھىم ئامىل. گوركى: "ياش يازغۇچىلار ھەمىشەم خەلق ئەدەبىياتىغا مۇراجىئەت قىلىپ تۇرۇشى كېرەك. چۈنكى، خەلق ئەدەبىياتى ئۇلارنى تىل مەسىلىسىدە ئومۇمىلىققا ۋە يېغىنچاقلىققا ئۈگىتىدۇ. ئەڭ ئۇلۇغ دانالىق سۆزنىڭ ئاددى ۋە ئىخچاملىغىدا. ماقاللار بىلەن قوشاقلار قىسقا بولىدۇ، ئەمما ئۇلاردا پۈتۈن-پۈتۈن كىتاپلار مەزمۇنىغا تەڭ كېلىدىغان پىكىر ۋە ھىسسىياتلار ئورۇن ئالغان بولىدۇ." دىگەن ئىدى. دىمەك، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىن ئادەتتىكى كىتاپ-ژورناللاردىن تېپىلمايدىغان نەرسىلەرنى ئۈگىنىۋالغىلى بولىدۇ.

ئۈچىنچى مەسىلە، يېڭى زامانىنىڭ قوشاقلىرى، لەتىپلىرىنى توپلىشىمىز، رەتلىشىمىز يېتەرلىك بولمىدى. بىزدە نەسىرىدىن ئەپەندى، سەلەي چاققان، موللازەيدىن قاتارلىق تارىخىي لەتىپچىلەردىن باشقا، ئىسكەندەر ھەققۇلى، شىرىن دورغا، ھىسام قاتارلىق يېڭى لەتىپچىلەر، چاقچاقچىلارمۇ ئاز ئەمەس. بۇلارنىڭ لەتىپە-چاقچاقلىرىنى رەتلەش تازا قانات يېيىپ كەتمىدى. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" يوقىتىلغاندىن بۇيان، بولۇپمۇ پارتىيىنىڭ 3-ئومۇمى يىغىنى-

ئىشقىمۇ سەل قارىماسلىق كېرەك.

دىمەك، يازما ئەدەبىيات بىرقەدەر تەرەققى قىلغان بۇگۈنكى كۈندە، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا ئېتىۋار بېرىش بىلەن بىرگە، ئۇنى رەتلەشتىكى بەزى نا توغرا خاھىشلارغىمۇ خاتىمە بېرىپ، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ ساغلام راۋاجلىنىشىغا كەڭ يول ئېچىش كېرەك.

1982-يىل سېنتەبىر، ئۈرۈمچى.

غىنى كۆرسىتىدىغان بۇ "ئىنقىلاۋىي سىگنال"نى بىلمىسە، چۈشەنمىسە، ئۆزىنى ئۇنىڭدىن چەتكە تارتسا، جەمىيەتنىڭ، خەلقنىڭ ئەھۋالىنى قانداقمۇ بىلەلەيدۇ؟ ئېنگېلس مۇنداق دەيدۇ: "قوشاقلار پۈرولېتا-رىيات سىنىپىنىڭ ئىنقىلاۋىي ئېگىنى ۋە سەزگۈرلۈگىنىئويغىتىدىغان،... كۈرەش روھىنى ئۆستۈرىدىغان ئاساسىي قۇرال". بىز يېڭى دەۋردە مەيدانغا كەلگەن قوشاقلارنى ــ ئەمگەكچان، باتۇر خەلقىمىز-نىڭ تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇشتىكى ئىنقىلاۋىي روھىنى ئۆستۈرىدىغان "ئاساسىي قورال"نى نەزەردىن چەتتە قالدۇرساق بولمايدۇ.

يۇقۇرقىلاردىن باشقا، قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ، چەتئەللەرنىڭ چۆچەك، مەسەللىرىنى، ئايرىم ئاپتورلار يازغان ئىجادىي نەرسىلەر-نىمۇ ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا ئارىلاشتۇرۇۋېتىدىغان ئەھۋال-لارمۇ بار. بۇنىڭدىكى ئاساسىي سەۋەپلەر، مېنىڭچە، بىلمەسلىك، نادانلىق، ئۇقۇشماسلىق. ئەما، يەنە بىر سەۋەپمۇ بار، بۇ ئايرىم كىشىلەردىكى شەخسىيەتچىلىك. بۇنىڭ ئاقىۋىتىدە بەزى كۇلكىلىك ئەھۋالمۇ يۈز بەردى. بۇنداق خاھىشنى جەزمەن تۈگىتىش كېرەك.

شۇنىمۇ تەكىتلەپ قويۇش زۆرۈركى، ھازىر گېزىت-ژورنالىلاردا ئېلان قىلىنىۋاتقان چۆچەك، قوشاق، مەسەللەرنىڭ ئېيتىپ بەرگۈ-چىلىرىنىڭ ئىسمى يوق. ئېيتىپ بەرگۈچى بولمىسا، بۇ چۆچەك، مەسەل، قوشاق نەدىن كەلدى؟ ئۇنى توپلىغۇچى بىر يەردىن كۆچۈردىمۇ؟ بۇنىڭدا ھەر خىل ئېھتىماللار بار، ئەڭ مۇھىمى ئېيتىپ بەرگۈچىنىڭ ئىسمىنى يېزىپ قويۇشنىڭ بىر ئىلمىي ئىش ئىكەنلىگىگە سەل قاراشتىن ئىبارەت. ئېيتىپ بەرگۈچىنىڭ ئىسمىنى يېزىش، بىر تەرەپتىن شۇ كىشىنىڭ ئەجرىگە ھۆرمەت قىلىش بولسا، يەنە بىر تەرەپتىن، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى قېزىشقا پايدىلىق. شۇڭا بۇ

بۇ مەسىلىلەر ئۇستىدە مۇھاكىمە ئېلىپ بېرىش ئوبزورچىلىغىمىزنىڭ ساغلام گۈللىنىشىگە پايدىلىق.

ئۇلۇغ پۇرولېتارىيات يازغۇچىسى گوركى: "بەدىئى ئەسەرلەر رىياللىقنى بايان قىلىش بىلەن ئەمەس، بەلكى ئوبراز ۋە مەنزىرە تەسۋىرى ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرىدۇ" دىگەن ئىدى. ئېسىل ئەدەبىي ئەسەرلەر تۇرمۇشنىڭ قىياپىتىنى كونكرىت ۋە جانلىق تەسۋىرلەپ بېرىش بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ. تېخىمۇ مۇھىمى، ئۇ ئوبراز ئارقىلىق تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىنى ئېچىپ بېرىدۇ. ئەمما، بۇ ۋەزىپىنى ئادەتتىكى ئوبراز ئورۇنلاپ كېتەلمەيدۇ. بۇ ۋەزىپىنىڭ ھۆددىسىدىن چىقىش تىپلا بىرقەدەر تولۇق چىقالايدۇ مېنىڭ قارىشىمچە، تىپ ھەققىدە بىر-قەدەر ئومۇملاشقان پىكىر شۇكى، تىپ مەلۇم خىلدىكى ئادەملەرنىڭ بەزى ئورتاقلىغىنى روشەن، جانلىق ۋە گەۋدىلىك خاسلىق ئار-قىلىق ئومۇملاشتۇرۇپ ھەم ئەكس ئەتتۈرۈپ، ئىجتىمائىي تۇرمۇش-نىڭ بەزى ماھىيىتى ۋە قانۇنىيىتىنى ئېچىپ بەرگەن بولىدۇ. ئومۇ-مەن ئېيتقاندا، تىپ ــ خاسلىق بىلەن ئورتاقلىقنىڭ يۈكسەك دەرىجىدىكى بىرلىگى. ھىكايىچىلىغىمىزدا ئادەم قايىل بولغۇدەك تىپلارنىڭ كۆپلەپ يارىتىلماسلىغىدىكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى شۇكى، بىز ئۇزۇن يىللاردىن بۇيان، تىپلارنىڭ ئومۇملىغىنى خاتا ھالدا كۆپ تەكىتلەپ، خاسلىققا ئېتىۋارسىز قارىدۇق ۋە ئەدەبىي ئەسەرلەردىمۇ شۇ بويىچە ئىش كۆردۇق. مېنىڭ قارىشىمچە، خاسلىق بىلەن ئورتاقلىق (بىز ئادەتتە ئېيتىپ كېلىۋاتقان ئايرىملىق بىلەن ئومۇملىق) بىر بىرىدىن ئايرىلمايدۇ، بۇنىڭ بىرىنى تەكىت-لەپ، بىرىنى نەزەردىن چەتتە قالدۇرۇشقا بولمايدۇ. چۈنكى ھەرقانچە ئومۇمى بولغان بىلەنمۇ، روشەن، جانلىق ۋە گەۋدىلىك

ئوبزورچىلىغىمىزدىكى بەزى ئېغىشلار توغرىسىدا

ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ مۇھىم بىر قانىتى بولغان ئوبزورچىلىق ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمىزدا يېقىنقى يىللاردا خېلىلا راۋاجلاندى. بۇنداق راۋاجلىنىش ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ گۈللىنىشىدە ئوبدانلا تۈرتكىلىك رول ئوينىدى. يولداش مەھەممەت پولات، سىدىقھاجى روزى، خۇدا ـ بەردى ئابدۇللانىڭ بىر قىسىم ئوبزورلىرى بىرقەدەر يۇقۇرى سەۋىيىگە، ئىلمىلىككە ئىگە بولۇپ، ئەدەبىياتىمىزدىكى نەتىجىلەر ۋە ساقلىنىۋاتقان بەزى مەسىلىلەرنى دەل ۋاقتىدا، دەل جايىدا، كونكرىت ۋە كىشىنى ئىشەندۈرەرلىك كۆرسىتىپ بېرەلىدى. ئەمما، بىز شۇنىمۇ كۆرۈشىمىز كېرەككى، بەزى يولداشلارنىڭ ئوبزور يېزىشتىكى چىقىش نوقتىسى توغرا بولمىدى، ئۇلارنىڭ ئوبزورى قارا ـ قويۇق قامچىلاش، ياكى بىھۇدە ماختاش ياكى بىھۇدە زەربە بېرىش بولدى، ئىلمىلىك كەم بولدى. بولۇپمۇ بىر قاتار ئىلمىي مەسىلىلەردە، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىگە دائىر قاراشلار، رىياللىققا باھا بېرىشلەردە بىر تەرەپلىمىلىك، ئېغىشلارمۇ سادىر بولدى. بۇنداق ئېغىش، ئاساسەن تىپ (بەدىئى ئوبراز)نىڭ ئومۇملىغىنى زىيادە تەكىتلەش، خاسلىقىغا سەل قاراش، ئەسەردىكى ۋەقەلەرنىڭ "چوڭ، غەيرى" بولۇشىنى تەرغىپ قىلىش، پېرسوناژلارنى ھەددىگەندىلا "ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇنۇشى ئىچىدە يېزىش"نى چەكتىن ئاشۇرۇپ مۇھىم ئورۇنغا كۆتۈرۈۋېتىش قاتارلىق جەھەتلەردە ئىپادىلەندى. مېنىڭچە،

يېتەرسىزلىگى شۇكى، ئۇنىڭدا تۇرمۇشتىكى ھەقىقى "ئۇششاق-چۈششەك"لەرگە سەل قارىلىپ، ھە دىگەندىلا ۋەقەلەرنىڭ چوڭ، كەڭ، غەيرى بولۇشىغا بېرىلىپ كېتىش ئەھۋاللىرى مەۋجۇت. بەزى ھىكايىلەردىكى ۋەقە تۇرمۇشتىكى چىن "ئۇششاق-چۈششەك" نەرسىلەر بولماي، ئويدۇرۇلغان غەلىتە نەرسىلەر بولغاچقا، پېرسوناژلارنىڭ پائالىيەتلىرى تۇرمۇشتىكى ھايات ئادەملەرنىڭ پائالىيىتىگە ئوخشماي-ۋاتىدۇ. بەزى ھىكايىلەرنىڭ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىگى يوق، ئۇنىڭدا قۇرۇق، مەززىسىز ھەركەت تەسۋىرى كۆپ، پېرسوناژلار-نىڭ روھىي پائالىيەت تەسۋىرلىرىنىڭ ئورنىنى تۇترۇقسىز ۋەقە تەسۋىرى ئىگەللىگەن. شۇ سەۋەپتىن كىتاپخان ئۇ ھىكايىلەردىن ئۆزى ياشاۋاتقان مۇھىتنى، دەۋرنى، ئۆزى بىلەن بىللە ياشاۋاتقان ئادەملەرنى كۆرەلمەيدۇ. بۇ، تۇرمۇشتا نىمە بولسا شۇنى يېزىش كېرەك، دىگەنلىك ئەمەس، گەپ تۇرمۇشنى ئوبدان كۆزىتىپ، چۈشىنىپ، ئۇنىڭدىكى ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان ھەقىقى دىتالىلارنى تالىلاشتا.

ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ بىردىن-بىر تۈگىمەس-پۈتمەس بۇلغى. ئۇ ناھايىتى باي، جانلىق ۋە رەڭدار. تۇرمۇش بولمىسا، ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ بولۇشىمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئەمما، ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ ۋەزىپىسى تۇرمۇشنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش ئەمەس، بەلكى تۇرمۇشنىڭ چىنلىغىنى ئاددى، ئەمما ئومۇمى خاراكتىر ئالغان ۋەقەلەر، جانلىق، يارقىن ئوبرازلار، ئۇرغۇپ تۇرغان ھىسسىيات بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ، كىشىلەرنىڭ ئالغا بېسىشىغا ئىلھام بېرىشتىن ئىبارەت. ئەدىپنىڭ بۇرچى ئىجتىمائىي رىياللىقنى (تۇرمۇش چىنلىغىنى) بەدىئى چىنلىق دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، كىشى-

خاسلىق بولمىسا، تىپ بولالمايدۇ. خۇدى لېنىن ئېيتقاندەك: "ئايرىملىق چوقۇم ئومۇملىققا باغلانغان ھالدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ، ئومۇملىق پەقەت ئايرىملىق ئىچىدىلا مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ ۋە پەقەت ئايرىملىق ئارقىلىقلا مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدۇ." بۇ ھەقتە يولداش ماۋ زېدۇڭمۇ: "ئورتاقلىق ھەممە خاسلىقلاردا مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ، خاسلىق بولمىغان بولسا، ئورتاقلىقمۇ بولماس ئىدى" دەپ ناھايىتى ئېنىق كۆرسەتكەن ئىدى. دىمەك، خاسلىق ــ تىپ بولۇشنىڭ تۈپ شەرتى. تىپ تۇرمۇشتىكى يەككە ئادەمنىڭ خاسلىغى ئارقىلىق ئورتاقلىقنى، قانۇنىيەتنى ۋە مۇقەررەرلىكنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. خاسلىق ئورتاقلىقنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش شەكلى، ئورتاقلىق خاسلىق ئىچىدە بولىدۇ، ئورتاقلىق خاسلىق ئارقىلىقلا ئۆز ئىپادىسىنى تاپالايدۇ. شۇڭا، تىپىكلەشتۈرۈشتە، ئالدى بىلەن خاسلاشتۇرۇش زۆرۈر. بۇ ھەقتە ئېنگېلس مۇنداق دەيدۇ: "ھەر بىر ئادەم بىر تىپ. لېكىن شۇنىڭ بىلەن بىللە ئۇ يەنە مۇئەييەن ئادەم، خۇددى گېگېل بۇۋاي ئېيتقاندەك: 'بىر مۇشۇ'". شۇنىڭ ئۈچۈن يازغۇچى روشەن، جانلىق ۋە گەۋدىلىك خاسلىقنى تەسۋىرلەش ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، پېرسوناژلارنىڭ ئالاھىدە خاسلىغىنى جانلىق سۈرەتلىشى، ئۆزى ياراتقان پېرسوناژلارنى تۇرمۇشنىڭ مولىغى، تۇرمۇشقا خاس بولغان خۇسۇسىيەت ۋە جانلىقلىقنى روشەن ساقلاپ قالالايدىغان قىلىپ يېزىشى لازىم. شۇنداق قىلغاندىلا، ئاندىن "مۇئەييەن يەككە ئادەم"نى جانلىق سۈرەتلەپ چىققىلى بولىدۇ، تىپىك پېرسوناژلار مەۋھۇم ھالدىكى "ئومۇملىق" بولۇپ قالماي، بەلكى كونكرىت "بىر مۇشۇ" بولۇپ چىقالايدۇ.

بەزى ھىكايىلەرنىڭ تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشتىكى بىر

قالمایدۇ. شۇڭا، هەرقانداق شارائىت، هەرقانداق ئەھۋال ئاستىدىمۇ زىددىيەتنى ئوخشاشلا ئۆتكۈر قىلىپ يازىمەن دىگىلى بولمايدۇ. مەسىلەن، يېزىدا بىر دىخان مول هوسۇل ئالدى، ئۇ كۆپلىگەن ئار-تۇق ئاشلىغىنى دۆلەتكە سېتىپ بەردى، ئۇ تۇرمۇشتىمۇ، ئىدىيە جەھەتتىمۇ هىچقانداق توسقۇنلۇققا ئۇچرىمىدى هەم ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇنۇشلىرىنىمۇ باشتىن كەچۈرمىدى. مانا مۇشۇنداق بىر ۋەقەنى هىكايە قىلىپ يېزىشتا، ئاشۇ دىخانىنى قانداق ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇنۇشى ئىچىگە قويۇش كېرەك؟ مېنىڭچە، ئۇنىڭ تەبىئەت كەل-تۈرگەن مۇشكۈللۈككە قارشى كۈرىشىنى، بۇ كۈرەشتىكى قەيسەرلىگىنى، ئامال-چارىلىرىنى يېزىش كېرەك. ئۇنى ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇ-نۇشى ئىچىدە يازىمەن دەپ، بىر قاتار ئۆتكۈر زىددىيەتلىك تۇرمۇش دىتالىلىرىنى، ئىدىيۋى كۈرەش جەريانىنى ئويدۇرۇپ چىقىرىش هاجەتسىز. ئەگەر شۇنداق قىلساق، بىزنىڭ يازغان نەرسىمىز تۇر-مۇش چىنلىغىغا ئۇيغۇن كەلمەيدىغان خىيالىي، غەيرى، ساختا بىر نەرسە بولۇپ قالىدۇ.

ئومومەن قىلىپ ئېيتقاندا، ئوبزورچى ئەدىبىيات-سەنئەت توغرد-سىدا توغرا، ئىلمىي ۋە ئەمىلي چۈشەنچىگە ئىگە بولۇشى لازىم. هەرقانداق بىر تەرەپلىمە كۆزقاراش ئۇنىڭ ئەدىبىيات-سەنئەتكە تۇرتكە بولۇش مۇددىئاسىنى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئورۇنلىشىغا زىيان سالىدۇ.

1983-يىل نۇيابىر، ئۈرۈمچى.

لەرنىڭ كۆز ئالدىدا تۇرمۇشنىڭ كىشى زۇقلانغۇدەك، تەلپۈنگىدەك، ئىلھاملانغىدەك سۈرىتىنى سىزىپ چىقىشتۇر. ئەگەر يازغۇچى-شائىر تۇرمۇشنىڭ ئۆز ئەينىنى سىزىپ قويسا، ئۇنىڭ ھىچقانداق ئەھمىيىتى بولمايدۇ. چۈنكى، خۇددى يولداش ماۋ زېدۇڭ كۆرسەتكەندەك: "ئەدىبىي ئەسەرلەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش ئادەتتىكى ئەمىلىي تۇرمۇشقا قارىغاندا تېخىمۇ يۇكسەك، تېخىمۇ يارقىن، تېخىمۇ يىغىنچاق، تېخىمۇ تىپىك، تېخىمۇ غايىۋى بولىدۇ ۋە شۇنداق بولۇشى كېرەك". تۇرمۇش چىنلىقىنى ئاشۇ دەرىجىگە كۆتۈرمىگەن ئەسەرنى، ئەقەللىسى، ئەدىبىي ئەسەر دىگىلى بولمىسا كېرەك. تۇرمۇشتا ھەممە نەرسە بولىدۇ، ئۇنىڭدا يۈزەكى، ساختا نەرسىلەرمۇ بولىدۇ، بۇنداق نەرسىلەرنى تۇرمۇشتا بار دەپلا ئەينەن يازغىلى بولمايدۇ. شۇنى ئەستە تۇتۇش كېرەككى، بەزى نەرسىلەرنى ئەينەن يازغاندا، كىتاپخانغا ئىجابىي تەربىيە بەرمەيدۇ.

ئەلۋەتتە، پېرسوناژلارنى زىددىيەت توقۇنۇشى ئىچىدە ئىپادىلەش كېرەك. ئەمما، مىنىڭچە ھەممە ئەسەردە ئۆتكۈر زىددىيەت-توقۇنۇش بولۇشنى تەلەپ قىلغىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بىرىنچىدىن، ھەر بىر يازغۇچىنىڭ ھەر بىر ئەسەردە ھەل قىلماقچى بولغان مەسىلىسى، يەتمەكچى بولغان مۇددىئاسى، قوللانغان ئۇسلۇبى ئوخشاش بولمايدۇ. يەنى ئەسەرنىڭ كونكرىت ئەھۋالى (ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن تەپىك مۇھىت ۋە تىپىك پېرسوناژ) بىلەن ھىساپلاشمايمۇ بولمايدۇ. ئىككىنچىدىن، تۇرمۇش مۇرەككەپ، ئالدى بىلەن ئادەملەر، ئادەملەرنىڭ ئىچكى دۇنياسى، روھىي پائالىيەتلىرى مۇرەككەپ، شۇنداقلا ھەر بىر شەيئىنىڭ ئۆزى بىر زىددىيەت. بۇنداق زىددىيەت بەزىدە ئۆتكۈر بولىدۇ، بەزىدە نورمال بولىدۇ، ئەمما، بىر ئىزدا توختاپ

ساقلانماقتا. ئەمما، بىزنىڭ ئاشۇ خىل ناچار خاھىشنى يۇقىتۇرۇۋالغان يولداشلىرىمىز بۇ خاھىشنىڭ زىيىننى، خەتىرىنى، ئاقىۋىتىنى بارغانچە تونۇپ يەتمەكتە، ئۇنى تۆزەتمەكتە. بۇ ئەلۋەتتە خېلىلا زور بىر ئىجتىمائىي مەسىلە ئىدى. مۇشۇنداق بىر زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى يولداش سىدىق ئايۇپ يىغىنچاقلاپ، ئۇنى تۈرمۇش ئاساسىدا بەدىئى چىنلىق دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، «نىمجان بېلىق» دىگەن ھىكايىسىدە (بۇ ھىكايە «شىنجاڭ گېزىتى»نىڭ 1983-يىل 25-سېنتەبىردىكى سانىغا بېسىلغان) قىسقا ۋە ھەممە كىشىگە تونۇشلۇق بولغان بىر بەدىئى دىتال ئارقىلىقلا يورۇتۇپ بەرگەن. مانا: خىمىيۋى ئوغۇت تەقسىملەش ئىشخانىسىدا ئىشلەيدىغان "مەن" ئۆزىنىڭ خىزمەتتىكى ئوڭايلىق شارائىتىدىن پايدىلىنىپ مەلۇم بىرەيلەنگە ئارقا ئىشىك قىلىپ خىمىيۋى ئوغۇت ھەل قىلىپ بېرىدۇ. بۇنىڭ ھىساۋىغا ھىلىقى كىشى "مەن"گە بىر قوي پارا بەرمەكچى بولىدۇ. "مەن" قوينى ئېلىش ئۈچۈن دەريا بويىغا بارىدۇ. ئۇ يەردە مۇنداق ئىشقا يولۇقىدۇ: دەريا بويىدا قارماق بىلەن بېلىق تۇتۇۋاتقان بىرەيلەن ئۆز دوستىغا: "مەندىن كەتكىنى قىلدەك بىر موزايۋېشى، كەلگىنى يوتامدەك بېلىق" دەپ ماختىنىدۇ. ئۇنىڭ چىلىگىدە "يوغان بىر بېلىق نىمجان ھالەتتە تىپىرلايىتتى." ھىلىقى كىشى قارمىغىغا يەنە يەم ئۆتكۈزۈۋاتاتتى. ئۇنىڭ "تېخىمۇ يوغان بېلىق تۇتۇش تاماسىدا ئىكەنلىگىدە شەك يوق" ئىدى. "مەن" ئىختىيارسىزلا چېلەكتىكى بېلىققا قارايدۇ. بېلىق "قارماقتىكى يەمگە ئالدىنىپ مۇشۇ ئاقىۋەتكە قالغان" ئىدى. ئەمدى ئۇ ئۆلىدۇ... "مەن" بۇ ھادىسىنى كۆرۈپ، ئۆزىنىڭ قىلغان-ئەتكىنى بىلەن سېلىشتۇرۇپ، ئۆزىمۇ ئازغىنا مەنپەئەتىنى كۆزلەپ، يامان يول بىلەن مېڭىۋەرسە

ئەپچىل قۇرۇلما، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن

ئۇيغۇر پروزىسى گۈلزارلىغىدا رەڭمۇ-رەڭ گۈللەر ئېچىلماقتا. بۇنىڭ مۇھىم بىر دەللىلى شۇكى، يېقىندىن بۇيان گېزىت-ژورناللار-دا ناھايىتى قىسقا يېزىلغان ھىكايىلەر كۆپەيدى. بۇ ھىكايىلەرنىڭ بەزىلىرى ئوتتۇز-قىرىق جۈملە، بەزىلىرى ئەللىك-ئاتمىش جۈملە بىلەنلا تامام بولىدۇ. ئەمما، ئۇلاردا ئىپادىلەنگەن مەزمۇن خېلىلا چوڭقۇر.

مەن بۇ يەردە ئىككى پارچە قىسقا ھىكايە ئۈستىدە كۆزقارىشىمنى ئوتتۇرىغا قويماقچىمەن.

پارىخورلۇق ۋە ئارقا ئىشكتىن مېڭىش بىزدە "تۆت كىشىلىك گۈرۇھ" دەۋرىدە بازار تېپىپ قالغان ناچار خاھىش ئىدى. "تۆت كىشىلىك گۈرۇھ" ئاغدۇرۇلۇپ، پارتىيىنىڭ ئىدىيىۋى لۇشيەنى توغرىلانغان، پارتىيىنىڭ ئېسىل ئەنئەنە ۋە ئېسىل ئىستىلى ئەسلىگە كەلتۈرۈلگەن، سىياسىي-ئىدىيىۋى خىزمەت كۈچەيتىلىپ، كادىرلار قوشۇنىنىڭ ئىنقىلاۋىلىششى تەكتىلەنگەندىن بۇيان بۇنداق ناچار خاھىشلارغا چەك قويۇلدى ۋە ئۇ تۈزىتىلدى. بىراق، ئۇنداق خاھىش تەلتۆكۈس تۈگەپ كەتمىدى. ئۇ ئايرىم ئورۇنلاردا، ئايرىم شەخسلەردە ھىلىمەھم خېلى ئېغىر دەرىجىدە

كومىتېتىنىڭ مەملىكەتلىك 12 ـ قۇرۇلتىيىدا قىلغان دوكلادىدا: "ئاز ساندىكى پارتىيە ئەزالىرى... خىزمەت ھوقۇقىدىن پايدىلىنىپ شەخسى نەپ ئېلىشقا بېرىلىۋاتىدۇ، بەزىلىرى ھۆكۈمەتسىزلىك قىلىپ، ئۇچىغا چىققان شەخسىيەتچىلىككە بېرىلىپ، پارتىيىنىڭ تەشكىلى ئىنتىزامىنى بۇزۇۋاتىدۇ... بىز پارتىيىدىكى بۇ قاراڭغۇ تەرەپنى مۇبالىغە قىلىشقا ھەرگىز يول قويمايمىز، شۇنداقلا، ئۇنى ئېچىپ تاشلاشتىن ھەرگىز قورقمايمىز." دەپ كۆرسەتكەن ئىدى. يولداش خۇ ياۋباڭ بۇ سۆزى ئارقىلىق بىزنى ساقلىنىۋاتقان بەزى ناچار خاھىش ۋە ئىللەتلەرنى پارتىيىۋىلىك مەيدانىدا تۇرۇپ ئېچىپ تاشلاشقا، ئۇنى تەنقىت قىلىشقا، ئۇنى تۈزىتىشنىڭ ئامال-چارىلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىشكە رىغبەتلەندۈرگەن ئىدى. يولداش تۇرسۇن روزى «ئادىل دىئاگنوز» ھىكايىسىدە ئەنە شۇ تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن بىرقەدەر مۇۋەپپەقىيەتلىك چىققان. مانا قاراڭ: مەلۇم بىر ۋالىنىڭ "سۆز قىلغۇدەك مادارى قالمايدۇ. كۆزلىرى چىڭقىلىپ، قۇلاقلىرى غوڭۇلداپ كېتىدۇ. بەدىنى قىزىپ، پۈتۈن بەدىنىگە تىترەك ئولىشىدۇ. چېكە تومۇرلىرى ئېتىلىپ كەتكۈدەك لوقۇلدايدۇ." شۇنىڭ بىلەن تېز قۇتقۇزۇش ئۈچۈن دوختۇرخانىغا ئېلىپ بېرىلىدۇ. دوختۇر ئۇنى تەپسىلى تەكشۈرگەندىن كېيىن، ئۇنىڭ كېسىلى ھەققىدە ئېنىق بىر نەرسە دىمەي، تەسەللى سۆزلىرىنىلا قىلىدۇ. سورىغۇچىلارغا "ھىچ ۋەقەسى يوق" دەپ كۇلۇپ قويىدۇ. ئۇنداقتا، ۋالىنىڭ كېسىلى قانداق كېسەل؟ بۇ سوئالغا شوپۇر توغرا جاۋاپ بېرىدۇ: "ھوقۇقچىلىق مېھرىدىن ۋازكېچەلمەسلىك كېسىلى" شۇنداق ئەمەسمۇ؟ "ئۇنىڭ ئوغلى ئالى مەكتەپ ئىمتىھانىدىن ئۆتەلمىدى."، "ئۇ ئوغلىنى ياخشىراق ئالى مەكتەپ-

یامان ئاقىۋەتكە قالىدىغانلىغىنى تونۇپ يېتىدۇ-دە، ئۆزىنىڭ خاتالىغىنى تەكشۈرۈش ئۈچۈن ئىدارە باشلىغىنىڭ ئۆيىگە يول ئالىدۇ...

بۇ يەردە داغدۇغىلىق، كىشىنى ھەيران قالدۇرغۇدەك ۋەقە يوق. ئاپتور مۇشۇ ھىكايە ئۈچۈن زۆرۈرىيەتسىز بولغان ئەھۋاللارنى — "مەن" نىڭ زادى قانچىلىك ئادەم ئىكەنلىگىنى، بۇرۇن پارىخورلۇق قىلغان-قىلمىغانلىغىنى، ئۇ خىمىيىۋى ئوغۇت ھەل قىلىپ بەرگەن ئادەمنىڭ زادى قانداق ئادەملىگىنى يېزىپ ئولتۇرمايدۇ. شۇنداقلا "مەن"نىڭ كاللىسىدا قانداق ئوي-خىياللارنىڭ، ئۆتكۈر كۆرەشنىڭ بولغان-بولمىغانلىغى، ئۇنىڭ قانداقتۇر بىرەر قەھرىمان شەخسىنىڭ پائالىيەت-لىرىنى ئەسلىگەن-ئەسلىمىگەنلىگى ياكى داھىلارنىڭ مۇناسىۋەتلىك سۆزلىرىنى يادىغا ئالغان-ئالمىغانلىغىنى يازمايدۇ. بۇ ھىكايىدە ئاساسلىق پېرسوناژنىڭ دەبدەبىلىك سۆزلىرىمۇ، ياكى باشقا بىراۋنىڭ جاراڭلىق خىتاپلىرىمۇ، كىشىنى زېرىكتۈرەرلىك ۋەز-نەسىھەتلىرىمۇ يوق. ئەمما، "مەن" خاتالىغىنى تونۇيدۇ. ئۇنىڭ خاتالىغىنى تونۇشىغا سەۋەپ بولغان نەرسە — "قىلدەك موزايۋېشى"نى دەپ قارماققا ئىلىنىپ نىمجان ھالەتتە جان تالىشىۋاتقان بېلىق. بۇ نەرسە چىن بولغانلىغى، ھەقىقى تۇرمۇشتىن كەلگەنلىگى ئۈچۈن ئادەمنى ئىشەندۈرەلەيدۇ، قايىل قىلالايدۇ.

يولداش تۇرسۇن روزىنىڭ «ئادىل دىئاگىنوز» («ئۇرۇمچى كەچلىك گېزىتى»نىڭ 1984-يىل 19-يانۋار سانىغا بېسىلغان) ھىكايىسى جەمىيىتىمىزدىكى يەنە بىر زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى يورۇ-تۇپ بېرىدۇ.

يولداش خۇ ياۋباڭ جۇڭگو كوممۇنىستىك پارتىيىسى مەركىزىي

بۇ ئىككى ئاپتور يۇقۇرقىدەك ئىككى مەقسەتكە يېتىش — ناھايىتى قىسقا سەھنىە ئىچىدە زور ئىجتىمائىي مەزمۇننى، دەۋر ئالاھىدىلىكىنى چوڭقۇر، توغرا يورۇتۇپ بېرىش ئۈچۈن بەدىئى جەھەتتە مۇنداق بىرنەچچە تەرەپكە ئېتىۋار قىلغان.

بىرىنچى، بەدىئى دېتالنى مۇۋاپىق تاللىغان، ئىككىنچى، سۆز-لەرنى دەل جايىدا ئىشلەتكەن، جۈملىلەرنىڭ پىششىق، راۋان قوراش-تۇرۇلىشىغا دىققەت قىلغان، ئۈچىنچى، ئەسەرنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسىنى يورۇتۇشقا بىۋاسىتە خىزمەت قىلالمايدىغان دېتاللارنى، تەپسىلات تەسۋىرلىرىنى نەزەردىن ساقىت قىلغان. تۆتىنچى، قىسقا ھىكايىلەرنىڭ گەۋدىلىك خۇسۇسىيەتلىرىدىن بىرى — ئۇنىڭدا ساتىرىك ۋە يۇمۇرىستىك خاراكتىرنىڭ بار-يوقلۇغى ئىدى، ھەر ئىككى ئاپتور بۇ مۇھىم تەرەپكە دىققەت قىلغان.

ھىكايىلەرنى قىسقا يېزىش (يالغۇز ھىكايىلەرنىلا ئەمەس، ئەدەبىياتنىڭ باشقا ژانىرلىرىدا يېزىلغان ئەسەرلەرنىمۇ قىسقا يېزىش) — خەلقنىڭ تەلىۋى، دەۋرنىڭ تەلىۋى، شۇنداقلا ئەدەبىيات-سەنئەت-نىڭمۇ تەلىۋى. ھازىر بىزنىڭ خەلقىمىز تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇش يولىدا جىددى شۇغۇللىنىۋاتىدۇ. ئۇلار ئۈچۈن ۋاقىت ئالتۇندىن قىممەت. ئۇلار ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ئوقۇش ئۈچۈن ئانچە كۆپ ۋاقىت ئاجرىتالمايدۇ. شۇڭا ئەدەبىي ئەسەرلەر مۇمكىن قەدەر قىسقا يېزىلسا، خەلقىمىز ئۇنى ئىش ئارىلىقلىرىدا، قىسقا بولغان دەم ئېلىش ۋاقىتلىرىدا ئوقۇپ تۈگىتەلىسە تولىمۇ خوشال بولىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرلەرنى مۇمكىن قەدەر قىسقا يېزىش — داھىلارنىڭ، شۇنداقلا ئەدەبىيات ساھەسىدىكى ئۇستازلارنىڭمۇ ئىزچىل تەشەببۇ-سى. يولداش ماۋ زېدۇڭ ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ھۆرۈن خوتۇنىنىڭ

لەرنىڭ بىرىگە تەقسىم قىلىپ قويۇشنى ماۋارىپ ئىدارىسىنىڭ باشلىغىغا ئۆتۈنۈش ئەمەس، ۋەزىپە ئورنىدا تاپشۇرغان ئىدى، ئەمما، ئۇنىڭ بۇ تاپىلاشلىرى كارغا كەلمىدى." "ئۇنىڭ بىر ھەپتە بۇرۇن قۇدىسىنىڭ قىزىنى ئىشقا ئورۇنلاشتۇرۇش ئۈچۈن تەستىق سېلىپ بەرگەن بۇيرۇغى رەت قىلىندى." "خەقلەر ئۇنىڭ چوڭ قىزىنى ئۇ ئېلىپ بەرگەن ئۆيىدىن كۆچۈكلار" دىدى. مانا شۇنداق ئەھۋالدا ئۇ ئاغرىماي ساق تۇرالىسۇنمۇ؟

يۇقۇرقىدەك زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى ئۆزىنىڭ قىسقا سەھىپىسىدە بىرقەدەر چوڭقۇر، توغرا يورۇتۇپ بېرىش بۇ ئىككى پارچە ھىكا-يىنىڭ بىر ئورتاق ئالاھىدىلىگى.

بۇ ئىككى ھىكايىنىڭ ئىككىنچى بىر ئورتاق ئالاھىدىلىگى دەۋر روھىنى بىرقەدەر توغرا يورۇتۇپ بېرەلىگەنلىگىدۇر. ئەگەر دەۋر ئۆزگەرمىگەن، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" يوقىتىلمىغان بولسا، پارىخورلۇق، ئارقا ئىشىكتىن مېڭىشنى تۈزىتىش بىر ئومۇمى كەيپىياتقا ئايلانمىغان بولسا، «نىمجان بېلىق»تىكى مەن دەريا بويىغا بېرىپ، ئۆزى خىمىيىۋى ئوغۇت ھەل قىلىپ بەرگەن ئادەم پارا ئۈچۈن تەييارلىغان قوينى ئالماي باشلىقنىڭ ئۆيىگە خاتالىغىنى تەكشۈرۈشكە يول ئالارمىدى؟ «ئادىل دىئاگنوز»دىكى ۋالى بىرقانچە يىللارنىڭ ئالدىدا ئاشۇ گېپىنى ئاڭلىمىغان، بۇيرۇغىنى رەت قىلغان، ئۆزىگە دولىسىنى چىقارغان ئادەملەرنى چاپناپ-چاپناپ پۇركۈۋەتمەسمىدى؟ دەۋر ئۆزگەردى، شۇڭا ئۇمۇ بىرئاز ئۆزگەردى. دەرتنى ئىچىگە يۇتماي مۇمكىن بولمىدى. دوختۇرغا بېرىشقا مەجبۇر بولدى، ئۇنىڭ كېسىلى ئەلۋەتتە تۈزىلىدۇ، تۈزەلمەيمۇ مۇمكىن ئەمەس.

دېتاللارغا بېرىلىپ كەتكەن. سۆزنى ئالاهىده تېجەشكە، جۈملىلەرنى تاۋلاشقا دىققەت قىلمىغان. بۇ نەرسە بىزنىڭ دىققىتىمىزنى قوزغىشى كېرەك.

يولداش سىدىق ئايۇپ، تۇرسۇن روزى ئۆزلىرىنىڭ يۇقۇرىدا تىلغا ئېلىنغان ئىككى پارچە قىسقا هىكايىسى ئارقىلىق بىزگە يەنە بىر قېتىم قىسقا ئەسەرلەردىمۇ زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى يورۇتۇشنىڭ تامامەن مۇمكىنلىگىنى ئىسپاتلاپ بەردى. خەلق، دەۋر قىسقا ئەسەرلەرگە مۇهتاج. شۇڭا بىز بارلىق ئەدىپلەرنىڭ بۇ جەهەتتە تىرىشچانلىق كۆرسىتىشىگە تىلەكداش.

1984-يىل يانۋار، ئۈرۈمچى.

پایتمسدەكِ ئۇزارتۇپتىشنى تەنقىتلەپ، قىسقا يېزىش، ساز يېزىشنى تەكىتلىگەن ئىدى. ھىكايە ئىجادىيىتىنىڭ مەشھۇر ئۇستىسى چىخۇۋ: "يېزىقچىلىق سەنئىتى ــ قىسقا يېزىش سەنئىتىدۇر" دىگەن ئىدى. لۇشۇنمۇ ھىكايە قىلىپ يېزىشقا بولىدىغان ۋەقەنى ئۇزارتىپ پوۋېست قىلمايدىغانلىغىنى بايان قىلغان ئىدى. ئۇلار بىزگە ئۆزىنىڭ قىسقا، ئەمما ساز يېزىلغان ئەسەرلىرى، مەسىلەن: «كىچىككىنە بىر ئىش»، «خامىلىئون»، «چىقتى»، «كرىبست» قاتارلىقلار بىلەن ئۆلگە بولغان. بىراق، يېغىنغى يىللاردىن بۇيان قىسقا يېزىش قانچە كۆپ تەكىتلەنگەن بولسىمۇ، ئەمما، ئۇزۇن يېزىش، بولۇپمۇ ھىكايىلەرنى ئۇزۇن يېزىش بىر خىل ئادەتكە ئايلىنىپ قالدى. ئەلۋەتتە، بۇنداق دىيىش ئۇزۇن يېزىشقا بولمايدۇ، دىگەنلىك ئەمەس. ئاساسلىق نەرسە ۋەقەنى، گەپنى، تەپسىلاتنى زىيادە ئۇزارتىۋەتمەسلىك، كىچىك نەرسىنى زورلاپ ئۇزارتماسلىق دىگەنلىكتۇر.

ھىكايىلەرنىڭ ئۇزىراپ كېتىشىدىكى سەۋەپ نەدە؟ مېنىڭچە، بىزنىڭ خېلى بىر قىسىم ئاپتورلىرىمىز ئەڭ ئالدى بىلەن نىمىنى يېزىش، قانداق يېزىش مەسىلىسىنى ھەل قىلالمىغان. ئۆزى يازماقچى بولغان كىشىلەرنىڭ تۇرمۇشىنى، ئۇلارنىڭ مىجەز ـ خاراكتىرىنى، ئۇ ياشاۋاتقان تىپىك مۇھىتنى چوڭقۇر ئۇگەنمىگەن. ھاياتتىكى ئۇششاق، ئاددى ۋەقەلەردىن پايدىلىنىپ، تۇرمۇشنى ئىخچام ۋە ئەپچىل بەدىئى شەكىللەر بىلەن يورۇتۇشنى ئىگەللىمىگەن. ئۆز خاھىشىنى ساغلام ھىسسىيات، روشەن خاراكتىرغا ئىگە ئوبرازلار ئارقىلىق ئىنىق گەۋدىلەندۇرۇشنى بىلمىگەن. ئۆز ئەسىرىدىكى ۋەقەنىڭ تۈگۈنى، كولمىناتسىيە نۇقتىسى، يېشىمنى چىڭ تۇتماي، شۇ ئەسەر ئۈچۈن ئوشۇقچە بولغان ۋەقەـ ھادىسىلەر، قىزىقارلىق

ئاساندىن چۈشكەن ئەمەس. ئۇلارنىڭ پىشانىسىدە بەلگىسى يوق. ئۇلار بىزنىڭ ئارىمىزدا ياشايدۇ، قارىماقتا بىزگە ئوخشاشلا ئادەم. يۈرۈش-تۇرۇشلىرى بىزدىن ئانچە پەرقلىنىپ كەتمەيدۇ. ئۇلار بىزنىڭ يېنىمىزدا، ئەتراپىمىزدا تۇرغاندا، بىز ئۆزگىچىلىك ھىس قىلمايمىز. ئۇلارنىڭ ھەممىسىنىڭ كىشىلەر قەلبىنى تىترىتىدىغان، ئالەمنى زىلزىلىگە سالىدىغان ئىشلارنى قىلىپ كېتىشى ناتايىن. ئەمما ئۇلار كۈندىلىك تۇرمۇشتا ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن باشقىلاردىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. ئوبدان ئويلانساق، سېلىش-تۇرساق، غەيرەت، ئەخلاق، پەزىلەت جەھەتلەردە ئۇلارنىڭ خۇددى يولداش ماۋ زېدۇڭ ئېيتقاندەك ئەخلاقلىق، پاك، ئالىجاناپ، خەلققە پايدىلىق ئادەم ئىكەنلىگىنى كۆرۈۋالالايمىز.

ناسىر بىلەن مايسەمىنىڭ قىلغان ئىشلىرىمۇ ئالاھىدە ئىشلار ئەمەس. ئەمما، ئۇلارنىڭ خىسلىتى ھەقىقەتەن ئادەمنى قايىل قىلىدۇ. پارتىيىنىڭ يېزا ئىگىلىك سىياسىتىنىڭ ئەمىلىلەشتۈرۈلۈشى، تۇرلۇك شەكىلدىكى مەسئۇلىيەت تۈزۈملىرىنىڭ يولغا قويۇلۇشى ۋە مۇستەھكەملىنىشىگە ئەگىشىپ، يېزىلارنىڭ قىياپىتىدە زور ئۆزگىرىشلەر بارلىققا كەلدى. دېخانلار بېيىش يولىغا ماڭدى، نامراتچىلىقنىڭ ئورنىنى بىرقەدەر باياشاتچىلىق ئىگەللىدى. مانا شۇنداق شارائىتتا، كىشىلەر ئوتتۇرىسىدىكى، بۇ بىر كوللىكتىپ بىلەن ئۇ بىر كوللىكتىپ، كوللىكتىپ بىلەن شەخسلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت زادى قانداق بولدى؟ ئۇلار ئاز-تولا پۇلنىلا دەپ ئومۇمنى، قېرىنداشلىق مېھرى-شەپقەتنى ئۇنتۇپ قالدىمۇ، يوق؟ ئازغىنا پۇلنىلا دەپ، پۇلدىن مىڭ ھەسسە، بىرنەچچە ئون مىڭ ھەسسە قىممەتلىك بولغان كوممۇنىستىك ھەمكارلىق دىگەن ئەنئەنىنى بىر ياقتا چۆرۈ-

سوتسیالىستىك يېڭى كىشىلەرگە ئوقۇلغان

مەدھىيە

يولداش دېڭ شياۋپىڭ سوتسىيالىستىك يېڭى ئادەملەرنى تەسۋىرلەش مەسىلىسىنى تەكىتلەپ: "تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇش قۇرۇلۇشىدىكى ئىگىلىك ياراتقۇچىلارنىڭ ئوبرازىنى يارىتىش، ئۇلارنىڭ ئىنىقلاۋىي غايە ۋە ئىلمىي پوزىتسىيىگە، ئالىجاناپ خىسلەتكە ۋە ئىجات قىلىش ئىقتىدارىغا ئىگە، كەڭ نەزەر دائىرىسىگە ۋە ئەمىلىيەتچىل روھقا ئىگە يېپ-يېڭى قىياپىتىنى ئىپادىلەش كېرەك. بۇ يېڭى كىشىلەرنىڭ ئوبرازى ئارقىلىق كەڭ ئاممىنىڭ سوتسىيالىستىك ئاكتىپلىغىنى قوزغاش، ئۇلارنىڭ تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇش قۇرۇلۇشىدىن ئىبارەت تارىخىي خاراكتىرلىق ئىجادىي پائالىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشىغا تۈرتكە بولۇش كېرەك" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى. يولداش ئەخەت تۈردى، سەمەت دۇگايلىنىڭ «شىنجاڭ گېزىتى»نىڭ 1984-يىل 8-، 15-يانۋار سانلىرىغا بېسىلغان ھىكايىلىرى «نېسى قالغان پۇل» ۋە «ئاق كۆڭۈل»دىكى ناسىر، مايسەم ئەنە شۇنداق سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەردۇر.

سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرنى تەسۋىرلەش — نۆۋەتتە ھەر بىر ئەدىبنىڭ شەرەپلىك مەسئۇلىيىتى ۋە باش تارتىپ بولمايدىغان بۇرچى. بۇنداق يېڭى كىشىلەر باشقا يەردىن كەلگەن ئەمەس،

توشۇش، كۆزلۈك بۇغداي تېرىش، بۇغدايلارنى توپىلاشتا، ئالدى بىلەن ئۆزىنى، تۇققانلىرىنى، كەلگۈسى قېيناتا-قېينانىسىنى ئەمەس، باشقىلارنى رازى قىلىدۇ. ناسىر بىلەن مايسەمنىڭ ئويلىغىنى ئۆزىنىڭ راھەت-پاراغىتى ئەمەس، بەلكى ئومۇمنىڭ ئورتاق باي بولۇشى، ئومۇمنىڭ راھەت-پاراغىتى. ئۇلارنىڭ كاللىسىدا "مەن" ئەمەس، "ئومۇم" مەۋجۇت، "كوللىكتىپ" مەۋجۇت. ھەر بىر ئادەمنىڭ كاللىسىدا "ئومۇم" ۋە "كوللىكتىپ" بولغاندىلا ئاندىن كىشىلەردە بىر تۇتاش ئىرادە ۋە قۇدرەتلىك كۈچ، يىمىرىلمەس ئىتتىپاقلىق بولىدۇ، شۇ خىل ئىدىيە بولغاندىلا ھەر بىر ئادەمنى، كوللىكتىپنى قىزغىن سۆيەلەيدۇ، كوللىكتىپ يولىدا پىداكارلىق كۆرسىتەلەيدۇ، باشقىلار ئۈچۈن ئۆزىنى پىدا قىلالايدۇ، يولداشلارغا ناھايىتى قىزغىنلىق بىلدۈرەلەيدۇ. خەلق مەنپەئەتىگە زىيان يەتكۈزىدىغان ناچار خاھىشلار، خاتا ئىدىيىلەر، يامان ئىللەتلەر، بۇزۇق ئادەم ۋە ناتوغرا ئىشلارغا قارشى قەتئى كۈرەش قىلالايدۇ.

بۇ ئىككى ھىكايىدە، ئاپىتورلار ۋەقەلىكنىڭ غەلىتە بولۇشىنى قوغلاشمىغان. ھەر ئىككى ھىكايىدىكى ۋەقەلىك يېزىلارنىڭ ھاياتىدا، كۈندىلىك تۇرمۇشتا ئۇچراپ تۇرىدىغان ۋەقە. شۇڭا بىز بۇ ھىكايىلەرنى ئوقۇغاندا، شۇ ۋەقە گويا ئۆز ئەتراپىمىزدا بولۇۋاتقاندەك، ناسىر بىلەن مايسەم بىزگە تونۇشتەك، بىز ئۇلار بىلەن نەپەسداش بولۇپ، ئاشۇ ۋەقەگە تەڭ قاتنىشۋاتقاندەك تۇيۇلىدۇ. بۇنىڭ بىلەن بىزدە "سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەر ھەممە يەردە بار ئىكەن، ئاز ئەمەس كۆپ ئىكەن، بىزمۇ سوتسىيالىستىك يېڭى ئادەم بولالىغۇدەكمىز" دىگەن ئۇقۇم پەيدا بولىدۇ.

بۇ ئىككى ھىكايىنىڭ يەنە بىر ئورتاق ئالاھىدىلىگى شۇكى،

ۋەتتىمۇ، يوق؟ "پۇلى باردىن تاغمۇ قورقىدۇ" دەپ، پۇلنى كۆرسىلا رودىپايدەك يىپىشۋالدىمۇ-يوق؟ ھەممە ئادەم "قوقاسىنىڭ ئوبدىنغا ئۆز كۆمىچىكنى كۆممىسەك كۆلىگە قالىسەن" دەپ ئولتۇردىمۇ-يوق؟ "قازاندا ياغ بولسا چۆمۈچكە ماي چىقىدۇ" دەپ، "دەريادا سۇ بولسا ئاندىن ئۆستەكدە سۇ بولىدۇ"غانلىغىنى ئۇنۇتۇپ قالدىمۇ-يوق؟... بىز بۇ سوئاللارغا «نىسى قالغان پۇل» بىلەن «ئاق كۆكۈل» دىن ياخشى جاۋاپ تاپالايمىز.

ناسىرنىڭ جاۋۇزى: "...بارماق قولدىن ئايرىلسا نىمىمۇ قىلالايدۇ؟ بىر دادۇيىنىڭ مەھسۇلاتى ئاشقان بىلەن ئۇنىڭ دۆلەتكە قوشقان تۆھپىسى قانچىلىك بولىدۇ، دەيسىز؟ ئوڭ قولۇم، سول قولۇم، بەربىر ئۆز قولۇم ئەمەسمۇ؟... بىز ئازغىنا پۇلنى دەپ كوممۇنىستىك ئەخلاق دىگەن ئەنئەنىلىرىمىزنى بىر چەتكە چۆرۈۋەتسەك بولماس!" دىگەندىن ئىبارەت. ناسىر مانا شۇ ئىدىيىنىڭ يېتەكچىلىگىدە، كۆپچىلىكنىڭ قوللىشى بىلەن ئاز ساندىكى تار مەھكىمىچىلىك ئىدىيىسىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلارنى قولغا كەلتۈرۈپ، خوشنا دادۇيلەرگە تېگىشىپ بېرىلگەن سورتلۇق ئۇرۇقتا ئوشۇق پۇل ئالمايدۇ. ئۇنىڭ ئويلىغىنى سۇپەتلىك ئۇرۇقلارنى خوشنىلارنىڭ يېرىدە چېچەكلىتىپ مۇۋە بەرگۈزۈش، ھەممە تەڭ ئالغا ئىلگىرىلەش، دۆلەتكە تەڭ تۆھپە قوشۇش.

مايىسەم بولسا: "يەرلەر ھۆددە قىلىپ بۆلۈنگىنى بىلەن كۆكۈللەر-نىڭ بۆلۈنمىگىنى تۈزۈك.... باي بولساق، ھەممە ئائىلە تەپ-تەكشى بولالمىغاندىمۇ، ئوخشاشراق باي بولساق ھەممەيلەنگە ياخشى." دەپ جاۋاپ بېرىدۇ. ئۇ مانا شۇ ئىدىيىنىڭ يېتەكچىلىگىدە تويىنى ئۇچ قېتىم ئارقىغا سۈرىدۇ. دۆلەتكە سېتىپ بېرىدىغان ئاشلىقلارنى

هەر ئىككى ئاپتور ئاساسلىق پېرسوناژلىرىنىڭ خاراكتېرىنى يارىتىشقا خېلىلا ئەھمىيەت بەرگەن. ناسىر بىلەن مايسەم سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرنىڭ ئوبرازى. ئۇلاردا ئورتاقلىق (ئومۇمىيلىق)مۇ بار، خاسلىقىمۇ بار. ئورتاقلىق، ئاساسلىغى ئۇلارنىڭ ئۆزىنىلا، تار دائىرىدىكى مەنپەئەتىنىلا ئەمەس، ئومۇمنى ئويلايدىغانلىغىدا ئىپادىلەنسە، خاسلىق ئۇلارنىڭ مىجەز-خۇلقىدا، گەپ-سۆزىدە، ئىش-پائالىيەتتىكى روھىي قىياپىتىدە ئىپادىلىنىدۇ.

بۇ ئىككى ھىكايىدىكى ئۇچىنچى بىر ئورتاق ئالاھىدىلىك، ھىكايە ئاپتورلىرى ئەسەرنىڭ تىلىنى پىششىقلاشقا كۈچ سەرپ قىلغان. سۆزلەرنىڭ جانلىق، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىغا ئويغۇن بولۇشىغا ئېتىۋار قىلغان. ھەرقانداق بىر ئەدەبىي ئەسەر تىلدىن ئايرىلمايدۇ. ئوبراز، تىپ يارىتىشمۇ تىلدىن ئايرىلمايدۇ. ئەگەر ئەدەبىي ئەسەردە تىل ياخشى ئىشلىتىلمىسە، تاللىنىپ ئۆز جايىدا قوللانىلمىسا، ياخشى تاۋلانمىسا، ۋەقە ھەرقانچە قىزىقارلىق، ئەگىرى-توقاي بولغىنى بىلەن ئۇ ئەسەرنىڭ قىممىتى، ئۇنۇمى ياخشى بولمايدۇ.

ئومۇمەن قىلىپ ئېيتقاندا، «نىسى قالغان پۇل» ۋە «ئاق كۆڭۈل» سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرگە ئوقۇلغان مەدھىيە. بىز قەلەم ئىگىلىرىنىڭ مانا مۇشۇ ھىكايىلەردەك ئۆزى قىسقا، مەزمۇنى ساغلام، تىلى تاتلىق ھىكايىلەرنى كۆپلەپ يېزىپ، سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرنى تولۇپ تاشقان قىزغىنلىق بىلەن كۆيلەپ، تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇشقا يېڭى تۆھپە قوشۇشلىرىنى ئۈمىت قىلىمىز.

1984-يىل يانۋار.

جانلىق يارىتىلغان ئوبراز

بىزنىڭ پروزىمىز ۋايىغا يەتمەكتە. بۇ، ئاساسلىغى ئاپتورلىرىمىزنىڭ ۋەقەگىلا ئەھمىيەت بېرىپ، ئادەمنى يېزىشقا دىققەت قىلمايدىغان خاھىشلارنى تۇگىتىپ، ئەسەردە ئادەمنى يېزىشقا، ئادەمنىڭ خاراكتېرىنى ئېچىشقا كۈچ سەرپ قىلىۋاتقانلىغىدا كۆرۈلىدۇ. يولداش نۇرروزىنىڭ «قىساس» ھىكايىسى سۆزىمىزگە ئوبدان دەلىل بولالايدۇ.

يولداش نۇرروزى «قىساس» ھىكايىسىدا ئاننىڭ ئوبرازىنى بىرقەدەر مۇكەممەل، يارقىن ياراتقان. ئانا ئوبرازى تەسىرلىك، كىشىنى ئىشەندۈرەرلىك چىققان. بىز ھىكايىنى ئوقۇغاندا كۆز ئالدىمىزدا ئاددى ۋە ئۇلۇغ بىر ئاننىڭ ئوبرازى خۇددى مەرمەر ھەيكەلدەك گەۋدىلىنىدۇ.

بىزگە مەلۇمكى، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تەربىيىۋى رولى، ئۇنىڭ قەدىر-قىممىتى، ياخشى-يامانلىغى يازغۇچىنىڭ مۇھاكىمىسىدە ئەمەس، بەلكى يازغۇچى ياراتقان ئوبرازدا ئىپادىلىنىدۇ. ئوبرازنى ياخشى يارىتىش بىرقانچە تەرەپلەردىكى ئامىللارغا باغلىق بولىدۇ. يولداش نۇرروزى «قىساس» ھىكايىسىدا، ئالدى بىلەن ۋەقەنىڭ راۋاجىنى ئاننىڭ خاراكتېرىغا ماس ھالدا ئورۇنلاشتۇرغان. ھىكايەدىكى ۋەقەنىڭ راۋاجى خاراكتېرنى پەيدىن-پەي ئېچىپ بېرىش جەريانىدا ئانا ئوبرازىنى بالداقمۇ-بالداق يۇقۇرى كۆتۈرىدۇ. سارد-

هەر ئىككى ئاپتور ئاساسلىق پېرسوناژلىرىنىڭ خاراكتېرىنى يارىتىشقا خېلىلا ئەھمىيەت بەرگەن. ناسىر بىلەن مايسەم سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرنىڭ ئوبرازى. ئۇلاردا ئورتاقلىق (ئومۇمىيلىق)مۇ بار، خاسلىقىمۇ بار. ئورتاقلىق، ئاساسلىغى ئۇلارنىڭ ئۆزىنىلا، تار دائىرىدىكى مەنپەئەتىنىلا ئەمەس، ئومۇمنى ئويلايدىغانلىغىدا ئىپادىلەنسە، خاسلىق ئۇلارنىڭ مىجەز-خۇلقىدا، گەپ-سۆزىدە، ئىش-پائالىيەتتىكى روھىي قىياپىتىدە ئىپادىلىنىدۇ.

بۇ ئىككى ھىكايىدىكى ئۇچىنچى بىر ئورتاق ئالاھىدىلىك، ھىكايە ئاپتورلىرى ئەسەرنىڭ تىلىنى پىششىقلاشقا كۈچ سەرپ قىلغان. سۆزلەرنىڭ جانلىق، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىغا ئويغۇن بولۇشىغا ئېتىۋار قىلغان. ھەرقانداق بىر ئەدەبىي ئەسەر تىلدىن ئايرىلمايدۇ. ئوبراز، تىپ يارىتىشمۇ تىلدىن ئايرىلمايدۇ. ئەگەر ئەدەبىي ئەسەردە تىل ياخشى ئىشلىتىلمىسە، تاللىنىپ ئۆز جايىدا قوللانىلمىسا، ياخشى تاۋلانمىسا، ۋەقە ھەرقانچە قىزىقارلىق، ئەگىرى-توقاي بولغىنى بىلەن ئۇ ئەسەرنىڭ قىممىتى، ئۇنۇمى ياخشى بولمايدۇ.

ئومۇمەن قىلىپ ئېيتقاندا، «نىسى قالغان پۇل» ۋە «ئاق كۆڭۈل» سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرگە ئوقۇلغان مەدھىيە. بىز قەلەم ئىگىلىرىنىڭ مانا مۇشۇ ھىكايىلەردەك ئۆزى قىسقا، مەزمۇنى ساغلام، تىلى تاتلىق ھىكايىلەرنى كۆپلەپ يېزىپ، سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرنى تولۇپ تاشقان قىزغىنلىق بىلەن كۆيلەپ، تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇشقا يېڭى تۆھپە قوشۇشلىرىنى ئۈمىت قىلىمىز.

1984-يىل يانۋار.

جانلىق يارىتىلغان ئوبراز

بىزنىڭ پروزىمىز ۋايىغا يەتمەكتە. بۇ، ئاساسلىغى ئاپتورلىرىمىزنىڭ ۋەقەگىلا ئەھمىيەت بېرىپ، ئادەمنى يېزىشقا دىققەت قىلمايدىغان خاھىشلارنى تۇگىتىپ، ئەسەردە ئادەمنى يېزىشقا، ئادەمنىڭ خاراكتېرىنى ئېچىشقا كۈچ سەرپ قىلىۋاتقانلىغىدا كۆرۈلىدۇ. يولداش نۇرروزىنىڭ «قىساس» ھىكايىسى سۆزىمىزگە ئوبدان دەلىل بولالايدۇ.

يولداش نۇرروزى «قىساس» ھىكايىسىدا ئاننىڭ ئوبرازىنى بىرقەدەر مۇكەممەل، يارقىن ياراتقان. ئانا ئوبرازى تەسىرلىك، كىشىنى ئىشەندۈرەرلىك چىققان. بىز ھىكايىنى ئوقۇغاندا كۆز ئالدىمىزدا ئاددى ۋە ئۇلۇغ بىر ئاننىڭ ئوبرازى خۇددى مەرمەر ھەيكەلدەك گەۋدىلىنىدۇ.

بىزگە مەلۇمكى، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تەربىيىۋى رولى، ئۇنىڭ قەدىر-قىممىتى، ياخشى-يامانلىغى يازغۇچىنىڭ مۇھاكىمىسىدە ئەمەس، بەلكى يازغۇچى ياراتقان ئوبرازدا ئىپادىلىنىدۇ. ئوبرازنى ياخشى يارىتىش بىرقانچە تەرەپلەردىكى ئامىللارغا باغلىق بولىدۇ. يولداش نۇرروزى «قىساس» ھىكايىسىدا، ئالدى بىلەن ۋەقەنىڭ راۋاجىنى ئاننىڭ خاراكتېرىغا ماس ھالدا ئورۇنلاشتۇرغان. ھىكايەدىكى ۋەقەنىڭ راۋاجى خاراكتېرنى پەيدىن-پەي ئېچىپ بېرىش جەريانىدا ئانا ئوبرازىنى بالداقمۇ-بالداق يۇقۇرى كۆتۈرىدۇ. سارد-

بىلەن قۇتقۇزماقچى بولىدۇ. ئوغۇللىرى دۇشمەن تەرىپىدىن ئۆلتۈرۈلگەندە يىغلايدۇ، قاخشايدۇ. ئۇنىڭدا قۇۋۋەت-شۇملۇق يوق، ئالا كۆڭۈللۈك يوق. ئۇنىڭ بەزى ئوي-خىياللىرى ناھايىتى سادده، ئۇ ئىشچان، قەيسەرلىكىگا قارىماي ھەركەتلىنىپلا يۈرىدۇ. بۇ ئۇنىڭ ئومۇمى تەرەپلىرى. ئۇنىڭدا خاسلىقمۇ، ئورتاقلىقمۇ، ئەقىل-پاراسەتمۇ، چارە-تەدبىرمۇ بار. ئۇ ئىككى ئوغلى ئاچچىق تاقىقا ئاتلانغاندا، ئۆزىنىڭ قەيسەرلىگىدە يالغۇز قالىدىغانلىغى، قىينچىلىق تارتىدىغانلىغى ھەم سوقۇشتا ئۆلۈم-يېتىمنىڭ بولۇپ تۇرىدىغانلىغىنى بىلىپ تۇرۇپمۇ ئوغۇللىرىنى توساپ قالمايدۇ. بەلكى ئوغۇللىرىنىڭ ئۆزىنىڭلا ئەمەس، ئەلنىڭ ئوغلى ئىكەنلىگىنى، كەلگۈسى كېلىنلىرى ۋە ئەلەمەھەللىنىڭ ئۈمىدىنى توغرا چۈشىنىپ، ئۇلارنى باتۇرلۇق بىلەن جەڭ قىلىشقا ئىلھاملاندۇرىدۇ. ئوغۇللىرى پاجىئەلىك ئۆلتۈرۈلگەندىن كېيىن، قورقۇپ، تىترەپ، بوششىپ كەتمەيدۇ، كىرپىدەك تۇگۈلەۋالمايدۇ ياكى ھەممىدىن ـــ ھاياتلىقتىن، ئەلەمەھەللىدىن، گۈزەل ئارزۇلاردىن كېچىپ كەتمەيدۇ. بەزى ئەسەبىي ئادەملەردەك ئېتى ئۇلۇغ، سۈپرىسى قۇرۇق گەپلەرنى بولۇشچە سۆزلەپ كۆرەڭلىك قىلمايدۇ، بەلكى قەتئىلىشىپ ئىنتىقام ئېلىشقا ئاتلىنىدۇ.

ئانا ئوبرازىنىڭ ياخشى يارىتىلغانلىغىدىكى يەنە بىر نەرسە، ئاننىڭ ئوبرازى ئۆزىگە خاس ھەركىتى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن.

ئوبرازنىڭ خاراكتىرىنى ئاچىدىغان مۇھىم ئامىللارنىڭ بىرى ئۇنىڭ ھەركىتى. شۇنىڭ ئۈچۈن ئەدىبىي ئەسەردە ئوبرازنىڭ خۇسۇسىيەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرەلەيدىغان تىپىك ئەھمىيەتكە ئىگە ئىش-ھەركەتلەرگە دىققەت قىلىپ، بۇ ھەركەتلەرنى ئالاھىدە تەسۋىرلەش، ئەستايىدىل سۈرەتلەشكە توغرا كېلىدۇ. شۇنداق

خان ئانا تۇمەنلىگەن، مىليونلىغان ئايالىلارغا ئوخشاش بىر ئاددى ئايال. ئۇ ئەرشى ئەلادىن چۈشكەن پەرىشتە ئەمەس، ھەممىنى ئالدىن بىلەر ئەۋلىيامۇ ئەمەس، بەلكى "ھىممىتى چەكسىز تەبىئەت ئاندا-ساندا يۇلغۇن، چاكاندا ۋە ئاق تىكەن ئاتا قىلغان غىلاك ساينىك چېكىسىگە غۇنچىدەك ياراشقان" بىر خىلۋەت يېزىدا چوك بولغان، "يوقسۇللارنىك بىر كۆزىدىن قان، بىر كۆزىدىن ياش ئېقىۋاتقان" شارائىتتا ياشاۋاتقان ئايال. ئۇنىڭدا ئادەمگە خاس مىجەز-خۇي، خۇسۇسىيەت، ھىسسيات بار. ئۇنىك بىردىن-بىر كۇتىدىغىنى "تەڭلىك". شۇڭا ئۇ چاقادا "كەمبەغەللەرنىك ھۆكۇمىتى قۇرۇلىدىكەن" دىگەن گەپ تارقاپ، ئاچچىق تاغدا پارتىزانلار، گۇلدۇرلەشلەر پەيدا بولغاندا ئىچ-ئىچىدىن خوشال بولىدۇ. ئۇ شەھەردىن چىققان چېرىكلەرنىك "ئۇۋۇسى بۇزۇلغان ھەرىلەردەك قۇتراپ كەتكەن" لىگىگە، "لالما ئىتلار"نىك ھەممە يەردە تىمىسقىلاپ يۇرگەنلىگىگە ۋە "تاك-تاكچىلار"نىك ئەدەپ كەتكەنلىگىگە قارىماي، ئىككى ئوغۇلىنى ئاچچىق تاققا-پارتىزانلار قوشۇنىغا ئەۋەتىدۇ. مانا مۇشۇ يەردىن باشلانغان ۋەقە ئانىنىك "مولۇن"دىن ئۆچ ئېلىپ بولۇپ تاققا ماڭغانلىغى بىلەن ئاياقلىشىدۇ. ھىكايىدىكى بۇ جەريان-ئاننىك بىر ئاددى يېزا ئايىلىدىن قىساسكار، قورقماس ئانىغا ئايلىنىش جەريانى ئۇنىك خاراكتىرىگە، مەنتىقىغە پۇتۇنلەي ئۇيغۇن كېلىدۇ. سارىخان ئاندا يېزا ئاياللىرىغا خاس (باشقا ئانىلارغا ئوخشاش) ئاددىيلىق، كەڭ قوساقلىق، ئاق كۆڭۈللۈك، مېھرىۋانلىق بار. ئۇ، بالىلىرىنى ئانىلىق مېھرى بىلەن سۆيىدۇ، دائىم ئۇلارنىك غېمىدە بولىدۇ، خۇدادىن ئۇلارنىك ئامانلىغىنى تىلەيدۇ، ئوغلى دۇشمەن قولىغا چۈشۈپ قالغاندا، يۇرت چوڭلىرىغا چاي بېرىش، يالۋۇرۇش ئۇسۇلى

زۇش ئۇچۇن خەلىپىنىڭ قېشىغا بېرىشى بولسا، ئۇنىڭ ساددىلىغى، قۇۋلۇق-شۇملۇقنى بىلمەيدىغانلىغى، ئاق كۆڭۈللىگىنى چۈشەندۈرۈش ئۇچۇن خىزمەت قىلغان. كوزىچىنى ئاگاھلاندۇرۇشى، ئىز ئىزلىشى بولسا، ئاننىڭ قانلىق ئەسلىيەتنى يەكۈنلەپ، سەگەكلىشىپ، قەيسەرلىشىپ بېرىۋاتقانلىغى، مەسىلىلەرنى چوڭقۇرراق، ئەتراپلىق ئويلايدىغان بولۇپ قالغانلىغىنى ئىپادىلەپ بەرگەن. "مولۇن"نى ئۇجۇقتۇرۇش جەريانى بولسا، ئۇنىڭ ئەقىل-پاراستى، مەردۇ-مەردانىلىغىنى تولۇق گەۋدىلەندۈرگەن.

ئانا ئوبرازىنىڭ ياخشى يارىتىلغانلىغىدىكى ئۇچىنچى مەسىلە، ئاپتور بۇ ئوبرازنى ئۇنىڭ ئىندىۋىدۇئال تىلى بىلەن يارىتىشقا دىققەت قىلغان.

ھەممىزگە ئايانكى، تىل تەپەككۇر بىلەن بىۋاستە باغلانغان بولىدۇ، ئىجتىمائى جەمىيەتتىكى كىشىلەرنىڭ كەسپى، خىزمىتى، ئورنى، تۇرمۇش شارائىتى ئوخشاش بولمايدۇ، شۇڭا ئۇلارنىڭ كۈندىلىك تۇرمۇشتا ئادەتلەنگەن جانلىق تىلىمۇ ئوخشاش بولمايدۇ. ھالبۇكى، ئەدىبىي ئەسەردە يارىتىلغان ئوبرازنىڭ تېخىمۇ ئۆزىگە خاس تىلى بولۇشى كېرەك. بۇنداق تىل ئىدىيىۋى مەزمۇن، تۈزۈلۈش، تەلەپپۇز قاتارلىق جەھەتلەردە سۆزلىگۈچىنىڭ سالاھىيىتى ۋە خاراكتىرىغا ئۇيغۇن بولۇشى كېرەك، ئاشۇنداق ئىندىۋىدۇئال تىل بولغاندىلا ئوبرازنىڭ روھىي دۇنياسىنى، خاراكتىرىنى، خۇسۇسىيىتىنى روشەن ئىپادىلەپ بەرگىلى بولىدۇ، بىز دەۋاتقان بۇ ئىندىۋىدۇئال تىل قانداقتۇر دەبدەبىلىك، ئاجايىپ-غارايىپ، باشقىلار ئوڭايلىقچە چۈشەنمەيدىغان سۆزلەرنى ئىشلىتىش، دىگەنلىك ئەمەس، خۇددى خوراس ئېيتقاندەك: "سۆز-جۈملىلەرنى ياخشى ئويلىنىپ،

بولغاندىلا يارىتىلغان ئوبراز جانلىق، قايىل قىلىش، تەسىرلەندۈ-
رۈش كۈچىگە ئىگە بولالايدۇ. ئەگەر ئاپتور ئۆزى تەسۋىرلىگەن
ئوبرازنىڭ قانداقتۇر قالتىسلىغى، ئۇتۇق-ئارتۇقچىلىقلىرى ھەققىدە
قۇرۇقتىن-قۇرۇق گەپ سېتىپ، ئۇنىڭ كونكرىت پائالىيىتىنى يازمىسا
كىتابخانىلارنى جەلىپ قىلالمايدۇ، تەسىرلەندۈرەلمەيدۇ. ئەمما،
ھەركەت-پائالىيەتنى يازدىم دەپ، ياراتماقچى بولغان ئوبراز ئۈستىگە
ھەممە پائالىيەتنى يۈكلەپ قويۇشقىمۇ بولمايدۇ. ئۇنداق بولۇپ
قالغاندا ئوبراز پارچە-پۈرات ۋەقەلەر بىلەن كۆمۈلۈپ قالىدۇ ۋە
ياكى تۇمانلار ئارىسىدىكى خۇنۇك ئايغا ئايلىنىپ قالىدۇ. «قىساس»
ھىكايىسىدە بۇ مەسىلىگە ئالاھىدە ئېتىۋار قىلىنغان، ھىكايىدە ئاند-
نىڭ پائالىيىتى ئاساسلىغى مۇنداق بىرنەچچە دېتالغا مۇجەسسەملەشـ-
تۈرۈلگەن: ئىككى ئوغۇلنى تاققا ئۈزىتىش، ھېلىماخۇننى قۇتقۇزۇش
ئۈچۈن خەلىپىنىڭ قېشىغا بېرىش، كوزىچىنى ئاگاھلاندۇرۇش، ئىز
ئىزلەش، ئۆچ ئېلىش. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئانىغا زورمۇ-زور تېگىلغان
ئەمەس، بەلكى ئاننىڭ ھاياتىدا كەم بولسا بولمايدىغان تەبىئىي
پائالىيەتلەر. بۇ پائالىيەتلەر ئاننىڭ خاراكتىرىغا، تەبىئى مۇھىتقا
ماس ھالدا بىر بىرى بىلەن چەمبەرچەس باغلانغان. ئۇلارنىڭ
بىرەرسىنى قالدۇرۇپ قويۇشقا ياكى ئۇلارنى بىر بىرىدىن ئايرىۋې-
تىشكە بولمايدۇ، ئاننىڭ ئىككى ئوغۇلنى تاققا ئۈزىتىشىدىن ئىبارەت
مۇشۇ بىر دېتال ئارقىلىق بىز ئاننىڭ تەگلىككە بولغان تەلپۈنۈشىنى،
شۇنداقلا، "ئىككى ئوغلۇم تەگلا كەتسە، يالغۇز قالسام كۈنلەرنى قاند-
داق ئۆتكۈزەرمەن؟ بالىلىرىمنىڭ تەقدىرى نىمە بولار؟" دىگەندەك
ئەندىشىنىڭمۇ بارلىغىنى، ئەمما ئۇنىڭ ئەل-يۇرتىنىڭ ئۈمىدىنى ھەم-
مىدىن ئەلا بىلدىغانلىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئاننىڭ بالىسىنى قۇتقۇ-

ئىكەن..." دەيدۇ. بۇ سۆز بىزگە ئاننىڭ خاراكتىرىنى دەسلەپكى قەدەمدە ئېچىپ بېرىدۇ ۋە ئانا خاراكتىرىنىڭ بارغانچە روشەن ئېچىلىشىغا ئاساس سالىدۇ. ئاننىڭ بالىلىرى تاققا كەتكەندىن كېيىن "ئوغۇللىرىم قايسى قۇرام تاشنىڭ ئارقىسىدا، قايسى ئارچىنىڭ يېنىدا تۇرىدىكىن، ھەي...ھېلىماخۇن بالام بارمىسمۇ بوپتىكەن، ئۇ كىچىك، ئاكىسىغا، تاغىلىرىغا بەلكىم يۈك بولۇپ قالغاندۇ..." دىگەن ئويلىرى، ھېلىماخۇن كەلگەندە: "بىر يىل، ھەي!...بۇ بىر يىل خۇددى ئون يىلدەك تۇيۇلدى. تاقىقا قاراپ كۆزۈم تېشىلگۈدەك بولدى...يە بالام، ئۆيىنىڭ نېنىنى سېغىنىپمۇ قالغانسەن...ھېكىماخۇن كەلمەپ-تىغۇ؟ سىلەرنى بىللە كۆرسەم خوشاللىقتىن يۈرىگىم يېرىلىپ كېتەم-دىكىن...قېشىمدا سەنلا بولساڭ كۆڭلۈم توق" دىگەن سۆزلىرى، ئىمىرەمزىنى سوراق قىلغاندىكى: "ئىمانىڭ بىلەن گەپ قىل!... زۇۋانىڭدىن چىققان مۇشۇ گەپ راستمۇ؟...بىزدە ئۆچ-ئاداۋىتىڭ بارمۇ؟...تۇزكور...يۇندىخور...قاچاندىن بۇيان ئۇلارغا غالچىلىق قىلىۋاتىسەن؟...ئاللانىڭ غەزىۋىگە ئۇچىرىغان جاللات..." دىگەن سۆزلىرى ئۇنىڭ خاراكتىرىغا تولىمۇ ماس كېلىدۇ.

ئاپتور بۇ ھىكايىدا ئوبراز يارىتىشتا كەم بولسا بولمايدىغان چىن، جانلىق تەپسىلات تەسۋىرى ۋە روھىي ھالەت تەسۋىرىگىمۇ ئەھمى-يەت بەرگەن. كىچىك ئوغلىنىڭ تاققا بارىدىغانلىغىنى بىلگەن ئانە-نىڭ ئەھۋالىنى ئاپتور مۇنداق تەسۋىرلەيدۇ: "ئانا بىر قولى بىلەن ئېڭىگىنى تۇتقان ھالدا ئۆيگە يېنىپ كىردى...غەمكىن بولۇپ، كۆزلىرىنى يومۇپ بىر ھازاغىچە ئولتۇرۇپ قالدى...ئۇنىڭ (ئوغلە-نىڭ) ئاق سېرىق مەڭزىنىڭ ۋىل-ۋىل قىزىرىشىدىن تەڭلىكتە قال-غانلىغىنى سەزدى-دە، ئوغلىغا بىر ھازاغىچە تىكىلدى .ئاستالا

ئېهتىيات بىلەن ئەپچىل ئورۇنلاشتۇرۇش كېرەك. شۇنداق قىلغاندا ھەممەيلەن بىلىدىغان سۆزلەرمۇ يېڭى مەنىگە ئىگە بولىدۇ-دە، مەزمۇن مۇكەممەل ئىپادىلىنىدۇ." شۇ سۆزنى قىلغۇچىنى ئوبدان گەۋدىلەندۈرىدۇ .يولداش نۇر روزى «قىساس» ھىكايىسىدە بۇ جەھەتتە ئوبدان نەتىجىگە ئېرىشكەن. مەسىلەن: ئانا چوڭ ئوغلى ھېكماخۇننى تاققا ئەۋەتمەكچى بولغان كېچىسى ئۇلارنىڭ ئىشىگى ئالدىغا ئىككى ئات پەيدا بولۇپ قالىدۇ .شۇ چاغدا ئانا كىچىك ئوغلى ھېلىماخۇننىڭمۇ تاققا باردىغانلىغىنى چۈشىنىدۇ-دە، ئوغلىغا: "ھېلىماخۇن، سەن بارمايتتىڭغۇ، بالام" دەيدۇ. بۇ سۆز ئاننىڭ شۇ چاغدىكى ناھايىتى مۇرەككەپ ئىچكى ھىسسياتىنى ئوبدان ئېچىپ بەرگەن. بۇ سۆزدە ھەيرانلىقمۇ، ئېسەنكىرەشمۇ، ئەندىشىمۇ، ئەيىپ-لەشمۇ شۇنداقلا قوللاشتىن بىشارەتمۇ بار. ئاشۇنداق شارائىتتا "سەن بارمايتتىڭغۇ، بالام؟" دىمەستىن، "سېنى كىم بارسۇن دىدى-ھە؟!، "نىمىشقا مەندىن سورىماي بېشى چوڭلۇق قىلدىڭ؟،" "نىمىشقا بارد-سەن؟"، "قاچانلاردىن تارتىپ باردىغان بولۇپ قالدىڭ؟"...دىگەند-دەك سۆزلەرنى قىلىشمۇ مۇمكىن ئىدى. ئەمما، بۇ سۆزلەر ساربخان ئاننىڭ خاراكتىرىگە ماس كەلمىگەن، ئۇنىڭ شۇ چاغدىكى روھىي كەيپىياتىنى ئېچىپ بېرەلمىگەن بولاتتى. شۇنىڭدىن كېيىن ئانا: "ھېلىماخۇن، سەنمۇ بارغىن، بالام...خەلچەم ساڭا يار-يۆلەك بولۇپتۇ،...كۆڭلۈمدىكى كېلىنگە ئۇچراپتىمەن...بارغىن بالام، كۆپنىڭ ئۈمىدى ئىكەن. سوقۇش دىگەن جان بىلەن ئوينىشىدىغان ئىش، سوقۇشقا ئوغۇل بالىنىڭمۇ ئوغۇل بالىسى يارايدۇ...تەڭلىك ئۇچ-ژۇن بېرىڭلار، بالىلىرىم!... خۇدايىم سىلەرنى پاختا ئىچىدە ئوت ساقلىغاند-دەك ساقلار، كېلىنلىرىمنىڭ ئۈمىدى، چاقالىقلارنىڭ كۆتكىنى شۇنداق

ساريخان ئانىلا قىلسا بولىدىغاندەك، باشقا ئادەم قىلسا ئەپلەشمەيدىغاندەك تۇيۇلىدۇ.

ئەدىبىي ئەسەرلەردە ئوبرازنى ياخشى يارىتىش ئۈچۈن پورترىت تەسۋىرى بولماي مۇمكىن ئەمەس، ئادەملەردە، ئومۇمەن ئۆزىگە خاس چىراي، كىيىم-كېچەك بولىدۇ. يازغۇچى ئەسەردە بۇلارنى ئېتىۋارنىڭ سىرتىدا قالدۇرالمايدۇ، بىراق، نۇر روزى دەل مۇشۇ نۇقتىدا بىرئاز كەتكۈزۈپ قويغان. ھىكايىدە بىز ساريخان ئانا توغرىسىدا: "خېلى جۇدىگەن، يۈزىدىكى قورۇقلار كۆپەيگەن، ئاق سېرىق يۈزى تولاشقان كۆكچىگە ئايلانغان"، "ياشاڭغۇراپ تۇرىدىغان كۆزلىرى"، "ئورۇق قوللىرى" دىگەندەك تەسۋىرنىلا كۆرىمىز. مېنىڭچە، بۇ تەسۋىرلەر ئانىنىڭ چىراي شەكلىنى بوي-تۇرقىنى، كىيىم-كېچەكلىرىنى كۆز ئالدىمىزغا كەلتۈرۈشتە كۇپايە قىلمايدۇ. بۇنداق دىگەنلىك ئەدىبىي ئەسەرنى پورترىت تەسۋىرىگە كۆمۈۋېتىش دىگەنلىك ئەمەس. ئەمما، پېرسوناژنىڭ پورترىتىنى كىتاپخان ئالدىدا تولۇق سۈرەتلەپ بەرمەيمۇ بولمايدۇ. بۇنداق سۈرەتلەش يالغۇز ئاپتور تىلىدىلا ئەمەس، پېرسوناژلار تىلىدىمۇ بولۇشى كېرەك.

ئومۇمەن ئالغاندا، «قىساس» ھىكايىسىدە ئانا ئوبرازى ياخشى يارىتىلغان. بۇنىڭدا يۇقۇرىدا دىگەنلىرىمدىن باشقا، يەنە مۇھىم بىر نەرسىمۇ بار: ئاپتور ئانىنى نىمە ئۈچۈن يېزىش، نىمە ئۈچۈن مەدھىيىلەشتىن ئىبارەت مۇھىم بىر مەسىلىنى توغرا ھەل قىلغان، شۇڭا ئانىنى قىزغىن ھىسسىيات، يالقۇنلۇق مۇھەببەت بىلەن تەسۋىرلىگەن. "ئانىنى — ھەممىگە قادىر ۋە قابىل ھاياتلىقنىڭ ئەبىدى قۇرۇماس بۇلىغىنى مەدھىيىلەش كېرەك" دەيدۇ ئۇلۇغ پۇرولېتارىيات يازغۇچىسى ماكسىم گوركى. نىمە ئۈچۈن؟ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، ئانا

ئورندىن تۇردى. بىر ئالا خۇرجۇنغا كىچىك ئوغلىغا ئاتاپ تىكتۇر-گەن قىزىل چەكمەننى، تاشلانمىغان ئاق جۇۋىنى سالدى. ئوغلىنىڭ باش-كۆزىنى سىلىدى...“، بۇ كۆرۈنۈش بىزگە ئانىنىڭ ”سەن بارمايتتىڭغۇ، بالام؟“ دىگەن سۆزىدىن ”سەنمۇ بارغىن بالام“ دىگۈچە بولغان ئارىلىقتا كاللىسىدا بولۇپ ئۆتكەن پۈتكۈل كۆرەشنى بەش قولدەك كۆرسىتىپ بېرىدۇ. بۇنداق جانلىق تەپسىلات ۋە روھىي كەيپىيات تەسۋىرى ھىكايىدا كۆپ ئۇچرايدۇ. مەسىلەن، ئانىنىڭ ئوغۇللىرىنى سېغىنىشى مۇنداق تەسۋىرلىنىدۇ: ”ئانا تاڭ يورۇشى بىلەنلا ئورنىدىن تۇراتتى-دە، ئۆچكىلىرىنى سېغىپ بولۇپ جىگدە-لىككە ھەيدەيتتى. ئاندىن ئاچچىق تاققا ئۇزاق-ئۇزاق تىكىلەتتى... ئانىنىڭ ئېسى-يادى بالىلىرىدىلا ئىدى. بىر چاي قاينىمى بولسىمۇ بالىلىرى يېنىدا بولسا... ھىچ بولمىغاندا، بۇلۇت ئارىسىدىن چىققان كۈندەك پاللىدە بولسىمۇ بىر كۆرۈۋالسىچۇ، كاشكى“ بۇلار ئاددى تەسۋىرلەر، ئەمما قۇرۇق ئەمەس، زورلاپ تېڭىلغان ئەمەس، بەلكى بالىلىرىنى كۆرۈشكە تەشنا بولغان ئانىنىڭ، يەنە كېلىپ خىلۋەت يېزىدا چوڭ بولغان ئاددى دىخان ئايالىنىڭ ئاغزىدىنلا چىقىدىغان، ئاشۇ ئانىنىڭ روھىي كەيپىياتىنى كىتاپخان ئالدىدا يورۇتۇپ بېرە-لەيدىغان تەسۋىرلەر.

بۇندىن باشقا، ئانىنىڭ ئىز ئىزلەپ مېچىت ئالدىغا بېرىپ ئاياق-لارنى تەكشۈرۈشى، ئورىدىن قاپقاننى تېپىشى، ئۇنى ئىمىرەمزىنىڭ ئۆزىگە قۇردۇرۇشى، سۇ قاينىتىشى، ئىمىرەمزىنى ئەپچىللىك بىلەن ئورىغا ــ قاپقانغا چۈشۈرۈشى، نوغۇچ بىلەن ئورۇشى، قاقاقلاپ كۈلۈشى...قاتارلىقلار توغرىسىدىكى تەپسىلات تەسۋىرلىرىمۇ سارىخان ئانىنىڭ خاراكتىرى، مىجەزىگە ئۇيغۇن. بۇ ھەركەتلەر شۇڭا بىزگە

مەن يولداش نۇرروزىنىڭ بۇندىن كېيىنمۇ تەجرىبە-ساۋاقلارنى يەكۈنلەپ، ئادەمنى يېزىش، خاراكتىر يارىتىشقا ئالاھىدە كۈچ سەرپ قىلىپ تېخىمۇ ياخشى ئوبرازلارنى، تىپىك ئوبرازلارنى يارىتىشنى ئۈمىت قىلىمەن.

1984-يىل مارت.

ئالەمدىكى غۇرۇر ۋە ئىپتىخارنىڭ مەنبەسى، كىشنى ھاياتقا ئىنتىلـ
دۇرگۇچى قۇدرەت، ھاياتلىقنى گۈمران قىلغۇچى ئەزرائىلنى يىراق
قوغلىغۇچى ئەزىمەت، بەخت-سائادەتنىڭ ھامىسى. خۇددى مەشـ
ھۇر پىداگوگ سوخۇملىنسكى ئېيتقاندەك: "بىرەر پۇقرانىڭ، بىرەر
جەكچىنىڭ ۋە ياكى بىرەر قەيسەر ئىرادىلىك ئادەمنىڭ ئۆز ئېتىقادى
يولىدا جانىنى پىدا قىلىشقا تەيىار تۇرالىشى ساداقەتلىك،
مەردانىلىق ھەم قىلچە ئۆز مەنپەئەتىنى كۆزلىمەسلىك ئاسا-
سىدا ئۆز ئانىسىنى سۆيۈشتىن باشلىنىدۇ." شۇڭا بىز
كىندىك قېنىمىز تامغان دىيارنى ئانا يۇرت دەپ ئاتايىمىز، ۋەتەن-
نىمۇ شۇ ئانا سۆزى بىلەن ئۇلۇغلايمىز. خۇددى گوركى ئېيتقاندەك،
قۇياش بولمىسا ئالەم قاراڭغۇ-زۇلمەت ئىچىدە قالىدۇ، باھار بولـ
مايدۇ، گۈللەر ئېچىلمايدۇ، ئانا بولمىسا ھاياتلىق بولمايدۇ، بەخت
بولمايدۇ، مۇھەببەت بولمايدۇ، يازغۇچى، شائىر، ئالىم...بولمايدۇ،
قەھرىمانمۇ بولمايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ئانىنى مەدھىيىلەش يەككە
ھالدا بىر ئاننى مەدھىيىلەشلا ئەمەس، بەلكى ھاياتلىقنى، گۈزەل-
لىكنى، مەرتلىكنى، ۋاپادارلىقنى، قەھرىمانلىقنى، شۇنداقلا بەخت-
سائادەت ۋە بارلىق ئىنسانىي پەزىلەتنى مەدھىيىلەشتۇر.
مىنىڭچە، يولداش نۇرروزى ئاننىڭ ئوبرازىنى ئەنە شۇنداق بىر
ئىدىيىنىڭ يېتەكچىلىگىدە، جۇشقۇن ھىسسىيات، قىزغىن مۇھەببەت
بىلەن تەسۋىرلەشكە تىرىشقان. بۇنىڭ ئۈچۈن ئانىنى چۈشىنىشكە،
ئۇ ياشىغان شارائىت، مۇھىت بىلەن تونۇشۇشقا، ئاننىڭ خاراكتىرد-
دىكى گەۋدىلىك نەرسىنى بىلىۋېلىش، ئاننىڭ ھاياتىدىكى نۇقتىلىق
پائالىيەتنى ئىگەللەشكە سەرپ قىلغان، شۇڭا ئانا ئوبرازىنى خېلى
مۇۋەپپەقىيەتلىك ھالدا يارىتالىغان.

لامىك يۇقۇرقىدەك ئومۇمى ئوتۇقلىرى ھەققىدىكى ئەمەس، بەلكى توپلامنىڭ بەدىئى جەھەتتىكى بەزى ئالاھىدىلىكلىرى ۋە نۇقسانلىرى توغرىسىدىكى قارىشىمنى كىتاپخانلار بىلەن ئورتاقلاشماقچىمەن.

«باھار ئىلھامى»نىڭ بەدىئى جەھەتتىكى زور بىر ئۇتۇغى شۇكى، سىز قايسى بىر شېئىرنى ئوقۇسىڭىز، ئۇنىڭدا شائىرنىڭ يۇرەكتىن ئۇرغۇپ چىققان جۇشقۇن ھىسسياتى خۇددى تاغ سۈيىدەك شاۋقۇنلاپ تۇرىدۇ. ھىسسياتنىڭ قويۇق، كۈچلۈك بولۇشى — شېئىر ئۈچۈن ئەڭ مۇھىم ئامىل. ئەلۋەتتە، شېئىردا ھىسسيات بولۇشى، بولغاندىمۇ قويۇق، كۈچلۈك بولۇشى كېرەك. يولداش خې چىفاڭ شېئىر توغرىسىدا سۆز-لىگىنىدە: "شېئىر مول تەسەۋۋۇر بىلەن ھىسسياتنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، ئادەتتە، ھىسسياتنى بىۋاستە ئىپادىلەيدۇ." دىگەن ئىدى. شېئىرنى رىيال تۇرمۇش قاياق ھىسسيات قوزغاتقان چاغدىلا يازغىلى بولىدۇ. بىر پارچە شېئىرنىڭ ياخشى بولۇپ چىقىشى ئۇچۇن يالغۇز روشەن ئىدىيىۋى مەزمۇننىڭ بولۇشىلا كۇپايە قىلمايدۇ. چۇنكى، ئۇنىڭدا كىشى قەلبىنى ھاياجانغا سالالايدىغان ھىسسيات بولمىسا، ئۇ قۇرۇق شوئار بولۇپ قالىدۇ. خوددى ئەي چىڭ تەكىتلەپ كۆرسەتكەندەك: "شائىر باشقىلارنىڭ كۆڭلىنى پەقەت ئۆزىنىڭ چىن قەلبىدىن ئۇرغۇپ چىققان سەمىمى سۆزلەر ئارقىلىقلا تەسىرلەندۈرەلەيدۇ." روشەنكى، بۇ يەردە دىيىلىۋاتقان "سەمىمى سۆزلەر" — رىياللىق شائىر قەلبىدە ئويغاتقان جۇشقۇن ھىسسياتتۇر، "لىرىكا — تىلسىز سەزگۈلەرگە سۆز ۋە ئوبراز بېرىدۇ، ئۇلارغا ھايات بېغىشلايدۇ" دىگەن ئىدى بېلىنسكى. بۇ يەردىكى "لىرىكا"مۇ بىز تەكىتلەۋاتقان ھىسسياتتۇر. شائىر «باھار ئىلھامى»دا بۇ مەسىلىگە ئالاھىدە دىققەت قىلغان. بىزنىڭ سۆزىمىزگە توپلامدىكى «يۇرتۇمنى

«باهار ئىلهامى»نىڭ بەزى بەدىئى ئالاھىدىلىكلىرى

شائىر تېيىپجان ئېلىيۇۋ 60-يىللارنىڭ بېشىدا مۇنداق بىر رۇبائى يازغان ئىدى:

شېئىر يازمىغىم ھەۋەستىن ئەمەس،
مەن ئۇچۇن شېئىر ۋىجدان ئىشى، بەس.
پىكىر-يۇرىگىم، مىسرالار-تومۇر،
ھەرپلەر قېنىم، ۋەزىنلەر نەپەس.

شائىر بۇ رۇبائىسى ئارقىلىق ئۆزىنىڭ ھىسسىياتىنى ئىپادىلەپلا قالماي "شېئىر دىگەن نىمە؟" دىگەن سوئالغىمۇ بىرقەدەر توغرا جاۋاپ بەرگەن ئىدى. مېنىڭچە، شائىرنىڭ يېقىندا مىللەتلەر نەشرد-ياتى تەرىپىدىن نەشر قىلىنغان شېئىرلار توپلىمى — "باھار ئىلھامى" غا ئاشۇ رۇبائىنىڭ روھى ئوبدان سىڭدۈرۈلگەن.

مەن "باھار ئىلھامى"نى زوق بىلەن ئوقۇپ چىقتىم .بۇ توپلام نۇرغۇن ئارتۇقچىلىقلارغا ئىگە. بۇ ئاساسەن تېما دائىرىسىنىڭ كەڭ-لىگى ۋە ئاكتىۋاللىغى، پىكىرلەرنىڭ يېڭىلىغى، شائىرنىڭ رەڭدار شېئىرى ئوبرازلار ئارقىلىق يېڭى دەۋرنىڭ چىنلىغىنى روشەن يورۇتۇشقا كۈچ سەرپ قىلغانلىغى، شېئىرلاردىكى سىياسى خاھىش-چانلىقنىڭ كۈچلۈكلىگى، ئىدىيىۋى مەزمۇننىڭ ئېنىق ۋە چوڭقۇر-لۇغى قاتارلىقلاردا كۆرۈلىدۇ. بىراق، مەن بۇ قىسقا ماقالەمدە، توپ-

ئاخشاملىرىدا چۆچەك ئاڭلىغاندەك، مۈكۈ-مۈكۈلەك ئوينىغاندەك، ھەممە ياق ئاق قارغا كۆمۈلگەن قىش كۈنلىرى مويناقنى ئەگەشتۈرۈپ توشقان قوغلىغاندەك ھۈزۈرلىنىسىز. ھىسسىيات يەنە سىزنى بىردىنلا ئۈزۈن يىل ئايرىلغان، جۈدالىق، سورۇقچىلىق دەردىنى تازا تارتقان يۈرتداشلىرىڭىز قاتارىغا ــ ئانا يۈرتىغا ئېلىپ بارىدۇ. سىز خۇددى ئۆيمۇ-ئۆي ئارىلاپ، بارلارنى يوقلاپ، يوقلارنى يادلاپ دۇئاغا قول كۆتۈرگەندەك ھاياجانلىنىسىز. شۇ يۈرتتا تۇغۇلغانلىغىڭىز ئۈچۈنلا تۆھمەت پەنجىسىدە بوغۇلۇپ، پالاندى بولۇپ يۈرگەن چاغلىرىڭىزنى ئەسلەيسىز. ھەسرەتتىن يۈرىگىڭىز ئېچىشىدۇ، كۆزىڭىزدىن ياشلار قۇيۇلىدۇ. كۈلپەت يىلتىزىنىڭ يۇلۇنغانلىغى، نۇرغۇن "چەمبىرەك" لەرنىڭ بۇزۇلغانلىغىنى ئويلاپ شاتلىنىسىز، ئىختىيارسىزلا مۇنداق خىتاپ قىلىسىز:

كۆتۈردۇققۇ قايتىدىن يەنە،
قۇتلۇق سەپەرنىڭ تۇغىنى ئەمدى.
ئەڭ ياخشىسى،
ئادالايلىلا
سورۇقچىلىقنىڭ دېغىنى ئەمدى.

ئادەمنى مانا شۇنداق ھاياجانلاندۇرغان نەرسە نىمە؟ شېئىرىدىكى سەمىمى، تەبىئى، جۇشقۇن ھىسسىيات. ئاپتور شېئىرىنى داۋاملاشتۇرۇپ مۇنداق يازىدۇ:

مەن ئەمەسمۇ
ئادەملىگىمنى
چۈشەنگەن سېنىڭ پەرۋىشىڭ بىلەن،
ئاخىر داغدام يولۇمنى تاپقان
سېنىڭ ئىملاپ ئۇندىشىڭ بىلەن...

كۆرۈپ دىگەن گەپلىرىم» دىگەن شېئىر ياخشى دەلىل بولالايدۇ. بۇ شېئىردىكى ھىسسىيات يۈرەك قېتىدىن ئۇرغۇپ چىققان تەبىئى، جۇشقۇن ھىسسىياتتۇر.

"ھەقىقى ۋەتەنپەرۋەرلىك، — دەيدۇ لىيۇ شاۋچى، — نەچچە مىڭ يىللاردىن بۇيان ئەجداتلار ياشاپ كەلگەن ۋەتەننى، ئۆز خەلقىنى، ئۆز تىل-يېزىغىنى ۋە ئۆز مىللىتىنىڭ مۇنەۋۋەر ئەنئەنىسىنى قىزغىن سۆيۈشتۇر." ئانا يۇرتقا بولغان سەممىي مۇھەببەت، ماھىيەتتە كۈچ-لۈك ۋەتەنپەرۋەرلىكنىڭ نامايەندىسى. كىممۇ كىندىك قېنى تۆكۈل-گەن دىيارنى، ئۇ يەردە ئۆسكەن گۈل-گىياللارنى، يۇرتداشلىرىنى سۆيمىسۇن؟! ئەگەر ئاشۇ سۆيۈش بولمىسا، ئۇنداق ئادەمدىن قاز-داقمۇ ۋەتەنپەرۋەرلىكنى كۈتكىلى بولىسۇن؟! "ۋەتەنپەرۋەرلىك" دىگەن بۇ ئۇقۇم ھەرگىز ئابستراكت بولماستىن، خۇددى لىيۇ شاۋچى كۆرسەتكەندەك كونكرىت بولىدۇ. ئۇ ئالدى بىلەن ئاننى ۋە تۇغۇل-غان دىيارنى سۆيۈشتىن باشلىنىدۇ. شائىر مانا شۇنداق بىر چوڭقۇر ئوي-پىكىرنى «يۇرتۇمنى كۆرۈپ دىگەن گەپلىرىم»دە ساپ، سەممىي، تەبىئى ھىسسىيات ئاساسىدا يورۇتۇپ بېرىدۇ. بۇ جۇشقۇن ھىسسىيات سىزنى بىزدە ئۇچۇرۇپلا بالىلىق دەۋرگە ئېلىپ بارىدۇ. سىز خۇددى ئانا يۇرتىنىڭ ئىللىق باغرىدا-گۈل-گىيالار ئارىسىدا يېتىپ، ئاسماندىكى مامۇقتەك بۇلۇتلارغا، پىلدىرلاپ ئۇچۇپ يۈرگەن تورغاي، تۇمۇچۇقلارغا، ئوتقاشتەك شەپەققە خىيالچان بېقىپ، يىراق-يىراقلاردىن ئاڭلانغان ناخشا، نەي، كاككۇكنىڭ ۋە تاغ سۈيىنىڭ ئاۋازىغا قۇلاق سېلىپ ھۇزۇرلانغاندەك، باھاردا تال-چىۋىقتىن ئات ياساپ چاپقاندەك، ئىسسىق ياز كۈنلىرى "چاقام-چاقام، ئىلان ياقام" دەپ قايناملارغا سەكرىگەندەك، ئالتۇن كۈزنىڭ ئايدىڭ

بۇ ئەلۋەتتە، غەيرى، ئادەم ئاڭلاپ باقمىغان سۆزلەرنى ياساپ چىقىش دىگەنلىك ئەمەس. بەلكى مەزمۇننى ئىپادىلەشكە ئەڭ مۇۋاپىق كېلىدىغان سۆزنى تېپىش دىمەكتۇر. بۇنداق سۆز باشقا يەردىن كەلمەيدۇ، خەلقنىڭ جانلىق تىلىدا مەۋجۇتتۇر. ئۇ سۆزلەر بىزگە چۈشىنىشلىك ۋە قەدىرلىك بولۇپ كېلىۋاتقان سۆزلەردۇر. بىز «باھار ئىلھامى»دا بۇ مەسىلىنىڭ ناھايىتى ياخشى ھەل قىلىنغانلىغىنى كۆرىمىز. مەسىلەن:

كۆنمىسەم ئەگەر سۆكەتتى ئۇلار،
بار ئىكەن بەك تەرسالىغىڭ، دەپ.
"خېرىدارىڭ بولمىسا ئەگەر،
نە ئەتىۋار زىبالىغىڭ" دەپ.
(«بايالدايدىن ئۆتكەن چېغىمدا»دىن)

سايىسىدىن ئۆلگىدەك ئۇركۈيدىغانلار دەستىدىن
قىلدىن ئىنچىك، تىغىدىن ئىتتىك بولدى سەنئەتىنىڭ يولى.
(«باھار ئىلھامى»دىن)

يۇقۇرقى مىسرالاردىن كۆرۈش مۇمكىنكى، سۆزلەر مۇۋاپىق تاللىنىپ، ئەپچىل ئورۇنلاشتۇرۇلۇپ، جۈملە ياخشى قۇراشتۇرۇلسا ھەممەيلەن بىلىدىغان سۆزلەرمۇ يېڭى مەنىگە ئىگە بولىدۇ، مەزمۇن مۇكەممەل ئىپادىلىنىدۇ.

بۇ توپلامنىڭ تىلى ھەققىدە يەنە شۇنى دىگۈم كېلىدۇكى، بۇ توپلام يېقىنقى يىللاردىن بۇيان بىر قىسىم يولداشلىرىمىزدا شەكىللىنىپ قالغان، شېئىرلارغا ھە دىگەندىلا ئەرەپچە، پارسچە، ئۆزبېكچە سۆزلەرنى، ئۇيغۇر تىلىمىزدا ئىستىمالدىن قېلىۋاتقان ۋە قالغان، كىشىلەر چۈشىنىپ كېتەلمەيدىغان سۆز-ئىبارىلارنى زورمۇ-زور سىغداپ كىرگۈزۈشتەك ئىللەتتىن خالى. ئەلۋەتتە، بۇنداق دىيىش

. . . . . .

دىدارىڭغا قانىمدىم يۈرتۈم
باققانىرى باققىم كېلىدۇ.
مېھرىڭ سىڭگەن باغرىمنى ساڭا
ياققانىرى ياققىم كېلىدۇ.

مانا بۇ مىسرالاردىكى ھىسسىيات شائىرنىڭ 50 ـ يىللاردىكى «ئانا تۇپراق»، 60 ـ يىللاردىكى «ۋەتەن ھەقىدە غەزەل»، 70 ـ يىللاردىكى «ۋەتەن مېھرى» دىگەن شېئىرلىرىدىكىگە قارىغاندا تېخىمۇ سەممىي، تېخىمۇ تەبىئى، تېخىمۇ كۈچلۈك، تېخىمۇ كونكرىتتۇر.

«باھار ئىلھامى»نىڭ بەدىئى جەھەتتىكى يەنە بىر ئالاھىدىلىگى شۇكى، شائىر شېئىرى تىلغا دىققەت قىلغان. مۇتلەق كۆپ ساندىكى شېئىرلارنىڭ تىلى گۈزەل، لېكىن ياسالما ئەمەس. ساددا، لېكىن قوپال ئەمەس. شائىر خەلقنىڭ ساپ ۋە جانلىق تىلىنى ئىشلىتىشكە، سۆزنى تاللاشقا، دەل جايىدا قوللىنىشقا، ئاز سۆز بىلەن مول مەزمۇننى ئىپادىلەشكە، مۇۋاپىق سۆز بىلەن ئىدىيىۋى ھىسسىياتنى مۇكەممەل بايان قىلىشقا، شۇنداقلا جۈملىلەرنىڭ راۋان، چۈشىنىشلۈك بولۇشىغا دىققەت قىلغان. بۇنىڭ ئۈچۈن تىلىمىزدىكى پىشقان، ئۈمۈملاشقان، قېلىپلاشقان سۆزلەردىن، ئىدىئوم، ماقال ـ تەمسىللەردىن ھەمدە ئۇنۇملۇك ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەردىن ئوبدان پايدىلانغان.

شېئىرىدىكى مەزمۇن ھىسسىيات ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ، ھىسسىيات بولسا سۆز ئارقىلىق نامايان بولىدۇ. شۇڭا ئۇلۇغ پۇرولېتارىيات شائىرى مایاكوۋسكى: "شېئىردا بىر سۆزنى جايىدا ئىشلىتىش ئۈچۈن نەچچە مىڭ تونىنا سۆز رۇدىسىنى قېزىش كېرەك" دىگەن ئىدى.

«ۋۇ شجاۋىنىڭ ئۆلىمى» دىگەن شېئىردىن نەقىل كەلتۈرۈلگەن يۇقۇرقى بىر كۆپلېتنىڭ 1ـ مىسراسى 10 بوغۇم، 2ـ مىسراسى 11 بوغۇم، 3ـ مىسراسى 9 بوغۇم، 4ـ مىسراسى 10 بوغۇم، شۇڭا بۇ بىر كۆپلېت شېئىرنى تۇراققا ئايرىش مۇمكىن ئەمەس. ئوقۇغاندىمۇ راۋان ئەمەس، ئاھاڭدار، جاراڭلىق ئەمەس. بۇ ھال شائىرنىڭ "ۋەزىنلەر نەپەس" دىگەن سۆزىگە زىت. نەپەس ياخشى بولمىسا ئادەمنىڭ جېنى قىينىلىدۇ.

يەنە بىرى، بەزى شېئىرلاردا سۆز تەكرارلىغى كۆپرەك، بەزى شېئىرلاردا بولسا ئاچ قاپىيە كۆپ. مەسىلەن: «ئاتمىش يىلىمىز» دىگەن شېئىردا "قونۇش" سۆزى "سوتسيالىزىم بىناسى قوندى"، "سەن بىلەن قوندى كۆڭۈلگە شاتلىق"، "ئاتمىش يىللىق تارىخقا قونغان" دەپ ئۇچ يەردە ئىشلىتىلگەن. بۇ 3 مىسرادىكى "قونۇش" سۆزىنىڭ ئورنىغا شۇ مەنىنى ئىپادىلەيدىغان باشقىچە سۆزلەرنى ئىشلىتىش تامامەن مۇمكىن ئىدى. «ئارالدىكى ئۆلەك بەزمىسى» دىگەن شېئىردا "يايلىغى، ئارتۇغى، پۇرىغى، بوزدىغى، تويلۇغى، كاملىغى، ئارتۇغى، تىزىغى..." دىگەن تۈرلەنگەن سۆزلەر قاپىيە قىلىنغان. قاپىيە ئۇچۇن، قائىدە بويىچە تۈپ سۆزلەر قاپىيە بولالىشى كېرەك. گەرچە يۇقۇرقى سۆزلەرنىڭ ئاخىرى "غى" بىلەن ئاياقلاشقان بولسىمۇ، ئەمما، تۈپ سۆزلىرى "يايلاق، تويلۇق، ئارتۇق، تىزىق، كەم...، دىگەنلەر ئاھاڭداشمۇ ئەمەس، قاپىيىداشمۇ ئەمەس.

يۇقۇرقىلار قارىماققا ئاددى نەرسىلەر، ئەمما، شائىر يول قويسا بولمايدىغان نەرسىلەر. تارىختىن بۇيان، نەتىجە قازانغان شائىرلارنىڭ ھەممىسى قاپىيە، ۋەزىن، تۇراقلارغا، سۆزنى تەكرارلىماسلىققا

باشقا مىللەتتىن سۆز قوبۇل قىلما، دىگەنلىك ئەمەس. تىلىمىزنى بېيىتىش ئۈچۈن، ئەسەرلىرىمىزنىڭ مەزمۇنىنى كىتاپخانىلارغا دەل جايىدا، روشەن ئىپادىلەپ بېرىش ئۈچۈن تىلىمىزدا يوق بەزى سۆز-ئىبارىلارنى قوبۇل قىلىش زۆرۈر. ئەمما، ئۆز تىلىڭدا شۇ بىر مەنىنى ئىپادىلەيدىغان ئوبدان سۆزلىرىڭ تۇرۇپ، ئۇنىڭ ئورنىغا باشقا مىللەتنىڭ سۆزىنى ئىشلەتسەڭ، يەنە كېلىپ ئۆز خەلقىڭ ئىزاھاتسىز چۈشىنىپ كېتەلمەيدىغان سۆزنى ئىشلەتسەڭ، بۇ ياراشمايدۇ. بۇنداق قىلىش، ھىچ بولمىغاندا، بىلەرمەنلىكنىڭ، مەنمەنچىلىكنىڭ ئىپادىسى، چىڭراق ئېيتقاندا، مىللى غۇرۇر يوقلۇقنىڭ، شېئىر يېزىشتا باشقىچە غەرەز بارلىغىنىڭ ئىپادىسى. چۈنكى، سەن شېئىرنى ئۆز خەلقىڭ ئۈچۈن يېزىۋاتقان ئىكەنسەن، ئۇنىڭدىكى ھەر بىر سۆز-جۈملە، ھەتتا ھەر بىر چېكىت-پەش ئۆز خەلقىڭ ئۈچۈن تونۇشلۇق، چۈشىنىشلىك ۋە ئېنىق، روشەن مەنىگە ئىگە بولۇشى كېرەك. ئۇنىڭسىز سېنىڭ شېئىرىڭ خەلق ئارىسىدا ئالقىشقا ئېرىشەلمەيدۇ، سۆزلىرىڭ ھەرقانچە چىرايلىق، جاراڭلىق، غەيرى بولغىنى بىلەنمۇ كېرەكسىز نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ.

«باھار ئىلھامى»دا شائىر بەدىئى جەھەتتە بەزى نۇقسانلارغىمۇ يول قويغان. كۆزگە كۆرۈنەرلىگى، بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلارنىڭ كۆپىنچىسىدە تۇراق يوق دىيەرلىك، مىسرالار بوغۇم جەھەتتە ئۇزۇن-قىسقا. مەسىلەن:

ئاھ، ئىست، شۇنچە ئېسىل سەنئەتكار،
ئاتىدۇ ئۆزىنى كۆلگە نىمشقا؟
ئۇنىڭ دىلى نىمانچە نازۇك،
ئۆلۈۋالامدۇ شۇنچىلىك ئىشقا؟

لەتىپە رەڭگا-رەڭ بولسا ياخشى

نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرىدىن ئىبارەت بۇ سولماس، قۇرىماس دەرەخ بارغانچە كۆكلەپ، يېڭى مىۋە بەرمەكتە. بىز ھازىر ئۇنىڭ تاتلىق ۋە چۈچۈمەل مىۋىلىرىدىن بەھرىمەن بولۇۋاتىمىز، بۇ ناھايىتى ياخشى ئەھۋال ئىدى. ئەمما، مەن بەزى يولداشلارنىڭ ئەپەندى سەلبىي شەخس سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا چىققان لەتىپىلەردىن نارازى بولغان سۆزلىرىنى ئاڭلاپ قالدىم.

نەسىردىن ئەپەندىنىڭ بۇرۇنقى بەزى لەتىپىلىرى ھەققىدىمۇ ھەر خىل نارازىلىقلار بولغان. بەزىلەر ئەپەندىمىنىڭ مەلۇم لەتىپىلەردە ساددا، نادان، ھەتتا ئەخمەق كىشى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا چىقىشىدىن گۇمان قىلغان. ئەپەندى بەزىدە چىننىڭ ئالدى-كەينىگە ياغ ئالدۇ، بەزىدە تۆگىگە مىنۋېلىپ تۆگە ئىزدەيدۇ. ئالما كۆچىتى تىكىپ، ئۇنى ئوغرى ئوغرىلاپ كەتمىسۇن، دەپ ھەر كۈنى كەچتە يۇلۇپ ئۆيگە ئەكىرىپ قويىدۇ. مانا شۇنداق لەتىپىلەرنى ئوقۇغاندا، بەزىلەر، بۇ ئەپەندى ئوبرازىنىڭ مۇكەممەللىگىگە دەخلى يەتكۈزىدۇ، بۇ ئەپەندى ئوبرازىنى خۇنۇكلەشتۈرگەنلىك، بۇرمىلىغانلىق دەپ قارىغان. ئەمىلىيەت زادى قانداق بولدى؟ پۈتۈنلەي ئۇنىڭ ئەكسىچە بولىدى، ئەپەندى بىزنىڭ قەلبىمىزدە تېخىمۇ سۆيۈملۈك، تېخىمۇ نۇرانە ئوبرازغا ئايلاندى.

بۇگۈنكى كۈندىمۇ بەزىلەر ئەپەندى خۇنۇكلىشىپ كېتەرمىكىن،

ئالاهىدە دىققەت قىلغان. سەئدى: "بىر سۆزنى قىلدىڭكى، ئېيتما قايتا، بەس، هالۋىنى زاڭ قىلىپ قويغان ياخشىمەس" دىگەن. تېيىپچان ئېلىيوۋ ئۆزىمۇ «ۋۇ شىجاڭنىڭ ئۆلىمى» دىگەن شېئىردا: "مۇقەددەس ئىش ــ سەنئەت باپىدا، قىلچە سەۋەنلىك ئۆلۈمدىن يامان" دىگەن ئىدى. ئۇنىڭ ئۇستىگە تېيىپچان ئېلىيوۋ بىزنىڭ پېشقەدەم شائىرىمىز. نۇرغۇن ئوتتۇرا ياش، ياش شائىرلارنىڭ، هەۋەسكارلارنىڭ كۆزى تېيىپچان ئېلىيوۋقا تىكىلگەن. شۇڭا تېيىپچان ئېلىيوۋقا شېئىر يازغاندا ئالاهىدە دىققەت قىلىش زۆرۈر بولىدۇ.

1984ـيىل 5ـئاي.

ئاساسەن، خىلمۇ-خىل لەتىپىلەرنى يارىتىپ، ئۇنى پەقەت ئەپەندى نامى بىلەنلا جامائەتكە تاراتقان. ھىلىھەم شۇنداق بولۇۋاتىدۇ. لەتىپىلەردە ئوتتۇرىغا چىققان دانىشمەن، ئەقىللىق، تەدبىرلىك ئەپەندىمۇ، نادان، گول، ئەخمەق ئەپەندىمۇ، خىلمۇ-خىل نۇقسانى بار، خاتالىق ئۆتكۈزگەن ئەپەندىمۇ يەككە-يىگانە بىرلا شەخسى ئەمەس، بەلكى ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدىكى ئاشۇ خىل ئادەملەرنىڭ ئوبرازىدۇر. مۇنداقچە ئېيتقاندا، ئەپەندى بىر ئارتىس. ئارتىس بەزىدە ئىجابىي، بەزىدە سەلبىي پېرسوناژ رولىدا سەھنىگە چىقىدۇ. بىز بۇنىڭدىن ئەجەپلەنمەيمىزغۇ؟ شۇڭا گەپ لەتىپىلەردە ئوتتۇرغا چىققان ئەپەندىمنىڭ قانداقلىغىدا ئەمەس، بەلكى شۇ لەتىپىدە ئەكىس ئەتتۇرۇلگەن ئەڭ كىچىك تۇرمۇش كارتىنىسىنىڭ چىن ياكى ئەمەسلىگى، شۇ لەتىپىدە ئىپادىلەنگەن ئىدىيۋى خاھىشىنىڭ ياخشى-يامانلىغى، شۇنداقلا شۇ لەتىپىنىڭ ھەقىقى لەتىپىگە ئوخشىغان-ئوخشىمىغانلىغىدا. شۇڭا بىز لەتىپىدە تەنقىتلەنگۈچىنىڭ ئەپەندى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇشتىكى ئاشۇ خىل ئادەملەر ئىكەنلىگىنى ئوچۇق تونۇشىمىز كېرەك. ئۇنىڭسىز لەتىپىنىڭ يېڭى دەۋرىدىكى رولىنى جارى قىلدۇرغىلى بولمايدۇ.

1984-يىل 6-ئاي.

دىگەن ئەندىشىدە بولۇۋاتىدۇ. مېنىڭچە، بۇ ئەندىشە بىھاجەت. بىزنىڭ قىسمەن يولداشلىرىمىزدا، ئەدىبىي ئەسەرلەرگە ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بويىچە ئەمەس، ھىسسياتى بويىچە باھا بېرىش ئادەتكە ئايلىنىپ قالغان. يۇقۇرقىدەك ئەندىشىمۇ، يولداشلارنىڭ ئەدىبىيات، ئەدىبىيات بىلەن تۇرمۇشنىڭ مۇناسىۋىتى، لەتىپە ۋە ئەپەندى توغرىسىدىكى قارىشىنىڭ ئايدىڭ ئەمەسلىگىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

لەتىپە ــ كۈلكىلىك ۋەقەلەر توغرىسىدىكى ھىكايىدۇر، لەتىپىنىڭ بەدىئى كۈچى ئۇنىڭ يېشىمگە مۇجەسسەملەشكەن بولىدۇ. ئەگەر يېشىمدە يېڭى، بىرقەدەر پىشقان، كىشىنى قايىل قىلالايدىغان ئوي-پىكىر بولمىسا ئۇنى ياخشى لەتىپە دىگىلى بولمايدۇ. ئەلۋەتتە، لەتىپىدىكى بۇنداق ئوي-پىكىر خىلمۇ-خىل بولىدۇ. چۈنكى، شۇ يېڭى ئوي-پىكىرنى پەيدا قىلىدىغان تۇرمۇش رەڭگا-رەڭ، ئادەملەر خىلمۇ-خىل بولىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە لەتىپىمۇ ئەدىبىيات ژانىرلىرىنىڭ بىر تۈرى، ئۇمۇ بىر گۈلزار، ئۇنىڭدا خىلمو-خىل گۈللەر بولۇشى كېرەك. گۈلزاردا بىر خىللا گۈل بولسا، ئۇ كىشىنى ئانچە جەلپ قىلالمايدۇ. شۇنداق ئىكەن لەتىپىمۇ رەڭگا-رەڭ بولسا ياخشى. ئۇ رەڭگا-رەڭ بولۇشى ئۈچۈن پېرسوناژمۇ رەڭگا-رەڭ بولۇشى كېرەك. لەتىپىنىڭ ئاساسلىق پېرسوناژى بولۇپ كەلگەن ۋە ئەبىدى بولىدىغان ئەپەندى خىلمۇ-خىل شەخس سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا چىقسا ئۇنىڭدىن ئەجەپلىنىش ھاجەتمۇ؟

ھەممىگە ئايانكى، نەسىردىن ئەپەندى ئۇيغۇر لەتىپىسىدىكى بىر پېرسوناژ.

خەلقىمىز ئۇزۇن يىللاردىن بۇيان ئۆزىنىڭ ئېھتىياجىغا

مەنىلەرنى بىلدۇرىدۇ. دىمەك، لەتىپە، چاقچاق، يۇمۇر دىگەنلەرنىڭ ھەممىسى قىزىقارلىق، كۈلكىلىك ۋەقە، ھادىسىلەر توغرىسىدىكى قىسقا ھىكايىدۇر. بۇلارنىڭ ئورتاق ئالاھىدىلىگى شۇكى، شەكىل-ھەجىم جەھەتتىن قىسقا، كومپوزىتسىيىسى ئالاھىدە مۇستەھكەم بولۇپ، ئارتۇقچە بايان ۋە تەسۋىرلەردىن خالى. ھەممىسى ئاز-تولا ھەجۋى تۇس ئالغان. بۇلار ئاچچىق كۈلكە، سىلىق كىنايە، ئۆتكۈر پىكىر، خۇش تەبەسسۇم بىلەن شەيئىلەردىكى زىددىيەتنى ئىچىپ تاشلاپ، ھەر خىل ئىجتىمائىي ھادىسىلەرگە باھا بېرىدۇ، كىشىلەرنى ساۋاق، تەربىيىگە ئىگە قىلىدۇ. ئەدىبىياتنىڭ باشقا ژانىرلىرىدىكى ھەرقانداق ئەسەرلەرگە ئوخشاشلا، خاھىشچانلىغى كۈچلۈك، مەزمۇنى روشەن. ئاساسىي مەزمۇن ۋە بەدىئى كۈچ يېشىمگە مەركەزلەشكەن بولىدۇ. دىمەك، بۇلارنى بىر بىرىدىن ئايرىش قىيىن. ئەمما، ئۇلار تىلىمىزدىكى مەنداش سۆزلەرگە ئوخشاش بولۇپ، تازا دىققەت قىلغاندا، ئىنچىكىلىك بىلەن تەتقىق قىلغاندا، ئايرىم جەھەتلەردە ئاز-تولا پەرقى بار.

لەتىپە تۇرمۇشتىكى بىرەر كىچىك دېتال، بىرەر كىچىك ۋەقە ئارقىلىقلا چوڭقۇر بىر ئوي-پىكىرنى جانلىق، روشەن، ئىخچام يورۇتۇپ بەرگەن ھىكايىدۇر. لەتىپىلەرنىڭ ھەممىسىنىڭ كۈلكىلىك، يۇمۇرلۇق بولۇپ كېتىشى ناتايىن، بەزىسىدە پەقەت كۈلكە بولمايدۇ، ئاچچىق تەنە، ئۆتكۈر كىنايىمۇ بولمايدۇ. يېشىم پەقەت بىرەر ئەقلىيە سۆز بىلەن ياكى تەمسىل بىلەن ئاياقلىشىدۇ.

چاقچاقتا، مەقسەت ئوتتورىغا ئۇدۇللا قويىلىدۇ. بۇنىڭ ئەڭ زور ئالاھىدىلىگى ھازىر جاۋاپلىغى بولۇپ، ئاخىرقى دىئالوگنىڭ دەل جايىغا چۈشكەن بولۇشى، ھەم ئالدىنقى سوئالغا تولۇق جاۋاپ

لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر

يېقىنقى يىللاردىن بۇيان گېزىت-ژورناللاردا لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر خېلى كۆپىيىپ قالدى. بۇ بىزنىڭ ئەدەبىياتىمىزنىڭ ھەممە ژانىرلار بويىچە گۈللىنىشكە، ئەدەبىيات گۈلزارىدا ھەممە گۈللەرنىڭ تەكشى ئېچىلىشقا قاراپ يۈزلەنگەنلىگىنىڭ روشەن ئالامىتى. ئەمما، بەزى مەسىلىلەرمۇ يوق ئەمەس. ئاساسلىغى، لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر توغرىسىدا چۈشەنچە تازا ئايدىڭ ئەمەس. بۇ ھەقتە مېنىڭ قارىشىم مۇنداق:

لەتىپە، چاقچاق (ھەزىل) ۋە يۇمۇر، تېگى-تەكتىدىن ئالغاندا، ئەدەبىياتتىكى ھەجۋ ژانىرىغا مەنسۇپ. بۇ ژانىرغا يۇقۇرقىلاردىن باشقا، بەزى مەسەل، ھايۋاناتلار توغرىسىدىكى ئايرىم چۆچەكمۇ كىرىدۇ. ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا ئۇزۇن تارىخقا ئىگە بولۇپ "لەتىپە"، "چاقچاق"، دەپ ئاتىلىپ كېلىۋاتقان سۆزلەر ياۋروپا ئەللىرىدە "ئانىكدوت" (anekdote) دەپ ئاتىلىدۇ. خەنزۇ تىلىدا "شياۋخۇا" (笑话)، "گۇشى" (故事)، "چۈۋەن" (趣间)، دىيىلىدۇ. يۇقۇرقىلارنىڭ ھەممىسى "قىزىقارلىق گەپ"، "قىزىقارلىق ۋەقە"، "كۈلكىلىك ھىكايە"، "يېڭى ھىكايە" دىگەندەك مەنىلەرنى بىلدۈرىدۇ. تىلىمىزدىكى "يۇمۇر" سۆزى بولسا، ئېنگلىز تىلىدىكى "homour" سۆزىنىڭ ئاھاڭ تەرجىمىسى بولۇپ "تەنىلىك كۈلكە"، "سۈكۈناتلىق كۈلكە"، "ياپتا سۆز"، "كىنايىلىك گەپ" دىگەندەك

"كىچىك ھىكايە" توغرىسىدا مۇلاھىزە

مېنىڭچە، ئاتاشتا نىمە دىيىشتىن قەتئىنەزەر، ئالدى بىلەن ھىكايە توغرىسىدىكى چۈشەنچىنى ئايدىڭلاشتۇرۇش زۆرۈر.

ھىكايە بىر خىل قىسقا، ئىخچام ئىپىك ئەسەر. ئۇنىڭ ھەجمى كىچىك، قۇرۇلمىسى ئەپچىل، سىيۇژىتى بىرقەدەر ئاددى (مۇرەككەپ ئەمەس)، پېرسوناژى ئاز بولىدۇ. ئۇنىڭ ئەكس ئەتتۈرىدىغىنىمۇ تۇرمۇشنىڭ تىپىكلىككە باي بىر پارچىسى ياكى بىرلا تەرىپى بولىدۇ. ھىكايىدە ئاپتور بىرەرلا ۋەقەنى تەسۋىرلەش، بىر ياكى ئىككى-ئۈچ پېرسوناژنى سۈرەتلەش ئارقىلىق ۋەقەنىڭ ئىجتىمائى ئەھمىيىتىنى ئېچىپ بېرىدۇ، پېرسوناژنىڭمۇ خاراكتىرىدىكى ماھىيەتلىك بىرەرلا ئالاھىدىلىگىنى يورۇتۇپ بېرىدۇ. مانا بۇلار ھىكايىنىڭ تۈپكى ئالاھىدىلىگى. ئۇ ھەجىم جەھەتتىن قىسقا بولسۇن، ئۇزۇن بولسۇن، يۇقۇرقى ئاساسلىق شەرتلەردىن چەتنەپ كېتەلمەيدۇ. چەتنەپ كەتسە ھىكايە بولماي قالىدۇ. شۇڭا، مېنىڭ قارىشىمچە، "ھىكايە" سۆزىنىڭ ئالدىغا "قىسقا"، "كىچىك"، "ئەپچىل"...دىگەندەك ئېنىقلىغۇچىلارنى قويۇپ پىروزا (ئىپىك ئەسەر)نىڭ بىر تۈرى بولغان ھىكايىنى يەنە بىرنەچچە تۈرگە بۆلۈش بىھاجەت. "كىچىك ھىكايە" دەپ يېڭى ژانىر پەيدا قىلىش تېخىمۇ بىھاجەت. ("ساتىرىك ھىكايە"، "ھەجۋى ھىكايە" دىگەنلەر باشقا گەپ.) ئەگەر ئۇنداق

بولالىشى هەم مەزمۇن بىلدۇرەلىشى، ئادەمنى كۆلدۇرەلىشى تەلەپ قىلىندۇ.

يۇمۇر ــ كۆلكە بىلەن ئەدەپلەش دىمەكتۇر. يۇمۇردا ئاپتور دارىتما، كىنايە، ياپتا گەپ قىلىش قاتارلىق ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەردىن ئەپچىللىك بىلەن پايدىلىنىپ، ياخشى نىيەتلىك ئاچچىق كۆلكە بىلەن تۇرمۇشتىكى بىمەنىلىكلەرنى پاش قىلىدۇ. پاختىغا ئورالغان توقماق بىلەن جەمىيەتتىكى يارىماس ئىللەت، ناچار قىلىق، يامان ئادەملەرنى دۇمبالايدۇ. يۇمۇرنىڭ ھەقىقى مەنىسىنى چۈشەنگەندىن كېيىن بەزىلەر يىغلاپ تۇرۇپ كۈلىدۇ، بەزىلەر كۈلۈپ يىغلايدۇ.

دىمەك، لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر گەرچە كۈلكىلىك بولسىمۇ، ھەممىسى كۈلكىلىك دەقە-ھادىسىلەردىن ئادەمنى خەۋەرلەندۈرسىمۇ، ئەمما، بۇ كۈلكىلەر تامامەن ئوخشاپ كەتمەيدۇ، بىر بىرىدىن پەرقلىنىدۇ. مۇنداقچە ئېيتقاندا، كىنايىلىك ئاچچىق كۈلكە يۇمۇرغا، خۇش ئاۋازلىق كۈلكە چاقچاققا، كىشىنى چوڭقۇر ئويغا سالالايدىغان يېقىملىق كۈلكە لەتىپىگە تەئەللۇق. ئادەتتىمۇ ئادەم چاقچاقنى ئاڭلاپلا ياكى ئوقۇپلا كۈلىدۇ. يۇمۇرنى ئوقۇپ، بىرئاز سۈكۈتتە تۇرۇۋېلىپ، تەنە ياكى كىنايىنىڭ، ياپتا گەپنىڭ مەنىسىنى چۈشەنگەندىن كېيىن كۈلىدۇ. لەتىپىنى ئوقۇغاندىمۇ، ئۇنىڭدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان مەزمۇننى بىلىپ يەتكەندىن كېيىن كۈلىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن، لەتىپە، چاقچاق ئەل ئەدىبىياتىغا، يۇمۇر يازما ئەدىبىياتقا تەئەللۇقراق بولىدۇ، بۇلار، ئەلۋەتتە، مۇتلەق شۇنداق بولۇپمۇ كەتمەيدۇ. بۇلارنى داۋاملىق تەتقىق قىلىش زۆرۈر.

1984-يىل 6-ئاي.

چەككىلەنگەن بىر چوكا ناۋات، بىر چىمدىم تۈز بولالايدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا ھەجمى قىسقا ھىكايىلەر يېڭىدىن پەيدا بولغان ئەمەس، بەلكى ئۇزۇن تارىخقا ئىگە. بىزنىڭ نۇرغۇن لەتىپىلىرىمىز، مەسەللىرىمىز قىسقا يېزىش، ساز يېزىشنىڭ ئوبدان ئۆلگىسىدۇر. ئۇلاردا بىز ھازىر "كىچىك ھىكايە"لەرگە قويغان تەلەپلەر ئوبدان ئورۇنلانغان: ئۇلارنىڭ ھەجمى كىچىك، ئەپچىل، پىكىرلىرى يېڭى، تۇرمۇشتىكى ئەڭ ئۇششاق، ئەمما ماھىيەتلىك ۋەقەلەر سۆزلىنىپ، پېرسوناژنىڭ گەۋدىلىك خاراكتىرى يورۇتۇلۇپ، چوڭ-چوڭ ئىجتىمائىي مەسىلە ئوتتۇرىغا قويۇلغان. بىز بۇ ئېسىل ئەنئەنىمىزنى چەتنىڭ ۋە باشقا مىللەتلەرنىڭ قىسقا يېزىش، مېغىزلىق يېزىشتىكى تەجرىبىلىرى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ راۋاجلاندۇرساق جەزمەن تېخىمۇ كۆپ "قىسقا ھىكايە"لەرنى يارىتالايمىز.

1984-يىل 6-ئاي.

بولمىغاندا، داستان، باللادا، شېئىر، پوۋېست، رومان، دىراما، ساتىرا، مەسەللەرنىمۇ "قىسقا شېئىر"، "ئۇزۇن رومان"، "قىسقا باللادا"...دىگەندەك تۈرلەرگە بۆلۈشكە توغرا كېلىپ قالىدۇ. چۈنكى ھەر بىر تۈر ھەجىم جەھەتتىن قىسقا، ئوتتۇرا ھال، ئۇزۇن بولىدۇ ئەمەسمۇ؟

ھىكايە ئىجادىيىتىنىڭ مەشھۇر ئۇستىسى چىخوۋ: "يېزىقچىلىق سەنئىتى ــ قىسقا يېزىش سەنئىتىدۇر" دىگەن ئىدى. بۇ ھەرگىز ئەسەرنى قىسقا يازساڭ ئۇنىڭ ئالدىغا "قىسقا"، "كىچىك"، "ئەپچىل" دىگەندەك ئېنىقلىغۇچىنى قويۇۋال، دىگەنلىك ئەمەس، بەلكى قىسقا ياز، ساز ياز دىگەندىن ئىبارەت. چىخوۋ ئۆمرىدە نۇرغۇن ھەجمى كىچىك، مەزمۇنى ساز ھىكايىلەرنى يېزىپ نەمۇنە ياراتقان. ئۇنىڭ «خامىلىئون»، «غىلاپ بەندىسى»، «چىقتى»، «كىرىست» دىگەندەك مەشھۇر ھىكايىلىرىنىڭ بەزىلىرى يېرىم بەتكىمۇ يەتمەيدۇ. ئەما چىخوۋ بۇ ھىكايىلىرىنى ھىچقانداق ئېنىقلىغۇچىسىزلا "ھىكايە" دەپ ئاتىغان.

بىز ھىكايىنى، ھىكايىنىلا ئەمەس، ھەرقانداق ئەسەرنى مۇمكىن قەدەر قىسقا يېزىش، ساز يېزىشنى تەشەببۇس قىلىمىز. بۇ تەلەپنى ئىشقا ئاشۇرۇش ئۈچۈن يازغۇچىدا كىتاپخانىغا مۇكەممەل ۋە پاك بەدىئى زوق بېرىشتىن باشقا غەرەز بولماسلىغى كېرەك. يازغۇچى شۇ مەقسەتتە يېڭى ئوي-پىكىر، تۈرمۇشتىكى تىپىك، ماھىيەتلىك ۋەقە ئۇستىدە ئىزدىنىشى، ئەسەر كومپوزىتسىيىسىنى مۇكەممەل ۋە ئەپچىل قوراشتۇرۇشى، پېرسوناژنىڭ ماھىيەتلىك خاراكتىرىنى ئېچىشى، ئەسەر تىلىنى پىششىقلىشى، ئەسەرنى قۇرۇق بايان، بىھۇدە تەسۋىرلەردىن ئازات قىلىشى كېرەك . شۇندىلا ئەسەر ياخشى

ئۇلارنىڭ يۈكسەك ماھارىتى ئۈزاق مۇددەتلىك ئىجادىيەت تەييارلىغى ۋە جاپا مۇشەققەتلىك ئىجادىيەت ئەملىيىتىدىن كەلگەن. ئىجادىيەت تەييارلىغى باسقۇچىدا مۇنداق 3 جەھەتتە ئالاھىدە كۈچ سەرپ قىلىش كېرەك: بىرى تۇرمۇش جۇغلانمىسى، يەنە بىرى ئىدىيىۋى سەۋىيە، ئۇچىنچىسى بەدىئى تەربىيىلىنىش.

بىرىنچى، تۇرمۇش مىليونىرى بولۇش كېرەك بىزگە مەلۇمكى، مول ۋە رەڭدار ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئىجادىيەتنىڭ بىردىن-بىر بۇلىغى. تۇرمۇش بولمىسا ئىجادىيەتنىڭ ھاياتي كۈچى بولمايدۇ. ئاپتور مول تۇرمۇش جۇغلانمىسىنى ئالدىنقى شەرت قىلغاندىلا ئاندىن قەھرىمان ئۆزىنى كۆرسىتەلەيدىغان مەيدان ھازىرلىنىدۇ، رەسمىي ئىجادىيەتكە كىرىشىشنىڭ مۇمكىنچىلىگى تۇغۇلىدۇ. ئەگەر مول تۇرمۇش ئاساسى بولمىغاندا يازغۇچى تېما تاللاشتا چەكلىمگە ئۇچراپلا قالماستىن، ئاممىنىڭ تۇرمۇشىدىكى زىددىيەت ۋە كۈرەش-لەرنى تىپىكلەشتۈرۈشكە، يارقىن بەدىئى ئوبرازلارنى يارىتىشقا ئامال-سىز قالىدۇ. ئەملىيەت ئىسپاتلىغانكى، ئەدىبىي ئىجادىيەتتە مۇۋەپ-پىقىيەت قازانغان يازغۇچىلارنىڭ تۇرمۇش جۇغلانمىسى ۋە تۇرمۇش بىلىمى ناھايىتى مول ۋە كەڭ بولغان. يولداش ماۋدۇن ئىجادىيەت تەجرىبىسىنى يەكۈنلىگەندە: "ئەگەر ئىنقىلاۋىي ئىرادەملا بولۇپ، ئىنقىلاۋىي كۈرەش ئەملىيىتىم بولمىغاندا مۇۋەپپەقىيەتلىك ئەسە-رىممۇ بولمىغان بولاتتى "دىگەن ئىدى. سىمىنوۋمۇ:" يازغۇچىنىڭ ئىجادىي ئەمگىگى ئىشخانىسىدا ئولتۇرۇپ خىزمەتنى باشلىغىنىلا ئەمەس، بەلكى ئىجادىيەتكە كىرىشىشتىن بۇرۇن ئېلىپ بارغان ھەر تەرەپلىمە ئەمگىگى ــ رىياللىق ئۇستىدىكى تەتقىقاتى، باشقىلارنى زىيارەت قىلىشى، خام ماتىريال توپلىشىدۇر" دىگەن ئىدى،

هىكايە ئىجادىيىتى توغرىسىدا

1. ئىجادىيەت تەييارلىغى

بىر پارچە ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەت قازىنالماسلىغىدىكى سەۋەپ-لەر خىلمۇ-خىل ۋە مۇرەككەپ. ئەمما، ماڭا تەسىرى ئەڭ زور بولغان نەرسە شۇكى، يېزىشنى يېڭىدىن باشلىغان بەزى يولداشلار ئىجادىيەتنىڭ تولىمۇ جاپالىق ئىش ئىكەنلىگىنى چۈشەنمىگەچكە ئالدىراقسانلىق قىلىدۇ، بىرەر پارچە ئەسەر يېزىشنى ئاسان، ئاددى ئىش دەپ قارايدۇ. بەزىلەر ئىشلەشكە، ئويلاشقا جۈرئەت قىلىسىمۇ، ھەققەتنى ئەمىلىيەتتىن ئىزدىمەيدۇ، ئەستايىدىل پوزىتسىيە تۈز-مايدۇ. قىسقىسى، ئۇلار ئىجادىيەت تەييارلىغىنى پۇختا قىلمايدۇ، مانا بۇ بىر قىسىم ئەسەرلەرنىڭ يارىماي قېلىشىدىكى ئاساسىي سەۋەپ. ئەلۋەتتە، مۇۋەپپەقىيەت قازىنىش ئوڭاي ئەمەس، شۇنداقلا مەغلۇبىيەت-تىن قورقۇشنىڭمۇ ھاجىتى يوق. مەغلۇپ بولغاندا سەۋەپنى ئەستايىدىل ئويلاش، ھە دىگەندىلا قايتا يېزىش، ئۆزگەرتىشكە كىرىشىپ كەت-مەسلىك كېرەك. ئەگەر تەييارلىق پۇختا بولمىغان بولسا، يىراق كەلگۈسىنى نەزەردە تۇتۇپ، ئىشنى يېڭىۋاشتىن باشلاش لازىم. مەشھۇر ئەدىپلەرنىڭ ئىجادىيەتتە بىسىپ ئۆتكەن يولىدىن مەلۇمكى، ھىچكىم ئىجادىيەتتە ئوڭايلا شۆھرەت تاجىسىنى كىيەلىگەن ئەمەس.

يېزىقچىلىق ماھارىتى ۋە بەدىئىي جەھەتتىكى تەربىيىلىنىش بولمىغان تەقدىردە يۇقۇرقى ئىككى تەييارلىققا تايىنىپلا ياخشى ئەسەر يېزىشتىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. بىر پارچە ياخشى ئەسەر يارىتىش ئۈچۈن ئىنقىلاۋىي مەزمۇن بىلەن مۇمكىن قەدەر مۇكەممەل بولغان بەدىئىي شەكلنىڭ بىرلەشتۈرۈلۈشى تەلەپ قىلىنىدۇ. دېمەك، ياخشى مەزمۇنلا بولسا بولمايدۇ. مەزمۇننى ياخشى ئىپادىلەش ئۈچۈن، ئۇنىڭغا ماس كېلىدىغان مۇكەممەل بەدىئىي شەكىل تېپىش، مەزمۇن بىلەن شەكلنى مۇكەممەل بىرلىكىگە كەلتۈرۈش كېرەك. بۇ يەردە ماھارەتنىڭ مۇھىملىغىغا سەل قاراشقا زادى بولمايدۇ. بىر پارچە ياخشى ئەسەرنى ئوقۇسىڭىز، ئۇنى تۈگەتمىگىچە قويۇپ قويغىڭىز كەلمەيدۇ. ئۇنىڭدىن ناھايىتى زور لەززەت ئالىسىز. ئەمما مەزمۇنى ياخشى، لېكىن بەدىئىلىگى تۆۋەن ئەسەرنى ئوقۇسىڭىز، خۇددى تۇزسىز ئاشنى ئىچكەندەك، پۇراقسىز گۈلنى پۇرىغاندەك، ھىچقانداق لەززەت، ھۇزۇر ئالالماي قالىسىز. شۇڭا ئەدىبىي ئىجادىيەتتە ماھارەت سەل قاراشقا بولمايدىغان ھالقا.

بىز دەۋاتقان ماھارەت كۆپ تەرەپلىمىلىكىگە بولىدۇ. بۇ خام ماتىريالىلارنى تەھلىل قىلىش، مەركىزىي ئىدىيىنى تۇرغۇزۇش، قۇرۇلما، پېرسوناژلار خاراكتىرىنى ئېچىش، تەپسىلاتلار تەسۋىرى، بەدىئى تىل، ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەردىن پايدىلىنىش قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ماھارەت بەدىئى شەكلگە تەئەللۇق بولغاچقا، ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بولىدۇ. ماھارەت مەزمۇن ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. مەزمۇن شەكلنى بەلگىلەيدۇ. ئەمما ئۇ مەلۇم مۇستەقىللىققا ئىگە بولىدۇ. بىز ياخشى ئەسەر يېزىش ئۈچۈن، ئۇنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى ئىگەللىشىمىز كېرەك. بۇ ماھارەت قەيەردىن كېلىدۇ؟

گورکی: "یاشلار قەلەم تەۋرىتىشتىن بۇرۇن ئۇگىنىش كېرەك" دەيدۇ. بۇ "ئۇگىنىش" جەمىيەتنى، تۇرمۇشنى ئۇگىنىش، ئىجادىيەتكە دەسـ مايە توپلاشتىن ئىبارەتتۇر. نۇرغۇن داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ ياخشى ئەسەرلىرى ئۇلار ئۆز بېشىدىن كەچۈرگەن تۇرمۇش ئاساسىدا يېزىلـ غان". مەسىلەن: چۇ بونىڭ «چەكسىز ئورمان قارلىق دالا»، ياڭ مۇنىڭ «ياشلىق ناخشىسى» قاتارلىقلار. دىمەك، يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش خەزىنىسى بولۇشى كېرەك. يازغۇچى تۇرمۇشنىڭ مىليونىرى بولۇشى كېرەك.

يازغۇچى قانداق قىلغاندا تۇرمۇشنىڭ مىليونىرى بولالايدۇ؟ بىرلا سۆز: يازغۇچى تۇرمۇشنى سۆيۈشى، تۇرمۇشتىن ئايرىلماسلىغى، ئۆزىنىڭ زېھنىي كۈچىنى تۇرمۇشنى، ئادەملەرنى تەتقىق قىلىشقا قارىتىشى كېرەك. خۇددى يولداش ماۋ زېدۇڭ كۆرسىتىپ ئۆتكەنـ دەك، ئامما ئارىسىغا، يالقۇنلۇق كۈرەش قاينىمىغا بېرىشى كېرەك. يازغۇچى تۇرمۇشنىڭ كۈزەتكۈچىسى ئەمەس، خوجايىنى بولۇشى، ئۆزى ياراتماقچى بولغان پېرسوناژلارغا قىزغىن مۇھەببەت باغلىشى كېرەك. ئادەملەرنى بىلىشى، چۈشىنىشى كېرەك. يەنە بىر تەرەپتىن ئۆزىگە تونۇشلۇق بولغان تۇرمۇشنى يېزىشى كېرەك. ئۆزى ياشاۋاتـ قان تۇرمۇش قارىماققا ناھايىتى ئاددىدەك، ئەرزىمەستەك تۇيۇلىدۇ. ئەمما، شۇ تۇرمۇشتىن ئومۇمىي خاراكتىر ئالغان، ئەھمىيەتلىك نەرسىلەرنى تاللىۋېلىشقا ماھىر بولۇشى كېرەك.

ئىككىنچى، بەدىئى جەھەتتە تەربىيىلىنىش ئاپتورنىڭ تۇرمۇش ۋە ئىدىيە جەھەتتە تەربىيىلىنىشى، شەكىل-شۇبھىسىزكى، ئەدىبنى ئىجادىيەتتە ناھايىتى مۇھىم ھەل قىلغۇچ شەرت. ئەمما، ئىجادىيەت ئۈچۈن شۇ ئىككى تەييارلىقنىڭ بولۇشىلا كۇپايە قىلمايدۇ.

كىتاپنى كۆپ ئوقۇش، باشقىلارنىڭ ئەسەرلىرىنى، تۈرلۈك ئېقىم-دىكىلەرنىڭ كىتاپلىرىنى ئوقۇشتۇر. كىتاپنى ئوقۇشتا، ئەلۋەتتە تاللاش، روشەن مەقسەت بولۇشى كېرەك. مۇمكىن بولسىلا بەزى تەسىراتلاردىن خاتىرە يېزىپ مېڭىش كېرەك. زوقلىنىش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈش ئۈچۈن ئەسەرنى تەھلىل قىلىشقا توغرا كېلىدۇ. ئەسەرنى تەھلىل قىلىش ئۈچۈن، ئەلۋەتتە، تىل-ئەدەبىيات بىلىملىرىنى، ئاساسلىق نەزەرىيىنى ئۈگىنىش زۆرۈر. ئەسەرنى ئەدەبىيات قانۇنى-يەتلىرى بويىچە تەھلىل قىلىش، ئەسەرنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىكلىرى ئۈستىدە ئالاھىدە ئىزدىنىش كېرەك. ھەر خىل ئەسەرلەرنى سىلىش-تۈرۈش، باشقىلارنىڭ ئارتۇقچىلىغىنى، ئۆزىمىزنىڭ يېتەرسىزلىگىنى تېپىپ چىقىش كېرەك. شۇندىلا ماھارەتنى ئۆستۈرگىلى بولىدۇ. ئەلۋەتتە، ماھارەتنى (ئىپادىلەش ماھارىتى) ئۆستۈرۈش ئۈچۈن كىتاپ ئوقۇشلا، پەرقلەندۈرۈش (بەدىئى زوقلىنىش) ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈشلا كۈپايە قىلمايدۇ. جاپالىق ئىزدىنىپ كۆپ يېزىش كېرەك. سۇ ئۈزۈشنى ئۇگەنمەكچى بولغان ئادەم نۇرغۇن نەزىرىيىۋى بىلىمنى ئۇگىنىپ، قىرغاقتا تۇرۇپ نۇرغۇن ھەركەتلەرنى قىلغان بىلەن سۇغا چۈشمىسە سۇ ئۈزۈشنى پەرىبىر ئۇگىنەلمەيدۇ. شۇڭا يازغۇچىمۇ ئۇگىنىپلا قالماي، ئۆزىمۇ يېزىشى، ئۇگەنگەننى ئەملىيەتتە سىناقتىن ئۆتكۈزۈشى كېرەك.

2. ئىجادىيەتنىڭ بىپايان زىمىنى

بىرىنچى، سىيۇژېت ۋە خام ماتىريال ھەرقانداق ئەسەردە سىيۇژېت بولىدۇ، بۇنداق سىيۇژېت تۇرمۇشتىن كېلىدۇ. بۇنى چۈشە-

بىرى، كۆپ كىتاپ ئوقۇش، پېشۋالارنىڭ تەجرىبىلىرىنى ئۆگىنىش، ساۋاقلىرىنى قوبۇل قىلىشتىن كېلىدۇ؛ يەنە بىرى، جاپالىق ئىجادىيەت ئەمىلىيىتىدىن كېلىدۇ. مەيلى جۇڭگونىڭ، مەيلى چەتئەلنىڭ بولسۇن، پارلاق مەدەنىي مىراسلىرى ناھايىتى نۇرغۇن، ئەدەبىيات پېشۋالىرىنىڭ مول بىلىمى، يۈكسەك ئەدەبىي تەربىيىلىنىشى، مۇكەممەل بەدىئى ماھارىتى بىزنى ھەقىقەتەن قايىل قىلىدۇ. بىز ئۇلارنىڭ ئەمىلىيىتىدىن كۆرۈۋالالايمىزكى، ھەرقايسى دەۋرلەردىكى ئۇلۇغ يازغۇچىلار تارىختىكى ۋە ئۆز دەۋرىدىكى ئەدەبىيات ماھىرلىرىنىڭ تەسىرىدە، ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى ئۆگىنىش ۋە ئەينەك قىلىش ئاساسىدا شانلىق بەدىئى نەتىجىگە ئېرىشكەن. مەشھۇر يازغۇچى شائىرلار زېرىكمەي-تېرىكمەي كىتاپ ئوقۇغان، كىتاپ ئوقۇشنى خالىمايدىغان ياشلارنى تەنقىت قىلغان. گوركى: "ھەر بىر كىتاپ بىر شوتا، مەن شۇ شوتىلار ئارقىلىق يۇقۇرى ئۆرلىدىم..." دىگەن ئىدى. يولداش شيا يەنمۇ يېزىقچىلىق ماھارىتىنى ئۆستۈرۈش، يېزىقچىلىق دەسمايىسىنى مول قىلىش مەسىلىسى ئۈستىدە توختالغاندا: "كىتاپ ئوقۇشقا ۋە ماھارەتنى ئىگەللەشكە ئالاھىدە كۆچ سەرپ قىلىش كېرەك" دىگەن ئىدى.

بەدىئى جەھەتتىن تەربىيىلىنىش ۋە ماھارەتنى ئۆستۈرۈش ئۇچۇن مۇنداق ئىككى جەھەتتىن قول سېلىش كېرەك: بىرى، بەدىئى زوقلىنىش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈش. يەنە بىرى، ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈش. بەدىئى زوقلىنىش ئىقتىدارى دىگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەرلەرنى پەرقلەندۈرۈش، ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىغى، يېتەرسىزلىگىنىڭ قەيەردىلىگىنى بايقىيالايدىغان بولۇش دىمەكتۇر. بەدىئى زوقلىنىش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈشنىڭ مۇھىم بىر يولى

كەن تۇرمۇشنى ئاساس قىلىپ، ئۆزىگە تونۇشلۇق، ئۆزى پىششىق چۈشىنىدىغان تۇرمۇش مەزمۇنلىرىنى ئىجادىيەتكە سىۋۇرۇپ قىلىپ تاللايدۇ، بولمىسا، گەرچە يازغۇچىدا تۇرمۇشتىكى زور ھادىسىلەرنى يېزىش ئارزۇسى بولغان تەقدىردىمۇ ئۇنى چۈشەنمىگەنلىكى، ئۇنىڭدىن بىۋاستە تەسىراتقا ئىگە بولالمىغانلىغى تۈپەيلىدىن ياخشى يازالمايدۇ.

"يازغۇچىنىڭ نىمىنى، كىمنى يېزىشنى خالىسا شۇنىلا يازالىشى مۇمكىن ئەمەس. ئۇ سىۋۇرۇپ ۋە پېرسوناژ تاللاشتا چەكلىمىگە ئۇچرايدۇ. ھەر بىر يازغۇچى، ھەتتا ئۇلۇغ يازغۇچىمۇ چەكلىمىگە ئۇچرايدۇ، — دەيدۇ يازغۇچى ئېرىنبورگ، — يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىنى ئۇ ئۆزى ياشاۋاتقان جەمىيەت بەلگىلەيدۇ." لېۋ تولىستويمۇ يازغۇچى ئۆزى قىزىقمىغان نەرسىنى يازماسلىغى كېرەك." دەيدۇ. دىمەك، يازغۇچى تۇرمۇشتىكى ماتىريالار ئاساسىدا پىششىقلانغان سىۋۇرۇپتقا ئىگە بولۇشى كېرەك.

ئىككىنچى، يازغۇچى ئۆزىگە تونۇشلۇق تۇرمۇشنى يېزىش كېرەك دۇنيادىكى مەشھۇر يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىدىن ئايانكى، ئىجادىيەتتە تۇرمۇشنى ئاساس قىلىش، ئۆزىگە تونۇشلۇق تۇرمۇشنى يېزىش كېرەك. تۇرمۇشنى ئاساس قىلمىغاندا، تۇرمۇشنى پىششىق بىلمىگەندە توغرا ئىدىيە ۋە يۈكسەك ماھارەت بولغان تەقدىردىمۇ، ئەڭ ئاخىرقى ھىساپتا مەغلۇپ بولىدۇ. شۇڭا ئۇلارنىڭ كۆپىنچىسى ئۆزىنىڭ بىۋاستە تەسىراتلىرىنى، تونۇشلۇق ئىجتىمائى تۇرمۇشنى يازغان. رۇس يازغۇچىسى گونچاروۋ: "مەن ئۆز بېشىمدىن كەچۈرگەن تۇرمۇشنى، ئويلانغان، تەسىرلەنگەن نەرسىنى، ياخشى كۆرگەن، ئۆزەم روشەن كۆرگەن

نىش ئۇچۇن ئالدى بىلەن خام ماتىريال توغرىسىدا ئىزاھات بېرىشكە توغرا كېلىدۇ.

ئەدىبىي ئەسەرلەر رىيال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ، ئىجتىمائى ھاياتتىكى بارچە ھادىسىلەر يازغۇچىنىڭ تەسۋىرلەش ئوبېكتى بولالايدۇ. بۇلار يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتى ئۈچۈن تۈگىمەس ماتىريالدۇر. يازغۇچى ئاشۇنداق ماتىريالىلارنى ئۆزىنىڭ ئىجادىيەت مەقسىدىگە ئاساسەن تاللايدۇ، پىششىقلايدۇ، تەكرار كۆزىتىدۇ، ئاندىن ئىجادىيەتكە قەدەم قويىدۇ. يازغۇچى ئىجادىيەتنى باشلىغان چاغدا شەكىللەنگەن تۇرمۇش ھادىسىلىرى — يازغۇچى تاللاپ پىششىقلىغان ماتىريالىلار سىيۇژېت بولىدۇ. دېمەك، خام ماتىريال سىيۇژېتنىڭ شەكىللىنىشىدىكى ئاساس، سىيۇژېت يازغۇچى تاۋلىغان، پىششىقلىغان خام ماتىريال. ھاياتتىكى خام ماتىريالىلار بولمىسا، ئاپتور ئۇنى ياخشى تاللاپ، ئوبدان پىششىقلىمىسا، ياخشى سىيۇژېت بولمايدۇ، ياخشى سىيۇژېت بولمىسا، ياخشى ئەدىبىي ئەسەرمۇ بولمايدۇ، يازغۇچى ئۆزىنىڭ تۇرمۇشقا بولغان چۈشەنچىسى ئاساسىدا، خىلمۇ-خىل، رەڭدار تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئارىسىدىن باش تېما (مەركىزىي ئىدىيە)نى يورۇتۇپ بېرەلەيدىغان بىر قاتار ۋەقەلەرنى تاللايدۇ، ئۇنى پىششىقلايدۇ. شۇڭا سىيۇژېت تۇرمۇشنىڭ ئوبېكتىپ ئامىللىرىنىمۇ، يازغۇچىنىڭ سۇبېكتىپ ئامىللىرىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالغان بولىدۇ. ئۇ ئوبېكتىپ بىلەن سۇبېكتىپنىڭ بىرلىگىدۇر. يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشتىكى قانداق مەزمۇننى ئۆز ئىجادىيىتىنىڭ سىيۇژېتى قىلىپ تاللىشى ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىدە نىمىنى يېزىشقا مۇناسىۋەتلىك مۇھىم مەسىلىدۇر. شۇڭا يازغۇچى سىيۇژېتنى ئۆز ئارزۇسى بويىچىلا تاللاپ كېتەلمەيدۇ، بەلكى ئۆزىگە بىۋاسىتە تەسىر كۆرسەتـ

ئىجادىيەتتە، ئاپىتورنىڭ ئۆزىگە تونۇشلۇق تۈرمۇشى مۇھىم رول ئوينايدۇ.

ئەما، ھەر بىر ئادەمنىڭ ئىجتىمائىي كەچۈرمىشى چەكلىك بولىدۇ. بىر يازغۇچى تونۇشلۇق بولغان چوڭقۇر چۈشىنىدىغان تۈرمۇشمۇ مەلۇم چەك ئىچىدە بولىدۇ. شۇڭا، يېزىشنى يېڭىدىن ئۆگەنگۈچىلەر دەۋرنىڭ ئېھتىياجى ۋە پارتىيىنىڭ تەلىۋىگە ئاساسەن، ئۆزىنىڭ تونۇشلۇق تۈرمۇش دائىرىسىنى ئۈزلۈكسىز كېڭەيتىشى كېرەك. شۇ دەۋردىكى باش ۋەزىپىنىڭ يېتەكچىلىگى ئاستىدا تېمىنى ئەركىن تاللاپ، رىياللىقنى تۈرمۇشنىڭ ھەرقايسى نۇقتىلىرىدىن ئەكس ئەتتۈرۈش كېرەك.

ئۇچىنچى، تېما تاللاشتا ئەركىن بولۇش كېرەك "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" تارمار قىلىنغاندىن بۇيان بىزنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىكى نەتىجىمىز مول بولدى. خىلمۇ-خىل تېمىلار-دىكى ياخشى ۋە بىرقەدەر ياخشى ئەسەرلەر خېلى كۆپ مەيدانغا كەلدى. ئەما، شۇنىمۇ كۆرۈش كېرەككى، قولغا كەلتۈرگەن نەتىجىلىرىمىز ئىنقىلاپ ۋەزىيىتىنىڭ تەرەققىياتى ۋە خەلق ئاممىسىنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەتتىن كۈتكەن تەلىۋىدىن تېخى بەكلا يىراق. بەزى ئەسەرلەرنىڭ تېما دائىرىسى تار، ئەكس ئەتتۈرگەن تۈرمۇش دائىرىسى تار، بەدىئى سۈپىتى دىگەندەك يۇقۇرى ئەمەس، مەزمۇن بىر خىل، ئۇسلۇب بىر خىل، ۋەقەلىك بىر خىل. بۇلار نۆۋەتتە گەۋدىلىك مەسىلە. بىز بۇ مەسىلىلەرنى پارتىيىنىڭ "ئىچىلىش-سايراش" فاكىچىنىنى ئىجرا قىلىش، ئىدىيىنى داۋاملىق ئازات قىلىش داۋامىدا ھەل قىلىشىمىز كېرەك.

جاھان ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىيات تارىخىدا، ياۋروپانىڭ 14-ۋە

ۋە چۈشەنگەن نەرسىنى، قىسقىسى، تۇرمۇشۇمدا ئۇزۇن مۇددەت بىللە بولغان نەرسىنلا يازىمەن" دىگەن ئىدى. يازغۇچىنىڭ مۇنداق بىر ئادەم ۋە ئىشنى تاللاپ، ئۇنداق بىر ئادەم ۋە ئىشنى تاللىماسلىغى شۇ ئاپتورنىڭ تۇرمۇشتىن ئالغان بۇۋاستە تەسىراتى ھەمدە ئۆز كەچۈرمىشلىرى، خاراكتىرى، ھەۋەس ئىشتىياقى، بەدىئى زوقى بىلەن بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك. بىر يازغۇچى ئەڭ پىششىق تۇنۇشلۇق بولغان، ئەڭ ياخشى كۆرىدىغان سىيۇژېت جەزمەن ئۇنىڭ تۇرمۇشتىن ئالغان تەسىراتى ئەڭ چوڭقۇر بولغان نەرسە بولىدۇ. يازغۇچى ئۆزى تەسۋىرلىمەكچى بولغان ئوبىكتنى ئوبدان چۈشەنگەن چاغدىلا، ئاندىن ئۇنى چوڭقۇر قازالايدۇ، چوڭقۇر قازالىغاندىلا، ئاندىن كىشىنىڭ يۈرەك تارىنى تىتىرىتەلەيدىغان، چوڭقۇر ئويغا سالالايدىغان ھىكايە يازالايدۇ، شۇندىلا ھەقىقى تۇردە دادىل تەسەۋۋۇر يۈگۈزۈپ ۋە بەدىئى تۇقۇلما پەيدا قىلىپ، سيۇژېتنى تىپىكلەشتۈرۈش پىرىنسىپى بويىچە بىر ياقلىق قىلالايدۇ. مەسىلەن: پىشقەدەم يازغۇچىمىز زۇنۇن قادىر ئۆزىگە تونۇشلۇق ئۇيغۇر تۇرمۇشى شارائىتىدىن ئايرىلغان بولسا «ماغدۇر كەتكەندە»، «چېنىقىش»، «غۇنچەم» دىگەندەك نادىر ئەسەرلەرنى يازالمىغان بولاتتى، ئەگەر قېيۇم تۇردى ئۇن نەچچە يىللىق مۇخبىرلىق ھاياتىدا زەرەپشان بويىدىكى ھايات بىلەن تونۇشمىغان بولسا، «زەرەپشان بويىدا»، «قىزىل يۇلتۇز بار شەپكە» دىگەندەك ھىكايىلەرنى، «كۆرەشچان يىللار» روماننى يازالمىغان بولاتتى. يولداش زوردۇن سابىر مەكتىكە بارمىغان بولسا «دولان ياشلىرى»نى، تۇرمۇشنى ياخشى كۆزىتىشتىن تاللىۋالغان سيۇژېت ۋە پېرسوناژ بولمىغاندا «خوشنىلار»نى ياخشى يازالمىغان بولاتتى. دىمەك،

ئۇچۇن، ئۇلارنىڭ تۈرمۈشنى خىلمۇ-خىل نۇقتىدىن ئەكس ئەتتۈرۈشكە، ئۆزىنىڭ قىزىقىشىغا ئاساسەن ئىنقىلابنىڭ ئېھتىياجىنى كۆزدە تۇتقان ھالدا تۈرمۈشنىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىگە چوڭقۇر چۆكۈپ تېما تاللىشىغا يول قويۇشىمىز كېرەك، تېما ۋە شەكىل جەھەتتىكى بىر خىللىقنى جەزمەن تۈگىتىش زۆرۈر. يولداش جۇ ئېنلەي ناھايىتى بۇرۇنلا بەدىئى شەكىل ۋە تېمىنىڭ كۆپ خىل بولۇشىنى تەكىتلەپ: "ئاپتورنىڭ تېمىنى ئەركىن تاللىشىغا تامامەن يول قويۇش" كېرەك، "بىر گۈلنىڭلا ئېچىلىشىغا يول قويۇپ، ھەممە گۈلنىڭ ئېچىلىشىغا يول قويماسلىققا بولمايدۇ." دىگەن ئىدى. دىمەك، ئاپتور تېما تاللاشتا ئەركىن بولسا، تۈرمۈشنى خىلمۇ-خىل نۇقتىدىن ئەكس ئەتتۈرسە بولىدۇ. بۇنى ئىنكار قىلىش، ماھىيەتتە، ماركسزىمنىڭ بەدىئى ئىجادىيەت توغرىسىدىكى ئاساسلىق قانۇنىيەتلىرىنى، ماتىريالىزىملىق ئىنكاس نەزىرىيىسىنى، پارتىيىنىڭ ئېچىلىش-سايراش فاكىجىنىنى ئىنكار قىلغانلىق بولىدۇ.

15 ـ ئەسرلەردىكى ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ گۈللىنىش دەۋرىدە، شۇنچە كۆپ ئۇلۇغ ئەدىپلەر ۋە ئۆلمەس ئەسەرلەرنىڭ مەيدانىغا كېلىشىدىكى مۇھىم سەۋەپلەرنىڭ بىرى، ئىدىيە ئازاتلىغى ۋە ئىندىۋىدۇئاللىق ئازاتلىغىنىڭ بولغانلىغىدا. بىزمۇ بۇگۈنكى كۈندە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ تۇرلۇك روھىي كىشەنلىرىدىن تولۇق ئازات بولۇشىمىز كېرەك، شۇندىلا تېما ھەقىقى ئازات بولىدۇ.

بىز يازىدىغان تېما ناھايىتى كۆپ، بىزنىڭ ئۇلۇغ ۋەتىنىمىزدە كۈيلەشكە ئەرزىيدىغان قەھرىمانلار، يېڭى ئادەملەر ناھايىتى كۆپ. رىيال تۇرمۇشنىلا ئېلىپ ئېيتساق، خەلقىمىز تۆتىنى زامانىۋىلاشـ تۇرۇش ئۈچۈن جان پىدالىق بىلەن كۈرەش قىلماقتا، ئىشلىمەكتە. نۇرغۇن قەھرىمانلار سوتسىيالىستىك ئۇلۇغ ۋەتەن قۇرۇش يولىدا قان ـ تەر ئاققۇزماقتا، نۇرغۇن كىشىلەر ئاددى خىزمەت ئورۇنلىرىدا تىنىم تاپماي ئىشلەۋاتىدۇ. بۇندىن باشقا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ جىنايەتلىرىنى پاش قىلىش، ھەقىقەتنى قوغداش يولىدا ئەزىز جېنىنى تەقدىم قىلغانلارمۇ، تۆتىنى زامانىۋىلاشتۇرۇشنى، ۋەتەننىڭ مۇقەددەس ئىگىلىك ھوقۇقىنى باتۇرلۇق بىلەن قوغداۋاتقانلارمۇ بار. ئىلىم ـ پەننىڭ يۈكسەك چوققىسىغا يامىشىۋاتقان زىيالىلار، يۈكسەك مەنىۋى مەدەنىيەت يارىتىشتا كۈچ چىقىرىۋاتقان شائىر، يازغۇچى، مۇھەررىر، سەنئەتكارلار ۋە باشقىلار بار. بۇلار مەدھىيىلەشكە تېگىشلىك نەرسىلەر. رىيال تۇرمۇشتا يەنە خېلى كۆپ يارىماس ئىدىيە، ئەخلاق، ئىستىل، كەيپىياتلارمۇ بار. بۇلار پاش قىلىش، تەنقىتلەشكە تېگىشلىك نەرسىلەر. تۇرمۇشنىڭ بىز ئىزدىنىشكە ئەرزىيدىغان نۇرغۇن سىرلىرىمۇ بار. مانا بۇلار ئاز نەرسىمۇ؟

ھەر بىر ئاپتورنىڭ ئىجادىيەتتىكى خاسلىغىنى جارى قىلدۇرۇش

بىلەن تەڭ بارلىقىغا كەلگەن، ئىجتىمائىي جەمىيەت بىلەن تەڭ راۋاجلانغان. ئۇ ئەدىبىياتنىڭ باشقا شەكىللىرىگە قارىغاندا قىسقا، ئەمما ساز يېزىلىدىغانلىغى، ليرىك ھىسسياتقا بايلىغى، رىياللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈشتىكى چەبدەسلىگى، بەدىئى جەلپ قىلىش كۈچىنىڭ كۈچلۈكلىگى بىلەن ئالاھىدە خاراكتىرلىكتۇر. بىز ئۇيغۇرلاردا شېئىرىيەت ئەزەلدىن تەرەققى قىلغان بولۇپ، ھەممەيلەن شېئىر ئوقۇشقا، شېئىر يېزىشقا ئامراق، ياشلار تېخىمۇ شۇنداق. ئەمما، بىر پارچە ياخشى شېئىر يازماق ئانچە ئاسان ئەمەس. نىمە ئۈچۈن؟ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، بىر پارچە شېئىردا شېئىرغا خاس خۇسۇسىيەتلەرنى بىرقەدەر مۇكەممەل گەۋدىلەندۈرۈش ئۈكاي ئەمەس.

بەزى شېئىرلاردا شېئىرى پۇراق قويۇق بولىدۇ، ئادەمنىڭ ئۇقۇغانسېرى ئۇقۇغۇسى كېلىدۇ. بەزى شېئىرلارنى ئادەم باشتىن ئوقۇپ ئايىغىنى تۇگەتكىچە زېرىكىپ قالىدۇ. بۇنىڭدىكى سەۋەپ شۇكى، ئالدىنقى شېئىردا شېئىرنىڭ ئاساسلىق خۇسۇسىيەتلىرى گەۋدىلەندۈرۈلگەن، كېيىنكىسىدە بۇ نەرسە كەمچىل ياكى تامامەن يوق. گەرچە ئۇ "شېئىر" دەپ ئاتالغان «ئېتى ئۇلۇغ» بولسىمۇ لېكىن سۈپىرىسى قۇرۇقتۇر. باشقىچە ئېيتقاندا، ئۇلار مىسرالارغا بۆلۈنگەن، رادىق، قاپىيە، تۇراقلىرى جاي-جايىدا كەلتۈرۈلگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭدا شېئىردا بولۇشقا تېگىشلىك خۇسۇسىيەتلەر — يېڭى پىكىر، چوڭقۇر، قايناق ھىسسيات، شېئىرى ئوبراز، راۋان شېئىرى تىل، ئوبرازلىق تەپەككۇر ۋە ئىخچامىلىق يوق، شېئىرى شەكىلنى ئالغان شېئىرسىز سۆزلەرنىڭ تىزمىسىدىن ئىبارەتتۇر.

«قەلب سۆزى» بىلەن «بەشكىرەم»دىكى شېئىرلاردا بولسا، ھەقىقى شېئىرى خۇسۇسىيەتلەر ئاساسەن گەۋدىلەندۈرۈلگەن.

شېئىرلارنى ھىسسىياتلىق ۋە ئىخچام يېزىشقا تىرىشايلى!

ــ «قەلب سۆزى» ۋە «بەشكىرەم»نى ئوقۇغاندىن كېيىنكى قىسمەن تەسىراتىم.

يېقىندا پېشقەدەم شائىرلىرىمىز رەھمىتۇللا جارى ۋە تۇردى سامساقنىڭ «قەلب سۆزى»، «بەشكىرەم» ناملىق شېئىر توپلاملىرى كەڭ جامائەتچىلىك بىلەن يۈز كۆرۈشتى. مەن بۇ ئىككى توپلامنى ھەۋەس بىلەن كۆرۈپ چىقتىم ۋە زوقلاندىم. مېنى بىر خىل سۆيۈنۈش ۋە ھاياجان ئىلكىگە ئالدى. نىمە ئۈچۈن؟ بۇ توپلام-لاردىكى شېئىرلار چىن مەنىسى بىلەن ھەقىقى شېئىر بولالىغانلىغى ئۈچۈن.

مەن خېلى ئۇزاق يىللاردىن بۇيان شېئىر ئوقۇپ ۋە ئاندا-ساندا شېئىر يېزىپ كېلىۋاتىمەن. شۇڭا شېئىرلارغا ئالاھىدە دىققەت قىلىمەن. ياخشى شېئىرلارنى ئوقۇغاندا ئۇنىڭ ياخشى بولالىشىدىكى سەۋەپلەرنى ئىزدىگىم، تەسىراتلىرىمنى كەڭ كىتاپخانىلار بىلەن، بولۇپمۇ ئۆزەمگە ئوخشاش شېئىر ھەۋەسكارلىرى بىلەن ئورتاق-لاشقىم، ئۇلار بىلەن پىكىر ئالماشتۇرغۇم كېلىدۇ.

1

شېئىر ــ ئۇزۇن تارىخقا ئىگە ژانىر بولۇپ، ئىنسانلارنىڭ ئەمگىگى

ئىجتىمائىي رولىنى جارى قىلدۇرۇشتا ۋەقەنىڭ چىنلىغىغا، پاكىتلارنىڭ تولۇقلىغىغا، بايانىنىڭ مۇكەممەللىگىگە ياكى دىراممىاتىك توقۇنۇشلارنىڭ جىددىلىگى. ئۆتكۈرلىگىگە، ۋەقەـ ھادىسىلەرنىڭ قىزىقلىغىغا ئەمەس، بەلكى ئاجايىپ كۈچلۈك لىرىك ھىسسىياتقا، گۈزەل تەسەۋۋۇرغا، تاۋلانغان شېئىرى تىلغا تايىنىدۇ.

بىز بۇ يەردە تۇردى سامساقنىڭ «بەشكېرەم» دىگەن شېئىرىنى كۆرۈپ ئۆتەيلى:

بۇ ئۆلكىنى ياراتقان تەڭرى،
سېخى قىلىپ كۆڭلىنى كەڭرى،
ئاجايىپ يۇرت ياراتقان ئىمىش.
بۇ ئاجايىپ يۇرتنىڭ ئىشىغا،
بار ئىخلاسىن قاراتقان ئىمىش.
. . . . . .
كۆپلەر كۈلۈپ بۇ يۇرتنى قۇتلاپ،
ئالقىننى ئالتۇن-ياقۇتلاپ.
ئۇزاق-ئۇزاق چاۋاك چالغانمىش.
بۇنى ئاڭلاپ جەننەت قىزلىرى،
قىز بولغاندا نۇردىن تىزلىرى،
چاپسان كېلىپ مىلتىق ئوقىدىن،
قىزىلگۈلنىڭ ئىلغاپ توقىدىن،
ئۆزلىرىگە ئۆرنەك ئالغانمىش،
مۇنلەرنىڭ مەڭزىنى يالاپ،
لەۋلىرىنى تاتلىق شىرنىلاپ،
ئارمىنىغا راسا قانغانمىش.
خۇشبۇي گۈلدىن ئېلىپ ئەتىرنى.

ئالدى بىلەن بۇ شېئىرلار كۆچلۈك ھىسسيات بىلەن يېزىلغان.

لىرىك ھىسسيات ــ شېئىرنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىگى، مۇنداقچە ئېيتقاندا، جېنى. شېئىرنىڭ باشقا ئالاھىدىلىكلىرى لىرىك ھىسسياتقا باغلىق بولىدۇ. يالغۇز لىرىك شېئىرلاردىلا ئەمەس، ئېپىك شېئىرلاردىمۇ لىرىكا ئاساسلىق ئورۇندا تۇرىدۇ. شائىر ئېپىك شېئىرىدا مەلۇم ۋەقەنى بايان قىلىۋاتقىنىدىمۇ ھىسسياتنى ئىپادىلەشنى ئۇنتۇپ قالالمايدۇ، لىرىك شەكىل، لىرىك تىل، لىرىك تۈيغۇلار بىلەن ۋەقەلىكنى يورۇتۇپ بارىدۇ. ئۇنداق بولمىغاندا ئۇ شېئىر بولماي قالىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شائىر بىر پارچە مۇنەۋۋەر شېئىر يازماقچى چوڭقۇر تۇرمۇش تەسىراتىغا ئىگە بولۇشى كېرەك. تارىخىتىن بۇيان تىلدىن ـ تىلغا ، كۆچۈپ كېلىۋاتقان شېئىرلارنىڭ تۈپكى ئالاھىدىلىگىمۇ شۇكى، ئۇلاردا تۇرمۇش شائىر قەلبىدە ئۇرغۇتقان كۈچلۈك ھىسسيات خۇددى كۈمۈش قۇڭغۇراقتەك، جانان چىنىدەك جىرىڭلاپ تۇرىدۇ. ئەلۋەتتە، بارچە ئەدىپ ــ شائىرمۇ، يازغۇچىمۇ، دراماتۇرگمۇ ھىسسياتنى ئىپادىلىمەي قالمايدۇ. ئەمما، يازغۇچى بىلەن دراماتۇرگنىڭ مەركىزى ۋەزىپىسى تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىشتىن ئىبارەت. يازغۇچىنىڭ ھىسسياتى پېرسوناژ ۋە ۋەقەلىك توغرىسىدىكى بايانلىرى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. دراماتۇرگنىڭ ھىسسياتى بولسا پېرسوناژلارنىڭ سۆزلىرى ۋە ھەرىكەتلىرى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. نەسىرچىمۇ ھىسسياتنى ئىپادىلەيدۇ. ئەمما، باشتىن ـ ئاخىر ھىسسيات بىلەنلا ھەپىلىشىپ كېتەلمەيدۇ. ئۇ يەنىلا ۋەقەنى بايان قىلىش، مۇلاھىزە يۈرگۈزۈشكە تىرىشىدۇ. پەقەت شېئىردىلا ھىسسيات ئاساسى ئورۇندا تۇرىدۇ. شېئىر كىتابخانىغا تەسىر كۆرسىتىشتە،

شۇ يۇرتنى بىلگۈسى، كۆرگىسى كېلىدۇ. ئاپىتورمۇ سىزنى لىرىك ھىسسياتنىڭ دولقۇنى بىلەن ئاشۇ گۈزەل دۇنياغا باشلاپ كىرىپ، ئۇنىڭ بىلەن تونۇشتۇرىدۇ:

. . . . . .

بۇ جاكادىن جەننەت قىزلىرى،
قىز بولغاندا نۇردىن تىزلىرى،
ھايال ئۆتمەي خەۋەر تاپقانمىش
چاۋاك چېلىپ ھەر يان چاپقانمىش.
بۇ يۇرتقا خاس سوغات ئىزدىشىپ،
ئىزدىگەندە شۇنچە تېزلىشىپ،
ئارىلاپ كەڭ بېھىش ئىچىنى،
ئىشقا سېلىپ كۆزىنىڭ كۆچىنى،
ھەر تامانغا نەزەر سالغانمىش،
مىڭنى كۆرۈپ بىرنى ئالغانمىش.
ئۇلار ئىلغاپ ياقمىغانلىرى،
تەلەپلىرى ئاقمىغانلىرى،
بېھىش دىگەن باغدا قالغانمىش،
نادامەتتە داغدا قالغانمىش.
قىزلار جەننەت ئېسللىرىدىن
ئاباتاتلار نەسللىرىدىن
"كەرەم" ناملىق تۇپنى ئالغانمىش.

. . . . . .

بۇ بېھىشتىن كەلگەن كەرەملەر،
چىن جەننەتۋل مەئۋا ھەرەملەر،
بۇ يۇرتقا بەك ياراشقان ئىمىش،
ھەممە تويماي قاراشقان ئىمىش.

چاچقان ئىكەن بىرەر قەترىنى
خۇشپۇراققا ئالەم تولغانمىش،
ئارامغا جانلار تويغانمىش.

. . . . . .

قارىماققا، بۇ يەردە ئاپتور بىر گۈزەل ئەپسانىنى سۆزلەۋاتىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، بۇنى بىر ئىپىك شېئىر دىيىشكە توغرا كېلىدۇ. ئەمما، يۇقۇرقى مىسرالارنى ئوقۇغان كىشى ئۇنى قانداقمۇ ئىپىك دىيەلمىسۇن؟! يۇقۇرقى مىسرالارنى ئوقۇغان كىشىنىڭ يۈرەك تارى ئۇنىڭدىكى ئاشۇ تاللانغان يارقىن سۆزلەر ئارقىلىق ئىپادىلەنمۇاتقان كۈچلۈك ھىسسياتتىن نىمىشقا چېكىلمىسۇن؟! ئاپتور بىزگە ئەپسانە سۆزلەپ بېرىۋاتىدۇ. ئەمما كىشى يۇقۇرقى مىسرالارنى ئوقۇغاندا ئۇنىڭ ئەپسانە ئىكەنلىگىنى خىيالىدىن تامامەن چىقىرىۋېتىدۇ. ئۇنىڭ كۆزى ئالدىدا ئاجايىپ كۆركەم يۇرتنى ئارىلاپ قىزىلگۈلنىڭ ئەڭ توقلىرىدىن تاللاۋاتقان ئۆزىنى گۈيا ھەسەل ھەرىلىرىدەك مەي باغلاپ پىشقان مۇنلەرگە ئۇرۇپ شىرنە يېغىۋاتقان، خۇشبۇي گۈللەردىن ئەتىرلەر ئېلىپ ئەتراپقا چېچىپ، ئالەمنى خۇشپۇراققا تولدۇرۇۋاتقان گۈزەل جەننەت پەرىلىرى پەيدا بولىدۇ. "ئالقىننى ئالتۇن - ياقۇتلاپ"، خوشال كۈلۈپ، بۇ يۇرتنى قۇتلاپ چاۋاك چېلىۋاتقان ئادەملەر نامايان بولىدۇ. بۇ گۈزەل كۆرۈنۈشتىن قەلبى سۆيۈنىدۇ، ھاياجانلىنىدۇ. ئۆزىمۇ شۇ ئان ئاشۇ قاينامغا شۇڭغۇپلا كىرىپ كېتىدۇ. كىشىنى شۇ ھالغا كەلتۈرگەن - زوقلاندۇرغان، ھاياجانلاندۇرغان، ھۇزۇرلاندۇرغان نەرسە نىمە؟ ئۇ شېئىردىكى يالقۇنلۇق ھىسسيات ئەمەسمۇ؟

يۇقۇرقى مىسرالارنى ئوقۇپ بولغاندىن كېيىن ھەر بىر ئادەمنىڭ

جارالىلايدۇ. يۇقۇرقى مىسرالار ــ شائىرنىڭ ئانا يۇرتقا بولغان سەمىمى مۇھەببىتىنىڭ نامايەندىسى، ئانا يۇرت، شائىر قەلبىدە پەيدا قىلغان كۆچلۈك ھىسسياتنىڭ ئۆچمەس ئۇچقۇنلىرى. ئەگەر ئانا يۇرتنىڭ ئانىلىق مېھرى، گۈزەل باغۇ-بوستانلىرى شائىر قەلبىدە كۆچلۈك ھىسسيات قوزغىمىغان بولسا، شائىر ئۇنى ئۇنچىلا بېرىلىپ زوق-شوق بىلەن كۈيلىيەلمىگەن، ئانا يۇرتنىڭ كۆرۈنۈشىنى مۇنچە گۈزەل قىلىپ سۈرەتلىيەلمىگەن بولاتتى. شۇنداقلا شېئىرنى ئوقۇغۇچىنىمۇ مەھلىيا قىلالمىغان بولاتتى.

شېئىرى ھىسسيات بىرەر نەرسىگە زوقلىنىش ياكى غەزەپلەنىشتىن كېلىپ چىقىدۇ. مۇھەببەت ۋە نەپرەت ھىسسياتنىڭ ئاندىسىدۇر. شائىر ئانا يۇرتى بەشكىرەمگە چىن مۇھەببەت باغلىغان، ئۇنىڭدىن زوقلانغان، ئۇنىڭدا تۇغۇلغانلىغىدىن پەخىرلەنگەن. مانا شۇ سەۋەپ تۈپەيلى ئۇنىڭ ئانا يۇرتقا بولغان سۆيگۈ مېھرى خۇددى كۆكلەمدىكى تاغ سۈيىدەك شاۋقۇنلانغان، كەڭ دالىدا يېقىلغان گۈلخاندەك يالقۇنجىغان. بۇ شاۋقۇن ۋە يالقۇن شائىرنى ئانا يۇرت توغرىسىدا ئىزدىنىشكە، ئۇنىڭدىكى ئەڭ قىممەتلىك نەرسىنى تېپىپ چىقىشقا ئۇندىگەن. شائىر ئىزدەنگەن ۋە ئاخىر مۇشۇ ئەپسانىنى تېپىپ چىققان. بۇ گۈزەل ئەپسانە شائىر قەلبىدە شېئىرى ھىسسيات ئويغاتقان. شۇڭا شېئىرنى ئوقۇپ بىزمۇ تەگرى "كۆڭلىنى سېخى قىلىپ ياراتقان، بارچە ئىخلاسىنى قاراتقان" بەشكىرەمنىڭ توق قىزىلگۈللىرىدىن ئۆزىگە ئۆرنەك ئېلىشقا، ئۇنىڭ شېرىن مۇئىلىرىنىڭ مەگزىگە سۆيۈپ، لەۋلىرىنى تاتلىق قىلىشقا مۇۋەپپەق بولالىغان، ئاخىرى "ئۇنداق ئويلاپ، مۇنداق ئويلاپ، ئۆرلەپ ئۇچۇپ بۇلۇتنى بويلاپ" ئاسمانغا چىقىپ يۇلتۇزغا ئايلانغان، "تەل-

هەممە شۇندا بىر - بىر ئېغىزدىن،
چىشلىرىدا چاققان مېغىزدىن،
سازلاپ بەلەن ئۇنلەر چىقىرىپ،
ئۇنلۇك ئەزان، تەگبىر قىچقىرىپ،
"بەك ياراشتى بېھىش كېرىمى،
شۇنىڭغا، خاس بۇ يۇرتنىڭ نامى
بېھىش كېرەم بولسۇن" دىگەنمىش،
"بېھىشتەك مۇنىگە تولسۇن" دىگەنمىش

يۇقۇرقى مىسرالارنى ئوقۇپ بىز ئاپتور كۆيلەۋاتقان "مۇنىسنى قېرىلار يىسە ياشىرىپ كېتىدىغان، مېغىزىنىڭ يېغىنى چاپسا ھەرقانداق جاراھەت ساقىيىپ كېتىدىغان، يوپۇرمىغىنى سۇركەپ قويسا كۆرمەس كۆزلەر شىپا تاپىدىغان، بىرەر شېخىنى ھاسا قىلسا پالەچ كىشىمۇ شوخ تايدەك چاپالايدىغان" مۇنىلىرى بار يۇرتنىڭ بەشكىرەم ئىكەنلىگىنى بىلىمىز ۋە شۇندىلا شائىردا پەيدا بولغان كۆچلۈك ھىسىياتنىڭ نىمە سەۋەپتىن پەيدا بولغانلىغىنى ئوچۇق كۆرۈۋالالايمىز.

بىزگە مەلۇمكى، شېئىر ــ شائىر قەلبىنىڭ دولقۇنلىشىدىن پەيدا بولغان ھىسىياتنىڭ چاقناپ تۇرغان نۇرىدۇر. ھىسىيات بولسا شائىرنىڭ كۆرگەن، بىلگەن، ئوقۇغان، ئاڭلىغان ياكى بېشىدىن كەچۈرگەنلىرى شائىر قەلبىدە قوزغىغان تۈيغۇ بولۇپ، شائىرنىڭ ئاشۇ نەرسىلەر توغرىسىدىكى خۇلاسىسىدۇر. شائىر بىرەر ھادىسە ۋەقەنى كۆرگەن، ئاڭلىغاندا ئۇنىڭدىن تەسىرلەنسە، تەسىرلەنگەندىمۇ ئەڭ چوڭقۇر تەسىرلەنگەندە ئۇنىڭدا پەيدا بولغان تۈيغۇ-ھىسىيات ئادەتتىكى ھىسىياتتىن ھالقىپ شېئىرى ھىسىياتقا كۆتۈرۈلىدۇ. مانا شۇنداق شېئىرى ھىسىياتلا شائىرنىڭ قەلب ساداسى بولۇپ

. . . . . .

بىز يۇقۇرقى مىسرالاردىن شائىرنىڭ «شائىرە سىگىلمىغا» دىگەن شېئىرىدىكى "چىقماس بىرەرمۇ مىسرا، ئوت يانمىغان يۇرەكتىن" دىگەن سۆزىنىڭ جانلىق پاكىتىنى كۆرۈمىز.

مېنىڭچە، شائىر بۇ يەردە دىگەن، يۇرەكتە يانىدىغان "ئوت" جەزمەن ريياللىق شائىر قەلبىدە قوزغىغان ھىسسىياتتۇر. شائىر بۇ سۆزى بىلەن بىزگە مۇنداق بىر داۋلىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ: سەن شېئىر يازىمەن دىسەڭ جەزمەن ريياللىققا چوڭقۇر چۆكۈشۈڭ، ئۇنىڭدىن كىشىلەر بايقىمىغان يېڭى نەرسىلەرنى تېپىپ چىقىشىڭ (بۇنداق نەرسىلەر زوقلىنىشقا تېگىشلىك نەرسىمۇ، نەپرەتلىنىشكە تېگىشلىك نەرسىمۇ بولۇشى مۇمكىن) ۋە ئۇ پەيدا قىلغان ھىس-تۇيغۇنى تاۋلاپ شېئىرى ھىسسىيات دەرىجىسىگە كۆتۈرۈشۈڭ كېرەك. ئەگەر ئۇنداق بولمىسا، سەندە شېئىرى ھىسسىيات قوزغالمىسا، يۇرىگىدە ئۆچەرگىلى بولمىغىدەك "ئوت" يانمىسا شېئىر يازالمايسەن. زورۇقۇشتىن ۋە سۈنئى كۈچىنىشتىن شېئىر تۆرەلمەيدۇ. تۆرەلگەن تەقدىردىمۇ ئۇ خۇددى مۇۋىسىز، قاخشال دەرەختەك قۇرۇق بىر نەرسە بولۇپ قالىدۇ.

شائىر رەھمىتۇللا جارىنىڭ «يىللارغا سوئال» دىگەن شېئىرىمۇ كۈچلۈك ھىسسىياتنىڭ مەھسۇلىدۇر. بۇنىڭدىكى ھىسسىيات جاھالەتلىك ئۆتمۈش زامانغا بولغان قەھرۇ-غەزەپتىن ئىبارەتتۇر. بىز تۆۋەندىكى مىسرالارنى ئوقۇپ كۆزەيلى:

ئەۋۋالا ئالدىبان قوينۇڭ ئاچارسەن،
تۇيغۇزماي ۋاقتىنى ئېلىپ قاچارسەن،
سۆكرە ھىچ رەھمىڭ يوق، زۇلمۇڭ چاچارسەن
راستىڭ ئېيت، كىملەرگە بىر ۋاپا قىلدىڭ؟

مۇرۇشۇپ ھەمشەم تۇزگە، كۆرۈنەلمەي كۈندۈزى كۆزگە" ئۇخلە-
يالماي ئويغاق ياتىدىغان، ھىجران ۋە ئىشق دەردىدە قوشاق قاتىدى-
غان، ئۆزلىرىنى يەرگە ئاتىدىغان جەننەت قىزلىرىنى كۆرۈۋاتقاندەك
بولىمىز.

شائىر رەھمىتۇللا جارىنىڭ «كاشغەر» دىگەن شېئىرىمۇ يۇقۇرقى
«بەشكىرەم» دىگەن شېئىرغا ئوخشاشلا، ئانا يۇرت قوزغىغان يالقۇن-
لۇق ھىسسىيات بىلەن يېزىلغان شېئىردۇر. گەرچە بۇ شېئىرنىڭ
يېزىلغىنىغا ئاز كەم قىرىق يىل بولغان بولسىمۇ، ئەمما ئۇنى ھازىر
ئوقۇساقمۇ ھاياجانلىنىمىز. چۈنكى ئاپتور شېئىرنى يازغاندا قەشقەر-
نىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرىنى چىڭ تۇتۇپ، ئۇنى ھىسسىيات
يالقۇندا تاۋلاپ، ئوبرازلىق تەپەككۇرنىڭ كۈچلۈك قاناتلىرىدا
پەرۋاز قىلدۇرغان. مۇھىمى ھەر بىر سۆز، ھەر بىر مىسراغا تەبىئى،
پاك ھىسسياتنى سىڭدۈرگەن. گەپنى بۇ ياقتا چۆرۈپ ئېيتساق،
شائىرنىڭ ھىسسياتى تەبىئى، پاك، كۈچلۈك بولغاچقىلا مۇۋاپىق
سۆزلەرنى تاللاش ئارقىلىق مۇنداق يارقىن مىسرالارنى يازالىغان:

تۇپرىغى زەر، تېشى گۆھەر، خۇددى ياقۇت تاغلىرى،
باغلىرى جەننەتكە ئوخشاش مۇنزاردۇر كاشغەر.

تىل يارار ئەنجۇر-ئانارى، ئۈزۈمىدۇر پۇر باھا،
قوغۇنى دەرتكە شىپا-تەنگە ماداردۇر كاشغەر.

تۆت تەرەپ گۈلزار، چىمەنلىك، رەڭمۇ-رەڭدۇر گۈللىرى
ياپ-يېشىل قوينى ئۇنىڭ، دائىم باھاردۇر كاشغەر

مەرىپەت ھەم ئىلمۇ-پەننىڭ گۈلشەندۇر ئەسلىدىن،
تۆھپىسى ئىنسانىيەتكە ئاشكاردۇر كاشغەر.

كوزا چاققان ئەتىۋارلاندى، قۇدۇق قازغۇچى گۇناكار ھىساپلىنىپ، قۇدۇقنى تىندۇرۇۋەتكۈچى تۆھپىكار بولدى. قاتمۇ-قات زۇلۇم، ئىغىر ئالۋاڭ-ياساق دەردىدىن ھەممە يەرنى يوقسۇللارنىڭ ئاھۇ-زارى، كۆز يېشى، ساپ قېنى قاپلىدى، باغلار ۋەيران، گۈللەر خازان بولدى... مانا شۇنداق رىياللىق شائىر قەلبىدە زامانىغا نىسبەتەن كۈچلۈك غەزەپ-نەپرەت ئويغاتقان. ئاشۇ غەزەپلىك ھىسسىيات قەغەزگە «يىللارغا سوئال» دىگەن ماۋزۇ ئاستىدا يۇقۇرقىدەك مىسرا بولۇپ تىزىلغان.

يۇقۇرقىلاردىن باشقا، شائىر رەھمىتۇللا جارىنىڭ «قەدىمىڭ قۇتلۇق سېنىڭ»، «دىخان قىزى»، «گۈزەل ئىلى»، «مۇشائىرە»، شائىر تۇردى سامساقنىڭ «تۇمەن بويىدا» «يۇرەك ساداسى»، «تەلكە»، «بايرۇندىن»، «خوتەن» دىگەندەك شېئىرلىرىمۇ ئالاھىدە كۈچلۈك ھىسسىيات بىلەن يېزىلغان.

2

يۈكسەك دەرىجىدە يىغىنچاق، قىسقا ئەمما ساز بولۇش — شېئىرنىڭ يەنە بىر مۇھىم ئالاھىدىلىگى. ئەلۋەتتە، پروزا، سەھنە ئەسەر-لىرىمۇ يىغىنچاق بولۇشى، ئىمكان بار قىسقا، ئەمما ساز بولۇشى كېرەك. بىراق، بۇ بىر ئالاھىدىلىك شېئىردا نىسبەتەن گەۋدىلىك بولىدۇ. بۇ ئالاھىدىلىك شېئىردا ھىسسىياتنىڭ ئالاھىدە كۈچلۈك بولۇشى بىلەن زىچ ماسلاشقان بولىدۇ.

ھەر خىل ژانىردىكى ئەدىبىي ئەسەرلەر تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى ئۇزاق مۇددەت كۈزىتىش، ئۇنىڭدىن تاللىۋالغان خام ماتىريىاللارنى

كۈن ئۆتۈپ، قىش بىلەن ياز، باھار كېلەر،
چېچەكلەر تاڭ ئاچار، ئاخشام تۆكىلەر،
كۆپ ئۆتمەي ياشلارنىڭ قەددى پۈكىلەر،
"سوغات" دەپ نىمىنى سەن ئاتا قىلدىڭ؟

ئەجەلنىڭ دەستىدىن كىملەر قۇتۇلدى،
دامىڭغا مەزلۇملار چۈشتى، تۇتۇلدى،
بۇ ئەلدە ھىساپسىز قانلار تۆكۈلدى،
ئاتىدىن بالىنى سەن جۇدا قىلدىڭ.
. . . . . .
كېلىپسەن ئادەتچە، كۆزۈمدە نەم بار،
بېشىمدا قايغۇ كۆپ، تۇگىمەس غەم بار.
نە بولسۇن ئىچىمدە، ھەسرەت ئەلەم بار.
بۇ دەرتكە نە ئۈچۈن مۇپتىلا قىلدىڭ؟

شائىر يۇقۇرقىلاردا نوقۇل ھالدا يىلغىلا سوئال قويۇپ، يىللارنى قاغاۋاتامدۇ؟ مېنىڭچە ئۇنداق ئەمەس. يىللار ئادەمنى پەقەت قېرىتالايدۇ. ئەمما ئادەمنى كۈلدۈرەلەيدىغانمۇ، يىغىتالايدىغانمۇ پەقەت زاماندۇر. بۇ يەردىكى "زامان" كونكىرىت مەزمۇنغا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ ياخشى-ياماللىغى شۇ زاماندا ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرغۇچى ھۆكۈمەتنىڭ ياخشى-ياماللىغىدىن ئىبارەتتۇر. شۇڭا، بىز كېسىپ ئېيتالايمىزكى، شائىر بۇ شېئىردا قاغاۋاتقىنى يىل ئەمەس بەلكى ئاشۇ ئادەمخور ئۆتمۈش زاماندۇر. ھەممىگە ئايان پاكىت شۇكى، بىز ھەمىشە قەھرىتان قىشقا، ۋەيلۇن دوزاخقا ئوخشىتىدىغان ئۆتمۈش جەمىيەتتە، ھۆكۈمرانلار خەلققە ھىساپسىز زۇلۇم سالدى، خەلققە، ئەلگە بالا-قازا كەلتۈردى. سۇ كەلتۈرگەن خارلىنىپ،

بۇ مىسرالاردا ئوشۇقچە سۆز، ئوشۇقچە مۇبالىغە يوق، ئۇنىڭدا كىشىنى زېرىكتۈرىدىغان دەبدەبىلىك، قۇرۇق، تولا چاينالغان، چۈشىنىكسىز سۆزلەر يوق. ئەمما چوڭقۇر مەنە بار، جۈشقۇن ھىسسيات بار، بىز بۇ مىسرالارنى ئوقۇغاندا ئۇلۇغ ئۆكتەبىر تېڭىدا ھەقىقى باھارغا، ئەبدىلىك بەختكە يار بولغان خەلقىمىزنىڭ، ۋەتىنىمىز-نىڭ گۈزەل، قاينام-تاشقىنلىق مەنزىرىسىنى، جۈشقۇن روھىي قىياپە-تىنى كۆرەلەيمىز. شائىر يۇقۇرقى شېئىرىدا ئاشۇنداق يېقىملىق، بىزگە تونۇشلۇق سادا سۆزلەر ئارقىلىق سوتسىيالىستىك ۋەتەنگە، شۇ گۈزەل تاڭنى ياراتقان كومپارتىيىگە بولغان مۇھەببىتىنى ئىپادە-لىگەن. ئەلۋەتتە، بۇ مۇھەببەت يالغۇز شائىرنىڭلا ئەمەس، بەلكى بىر مىليارت جۇڭگو خەلقىنىڭ مۇھەببىتىدۇر. بۇ مۇھەببەتكە پارتىيىگە بولغان بىھىساپ رەھمەت، مەدھىيە سىڭىپ كەتكەندۇر.

شائىر تۇردى سامساقنىڭ «ياشلىغىم»، «ئۇنۇتۇپ قال»، «نەي»، «راست ۋە يالغان دوستلىرىم تولا»، «چاپان»، «باھار لاچىنى»، «بۆشۈك تۈۋىدە»، «تونۇر بېشىدا»، «كېلىن» قاتارلىق شېئىرلىرى يىغىنچاق، ئاز، ساز يېزىش بويىچە ئالاھىدە خاراكتىرلىقتۇر. بۇ شېئىرلارنىڭ كۆپىنچىسى بىر كۈپلېت، ئىككى كۈپلېت، ئۈچ كۈپلېت يېزىلغان. ئەمما ئۇلارغا چوڭقۇر پەلسەپىۋى پىكىرلەر، ھايات، مۇھەببەت توغرىسىدىكى مۇكەممەل قاراشلار سىڭىپ كەتكەن.

چاپاننىڭ خىلمۇ-خىل رەڭگىگە قاراپ،
ئادەملىك مەزمۇننى ئۆلچىمەك خاتا.
تاۋارۇ-دۇردۇنلار، كىپەن ۋە كىمخاپ،
شاھانە تونلارمۇ بەربىر لاتا.

مانا بۇ شائىر تۇردى سامساقنىڭ «چاپان» دىگەن شېئىرى. بۇ

پىششقلاش، ئەڭ زور دەرىجىدە يىغىنچاقلاشنىڭ مەھسۇلى. شېئىر ھىسسىياتنى ئىپادىلەشنى ئاساس نۇقتا قىلغانلىقتىن، مەيلى مەزمۇن، شەكىل جەھەتتە بولسۇن، جەزمەن يىغىنچاق بولۇشى كېرەك. ئۇ ئىمـ-كانىيەتنىڭ بىرىچە ئۆزىنىڭ ئەڭ كىچىك ھەجمىدە ئەڭ ئاز، ئەڭ توغرا، ئىپادىلەش كۈچى ئەڭ زور بولغان سۆزلەر بىلەن ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى يىغىنچاقلاپ ئەكس ئەتتۈرۈشى، ئاپىتورنىڭ ئىدىيىۋى ھىسسىياتىنى يورۇتۇشى كېرەك. بىھۇدە ئۇزارتىش، مەزمۇننى مۇرەككەپلەشتۈرۈۋېتىش، چېچىلاڭغۇلۇق ــ شېئىرغا زادىلا يېقىن يولۇتۇشقا بولمايدىغان ئىللەتلەردۇر.

«قەلب سۆزى» بىلەن «بەشكىرەم»دىكى كۆپۈنچە شېئىرلار يۇقۇرقى تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن چىققان.

مەسىلەن: شائىر رەھىمتۇللا جارىنىڭ «ئۇلۇغ توي» دىگەن شېئىرىدا مەزمۇن بىرلا نۇقتىغا مەركەزلەشتۈرۈلگەن، سۆزلەر تاللـ-نىپ، تېجەشلىك بىلەن دەل جايىدا ئىشلىتىلگەن. مانا، بۇ مىسرا-لارغا قاراڭ:

تاڭ سۈزۈلدى، كۈلدى چولپان باشقىچە،
كائىنات ئويغاندى شۇئان باشقىچە،
زەر كىيىپ كۈن چىقتى تابان باشقىچە،
نۇرغا چۆمدى شەرقتە ئاسمان باشقىچە،
جىلۋە قىلدى تاغۇ-ئورمان باشقىچە،
يۇرتىمىزدا تاڭ سەھەر كەزدى سابا،
باشلۇۋەتتى كۈي توقۇپ بۇلبۇل ناۋا،
ۋاھ ئەجەپ تارقالدى ھەر يان شوخ سادا،
بەزمە-مەشرەپ قىزىدى باغلار ئارا،
ئەتىر چاچتى گۈل-گۈلىستان باشقىچە.

خۇددى ھاجىتى قالمىغان جۇلدۇر چاپاننى چۆرىۋەتكەندەكلا تاشلاپ كېتىدىغان كىشىلەر ئۇستىدىن تاخشاپ-زارلىنىپ ئولتۇرمايدۇ، ئۇنى تىللاپ، قارغاپمۇ يۇرمەيدۇ. مۇھەببەتتىكى چىن ۋاپالىق كىشىلەرنى "ئۇلۇغسەن، سەن خۇددى سۆيۆملۈك باھاردەك، ئاسماندىكى نۇرلۇق قۇياشتەك، مۇھەببەتنىڭ ئۆچمەس مەشئىلىسەن..." دىگەندەك دەبدەبىلىك سۆزلەر بىلەن ماختاپمۇ ئاۋارە بولمايدۇ. ئۆزىنىڭ پۇتۇن مەقسىدىنى "ئېكراندا قاش ئاتقان گۈزەل جاناندىن، ئاغزىدا سۇ بەرگەن پۇچۇق قىز ئەلا" دىگەن سۆزگىلا مۇجەسسەملەشتۈرۈپ، بارلىق مۇھەببەت نەپرىتىنى روشەن ئىپادىلەپ بېرىدۇ. شائىر «تونۇر بېشىدا» دىگەن شېئىرىدا ئاننىڭ تومۇز كۈنى تونۇرغا نان يېقىۋاتقانلىغىدىن ئىبارەت بىر كۆرۈنۈشنى سۈرەتلەش ئارقىلىق ئاننىڭ ئۇلۇغلۇغىنى يورۇتۇپ بەرسە، ئاننىڭ نېنىنى يەپ، غېمىنى يىمىگەنلەرنىڭ ئادەم ئەمەسلىگىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. بۇ شېئىرمۇ سەككىز مىسرالا يېزىلغان. ئاشۇنداق بىر مەزمۇننى ئىپادىلەش ئۈچۈن چوڭ-چوڭ رومان، داستانلارنى يېزىشمۇ، نەچچە قىسمىلىق كىنو سېناريىلىرىنى، سەھنە ئەسەرلىرىنى يېزىشمۇ مۇمكىن. ئەمما، شائىر شېئىرىنىڭ يىغىنچاق بولىدىغانلىغىدىن ئىبارەت بۇ بىر مۇھىم ھالقىنى چىڭ تۇتقاچقا، ھاياتتا دائىم بولۇپ تۇرىدىغان، ئادەتتە كىشىلەر ئانچىلا زەڭ سېلىپ كەتمەيدىغان، بىراق ئاننىڭ خاراكتىرىنى ئېچىپ بېرىشكە مۇۋاپىق كېلىدىغان تىپىك دىتالنى تاللىۋېلىپ، ئۇنىڭدىن تۇغۇلغان ھىسسىياتنى مۇۋاپىق سۆز، شەكىل بىلەن يىغىنچاق ئىپادىلەپ بەرگەن.

دىمەك، شېئىرنى ئىمكان بار قىسقا يېزىش كېرەك. قىسقا يېزىش تامامەن مۇمكىن. ئۇ قاتتىق تەلەپچانلىق ھەم ماھارەتنىڭ

شېئىر بار-يوقى ئاشۇ تۆت مىسرادىنلا ئىبارەت، ئۇنىڭدا بىر نەرسە كەمچىلىمۇ؟ ياق. مەزمۇن ئېچىلماي قالغانمۇ؟ ياق. بىز بۇ تۆت مىسرانى ئوقۇغاندا، ئۇنىڭدىكى "سىرتىغا قاراپلا ئادەم دىمەك تەس" دىگەن چوڭقۇر پەلسەپىۋى پىكىرنى روشەن كۆرەلمەيمىز ۋە مۇكەممەللىگىدىن زوقلىنىمىز، ئۇنىڭدىن مۇۋەپپىقىيەتلىك يېزىلغان بىر پارچە بەدىئى ئەسەردىن ئالغان بەدىئى زوقنى ئالالايمىز. راست ئەمەسمۇ؟ خۇددى شائىر دىگەندەك مەيلى داكا، شاتۇا، خام، سەگەز بولسۇن، ياكى ئەتلەس، دۇخاۋا، سارجى بولسۇن، ئاخىرقى ھىساپتا ئۇلار لاتىدىنلا ئىبارەت. ئەمما ئۇنى كىيگەنلەر خىلمۇ-خىل بولىدۇ. ماتا ئەرزان نەرسە، كىشىنىڭ زوقىنى تارتمايدىغان نەرسە. ئەمما ئۇنى كىيگەن بەزىلەر ھەقىقى ئىنسان بولۇشى مۇمكىن. سارجا ئېسىل نەرسە، ئۇنىڭغا ھەممە ئادەمنىڭ زوقى كېلىدۇ، ئەمما ئۇنى كىيگەن بەزىلەر دۇنيادىكى ئەڭ رەزىل ئادەملەر بولۇشى مۇمكىن. دىمەك، ئادەمنىڭ ياخشى-يامانلىغى ئۇنىڭ نىمىنى كىيگەنلىگىدە ئەمەس، بەلكى قەلبىنىڭ پاك ياكى پاسكىنلىغى، نىيىتىنىڭ ياخشى ياكى يامانلىغى، سۆز-ھەرىكىتىنىڭ ياخشى-يامانلىغى بىلەن ئىپادىلىنىدۇ. مانا مۇشۇنداق مەزمۇننى يۇقۇرقىدەك تۆت مىسراغا سىغدۇرۇش، مېنىڭچە ئاسان بولمىسا كېرەك.

تۇردى سامساقنىڭ «ئۇنتۇپ قال» دىگەن شېئىرىمۇ سەككىز مىسرا. شائىر بۇ شېئىردا مۇھەببەتتىكى ۋاپاسىزلىققا نەپرەت، ۋاپادارلىققا مەدھىيە ئوقۇيدۇ. ئەمما، مۇھەببەتتە خۇددى رەزگى كېپىنەكلەردەك تاشقى گۈزەللىككە خۇشتار بولۇپ گۈلدىن-گۈلگە قونۇپ يۈرۈشنى، ھاياتنىڭ خوشال پەيتلىرىدە ئۆز يارىدىن سايىدەكلا ئايرىلمايدىغان، ھاياتنىڭ بوران-چاپقۇنلىرى يېتىپ كەلگەن ھامان ئۆز يارىنى

بۇ ئىككى توپلام ئۈستىدە ئومۇمىي يۈزلۈك مۇلاھىزە يۈرگۈزۈش بولمىغاچقا، يۇقۇرقىدەك ئارتۇقچىلىق ۋە ئايرىم نۇقسانلار توغرىسىدا تەپسىلى توختالمىدىم.

يىغىنچاقلاپ ئېيتقاندا، بۇ ئىككى توپلامنىڭ ئورتاق ۋە گەۋدىلىك ئالاھىدىلىگى يۇقۇرىدا قەيت قىلىپ ئۆتكىنىمىزدەك، ھىسسىياتىنىڭ ساپ ۋە كۈچلۈكلىگى، كۆپلىگەن شېئىرنىڭ يىغىنچاق، ئاز، ئەمما سازلىغىدىن ئىبارەت. بۇ ئىككى نۇقتا ماڭا ئوخشاش شېئىر ھەۋەسكارلىرىنىڭ ئۈگىنىشىگە ئەرزىيدۇ.

مۇشۇ مۇناسىۋەت بىلەن شۇنى تەكرارلاپ ئېيتىپ ئۆتكۈم كېلىدۇ: يېقىنقى يىللاردا بىزنىڭ بىر قىسىم شېئىرلىرىمىزنىڭ سۈپىتى، راستى بىلەن ئېيتقاندا تۆۋەنلەپ كەتتى. بۇنىڭ سەۋەپلىرى خىلمۇ-خىل، شۇنداقلا ئۇ تۈرلۈك ئامىللارغا مۇناسىۋەتلىك. ئەمما، مېنىڭچە، مۇھىم سەۋەپ شېئىرلاردا رىياللىق ئۇرغۇتقان ھىسسىياتنىڭ كەمچىلىگى، شېئىرلارنىڭ سۆزەمپالاستەك سوزۇلۇپ كېتىۋاتقانلىغىدىن ئىبارەت. بەزىلەر ۋەزىيەتنىڭ تەقەززاسىنلا كۆزدە تۇتۇپ، گېزىت-ژورنالىلارنىڭ ماقالا، خەۋەرلىرىنى تۇراق، قاپىيەلەرگە كەلتۈرۈپ مىسرا قىلىپ تىزىپ قويىدۇ. بەزىلەر كۆپرەك تىل ئىشلىتىشكىلا ئەھمىيەت بېرىپ، شېئىرنىڭ باشقا ئالاھىدىلىكلىرى قاتارىدا ھىسسىياتقا سەل قارايدۇ. بەزىلەر ۋەزىن بىلەن قاپىيەنىڭلا راۋان، چىرايلىق، مۇزىكىلىق بولۇشىغا، بىر بىرىگە يېپىشىپ تۇرۇشىغا ئىجتىھات بىلەن كۈچىنىپ، ھىسسىياتقا سەل قارايدۇ. بەزىلەر شېئىرىي مەزمۇن، شېئىرىي مەنە ۋە شېئىرىي مەقسەتنىلا چىڭ تۇتۇپ ھىسسىياتقا سەل قارايدۇ. بەزىلەر بولسا شېئىرنى مەلۇم غەيرى غەرەز بىلەنلا يازىدۇ. شۇنىڭ بىلەن ئۇ شېئىرلار خۇددى پۇراقسىز گۈلگە،

مەھسۇلىدۇر.

3

«قەلب سۆزى» ۋە «بەشكىرەم»نىڭ يەنە نۇرغۇن ئارتۇقچىلىقلىرى بار. خۇددى باشتا كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، بۇ توپلامدىكى شېئىرلار-نىڭ مۇتلەق كۆپچىلىگى ھەقىقى شېئىر بولالىغان. ھەر ئىككى توپلامنىڭ تېما دائىرىسى بىرقەدەر كەڭ، سىياسى خاھىشچانلىغى روشەن، تىلى گۈزەل، قۇرۇلمىسى پۇختا، پىكىرلەر بىرقەدەر يېڭى، شەكلى خىلمۇ-خىل. بۇ جەھەتتىن گويا رەڭدار، خۇشپۇراق گۈللەرگە تولغان گۈلستانغا ئوخشايدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ھەر ئىككى شائىر شېئىر ئۈچۈن زۆرۈر بولغان ئىستىلىستىك ۋاستىلەردىن توغرا ۋە ئۈنۈملۈك پايدىلانغان. ئۆزىگە ياخشى تونۇشلۇق بولغان، ئۆز پىكرىنى روشەن ئىپادىلەش، ماھارىتىنى تولۇق نامايان قىلىشقا ئەپلىك بولغان شەكللەرنى قوللانغان. مەسىلەن: رەھمىتۇللا جارى كۆپرەك ئارۇز ۋەزىندە، غەزەل شەكلىدە يازغان. تۇردى سامساق بولسا بارماق ۋەزىندە، تۆتلىك، يەتتىلىك، توققۇز ۋە ئون بىر بوغۇملۇق شەكلىدە كۆپرەك يازغان. بۇ نەرسىلەر شائىرلىرىمىزغا ئۆزىگە خاس ئۇسلۇب يارىتىشقا پايدىلىق. ئەلۋەتتە، بۇ ئىككى توپلامدا بەزىبىر نۇقسانلارمۇ يوق ئەمەس. مەسىلەن: بەزى شېئىر-لاردا مەزمۇن تەكرار، ئايرىم شېئىر ۋەزىيەت تەقەززاسى بىلەن يېزىلغان بولغاچقا بىرقەدەر يالىڭاچ ۋە قۇرۇق. ئايرىم شېئىرلاردىكى بەزى كۇپلېت، بەزى مىسرالار ئوشۇقچە يېزىلغان ياكى تازا جايىغا چۈشمىگەن. ئەمما، مېنىڭ ماقالەمنىڭ مەقسىدى

ئەلقەم ئەختەم ۋە ئۇنىڭ لىرىك شېئىرلىرىنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىكلىرى

بالا چاغلىرىمدىن تارتىپ «تاڭ ئاتقاندا» دىگەن شېئىرنى سۆيۈپ ئوقۇيتتىم ۋە شۇ ناملىق ناخشىنى زوق بىلەن ئاڭلايتتىم. ھەر قېتىم بۇ شېئىرنى ئوقۇغان ۋە شۇ ناخشىنى ئاڭلىغان چېغىمدا، ئۇنىڭ ئاپتورى ئەلقەم ئەختەمگە ھۆرمىتىم ئاشاتتى. كېيىن چوڭ بولۇپ، ئۆزەممۇ ئانچە-مۇنچە شېئىر، قوشاق توقۇيدىغان بولدۇم. ئىجادىيەت مەشغۇلاتى جەريانىدا بەزى بېشىم قاتقاندا ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرىنى ئوقۇيتتىم. شۇنىڭ بىلەن بۇ پېشقەدەم شائىرغا بولغان ھۆرمىتىم تېخىمۇ ئاشاتتى. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" تارمار قىلىنىپ ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ ھەقىقى باھارى يېتىپ كەلگەندىلا مەن بۇ پېشقەدەم شائىر بىلەن تونۇشۇش، ئۇنىڭ شېئىرىيەت توغرىسىدىكى ئىلھامبەخش سۆزلىرىنى ئاڭلاش، شېئىر-لىرىنى بىرقەدەر تەپسىلى ئۇگىنىش پۇرسىتىگە ئىگە بولدۇم. ئۇگىنىش جەريانىدا پېشقەدەم شائىرلارنىڭ ئەسەرلىرىنى ئىخلاس بىلەن ئۇگىنىش، ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى يەكۈنلەشنىڭ يالغۇز بىر كىشىنىڭلا باھارىتىنى ئۆستۈرۈشكە ئەمەس، بەلكى بىر پۈتۈن مىللەتنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيىتىنى راۋاجلاندۇرۇشقا پايدىلىق ئىكەنلىگىنى ھىس قىلدىم، شۇڭا پېشقەدەم شائىرنىڭ ھاياتى ۋە شېئىر ئىجادىيىتىنى ئۇگىنىشتىن ھاسىل قىلغان بەزى تەسىراتلىرىمنى

یاپراقسز یالڭاچ شاخقا ئوخشاپ قالدۇ، زىيادە ئۇزۇراپ كېتىدۇ، پەقەت سانى بار، ساپاسى يوق، شېخى تولا، مۇنسى يوق دەرەخكە ئايلىنىپ قالدۇ. بۇنداق شېئىرنىڭ كىتاپخانغا ياقمايدىغانلىغى، ئۇلارنى بىزار قىلىدىغانلىغى ئەلۋەتتە، ناھايىتى ئېنىق. بىز شېئىرىيىتىمىزنى تېخىمۇ يۆكسەلدۈرۈمىز دەيدىكەنمىز، ئالدى بىلەن يۇقۇرقىدەك نۇقساننى تۈگىتىشكە ئالاھىدە ئېتىۋار بېرىشىمىز كېرەك. ھەرقانداق ئەدىبىياتنىڭ تەرەققى قىلىش ۋە يۆكسىلىشى ئۆزىدە بار بولغان نۇقسانلار ۋە خىلمۇ-خىل كەمچىلىكلەرنى تېپىپ چىقىشغا، ئۇنى ئۆزگەرتىشگە باغلىق. بۇ خۇددى چاقنى ساقايتىش ئۈچۈن ئالدى بىلەن ئۇنى ئېغىزلاندۇرغانغا، ئاندىن دورا بەرگەنگە ئوخشايدۇ.

بىزنىڭ پېشقەدەم شائىرلىرىمىز، بىر قىسىم ئوتتۇرا ياش ۋە ياش شائىرلىرىمىز، شۇنداقلا ھەۋەسكارلىرىمىز ئۆزىنىڭ ئەمىلىيىتى ئارقىلىق شېئىرلارنى ھىسسىياتلىق، ئىخچام يېزىشقا، شۇ ئىخچاملىقتىمۇ ناھايىتى زور ئىجتىمائى مەسىلىلەرنى تامامەن يۇرۇتۇشقا، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇننى روشەن ئىپادىلەپ بېرىشكە بولىدىغانلىغىنى ئىسپاتلىدى. «قەلب سۆزى» بىلەن «بەشكېرەم»دىكى مۇتلەق كۆپ شېئىرلار سۆزىمىزنىڭ ياخشى دەلىلى. بىز شائىرلىرىمىزنىڭ بۇ جەھەتتە تېخىمۇ زور تىرىشچانلىق كۆرسىتىدىغانلىغىغا ئىشىنىمىز. چۈنكى شېئىرىيەتتە بۇ يولنىڭ ئىستىقبالى پارلاق.

1984-يىل ئاۋغۇست.

شائىر ئەلقەم ئەختەم 1922 ـ يىلى دۇنياغا كۆز ئېچىپ، غۇلجا ناھىيىسىنىڭ خۇدىيار يۇزى، ئارا ئۆستەڭ، چولۇقاي ۋە نىلقا ناھىيىسىنىڭ دوربىلجىن يېزىلىرىدا بالىلىق دەۋرىنى ئۆتكۈزگەن. كۈندىلىك تۇرمۇشتا ۋە ئېتىز ـ ئېرىق ئىشلىرىغا قاتنىشىش داۋامىدا جاپاكەش دىخانلار تارتىۋاتقان زۇلۇم ـ كۈلپەتلەرنى، ئەكسىيەتچىل باي ـ پومېشچىكلارنىڭ قەبىھلىكلىرىنى ئۆز كۆزى بىلەن كۆرگەن. ئۇنىڭ ئۆسمۈرلۈك چاغلىرىمۇ ئازاپ ـ ئوقۇبەت ئىچىدە ئۆتكەن. توققۇز ياشقا تولماي تۇرۇپلا ئاتا ـ ئانىسىدىن ئايرىلىپ قالغان شائىر پىلىچى دىگەن يەردىكى كۆمۈر كانىغا بېرىپ ئىشلەشكە مەجبۇر بولغان. ئېغىر جىسمانى ئەمگەك، تۇرلۇك ئازاپ ـ ئوقۇبەت ۋە خوجايىننىڭ تىل ـ دەشنامىلىرى ئۇنىڭدا بىر خىل قەيسەرلىكنى بىخلاندۇرغان. كان ئىشچىلىرىنىڭ مۇڭلۇق ناخشا ـ قوشاقلىرى ئۇنىڭ قەلبىگە سىڭىپ كىرگەن. بۇ قوشاقلار ئۇنىڭ ھاياتىنىڭ قىڭغىر ـ سىڭغىر، قىستاڭ ۋە تار يوللىرىدا مەردانىلىق بىلەن ئالغا ئىنتىلىشىگە تۇرتكە بولغان. 1937 ـ يىلى ئۇ بىر مەكتەپتە قارا خىزمەتچى بولغان. كۈندۈزى ئېغىر ئەمگەك بىلەن شوغۇللانسا، كەچلىرى ئۆزلىگىدىن ئۇگىنىپ ساۋادىنى چىقارغان. 1939 ـ يىلى شائىر لۇتپۇللا مۇتەللىپ، تۇرغۇن ئالماسلار بىلەن بىللە ئۆلكىلىك دارىلمۇئەللىمىنىگە ئوقۇشقا كىرگەن. ئۇ ئۆلكە مەركىزى بولغان ئۇرۇمچىدىمۇ غۇلجا يېزىلىرىدىكىگە ئوخشاش ھايات يولىنىڭ داۋاملىشىۋاتقانلىغىنى ـ چىۋەر ئىككى قولى بىلەن ھاياتقا زىننەت بېرىۋاتقان مېھنەتكەشلەرنىڭ ئاچ ـ زارلىقتا، ئاغزى تۇزۇك گەپكە، قولى قىلچىلىك ئىشقا يارىمايدىغان تەييار تاپلارنىڭ راھەت ـ پاراغەتتە ياشاۋاتقانلىغىنى كۆرگەن. شائىر 1942 ـ يىلى ئوقۇشنى تاماملاپ، ئۆز يۇرتىغا قايتىپ ئوقۇتقۇچى

كەڭ كىتاپخانىلار بىلەن ئورتاقلىشىشنى لايىق تاپتىم.

1

ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ ئاۋانگارتى بولغان شېئىر ھەرگىزمۇ قۇرۇق خىيالدىن پەيدا بولمايدۇ. ئۇ پەقەت رىيال تۇرمۇش شائىر قەلبىدە ئويغاتقان ئويناق ھىسسىيات شائىرنىڭ توسقۇنسىز جەۋلان قىلغان تەپەككۇرى بىلەن زىچ بىرلىشىشتىن ھاسىل بولىدۇ. دېمەك، شېئىرنىڭ مەنبەسىمۇ تۇرمۇش. "تۇرمۇش، ــ دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، ــ شېئىرنىڭ ئوق يىلتىزىنى قۇچاقلاپ تۇرغان ئانا تۇپراق. بۇ تۇپراقتىن ئايرىلغان شېئىرنىڭ ھاياتى بولمايدۇ"* شۇبھىسىزكى، شېئىرنىڭ ئانا تۇپرىغى بولغان تۇرمۇش خىلمۇ ـ خىل بولىدۇ. ھەرقانداق ئەدىپنىڭ بىۋاسىتە كەچۈرمىشلىرى ئۇنىڭ ئىجادىيىتىدە ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ، بۇ ھال شائىر ئەلقەم ئەختەمنىڭ ئىجادىيىتىدە ناھايىتى گەۋدىلىك ئىپادىلەنگەن. بىز ئۇنىڭ سىياسى لىرىكىلىرىنى ئوقۇساق خۇددى شائىرنىڭ ھايات تارىخىنى ئوقۇغاندەك بولىمىز. سىياسى لىرىكىلاردىكى مۇھەببەت ـ نەپرەتنىڭ ئېنىقلىغى، خاھىشنىڭ روشەنلىگى بىزنى ھاياجانلاندۇرىدۇ. بۇ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، شائىر ئۆز ھاياتى ئارقىلىق نىمىگە نەپرەتلىنىش، نىمىنى قاغاش، نىمىگە ئىنتىلىش، نىمىگە مۇھەببەت باغلاش، نىمىنى كۆيلەشنى ئايدىڭلاشتۇرغان.

---

* مۇشۇ سۆز ۋە مۇشۇ ماقالىدا نەقىل كەلتۈرۈلگەن سۆزلەر شائىر بىلەن بولغان سۆھبەتتە دىيىلگەن.

يىتى يارىتىلدى. ئۇلۇغ، توغرا ۋە شەرەپلىك پارتىيەمىز، سوتسىيا-لىستىك تۈزۈمىمىز ۋەتەن ــ ئەلنى ئۆمۈرلۈك گۈللىنىش يولىغا باشلاپ ماڭدى. مانا بۇلارنىڭ ھەممىسى ــ قان تېمىپ تۇرغان قامچا، قىلىچ ئاستىدىن سەلتەنەتلىك بەخت تەختىگە كۆتۈرۈلۈش جەريانى شائىرغا ئۆچمەيدىغان، كۆچمەيدىغان مۇھەببەت ـ نەپرەتنى ئۇگەتتى. تەڭ-سىزلىك بۆشۈگى، ئەركسىزلىكنىڭ ھامىسى، زۇلۇم ـ كۈلپەت ئوچىغى بولغان قاراڭغۇ كونا دۇنيانى سۆكۈشنى، جانىجان كوممۇنىستىك پارتىيە يارىتىقان سائادەتلىك يېڭى دەۋرانىنى، سوتسىيالىزىمنى، سوتسىيالىزىمنىڭ ئىجاتكارىنى ۋە قوغدىغۇچىلىرىنى كۈيلەشنى ئۇگەتتى. شۇڭلاشقا، شائىرنىڭ شېئىرلىرىدا كونا دۇنياغا نەپرەت، يېڭى زامانىمىزغا مۇھەببەت يالقۇنجاپ تۇرىدۇ.

2

بىز ئەلقەم ئەختەمنىڭ ئىجادىيەت يولىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، ئۇنىڭ لىرىك شېئىرلىرىنىڭ ھامان خەلقنىڭ ھەرقايسى تارىخىي دەۋرلەردىكى كۈرەشلىرى، ھاياتى ۋە تەقدىرى بىلەن چەمبەرچەس باغلىنىپ كەتكەنلىگىنى كۆرىمىز، ئۇنىڭ لىرىكىلىرىدا دەۋرنىڭ قېنى، ئىنقىلاۋىي ھىسسىيات جۇشقۇنلاپ تۇرىدۇ. ئۇنىڭ ئازاتلىقتىن بۇيانقى شېئىرلىرىدا ئەمگەكچى خەلقنىڭ تارتقات دەرت ـ ئەلەملىرى، چەككەن زۇلۇم ـ كۈلپەتلىرى، خەلقنىڭ ھۆرلۈككە، يورۇقلۇققا بولغان تەلپۈنۈشلىرى ئەكس ئەتكەن بولسا، ئازاتلىقتىن كېيىنكى شېئىرلىرىدا بولسا ھەر بىر تارىخىي ئۆزگىرىش-لەر بەدىئى يوسۇندا سۈرەتلەنگەن. كوممۇنىستىك پارتىيە، ۋەتەن،

بولغان. بۇ جەريانىدا سوۋېت ئىتتىپاقىدىن كىرگەن گېزىت-ژورنال-لارنى، ئۇيغۇر، ئۆزبېك تىللىرىدىكى كىتابلارنى ئوقۇش ئارقىلىق ماركسىزىم-لېنىنىزىم بىلەن دەسلەپكى قەدەمدە تونۇشۇپ، ئاڭ سەۋىيىسىنى ئۆستۈرگەن. ھاياتلىقتىكى تەڭسىزلىكنىڭ سەۋەبلىرىنى ئاز-تولا چۈشىنىپ، خەلق بىلەن ئەبدى بىر يولدا مېڭىش، خەلق-نىڭ ھۆرلۈك-ئازاتلىغى ئۈچۈن جان تىكىپ كۈرەش قىلىشتەك ئىنقىلابىي ئىرادە تىكلىگەن. ئەمما، شائىر ئۇزاق ئۆتمەيلا بىگۈنا ئەيىپلىنىپ، ئوقۇتقۇچىلىقتىن ھايدالغان. ئۇ ئۆز يېزىسىغا بېرىپ دىخانچىلىق قىلغان. بۇ ئۇنتۇلغۇسىز ئىش ئۇنىڭ ئىرادىسىنى تېخىمۇ 'تاۋلاپ' قەلبىدىكى نەپرەت-مۇھەببەت يالقۇنلىرىنى تېخىمۇ ئۇلغايتىقان. شۇڭا شائىر گومىنداڭ ئەكسىيەتچىلىرىگە، زۇلۇم-زۇلمەتنىڭ ھامىلىرىغا، تەڭسىزلىك ئۇرۇغىنى چاچقۇچىلارغا، يورۇقلۇقنى، ھۆرلۈكنى بوققۇچىلارغا قارشى بولغان ئۇچ ۋىلايەت ئىنقىلاۋى قوزغىلىشى بىلەن، گويا ئۆز ئاشىغىنى تاپقان مەشۇقتەك، ئۇنىڭ قوينىغا ئۆزىنى ئاتقان. قۇياش نۇرىنى ئېتەكتە، كەلكۈن-قىيامنى پاخالدا توسۇالغىلى بولمىغىنىدەك، شائىرنى بۇ كۈرەشتىن ھىچقانداق كۈچ توسۇپ قالالمىغان.

ئۇلۇغ ۋەتىنىمىز ئازات بولدى، تاڭ ئاتتى، ئەلگە ھۆرلۈك باھارى يېتىپ كەلدى، بۇلبۇل قىزىلگۈلنى تاپتى. ئەسرلەردىن بۇيان مۇڭغا تولغان، ھۆرلۈك ئىشقىدا يانغان، بەختىيار ھايات ئۈچۈن قان كېچىپ جەڭ قىلغان ئەمگەكچىنىڭ پىشانىسىگە بەخت نۇرى چۈشتى، مەڭزىگە بەخت دىلبىرى سۆيدى، شائىرنىڭ غايىسى ئەمەلگە ئاشتى. زامان ۋە خەلق شائىرنى ھۆرمەت بىلەن ئۆز قوينىغا ئالدى، ئۇنىڭغا ۋەتەن، خەلق ئۈچۈن ئىشلەشنىڭ تولۇق ئىمكانى-

كۆچلۈك جەلپ قىلالىشى، كىشى قەلبىنى تىترىتەلىشى، كىشىنى چوڭقۇر ئويغا سالالىشىدىكى ئەڭ تۈپكى سەۋەپىمۇ، ئۇنىڭ دەۋر ۋە تارىخنىڭ يۈكسەكلىگىدە تۇرۇپ، دەۋر روھىنى ئەڭ جانلىق ئىپادىلەپ بېرەلەيدىغان نەرسىنى تېپىپ، ئۇنى مۇلاھىزە ۋە ھىسسىياتنىڭ بىرلىگىدە ئۆتكۈر قەلىمى بىلەن يېزىپ، تۇرمۇشتىن ئالغان ئالاھىدە تەسىراتنى ئىپادىلىيەلىگەنلىگى، شۇ ئارقىلىق خەلقنىڭ، دەۋرنىڭ ئەڭ كۆچلۈك ئاۋازىنى جاراڭلاتقانلىغىدۇر .شائىر بۇ توغرىدا سۆز-لىگىندە مۇنداق دىگەن ئىدى: "يولداش ئەخمەتجان قاسىمى ئەدە-بىيات-سەنئەتكە كۆڭۈل بۆلەتتى ۋە ئۇنىڭغا قىزىقاتتى. قەلەم ئىگىلىرىدىن ئەدىبىي ئىجادىيەتنى ئاممىۋىلاشتۇرۇشنى، جەڭگىۋار ئەسەرلەر يېزىشنى، كۆپ ئۇگىنىپ، خەلق ئەدىبىياتىنى ئۆزلەشتۈ-رۈپ كۆچ ھاسىل قىلىشنى، ئىجادىيەتتە يېغلاڭغۇ بولماسلىقنى تەلەپ قىلاتتى. ئەخمەتجان قاسىمنىڭ ئەدىبىي ئىجادىيەت ھەققىدە بەرگەن تەلىملىرىدىن مەنمۇ باشقىلار قاتارىدا ئۇنۇملۇك تەربىيىگە ئىگە بولغان ئىدىم." مانا بۇنىڭدىكى "يېغلاڭغۇ بولماسلىق" ۋە "جەڭگىۋار ئەسەر يېزىش" — ئەلقەم ئەختەمنىڭ ئىجادىيىتىدىكى دەستۇر بولغان. لېكىن ئەلقەم ئەختەم دەۋرنىڭ قەدىمگە ماسلىشىش ئۇچۇنلا ماسلاشمىغان، قۇرۇق شوئارۋازلىق قىلمىغان. ئۇ رىيال تۇرمۇشتىكى دەۋرنىڭ ماھىيىتىنى ئەڭ مۇكەممەل يورۇتۇپ بېرەلەي-دىغان دېتاللارنى تاللۋېلىپ، ئۇنى ئۆزىنىڭ ھاياتقا، شۇ ھادىسە-لەرگە تۇتقان پوزىتسىيىسى، ھىسسىياتى بىلەن يۇغۇرۇپ، ئابستىرا-كتلاشتۇرۇش يولى بىلەن ئەمەس، بەلكى خىلمۇ-خىل ئوبرازلار، بەدىئى تەسەۋۋۇرلار، توقۇلمىلار ئارقىلىق دەۋرنىڭ ئاساسىي ئېقە-مىنى جامائەتكە كۆرسىتىپ بەرگەن.

مىللەتلەرنى ئىتتىپاقلىغى كۆيلەنگەن. شائىر خەلقنىڭ قەلبىدىكى ساداغا قۇلاق سېلىپ، ئۇنىڭغا ئۆزىنىڭ ھىسسىياتىنى قوشۇپ، خەلق ئەڭ كۆڭۈل بۆلىدىغان نەرسىلەرنى ئىپادىلىگەن.

"شائىر، ــ دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، ــ بىخ ئىچىدىكى بىر تامچە."

شائىر ھاياتتا ــ ئىجتىمائى رىياللىقتا نىمە بولسا ئۇنى شۇ بويىچە يېزىپ قويسا، بۇ شېئىر بولمايدۇ، بىر كىشىنىڭ كۆلگىنى، يىغلىغىنى ياكى قاپىغىنى تۇرۇپ ھومايغىنىنى يېزىپلا قويسا، ئۇنىڭغا ھىچ كىشى قىزىقمايدۇ. چۈنكى كىشىلەر ئۇنداق كۆلكە، يىغا، ھومىيىشلارنى ھەر كۈنى، ھەر سائەت دىگۈدەك كۆرۈپ تۇرىدۇ. شائىر شۇ كۆلكە، يىغا، ھومىيىشنى (ھادىسىنى) يېزىش ئارقىلىق ئۇنىڭ تېگىگە يوشۇرۇنۇپ ياتقان، تېخى ھىچ كىشى بايقىمىغان نەرسىنى (ماھىيەتنى) كۆرسىتىپ، بىرەر يېڭى پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويالىسا، بۇ شېئىر بولىدۇ. شائىر قاپقارا بۇلۇتلار ئارىسىدىكى قۇياش نۇرىنى، سۇپ ـ سۈزۈكتەك كۆرۈنگەن زەنگەر ئاسماندىكى قارا بۇلۇتنى، ئاپپاق سۈتكە ئارىلاشقان قىلنى، ئاپپاق قەغەز ئۈستىدىكى داغنى، كۈل ئارىسىدىكى چوغنى كۆرەلىشى كېرەك. شۇندىلا ئۇ شېئىر يازالايدۇ، بۇ ئەلۋەتتە، دەۋرنىڭ قەدىمگە ماسلاشتىم دەپ، گېزىت ـ ژورناللارنىڭ ماقالىلىرىنى كېسىپ ـ توغراپ، ۋەزىن، تۇراق، قاپىيىلەرنىڭ يارىدىمى بىلەن سەپكە تىزىپ قويماسلىق، دىگەنلىكتۇر. ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئۆز ئالدىغا بىر ئىلمىي پەن. ئۇنىڭ ئۆز قانۇنىيەتلىرى بار. ئۇ سىياسىتنىڭ بېقىندىسى ئەمەس. بىراق، سىياسى ئەدىبىيات ـ سەنئەتتىن ئايرىلالمىغاندەك، ئەدىبىيات ـ سەنئەتمۇ سىياسىدىن ئايرىلالمايدۇ. ئادەم ئىجتىمائى بولغان ئىكەن، ئۇ يازغان نەرسىمۇ ئىجتىمائى بولىدۇ. ئەلقەم ئەختەمنىڭ سىياسى لىرىكىلىرىنىڭ كىشىنى شۇنداق

ماي تاڭغا ئىنتىلدى:

ئىست ئۆمرۇم، چەكتىم جاپا،
يوقمۇ جاھاندا ماڭا يار؟
ياق!
چىقسا ئاپىتاپ كۆلۈپ بىر چاغ
ئۈندا بولماس كىشى خار.
شۇنداق ئۇلۇغ تىلەكلەر
يېنىپ ئوتلۇق يۈرەكتە؛
كۆز سال،
بايقا ئەمدى دەپ
باغدا بۇلبۇل كۈلمەكتە.

(«ئۆچەس تىلەكلەر»دىن)

كېلەر بىر چاغ، كېتەر بۇ داغ دەيدۇ يىيىپ،
ئىچىپ كۆزنى، بىسىپ ئۇنى، چوڭقۇر تىنىپ،
باغدىن چىققان شەرۋەت سۈنى ئىچتىم قېنىپ،
دەيدۇ قاراپ، قولىنى سۈنۈپ قەشقەر قىزى.

يەنە دەيدۇ: ياق سولمايدۇ باغدىكى گۈل،
مەڭگۈ ھايات، تەنگە راھەت سايرار بۇلبۇل،
ئۆزى مۇڭلۇق، سۆزى شىرىن، چېچى سۇمبۇل،
ياتماس ھامان قەلبى ھۇشيار قەشقەر قىزى.

(«قەشقەر قىزى»دىن)

يۇقۇرقى مىسرالاردا شائىر خەلقنى ئۆزىنى چۈمكەپ تۇرغان زۇلۇم-كۈلپەتنى يوقىتىشقا چاقىرىپ، ئۇلارنىڭ قەلبىگە غايە ئۇچۇ-قۇنلىرىنى چاچتى. كىشىلەرنى جەمىيەتتىكى كىر-داغلارنى تونۇۋۇ-لىشقىلا ئۈندەپ قالماي، كىشىلەرگە غايە ئۇچۇن كۈرەش قىلىدىغان كۈچ ۋە ئىشەنچ ئاتا قىلدى. بەدىئىلىك جەھەتتە شۇنىڭغا سەل

1945 ـ يىلدىن كېيىن، ياپونغا قارشى ئۇرۇشنىڭ غەلبىسىدىن ئىلهام ئالغان شىنجاڭ خەلقى تېخىمۇ زور غەيرەتكە كېلىپ، گومىنـداڭغا قارشى كۈرەشنى كۈچەيتتى. ئۇچ "ۋىلايەت ئىنقىلاۋى"نىڭ ۋەزىيىتى ئۇچقاندەك راۋاجلاندى. ئەلقەم ئەختەم مانا بۇ يىللاردا ئىنقىلاۋىي پائالىيەتلەرگە پائال قاتناشتىن سىرت «قىش»، «قەشقەر قىزى»، «يازنى سېغىندىم»، «بىر ئىز»، «جەڭچىگە خەت»، «دىلبەر» قاتارلىق بىر تۈركۈم شېئىرلارنى يېزىپ، ئۆزىنىڭ جىددى ۋە سەممى ئىنقىلاۋىي غايىسىنى ئىپادىلەپلا قالماي، ئۆز قۇرداشلىرىنىڭ يۈرەك ساداسىنى ئىپادىلىدى. "مۇسىبەت ئۈستىدە دىللار، ماكان شۇئىرغان بىلەن بوران"، "تاڭسىز قاراڭغۇ، مۇڭلۇق كېچىدە"، "خار بولدى كۆڭۈل، يەنچىلدى كۆڭۈل تەڭسىز ئالەمنىڭ بۇرجەكلىرىدە، بىر جايدا يىغا، بىر جايدا ئۆلۈم، ئاچچىق تۇرمۇشنىڭ گۈجەكلىرىدە." دەپ، قانلىق ئۆتمۈشنىڭ رەڭسىز كارتىنىسىنى سىزىپ كۆرسەتسە، «قەشقەر قىزى» دىگەن شېئىرىدا مۇنداق يازىدۇ:

ئۆتۈپ يىللار، ئاغرىپ دىللار ئاقاردى چاچ،
قانات قاقماس مۇندا بۇلبۇل، قايغۇردى باش.
سۈندى كۆڭۈل، ئولتۇردۇم مەن تۆكۈپ ياش —
دەيدۇ يىغلاپ دەرت ئىچىدە قەشقەر قىزى.

شائىر قەشقەر قىزىنىڭ كۆز ياشلىرى ئارقىلىق پۈتۈن ئۇيغۇر خەلقنىڭ زۇلۇم ـ كۈلپەت ئىچىدە قانلىق ياش تۆكۈۋاتقانلىغىدەك رىياللىقنى ئوبرازلىق يورۇتۇپ بەردى. شۇ چاغ ئانا ۋەتەنگە تاڭ يېقىنلاشقان ئىدى. بىراق تاڭ يېقىنلاشقانسېرى تۈن شۇنچە قاراڭغۇ بولاتتى. شائىر بۇ قاراڭغۇلۇقتا گاڭگىراپ قالمىدى. يىغلاپلا ئولتۇر-

قىرىلىق شۇ دەپ ھىچكىممۇ دىمەس،
ئىشەنمىسەڭ سەن ئىپتار كەلگۈسى.

مانا بۇ مىسرالار ئۆز ۋەتىنىگە، ئۆز خەلقىگە سادىق بىر پىشقەدەم جەڭچىنىڭ يېڭى دەۋرگە سۈنغان قەلب سوغىسى، ئىرادىنامىسى. شۇنداقلا ئون يىللىق جاپا-مۇشەققەتنى باشتىن كەچۈرسىمۇ قىلچە ۋايىم يىمەستىن، ئۈمىتۋارلىق روھى بىلەن يېڭى ئۈزۈن سەپەرگە ئاتلانغان خەلقىمىزنىڭ يۈرەك سۆزى.

كوممۇنىستىك پارتىيە ۋە ئۇلۇغ ۋەتەن شائىرىنىڭ شېئىرىيەت ئىجادىيىتىدە مۆتىۋەر ئورۇننى ئىگەللىگەن. شائىرنىڭ «كومپارتىيىگە» دىگەن شېئىرى پىشقەدەم پۈرولېتارىيات ئىنقىلابچىلىرىنىڭ شىنجاڭدىكى ئۇلۇغ ئىنقىلاۋىي پائالىيەتلىرىنىڭ شېئىرى تارىخىدۇر، شۇنداقلا ئۇلۇغ پارتىيىمىزگە ئوقۇلغان مەدھىيىدۇر. شائىر كوممۇنىستىك پارتىيىنىڭ ئۇلۇغ كوممۇنىزىم ئىشلىرىنىڭ ئىجاتكارى، سائا-دەتلىك ھاياتىنىڭ ئىجاتكارى، خەلقىنىڭ كۈچ-مادارى، شانۇ-زەپەرنىڭ كاپالىتى ئىكەنلىگىنى تونۇپ يەتكەن. شائىر بۇ شېئىرىدا ئوبرازلىق تىل ۋاستىسىدىن ئەپچىللىك بىلەن پايدىلىنىپ، يۈكسەك دەرىجىدىكى يېغىنچاقلاش ماھارىتى، ئىپادىلەش كۈچىگە باي قەلمىي بىلەن پارتىيىگە بولغان مۇھەببىتى ۋە چەكسىز رەھمىتىنى ئىپادىلىدى:

شۇ دەم تىيانشان باھار كەلگەندەك،
كۈلۈپ دىلىدا ساڭا سالدى كۆز.
ئۆلكەم باغرىغا تىكلەپ قىزىل تۇغ،
ئەلگە ياراتتىڭ مەڭگۈلۈك كۈندۈز.

كۈلۈپ كۆڭلىمىز، ئۆسۈپ تاۋىمىز،
كۆككە تاقاشتى بىزنىڭ بېشىمىز.

. . . . . .
شۇ چاغ ئۆلكىمز باشنى كۆتۈرۈپ،
خوشاللىغدا ئويناتتى داپنى.
قەشقەر كەڭتاشا تاپتۇق نىجات، دەپ،
يېڭى مۇقامغا چالدى راۋاپنى.

(«تاڭ ئاتقاندا»دىن)

ئاتالمىش "مەدەنىيەت ئىنقىلاۋى" بىلەن ئۇۋتىكەن ئاپەتلىك ئون يىلدا ئەلقەم ئەختىمۇ بىمساپ ئىنقىلاۋى پېشقەدەملەر قاتاردا زىيانكەشلىككە ئۇچرىدى. لېكىن ئۇ ھەسرەت-نادامەت چېكىپ ئولتۇرمىدى. ۋەتەننىڭ قايتىدىن قۇياش نۇرىغا چۇمۇلۇشى، شائىر ئۆزىنىڭ يەنە بىر رەت "ئازات بولۇشى" بىلەن تەڭ ياشلىق باھارىنى ئۇرغۇتتى. قىسقىغىنا ۋاقىت ئىچىدە «چوڭ يۇرۇشكە تەنتەنە»، «بەردىم جاۋاپ»، «بېرىدۇ جاۋاپ» قاتارلىق شېئىرلارنى يېزىپ، بۇ شانلىق غەلىبىگە تەنتەنە قىلدى. شائىر «بېرىدۇ جاۋاپ» دىگەن شېئىردا مۇنداق يازىدۇ:

يىللار مەن ئېيتاي، ئاڭلا سۆزۈمنى،
داۋانلار ئېشىپ ھېرىپ قالمىدىم.
يىللار ئۆتسەڭمۇ توزاڭ چىقىرىپ،
ھەسرەتلەر چېكىپ قېرىپ قالمىدىم.

ئاسمان يۈزىدىن كەتكەندە بۇلۇت،
تۇرغان ئورنۇمدىن، شۇ چاغ خوش بولۇپ.
ئۇزۇن سەپەرگە سېلىنغاندا يول،
كۈلگەن بۇ دىلىم غەيرەتكە تولۇپ.
... ...
ياق، بۇ ئاق چاچلار قېرىلىق ئەمەس،
ماڭغان يوللارنىڭ ئۆچمەس بەلگىسى.

بىيجىك قەدىرلىك، بىيجىك سۆيۈملۈك،
يېڭى دۇنياغا شۇ جاي سالغان ئىز.
بىيجىك دىگەندە بەخت ياغدۇ،
ئېلىمگە ئۇ جاي جاندىنمۇ ئەزىز.

"ۋەتەن" دىگەن بۇ ئۇقۇم قۇرۇقتىن-قۇرۇق دىيىلدىغان ئابستىراكت نەرسە ئەمەس، ئۇنىڭ مەزمۇنى كونكرىتتۇر. ئۇ كونكرىت مەنە بىلەن ئېيتىلغاندا كۆرگىلى، تۇتقىلى بولىدىغان نەرسىدۇر. بۇنى ئوبدان چۈشەنگەن شائىر يۇقۇرقىدەك سىياسىي قىزغىنلىق بىلەن يۇغۇرۇلغان ئاددىي-ساددا مىسرالار بىلەن بىيجىڭنى كۆيلەيدۇ. شائىر «بىيجىك» دىگەن شېئىرنىڭ بىرىنچى كۆپلېتىدىلا "بىيجىك جان دىلىم، بىيجىك كۆز نۇرۇم، بىيجىك مۇقەددەس، بىزنىڭ تەختىمىز" دەپ، ئۆز قەلبىنى كىتاپخانىغا ئاشكارىلايدۇ. بۇ سۆزلەر قەلبىنىڭ چوڭقۇر يېرىدىكى يالقۇنلۇق مۇھەببەتنىڭ يارقىن نامايەندىسىدۇر.

3

"راستىنى ئېيتسام، — دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، — مېنىڭ شېئىرىيەتتە ئۆزەمگە خاس ئۇسلۇب يارىتالىشىمغا مۇنداق ئىككى نەرسە سەۋەپ بولغان: بىرى، پۇشكىن، لىرمونتوۋ، نەزىرغوجا (ئۇيغۇر بالىسى)، نۇر ئىسرائىل، ئابدۇللا توقاي، هادى تاختاش، ئۇيغۇنلارنىڭ شېئىرلىرىنى بىرقەدەر بېرىلىپ ئۇگەنگەنلىگىم، خېلى ئۇزۇن بىر مەزگىل لۇتپۇللا مۇتەللىپ بىلەن بىرگە بولۇپ، ئۇنىڭ شېئىرلىرىدىن ئىلهام ئالغانلىغىم. يەنە بىرى، ئۇيغۇر خەلق قوشاق-

سەن ئاتا بىزگە، يەتتۇق مۇراتقا،
ئوڭشالدى بىزنىڭ ئەمدى ئىشىمىز.

بۇ شېئىردا شائىر ھەر مىللەت خەلقىنىڭ بەختى ئۈچۈن، ئىنسانىيەتنىڭ ئالى غايىسى ئۈچۈن ھارماي-تالماي كۆرەش قىلىۋاتقان پارتىيىمىزنىڭ زەبەردەست، شانلىق ئوبرازىنى ياراتقان ھەم ئۇيغۇر خەلقىنىڭ پارتىيىگە بولغان چىن مۇھەببىتىنى ئىپادىلىگەن. شائىر پارتىيىگە بولغان چىن مۇھەببىتىنى ئۆز لىرىكىسىغا سىڭدۈرۈپ، ئىجادىيەت ئىدىيىسىنىڭ جان تومۇرىغا ئايلاندۇرغان. شائىر باھارى كەلگەن، خۇددى رەڭدار، خۇشپۇراق گۈللەرگە تولغان ۋەتەننى، ھەر مىللەت خەلقى قان-قېرىنداشتەك قول تۇتۇشقان، بەخت ئىلكىدە ئۇيۇلتاشتەك ئۇيۇشقان يېڭى زامانىنى، ھەر كۈن-ھەر سائەتتە بارلىققا كېلىۋاتقان يېڭىلىقلارنى كۈيلىگەندە، ئۇلارغا كوممۇنىستىك پارتىيىنىڭ ئوبرازىنى سىڭدۈرگەن. شۇڭا شائىر پارتىيىنى ئاتا-ئانىغا ئوخشىتىدۇ، ھەمدە "سېنىڭ يولۇڭدا قۇربان ئەمدى جان" دەپ قەسەم بېرىدۇ. كوممۇنىستىك پارتىيىنىڭ رەھبەرلىگى بولمىسا ھەرقانداق ئىشىمىزنىڭ غەلىبە قىلالمايدىغانلىغىنى تەكىتلەيدۇ.

بېيجىڭ ۋەتىنىمىزنىڭ پايتەختى، ۋەتىنىمىزنىڭ سىمۋولى. شۇڭا شائىر ۋەتەنگە بولغان مۇھەببىتىنى بىۋاستە ۋەتەن توغرىسىدا يېزىلغان شېئىرلاردا (مەسىلەن، «ۋەتەن»، «ئۇلۇغ ۋەتىنىم»، «ئايدىڭ كېچە»قاتارلىقلاردا) ئىپادىلەپلا قالماي، بېيجىڭنى كۈيلىگەندىمۇ ئىپادىلىدى:

بېيجىڭ شەرەپلىك، بېيجىڭ مۇقەددەس،
ئانا ۋەتەننىڭ ئوتلۇق يۈرىگى.
ئۇلۇغ پارتىيە ئۇنىڭ قەلبىدە،
ھاياتىمىزنىڭ ئالتۇن تۈۋرۈگى.

لىنىپ تۇرىدۇ. ئەلقەم ئەختەم مانا شۇ ئۇسلۇبىدىن ئۇنۇملۇك پايدىلىنىپ، ئۆزىنىڭ قىسقا، ئىخچام لىرىكىلىرىدا يۈكسەك ئىدىدىۋى مەزمۇننى چوڭقۇر گەۋدىلەندۈرۈپ بېرەلىگەن.

بىز ئەلقەم ئەختەمنىڭ لىرىك شېئىرلىرىنى بەدىئى جەھەتتىن تەھلىل قىلساق، بىز ئۇنىڭ ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى گەۋدىلەندۈرۈپ تۇرغۇچى مۇنداق بىرنەچچە بەدىئى ئامىلنى كۆرىمىز:

بىرىنچى، ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرىدا ھىسسىيات قويۇق ۋە كۈچلۈك.

"لىرىك ھىسسىيات ــ شېئىرنىڭ جېنى، ــ دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، ــ ھىسسىيات شائىردا ئوبرازلىق تەپەككۇر ۋە ئوبرازلىق تەپەككۇر ئارقىلىق شېئىرىي تۈيغۇ پەيدا قىلالايدۇ، كۈچلۈك، جۇشقۇن ھىسسىياتقا ئىگە بولالمىغان شېئىر خۇددى رەڭسىز، پۇراقسىز، ياپراقسىز گۈلگە ئوخشاپ قالىدۇ، كىشىنى جەلپ قىلالمايدۇ ياكى قاناتسىز قۇشقا ئوخشاپ قالىدۇ. قاناتسىز قۇش ھەرقانچە پالاقلىغىنى بىلەنمۇ كەڭ سامادا پەرۋاز قىلالمىغىنىدەك، جۇشقۇن، كۈچلۈك ھىسسىياتقا ئىگە بولالمىغان شېئىرمۇ كىشى قەلبىگە سىڭىپ كىرەلمەيدۇ."

شېئىردا ھىسسىيات بولماي مۇمكىن ئەمەس، خۇددى بېلىنسكى ئېيتقاندەك، ھەر بىر شېئىر قىزغىن ھىسسىياتنىڭ مۇۋىسى بولۇشى، شېئىرنىڭ ھەممىسىگە، ھەر بىر مىسرا، ھەر بىر سۆزگىچە ھىسسىيات سىڭدۈرۈلۈشى كېرەك. رىياللىقنىڭ ئۆزى گۈزەل، لېكىن بۇ گۈزەللىك ئۇنىڭ شەكلىدە ئەمەس بەلكى ماھىيىتىدە، تەركىۋىدە ۋە مەزمۇنىدا بولىدۇ. مۇشۇ مەنىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، رىياللىق خۇددى بىر پارچە تاۋلانمىغان ئالتۇندۇر. ئەدىبىيات ۋە سەنئەت بۇ ئالتۇننى تاۋلاپ، ساپ ئالتۇنغا ئايلاندۇرىدۇ، گۈزەل شەكلىگە

لىرىنى تىرىشىپ ئۇگەنگەنلىگىم."

بىز ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرىيەتتە بېسىپ ئۆتكەن يولىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، ئۇ «سائادەتخان»، «ئالۋاستى» دىگەندەك داستانلارنى ۋە ئاروز ۋەزىندە بىرنەچچە شېئىرمۇ يازغان. ئەمما، ئۇنىڭ شېئىر ئىجادىيىتىدە سىياسى لىرىكا ۋە تەبىئەت لىرىكىسى ئاساسلىق ئورۇندا تۇرىدۇ. ھالبۇكى، بۇ لىرىكىلارنىڭ ھەممىسى بارماق ۋەزىننىڭ ئىككى تۇراقتىن تەشكىل تاپقان ئون بوغۇملۇق شەكلىدە يېزىلغان. بۇ شەكىل چوڭ ئىجتىمائى مەسىلىلەرنى يورۇتۇش-قىمۇ، ھىسىياتنى راۋان، ئېنىق ئىپادىلەشكىمۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرى شەكلىگە يېقىن بولغانلىغى تۈپەيلىدىن ئوقۇشقىمۇ، ناخشا قىلىپ ئېيتىشقىمۇ باپ كېلىدۇ. بۇ شەكىل شائىرنىڭ ئۇزاق يىللىق ئىجادىيىتى داۋامىدا ئۆزىگە خاس ئۇسلۇب بولۇپ شەكىللەنگەن.

ئۇسلۇب ــ شائىر، يازغۇچى ئىجادىيىتىنىڭ ئۇزاق مۇددەتلىك پىشىش-تاۋلىنىش جەريانىنى باشتىن كەچۈرۈپ كامالىغا يەتكەنلىگىنىڭ ئالامىتى بولۇپ، ئۇ ئىدىيىۋىلىك بىلەن بەدىئىلىكنىڭ بىرلىگىدۇر. ئۇ شائىر، يازغۇچىنىڭ رىياللىققا بولغان تونۇشى ۋە ئىنكاسىدۇر، شۇنداقلا ئوي-پىكىر، ھىس-تۇيغۇسىنىڭ ئىپادىلىنىشىدۇر. ئۇسلۇب شائىر، يازغۇچىنىڭ روھىي قىياپىتىنى ئېچىپ بېرىدۇ. بىز ئەلقەم ئەختەمنىڭ ئۆز ئۇسلۇبى بۇيىچە يېزىلغان شېئىرلىرىنى، ناۋادا ئۇ ئىسمىنى يېزىپ قويمىغان بولسىمۇ تونۇپ ئالالايمىز. ئۇنىڭ بۇ ئۇسلۇبى ئىدىيىسىنىڭ روشەن ۋە چوڭقۇرلۇغى، بەدىئى تىلىنىڭ ئۇيناق ۋە رەڭدارلىغى، شېئىرىي رىتمىنىڭ راۋانلىغى، يەڭگىللىگى، شېئىرىي ھىسىياتنىڭ قويۇقلۇغى بىلەن ئالاھىدە پەرق-

تاغ ۋە ئېدىرنىڭ ئېتەكلىرى گۈل،
باغرى گىلەمدەك، دىلدا قاينار زوق.
كۆرسەك كۈلىدۇ، ئېچىلدى كۆڭۈل،
جىرالاردا سۇ يۈرەككە ئۇزۇق.

يۇقۇرقى مىسرالار ئادەمگە ناھايىتى چىرايلىق، كۆركەم، مەنىلىك تۇيۇلىدۇ. ئۇنى ئوقۇغاندا ئادەم ئۆزىنى ياز كېچىسى ئايدىڭدا كېتىۋاتقاندەك، يۇزلەرنى سالقىن شامال سىلاۋاتقاندەك، خىلمۇ-خىل گۈللەرنىڭ خۇشپۇرىغى، نەم تۇپراقنىڭ ھىدى دىماققا ئۇرۇلۇۋاتقاندەك، دولقۇنلاپ، شارقىراپ ئېقىۋاتقان سۇزۇك سۇنىڭ ئاۋازىنى ئاڭلاۋاتقاندەك، ئاشۇ سۇدا جىمىرلاپ-پارقىراپ تۇرغان ئاي نۇرىنى كۆرۈۋاتقاندەك ھىس قىلىدۇ. سەۋەپ شۇ يەردىكى، شائىر ناھايىتى كۆڭۈل قويۇپ جوشقۇن ھىسسيات ئۇرغۇپ تۇرغان بىر بەدىئى مۇھىت ياراتقان؛ ئايدىڭ كېچىدە ئادەمگە دەرھال تەسىر قىلىدىغان، ئايدىڭ كېچىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بېرەلەيدىغان دىتاللارنى تاللىۋېلىپ، ئۇنىڭغا ھىسسياتنى سىڭدۈرگەن؛ چوڭقۇر ئوي-پىكرىنى ھىسسيات ۋە گۈزەل مەنزىرە مۇجەسسەم بولغان بەدىئى مۇھىتقا سىڭدۈرگەن. شۇنداق دىيىشكە بولىدۇكى، شائىر بۇ شېئىرىدا تامامەن لىرىكىلىق بايان ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، مەنزىرىنى يېزىشقا ھىسسياتنى سىڭدۈرگەن، ھىسسياتنى ئىپادىلەش داۋامىدا مەنزىرىنى يازغان. شائىرنىڭ قەلبىمى ئاستىدىكى قىر، دالا، جىراغا شائىرنىڭ ۋەتەن تۇپرىغىغا بولغان مۇھەببىتى سىڭگەن. شائىر شېئىرىنىڭ ئاخىرىدا ھىسسياتنى تېخىمۇ كۈچلەندۈرۈپ ئۆز مۇددىئاسىنى ئاشكارىلايدۇ:

شۇنداق كۆڭۈللۈك قىرلار، ئېدىرلار،
تاغلار، دالىلار تۇمەن ۋە تۇرلۇك.

كىرگۈزىدۇ، ئۇنى تاۋلاش، گۈزەل تۈسكە كىرگۈزۈشنىڭ مۇھىم ئاملى ئۇنىڭغا ھىسسىيات سىڭدۈرۈپ، ئۇنى كۆز ئالدىمىزدا گويا ناز بىلەن ئۇسۇل ئويناۋاتقان گۈزەل جانان سىياقىغا كەلتۈرۈش كېرەك. بىز شۇندىلا ئۇنىڭغا زوقلىنىمىز، ئۇنى سۆيىمىز، ئۇ بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدىن كەتمەيدىغان، قەلبىمىزدىن كۆچمەيدىغان بولىدۇ. ئەلقەم ئەختەم مانا شۇنى تەشەببۇس قىلدى، ئەملىيەتتىمۇ شۇنداق قىلدى. سۆزىمىزگە شائىرنىڭ «ئايدىڭ كېچە» دىگەن شېئىرى ئوبدان دەلىل بولالايدۇ.

شېئىر رىيال تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى بولغۇنىدەك، «ئايدىڭ كېچە» دىگەن بۇ شېئىرمۇ شائىرنىڭ مەلۇم بىر ئايدىڭ ئاخشامدىكى سەيلىسىنىڭ ئىنكاسىدۇر. ھەممە ئايدىڭ كېچىنىڭ كىشىنى خوشال قىلالىشى ناتايىن. ئەما «ئايدىڭ كېچە»نىڭ ئادەمنى رىيال ئايدىڭ كېچىگە قارىغاندا نەچچە باراۋەر زىيادە ھاياجانلاندۇرالىشىدىكى سەۋەپ شۇكى، شائىر شۇنداق ئايدىڭ كېچىلەرنى تىپىكلەشتۈرگەن ۋە ئۇنىڭغا ھىسسىياتنى سىڭدۈرگەن. مانا قاراڭ:

. . . . . .

جىمجىت ۋە تىنىق ئايدىڭ كېچىدە،
ئەركىن كەڭ دالا ياتىدۇ غۇرۇر.
قانۇن دالىلار دىگەندەك قىلىپ،
ئاسماندىكى ئاي تۆكىدۇ جېق نۇر.

چەكسىز شۇ قىرلار دىللارغا ئارام،
گويا بوستاندەك دەرەخلىرى بۆك.
تاغلار ـ ئېدىرلار گۈلشەندەك تامام،
كۆز يەتمەس ئىگىز قىرلاردىن بۇيۇك.

"يالىڭاچلىنىش"غا، قار ئاستىدا قالغان تاغ چوققىلىرىنى ئۆكۈزنۈپ ئولتۇرغان "موماي"غا، دەل-دەرەخلەرنى ماتەم تۇتۇپ يۇكۈزنۈپ ئولتۇرغان "بوۋاي"غا ئوخشىتىدۇ. «كەلگەن ئەي باھار» دىگەن شېئىرىدا باھارنىڭ كېلىشىنى ئادەملەرنىڭ "كۆڭۈل كۈلدۈرۈش"، ئەمگىكى بىلەن باغلارنى، دالىلار، سايلارنى "ياساندۇرۇش"لىرىغا ئوخشىتىدۇ. «بەخت بېرىپ كەل» دىگەن شېئىرىدا يىللارنى سۈرەتلىگىنىدە "يىراقتىن ماڭا سۈرلۈك باقىدۇ"، "يىللار سېخىي بول، چېلىشتىن بىزگە گۈل تېرىپ كەل، ئېزىلگەنلەرگە بەخت بېرىپ كەل" دەپ يازىدۇ. "سۈرلۈك بېقىش"، "گۈل تېرىش"، "بەخت بېرىش" ئادەملەرگە خاس نەرسىلەردۇر. «تاڭ ئاتتى» دىگەن شېئىرىدا شائىر ئۆكتەبىر تېڭىنىڭ ئاتقانلىغى بىلەن خوشاللىققا چۈمگەن ئانا ۋەتەننى تەسۋىرلەشتە، تەبىئەتتىكى جانسىز نەرسىلەرنى ئادەملەشتۈرۈپ "ئاتقان شۇ تاڭدىن كۈلۈپ تەبىئەت، نۇر بىلەن شۇ دەم يۈزىنى يۇدى"، "دەرت بىلەن غەمدە مۇڭلانغان تاغلار، كۆز سېلىپ تاڭغا ئاستا كېرىلدى." دەپ يازىدۇ. «تاڭ ئاتقاندا» دىگەن شېئىرىدىمۇ "يۈز ئاچتى ئاسمان"، "خۇاڭخې خوش بولۇپ"، "چاڭجياڭ كۈچ-قۇۋۋەت تاپتىم، ئەمدى مەن سېخى، دىدى"، "تاغلار گەۋدىسىنى كېرىپ، كەڭ ئېتەك ئاچتى"، "چۆللەر ياساندى"، شاڭخەي...تىيەنجىن پايانداز سالدى"، "بەخت بابىدىن يېڭى ساز ئالدى"، "شۇ چاغ ئۆلكىمىز باشنى كۆتۈرۈپ، خوشاللىغىدا ئۇيناتتى داپنى"، "قەشقەر چالدى راۋاپنى" دەپ يازدى. بىز يۇقۇرقىلارنى ئوقۇغاندا شېئىردا جانلاندۇرۇشتىن پايدىلىنىشنىڭ قانچىلىك زور ئۇنۇم بېرىدىغانلىغىنى كۆرۈۋالالايمىز.

ئۇچىنچى، ئەلقەم ئەختەم شېئىرلىرىنىڭ تىلى يەڭگىل، راۋان،

جەننەت دىگەن شۇ، تۇيمايدۇ دىلىم،
بۇ ئەزىز ۋەتەن بىزگە ئۆمۈرلۈك.

ئىككىنچى، شائىر ئەلقەم ئەختەم لىرىك شېئىرلىرىدا ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەردىن — ئوخشىتىش، سېلىشتۇرۇش، مۇبالىغە، سۈپەتلەشتىن، بولۇپمۇ جانلاندۇرۇشتىن مۇۋاپىق ۋە ئۈنۈملۈك پايدىلانغان.

ئىستىلىستىكىلىق ئىپادىلەش ۋاستىلىرىدىن پايدىلىنىش سۆزنى، يېزىۋاتقان نەرسىمىزنى پەدەزلەش ئۈچۈن ئەمەس، بەلكى ئوبرازلىق تىل سەنئىتى ئارقىلىق، دىمەكچى بولغان ئوي-پىكىرىمىزنى تولۇق گەۋدىلەندۇرۇپ، جانلاندۇرۇپ، ئىدىيىۋى مەزمۇننى ياخشى ئىپادىلەپ بېرىش، شۇنداقلا بەدىئى ئەسەرلىرىمىزنىڭ قايىل قىلىش كۈچىنى ئاشۇرۇپ، كىتاپخانىنى ئەتراپلىق، تولۇق چۈشەنچىگە ئىگە قىلىش ئۈچۈندۇر. ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەرنىڭ مۇھىم بىرى بولغان جانلاندۇرۇش — شېئىرىيەتتە زادىلا سەل قاراشقا بولمايدىغان نەرسە. ئۇ ئادەتتە ئىككى خىل بولىدۇ: بىرى جانسىز نەرسىلەرنى ئادەملەشتۈرۈش؛ يەنە بىرى جانلىق نەرسىلەرنى جانسىزلاندۇرۇش. ئەلقەم ئەختەم بۇ ئۈنۈملۈك ۋاستىدىن ئەپچىللىك بىلەن دەل جايىدا پايدىلانغان. تۈرمۇش رىياللىغىنى تەبىئەت ھادىسىلىرى بىلەن بىرلەشتۈرۈپ، تەبىئەت ھادىسىلىرى ئارقىلىق ئىجتىمائى مەزمۇننى يورۇتقان. مەسىلەن، شائىر «قىش» دىگەن شېئىرىدا قىش كۈندىكى بوراننىڭ گۈركىرەشلىرىنى چۆللەردە تېنىگەن ئىتنىڭ "ھۇۋلاش"لىرىغا، يولدىن ئازغان كىشىنىڭ "توۋلاش"لىرىغا، بۇلۇتلارنىڭ بوراندا ھەر يانغا ئۆزىنى ئۇرۇپ قۇتراشلىرىنى ئادەمنىڭ "چالۋاقاش"لىرىغا، دەرەخلەرنىڭ ياپراقسىز قېلىشىنى ئادەمنىڭ

تۈزۈلگەن مىسرالارنى ئوقۇغىنىمىزدا كۆڭلىمىزدە روشەن چۈشەنچە، هاياجان پەيدا بولىدۇ. بۇ مىسرالار شائىرنىڭ پىكرىنى بىزگە هىچ-قانداق ئىزاهات-چۈشەندۈرۈشسىز يەتكۈزەلەيدۇ، شائىرنىڭ ئىچكى كەچۈرمىلىرىنى بىزنىڭ قەلبىمىزگە كۆچۈرۈپ، بىزدە يېڭى تۈيغۇ-تەسىرات پەيدا قىلالايدۇ، شائىرنىڭ هەر بىر مىسرادىكى سۆزلىرى بىز كۈندە كۆپ قېتىم ئاڭلايدىغان، ئىشلىتىدىغان سۆزلەر، ئەمما، ئۇلار بىزگە شائىرنىڭ مىسرالىرىدا كونا، ئاددى كۆرۈنمەيدۇ، بەلكى تامامەن يېڭى كۆرۈندۇ. ئەلۋەتتە، شېئىر تىلىنىڭ ئاددىلىغى ئادەتتىكى گەپلەرنى مىسرالارغا تەڭ بۆلۈپ قويۇش ئەمەس، بەلكى سۆزنى تاللاپ، تاۋلاپ، دەل جايىدا ئىشلىتىش، دىمەكتۇر.

"يىتىم بالىدەك قىسىپ بوينىنى
تىيانشان غەمدە تۆكەتتى جىق ياش."
"بىز بولساق شۇ چاغ يولدىن ئادىشىپ،
ياتلاردەك بولۇپ ياقا يىرتىشقان."
(«خەنىۋ خەلقىغەدىن»)

"دەرتكە دەرمان يوق، ناله بىلەن بىز،
يۈردۈق تەمتىرەپ، تىنەپ كېچىدە."
(«كومپارتىيىگە»دىن)

يۇقۇرقى مىسرالاردىكى "يىتىم بالىدەك بوينىنى قىسىش"، "يولدىن ئادىشىش"، "ياقا يىرتىشىش"، "دەرتكە دەرمان يوق"، "كېچىدە تىنەش" دىگەندەك سۆزلەر مۇۋاپىق تاللانغانلىغى، جايىدا ئىشلىتىلگەنلىگى ئۈچۈن ناهايىتى ئوبدان ئۇنۇم بەرگەن. بۇلاردىن باشقا بىز شائىرنىڭ شېئىرلىرىنى ئوقۇساق، "كۆڭۈل تارتىش"، "جەننەتتەك باغ"، "كۈن چىقىپ كۈلدى خۇشخۇي قىزدەك"، "غۇربەت بېسىش"، "چېچىنى يۇلۇش"، "غەمگە مۇپتىلا بولۇش"، "يۇلتۇز كۆچۈش"،

ئاددی، چۈشىنىشلىك، خەلقنىڭ جانلىق تىلىغا ناھايىتى يېقىن.

ئەلقەم ئەختەم "ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنى گۈلىلەندۈرۈشنىڭ تۈپ ئامىللىرىدىن بىرى — ئۇنى ساپ ئۇيغۇر تىلى بىلەن يېزىش. ئۇنىڭ خېمىر تۈرۈچى — ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى بولۇشى كېرەك" دەيدۇ. ئەلۋەتتە، بىر شائىر ئۆزىنىڭ شېئىرىنى يۇقۇرى سەۋىيىگە يەتكۈزۈشنى ئويلىسا، ئۇ جەزمەن ئۆز شېئىرلىرىغا مىللى سەنئەتنىڭ ئەنئەنىلىرىنى سىڭدۈرۈشى كېرەك. مىللى سەنئەت ئەنئەنىسى مەسىلىسى ناھايىتى مۇرەككەپ مەسىلە بولۇپ، ئۇ شۇ بىر مىللەتنىڭ مەدەنىيەت تارىخى، ئىجتىمائىي تۇرمۇشى، ئۆرپ-ئادەتلىرى، مىجەز-خۇلقلىرى ھەمدە شۇ مىللەت ياشاۋاتقان جۇغراپىيىلىك مۇھىت قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇ ئالاھىدىلىكلەر ئەگەر شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىدا ئەكس ئەتسە، ئۇ شېئىرلار باشقا مىللەت-لەرنىڭ شېئىرلىرىدىن روشەن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان بولىدۇ. بىز بۇ يەردە بۇ مەسىلە ئۈستىدە تەپسىلى توختالماقچى ئەمەسمىز. پەقەت ئەلقەم ئەختەم شېئىرلىرىدىكى تىلنىڭ ساپلىغى، ئاممىۋىلىغى ئۈس-تىدىلا قىسقىچە سۆزلەپ ئۆتىمىز.

ئەلقەم ئەختەم شېئىرلىرىدىكى تىلنىڭ ساپلىغى، ئاممىۋىلىغى ئۇنىڭ خەلقنىڭ جانلىق، ئوبرازلىق ئاغزاكى سۆز-ئىبارىلىرىنى، خەلقنىڭ ماقال — تەمسىللىرى، تۇراقلىق ئىبارىلىرى، فىرازېئولوگ-يىلىك سۆزلىرىنى پىششىق ئۇگەنگەنلىگى، دەل جايىدا ئىشلەتكەنلە-گى، ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىنىڭ سۆزلىرى ئاددى، راۋان، چۈشە-نىشلىك، مەزمۇنلۇق، مۇزىكىچانلىققا ئىگە بولۇشتەك خۇسۇسىيەت-لىرىنى پىششىق ئىگەللىگەنلىگى ۋە ئۇنىڭدىن ئۇنۇملۇك پايدىلانغانلە-غىدا كۆرۈلىدۇ. بىز شائىرنىڭ شېئىرلىرىدىكى ئاددى سۆزلەردىن

شېئىرىڭنى ئەرەپلەر، پارىسلار ئۇچۇن يېزىۋاتمىغان ئىكەنسەن، ئۇلارنىڭ سۆزىنى شېئىرىڭغا زورمۇ-زور سۆرەپ ئەكىرمە. زۆرۈر تېپىلسا ئۇلارنىڭ سۆزلىرىنى ئاۋال چۈشەن، ئاندىن دەل جايىدا ئىشلەت. بولمىسا شېئىرىڭ پەقەت تېشى پال-پال، ئىچى غال-غال بىر نەرسە بولۇپ قالىدۇ."

تۆتىنچى، ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرىدا مىللى پۇراق قويۇق. بەدىئى ئەسەردىكى مىللىلىك شۇ ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىققانلىغى ياكى چىقمىغانلىغىنى بەلگىلەيدىغان مۇھىم ئامىل. مىللى پۇراق قويۇق ئەسەرنى شۇ مىللەت كىشىلىرىلا ئەمەس، بەلكى باشقا مىللەت كىشىلىرىمۇ سۆيۈپ ئوقۇيدۇ. ئۇنداق ئەسەردىن شۇ مىللەت كىشىلىرى ئۆز تۇرمۇشىنىڭ گۈزەل مەنزىرىسىنى كۆرۈپ قالماي، باشقا ھەرقانداق مىللەت كىشىلىرى دۇنيادا شۇنداق بىر مىللەتنىڭ بارلىغىنى، ئۇ مىللەتنىڭ تارىخى، مىللى خۇسۇسىيەتلىرى، ئۆرپ-ئادەتلىرى، مىجەز-خاراكتىرى ۋە باشقىلارنى بىلەلەيدۇ.

ھەر بىر مىللەتنىڭ ئۇزۇن مۇددەتلىك تارىختا ۋۇجۇتقا كەلگەن ئۆزىگە خاس ئەنئەنە ۋە خۇسۇسىيەتلىرى شۇ مىللەت ئەدەبىياتىنى يەنە بىر مىللەت ئەدەبىياتىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان روشەن ئالامەتلەرگە ئىگە قىلىدۇ. بۇنداق روشەن ئالامەتلەر كۆپ تەرەپلىمە بولىدۇ. ئالدى بىلەن شۇ بىر ئەسەردە شۇ مىللەتنىڭ تۇرمۇشى بولۇشى، شۇ بىر مىللەتنىڭ ئۆزىگىلا خاس خاراكتىرى ۋە مىللى ئالاھىدىلىكلىرى بولۇشى كېرەك. ئەلقەم ئەختەم ئۆز شېئىرلىرىدا ئۇيغۇر تۇرمۇشىنى يازدى. بىز ئۇنىڭ شېئىرلىرىنى ئوقۇساق، ھەر بىر سۆز، ھەر بىر جۈملىدىن ئۇيغۇر تۇرمۇشىنىڭ پۇرىغىنى، ئۇيغۇر ئوغۇل-قىزلىرىنىڭ ئوبرازىنى، ئۇيغۇر مۇھىتىنىڭ كۆرۈنۈشىنى،

"كۆزدىن ئۆچۈش"، "باي بايغا باقار، سۇ سايغا ئاقار"، "جان قاخشاش"، "قاڭغىر قاخشىتىش" دىگەندەك سۆزلەرنى، ماقال-تەمسىللەرنى ئۇچرىتىمىز. بۇ سۆزلەر ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئۇزۇن يىللىق ئىجتىمائىي تۇرمۇشىدا تاۋلانغان ئوبرازلىق سۆزلەر بولۇپ، شائىر ئۇلارنى شېئىرىدا ئۆز پىكىرىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇشقا ماھىرلىق بىلەن ئىشلەتكەن. بۇ سۆزلەرنى شائىرنىڭ مىسرالىرىدىكى ئۆز ئورنىدىن ئېلىۋېتىش، يۆتكىۋېتىش مۇمكىن ئەمەس. ئەگەر شۇنداق قىلىنسا شۇ بىر مىسرا، شۇ بىر كۆپلېتنىڭ ئەمەس، شۇ بىر شېئىرنىڭ مەزمۇنىغا ناھايىتى زور دەرىجىدە تەسىر يېتىدۇ. بۇنداق ھالەت، ئادەتتە ئۇيغۇر قوشاقلىرىدا كۆپ ئۇچرايدۇ. شائىر خەلق قوشاقلىرىنى ئوبدان ئۇگەنگەنلىگى، كۈندىلىك تۇرمۇشتا خەلقنىڭ جانلىق تىلىغا دىققەت قىلغانلىغى، ئەڭ مۇھىمى شېئىرنى ئۆز خەلقىنىڭ ئوقۇشى، چۈشىنىشى ئۈچۈن يېزىۋاتقانلىغىنى ئۇنتۇپ قالمىغانلىغى ئۈچۈن، ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ بۇ بىر ئېسىل ئەنئەنىسىنى ئۆز ئىجادىيىتىدە ئۈنۈملۈك جارى قىلدۇرغان. يەنە بىر تەرەپتىن شائىر ئۆز شېئىرلىرىغا خەلققە چۈشىنىكسىز بولغان ئەرەب، پارس سۆزلىرىنى ئارىلاشتۇرمىغان، سۆز تاللىدىم دەپ سۆزلەرنىڭ غەيرى بولۇشىنى قوغلاشمىغان. بۇ توغرىدا شائىر ناھايىتى ئېنىق قىلىپ مۇنداق دەيدۇ: "شائىر ھەقىقى خەلق شائىرى بولاي دىسە خەلقنىڭ ئېغىز ئەدەبىياتىنى ئۆزىگە ئوزۇق قىلىشى، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بۇ بىر سۈت ئانىسىدىن دائىم سۈت ئىمىپ تۇرۇشى لازىم. سەن شېئىرنى ئۆز خەلقىڭ ئۈچۈن يېزىۋاتقان ئىكەنسەن، شۇ خەلقنىڭ تىلى بىلەن ئۇلار چۈشىنەلەيدىغان قىلىپ يېزىشىڭ كېرەك. سەۋەپ شۇكى، شېئىرنىڭ خەلق چۈشىنەلىگەندىلا تەربىيە ئالالايدۇ. سەن

مللی ئالاهىدىلىكنى ــ "ئىشنىڭ تېگىنى ئەتىگە قويمايدىغان" پاك قەلبىنى، "قۇندۇزدەك قارا چاچلىرى"، "پىشقان ئاناردەك يۈزى"، "قىيغاندەك قاشلىرى"نى گەۋدىلەندۈرگەن. ئەگەر شائىر بۇ كۆرۈنۈشنى دېگىز بويىدا كېچىدە گۈزەت قىلىۋاتقان قىزغا بەرگەن بولسا، خۇددى تاشنى تاياقتا تاڭغاندەك ياراشمىغان بولاتتى. شائىر كېچىدىكى گۈزەتچى قىزنى "يىراقتا كۆز تىكىپ ئۆرە تۇرىدۇ"، "قولىدا نەيزىلىك مىلتىق، يېنىدا جۇپ-جۇپ گىرانات، بوينىدا دۇربۇن ئېسىقلىق" دەپ تەسۋىرلەيدۇ. بۇ يەردە شائىرنى شۇنداق يېزىشقا ئۇندەۋاتقان نەرسە ــ ئەسەرگە قويۇق مىللى تۇس بېرىش يولىدىكى ئارزۇ-ئارماندۇر.

* * *

ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرىدا بىز ئۇگىنىشكە تېگىشلىك نەرسە-لەر يەنە خېلى كۆپ. ئۇنىڭ شېئىرلىرىدا تېما كەڭ دائىرىلىك بولالماسلىق، ھىسسىيات باشتىن-ئاخىر قويۇق بولۇپ كېتەلمەسلىك، بەزى شېئىرلار چوڭقۇر پىكىرلىك ئەمەس، ئاددى بولۇپ قېلىشتەك بەزى يېتەرسىزلىكلەرمۇ مەۋجۇت. بۇلارنى بىر پارچە ماقالا ئارقىلىقلا سۆزلەپ بولۇش قىيىن، شۇنداقلا ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرى داۋاملىق تەتقىق قىلىشقا ئەرزىيدۇ. بىز تىرىشىپ تەتقىق قىلساق، ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدىكى ۋەكىللىك خاراكتىرغا ئىگە شائىرلىرىمىزنىڭ ئۇتۇقلىرى ۋە نۇقسانلىرىنى ئادىل باھالاپ چىقىپ، شېئىرىيىتىمىز-نىڭ سەۋىيىسىنى تېخىمۇ ئۆستۈرەلەيمىز.

1985-يىل 2-ئاي.

ئۇيغۇر تىلىنىڭ ئەۋزەللىگىنى كۆرسەتمىز. ئەگەر ئۇ مەلۇم بىرەر شېئىر-رىنى باشقا مىللەت خەلقىنىڭ تۇرمۇشىدىن ئېلىپ يازغان بولسا، بىز ئۇنىڭدىن شۇ مىللەت تۇرمۇشىنىڭ مۇھىتىنى، شۇ مىللەتنىڭ مىللى ئالاھىدىلىكلىرىنى كۆرەلەيمىز. بىز شائىرنىڭ «مەن ئالدىم ئۇلگە» ۋە «دېڭىز بويىدا بىر كېچە» دىگەن شېئىرىنى سېلىشتۇرساقلا، بىزنىڭ يۇقۇرقى سۆزىمىز ئوبدان دەلىل-ئىسپاتقا ئىگە بولىدۇ.

شائىر بۇ ئىككى شېئىرىدا ئىككى قىزنى يازىدۇ. بۇ ئىككى قىز ئوخشاش ياشتا. ھەر ئىككىسى ئۆز ئەمگىگى بىلەن ئەل-ۋەتەننى رازى قىلىشنى ئارزۇ قىلىدۇ. ئەمما، ئۇ ئىككى قىزنىڭ تۇرمۇش مۇھىتى ئوخشىمايدۇ، شائىرنىڭ قەلبىدىكى ئاستىدىكى پورتىرىتلىرى ئوخشىمايدۇ. ئۇنىڭ بىرى پېژقىرىم ئىسسىقتىن قورقماي يېشىل ئېتىزدا ئوت ئوتاۋاتقان ئۇيغۇر قىزى، يەنە بىرى دېڭىز بويىدا كېچىدە گۈزەت قىلىۋاتقان خەنزۇ قىزى. شائىر ئۇيغۇر قىزىنى مۇنداق تەسۋىرلەيدۇ:

كۈن بولسا ئىسسىق، شامال يوق تىنجىق،
ئۇ قىز ئىش بىلەن، تۇرگەن يېڭىنى.
كۈنگە بىر قاراپ، قويمايمەن دەيدۇ،
ئەتىگە ئىشنىڭ ئۇ قىز تېڭىنى.
... ...
قاراپ كۆز سېلىپ بايقىدى دىلىم،
قۇندۇزدەك قارا قىزنىڭ چاچلىرى.
يۈزى قىپ-قىزىل پىشقان ئانارەك،
خۇددى قىيغاندەك ئۇنىڭ قاشلىرى.

يۇقۇرقى مىسرالىردا شائىر ئۇيغۇر دىخان قىزىنىڭ ئىشلەۋاتقان مۇھىتىنى ئېنىق ئەكس ئەتتۈرۈپلا قالماي، ئۇنىڭدىكى روشەن

مەسئۇل مۇھەررىر: سەمەت دۇگايلى
مەسئۇل كوررېكتور: ھەمرا ھاسىل

تاڭ شەبنەملىرى

(ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورلىرى)

ئاپتورلىرى: ھېزىم قاسىم
ماخمۇتجان ئىسلام

مىللەتلەر نەشرىياتى تەرىپىدىن نەشر قىلىندى
شىنخۇا كىتابخانىسى تەرىپىدىن تارقىتىلدۇ
مىللەتلەر باسما زاۋۇدىدا بېسىلدى

1987 ـ يىل 4 ـ ئايدا 1 ـ قېتىم نەشر قىلىندى
1987 ـ يىل 4 ـ ئايدا بىيجىڭدا 1 ـ قېتىم بېسىلدى
باھاسى: 1.25 يۈەن

Abduljelil
Schwanthalerstr. 61
8000 München 2
West Germany
Tel: 089.531687

展 露 集 537570

（文艺评论选）

（维吾尔文）

艾孜木，马合木提江著

责任编辑：赛买提

民族出版社出版 新华书店发行

民族印刷厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：12 5/8

1987年4月第1版

1987年4月北京第1次印刷

印数：0001—2,000册 定价：1.25元

书号：M10049(4)206

6号M10940(4)206　　定价　1.25元