ھېزىم قاسىم ماخمۇتجان ئىسلام

تاڭ شەبنەملىرى

(ئەدەبىيات - سەنئەت ئوبزورلىرى)

مىللەتلەر نەشرىياتى

هېزىم قاسىم   ماخمۇتجان ئىسلام

تاڭ شەبنەملىرى

(ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورلىرى)

مىللەتلەر نەشرىياتى

مۇندەرىجە

ھېزىم قاسىم

ئوبزورچىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسۇلى توغرىسىدا

ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن ئەدەبىيات ـ
سەنئەت ئوبزورچىلىقىنىڭ دىيالېكتىكىلىق مۇناسىۋىتىگە
دائىر بەزى مەسىلىلەر........................... (3)
دىراما، دىراماتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولۇشى لازىم
.... (17)
دىراما ۋە ئۇنىڭ بەدىئى ئالاھىدىلىكى .... (47)
باللار تەربىيىسى ۋە باللار ئەدەبىياتى توغرىسىدا........... (73)
شېئىرىيەت ئىجادىيىتىدىكى ئىدىيۋى مەزمۇن ۋە ئۇنى
ئىپادىلەش سەنئىتى توغرىسىدا .... (98)
«باي بولۇڭ» ھىكايىسى ۋە ئىجتىمائىي رىياللىق .... (128)
ئوبزورچىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسۇلى توغرىسىدا............... (146)
راست گەپ قىلىغاندىلا، باشقىلارنى تەسىرلەندۈرگىلى
بولىدۇ... (167)
«قىساس» دىرامىسى توغرىسىدا .... (181)
«قەشقەر كېچىسى» داستانى «رابىئە ـ سەئدىن» داستانى‐
دىن ئۇستۇن تۇرامدۇ؟ .... (199)

ماخمۇتجان ئىسلام

تالڭ شەبنەملىرى

«قەمبەرنىسا»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 بىر قانچە مەسىلە............ (284)

ئوبزورچىلىقىمىزدىكى بەزى ئېغىشلار توغرىسىدا............ (292)

ئەپچىل قۇرۇلما، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن .... (298)

سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەرگە ئوقۇلغان مەدھىيە .... (306)

جانلىق يارىتىلغان ئوبراز .... (311)

«باھار ئىلھامى»نىڭ بەزى بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرى .... (322)

لەتىپە رەڭگا-رەڭ بولسا ياخشى .... (331)

لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر .... (334)

"كىچىك ھىكايە" توغرىسىدا مۇلاھىزە........................ (337)

ھىكايە ئىجادىيىتى توغرىسىدا........................ (340)

شېئىرلارنى ھەسسىياتلىق ۋە ئىخچام يېزىشقا تىرىشايلى!
.... (352)

ئەلقەم ئەختەم ۋە ئۇنىڭ لىرىك شېئىرلىرىنىڭ بەدىئىي
ئالاھىدىلىكلىرى .... (371)

هېزىم قاسىم

ئۇيغۇر چىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسلۇبى توغرىسىدا

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

بارلىق ئىلىم ـ پەن، تەبىئەت دۇنياسى، ئىنسانلار جەمئىيىتى ۋە ئىنسانلارنىڭ تەپەككۇر پائالىيەتلىرى ئۆزىنىڭ ئىچكى قانۇنىيەتلىرى بويىچە ھەركەتلىنىپ، ئۆزگىرىپ ۋە راۋاجلىنىپ بارسىمۇ، 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 ماددىي دۇنيادىكى ھەممە نەرسىنىڭ بىر ـ بىرىگە باغلانغان بىر پۈتۈنلۈك ئىكەنلىكى، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا ھەم بىرلىك، ھەم زىددىيەتلىك تەرەپلەرنىڭ ئومۇمىيۈزلۈك مەۋجۇت ئىكەنلىكى، زىددىيەتنىڭ ئۇلارنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگۈچى ھەركەتلەندۈرگۈچ كۈچ ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئىلىم ـ پەننىڭ تەركىبىي قىسىملىرىنىڭ بىرى بولغان ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئوبزورچىلىقىمۇ بۇنىڭدىن مۇستەسنا ئەمەس.

يولداش ماۋ زېدۇڭ ئىجادىيەت بىلەن ئوبزورچىلىقنىڭ مۇشۇ

مۇناسىۋىتى ئۈستىدە توختىلىپ ئادەتتىكى دۇنياقاراشنىڭ ئەدىبىي ئىجادىيەت ۋە ئەدىبىي تەنقىت ئۇسۇلى بولمايدىغانلىقىنى، تەلقىننىڭ ھەر خىل ھەر رەڭدىكى بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ ئەركىن بەسلەشىشكە يول قويۇش، لېكىن، سەنئەت پىرىنسىپىنىڭ ئۆلچىمى بويىچە توغرا تەنقىت قىلىپ، تۆۋەنرەك سەۋىيىدىكى سەنئەتنى پەيدىن-پەي ئۆستۈرۈپ، يۇقۇرىراق سەۋىيىدىكى سەنئەتكە ئايلاندۇرۇش، كەڭ ئاممىنىڭ كۈرەش تەلىۋىگە مۇۋاپىق كەلمەيدىغان سەنئەتنى ئۆزگەرتىپ، كەڭ ئاممىنىڭ كۈرەش تەلىۋىگە مۇۋاپىق كېلىدىغان سەنئەتكە ئايلاندۇرۇشنىڭ زۆرۈرلۈكىنى كۆرسىتىپ ئۆتكەن ئىدى.

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

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

سەۋەبلىك ياكى سەۋەبسىز، ماھىيەتلىك ياكى ماھىيەتسىز دىگەنگە ئوخشاش باغلىنىشلاردا بولىدۇ ۋە بىر بىرىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ.

ئىجتىمائىي مەۋجۇدىيەتنىڭ كىشىلەر مېڭىسىدىكى ئىنكاسى بولغان ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتى بىلەن ئەدەبىيات-سەنئەت ئوبزورچىلىغىنىڭ 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 يۈكسەكلىككە 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 مۇناسىۋەتتى بولمايدىكەن، ئۇلارنىڭ بىر بىرىنىڭ تەرەققىياتىنى قانداق ئىلگىرى سۈرۈشىدىن سۆز ئېچىشمۇ قىيىن.

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

ئىجادىيەت ۋە ئوبزورچىلىقتا "ھەممە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش" يوْنىلىشىنى ھەقىقى ئىجرا قىلىپ، ئوبزورچىلىق ئارقىلىق ئىجادىيەتكە يېتەكچىلىك قىلىش، ئىجادىيەت ئارقىلىق ئوبزورچىلىقنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈش-سۈرەلمەسلىكتە. 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 نەزەرىيىسى، ئىجادىيەت يوْنىلىشى، ئىجادىيەت خاھىشىدىن تارتىپ، تەنقىت نەزەرىيىسى، تەنقىت ھەركىتى، تەنقىت يوْنىلىشى ۋە تەنقىت خاھىشىغىچە بولغان ھەممە ئومۇمى مەسىلىلەردۇر. بۇ ھەممە ئومۇمى مەسىلىلەر يەنە كېلىپ ئەدەبىياتنىڭ "ئادەمشۇناسلىقى"دىن ئىبارەت بىرلا مۇھىم مەسىلىگە، يەنى، ئەدەبىيات ئادەمنى قانداق ئەكس ئەتتۈرۈشى كېرەك دىگەن مەسىلىگە مەركەزلىشىدۇ. ئىجادىيەت ۋە ئوبزورچىلىق مۇشۇ مەركىزي مەسىلە ئەتراپىدا، ئادەم ۋە ئۇنىڭ جەمىيەتتىكى ئورنىنى، ئىجتىمائىي باغلىنىشىنى ماددى ھەم مەنىۋى ھاياتىنى قانداق يېزىش كېرەكلىكىنى، جەمىيەتكە نىسبەتەن ئېيتقاندا "ھەم تىپ، ھەم مۇئەييەن يەككە ئادەم" بولغان ھەر بىر شەخسنى قانداق يازغاندا ھايات ئادەملەرگە ئوخشاش جانلىق يازغىلى بولىدىغانلىقىنى، ئادەمنىڭ چىنلىقلىقى، خاسلىقلىقى، ئومۇملىقلىقى ۋە يەككىلىكلىكىنىڭ ئۆلچەملىرى ۋە ئۇنى قانداق ئىپادىلىگەندە دەۋرىلىككە ئىگە قىلغىلى بولىدىغانلىقى قاتارلىق بىر قاتار مۇھىم مەسىلىلەرگە جاۋاپ بېرىدۇ ۋە ئۇنى سەنئەت قانۇنىيىتى دائىرىسىدە كۆزىتىدۇ.

ئىجادىيەت بىلەن ئوبزورچىلىق، گەرچە مانا مۇشۇنداق دىيالېك-تىكىلىق مۇناسىۋەتتە ئىگە بولغان بولسىمۇ، لېكىن ئۇلار مەلۇم شارائىت ئاستىدا ئۆز ئالدىغا مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدۇ ۋە تەرەققى قىلالايدۇ: ئاكتىپ يولغا قويۇلغان توغرا ۋە لىللا ئوبزورچىلىق ئىجا-دىيەتنىڭ گۈللىنىشىدىكى شارائىت بولسا، سىستېمىلاشقان ئوبزورچە-لىق نەزەرىيىسىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە گۈللىنىشىدىكى شارائىت — مول، رەڭمۇ-رەڭ ۋە خىلمۇ-خىل تۈر-ژانىر، شەكىل ۋە ئۇسلۇبلار ئەركىن پەرۋاز قىلغان ئىجادىيەت ۋەزىيىتىنىڭ مەيدانغا كېلىش شارائىتىدۇر.

بىراق، ئۇلار مۇشۇنداق ئالاھىدە شارائىت ۋە ئالاھىدە باغلىنىش ئىچىدە بىر بىرىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرسىمۇ، ئەمما، ئۇلار-نىڭ ئۆزىگە خاس ئىچكى قانۇنلىرى يەنىلا ئۇلارنىڭ تەرەققىياتىدا ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ. ئالايلۇق، ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادى-يىتى چىنلىق، ئوبرازلاشتۇرۇش، تىپىكلەشتۈرۈش، يەككىلىك، خاسلىق، كۆپ خىل بولۇش، ۋارىسلىق قىلىش قاتارلىق سەنئەت قانۇنلىرى بويىچە راۋاجلىنىدۇ. بۇ قانۇنلار كونكرېت بىر ئەسەر ئۈچۈنمۇ، بىرەر ئاپتور ئۈچۈنمۇ ئوخشاشلا ئالاھىدە چەكلەش رولىغا ئىگە بولۇپ، يازغۇچى ئۆز ئىجادىيىتىدە بۇ قانۇننىڭ سىرتىغا چىقىپ كېتىدىكەن، يازغىنى ھەقىقى بەدىئى ئەسەر بولالمايدۇ، ئۆزىمۇ جەمئىيەتتە پۇت تىرەپ تۇرالمايدۇ. خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاش ئوبزورچىلىقنىڭمۇ ئۆزىگە خاس ماھىيەتلىك ئىچكى تەرەپلىرى ۋە ئۇلارنىڭ باغلىنىشى، شۇنداقلا، ئۇلارنىڭ بىردەك رىئايە قىلىشقا تېگىشلىك ئورتاق قانۇنلىرى بار.

ئوبزورچىلىقنىڭ ماھىيەتلىك ئىچكى تەرىپى سۈپىتىدە ئۇنىڭ

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

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

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

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

شېئىرىيەتنىڭ سان جەھەتتىكى نەتىجىلىرىنى ئەمەس، بەلكى، سۈپەت جەھەتتىكى نەتىجىلىرىنى؛ شېئىر يازىدىغانلارنىڭ ناھايىتى كۆپلۈگىنى ئەمەس، بەلكى پىكىر قىلىش، بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى ئۆزگىچىلىكى 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 ھېكايە ئوتتۇرىغا چىققاندا، ئۇنىڭ يېزىلىش ئۇسلۇبىدىن ئۇنىڭ ئاپتورىنى پەرق قىلغىلى بولمايدۇ. لېكىن شۇنداقتىمۇ، بەزى ئاپتورلار تىل ئىشلىتىش جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى بىلەن، بەزىلىرى ۋەقەلىكنى قۇراشتۇرۇش، بەزىلىرى تېما تاللاش جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى بىلەن باشقىلاردىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ۋەزىيەتنىڭ شەكىللىنىۋاتقانلىغىنىمۇ ئىنكار قىلىۋېتىشكە بولمايدۇ. شۇنى ئالاھىدە كۆرسىتىپ قويۇشقا بولىدۇكى، بىزنىڭ ھېكايە، پوۋېست، رومانلىرىمىز، كىنو، سەھنە ئەسەرلىرىمىز ۋەقەلىك ئۆتكىلىدىن تېخى ئۆتەلمەيۋاتىدۇ. يەنى، بۇ ئەسەرلەردە تېما تەلىۋىگە مۇۋاپىق بولغان، تۇرمۇش ئاساسي كۈچلۈك، ناھايىتى ئەپچىل قۇراشتۇرۇلغان، بەدىئىي توقۇلمىلىرى ئەقىلغە مۇۋاپىق بولغان، ۋەقە باشلىنىش بىلەنلا كىتابخانلارنى سۆرەپ ئۆز قويىنىغا تارتىپ ئېلىپ كىرىپ كېتىدىغان، ۋەقەلىك ئاخىرلاشقىچە ئۇنىڭ قانداق يېشىمگە ئىگە بولىدىغانلىغىنى ئالدىن ھۆكۈم قىلغىلى بولمايدىغان، ئەگرى-توقاي، قىزىقارلىق ۋەقەلىكلەر يوق. شۇڭلاشقا، مۇنداق ئەسەرلەر كىشىلەرگە ناھايىتى قۇرغاق، يېقىمسىز تۇيۇلىدۇ. ئاددىيلاش-

تۇرۇش، ناتۇرالىزىم، فورمالىستىك خاھىشلارمۇ نىسبەتەن ئېغىر. پوۋېست، رومانلار ئۆز ئىچىگە ئالغان مەزمۇنغا قارىغاندا كىلەڭسىز بولۇپ، ئۇزارتىلغان ھېكايە بولۇپ قالماقتا. تىياتىرلاردا زىددىيەت توقۇنۇشى بولۇشتىن ئىبارەت ئەڭ ئەقەللى مەسىلىمۇ ھازىرغىچە ياخشى ھەل بولماي كەلمەكتە. ناخشىلاردا مۇزىكا ئاساسى رول ئوينىسىمۇ، لېكىن ناخشا تېكىستىنىڭ ھەقىقى بەدىئى شېئىر بولۇشى لازىملىقىغا، تېكىست بىلەن مۇزىكا بىرلىشىپ كەلگەندىلا، ئاندىن ئۇنىڭ خەلق ئارىسىغا كەڭ تارقىلىپ، ئومۇملىشالايدىغانلىقى، ھەتتا خەلق ناخشىسى بولۇپ ئۆزلىشىپ كېتىدىغانلىقىغا ئەھمىيەت بېرىلمەي كەلمەكتە. ئۇسۇل كىشىلەر كۆرۈپ چۈشىنەلەيدىغان قىسقا، قىزىقارلىق، مېغىزلىق، نەپىس ھېكايە بولۇشى لازىملىقى نەزىرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتىن ھەل بولغىنى يوق. مۇتلەق زور بىر تۈركۈم ئۇسۇللار مەزمۇندىن خالى فىگۇرىلارنىڭ قۇرۇق ھەركىتى، ئىگىز-پەس سەكرىشى، تاقلاش، يۈگۈرەش ۋە پىرقىرىشىدىنلا ئىبارەت بولۇپ قالدى. بەزى لەپەرلەر، ئايرىم ئۇسۇللار بەدىئىلىشىپ شۇ دەرىجىگە بېرىپ يەتتىكى، ئۇنىڭ سۇيۇق، بىمەزە سۆز-ھەركەتلىرى ھەقىقەتەن، كىشىنى سەسكەندۈرىدۇ. سەھنىلەرنى ھايۋاناتلار دۇنياسىنىڭ ئىگەللەپ كېتىۋاتقانلىقىمۇ دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مەسىلە بولماقتا، فوتو سۈرەت، گۈزەل سەنئەت ئەسەرلىرىدىكى دورامچىلىق، تەپەككۇردىن خالى ئاددى، قېلىپلاشقان كۆرۈنۈشلەر ئالاھىدە ئىجادىيەت قىلىنماقتا. ئەلۋەتتە، فوتو سۈرەت ۋە گۈزەل سەنئەت ئەسەرلىرى كىچىك شېئىرىي تۇيغۇغا ئىگە بىر كارتىنا بولۇپ، ئۇنىڭدىكى غايەت زور سىغىمچانلىق ۋە مول تۇرمۇشنى كۆرگەن كىشىلەر خۇددى بىر پارچە لىرىكىلىق داستان، ئاجايىپ

ئۇستاتلىق بىلەن يېزىلغان بىر پارچە ياخشى ھېكايە، ياكى بىر پارچە چوڭ رومانىنى ئوقۇپ لەززەتلەنگەندەك ھېسسىياتقا كېلىشى كېرەك. ئەمما بۇ مەسىلە كۆنتەرتىپكە قويۇلۇپ، ئاپتورلار ۋە ئوبزورچىلارنىڭ دىققەت ئېتىۋارىنى قوزغىغىنى يوق. شائىر شائىر بولۇش، رەسسام رەسسام بولۇش، يازغۇچى يازغۇچى بولۇش، دىراماتورگ دىراماتورگ... 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 ئۈنۈمى زورراق بولىدىغان بىر تېمىنى ھېكايە قىلىپ يېزىپ قويىدىغان، ھېكايە قىلىپ يېزىشقىلا بولىدىغان بىر تېمىنى دىراما 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 تۇرمۇشىنىڭ راست بولۇش مەسىلىسى، ئۇلارنىڭ ئۇقۇمى، تەسەۋۋۇرى، سەزگۈسىنىڭ ئۆزى ياشىغان ئوبېكتىپ رىياللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈش مەسىلىسى، مۇھەببەت-نەپرەتنىڭ روشەنلىك مەسىلىسى، ئېسىل ياكى چاكىنا ئەخلاقى پەزىلەت ۋە بىمەنىلىكلەرنىڭ ئەينەن ئىپادىلىنىش مەسىلىسى، تۇرمۇشنىڭ مەنتىقىلىقلىغى مەسىلىسى، مەلۇم يېڭى، چوڭقۇر ئىدىيە ۋە پەلسەپىۋى پىكىرلەرنى ئوتتۇرىغا قويۇش مەسىلىسى، مۇشۇ ئاساستا نىسبەتەن مۇكەممەلرەك بولغان تىپ ۋە تىپىك پېرسوناژلارنى يارىتىش مەسىلىسى؛ لىرىك ئەسەرلەردە ئادەم-

نىڭ تاشقى دۇنيا رېياللىقىنىڭ تەسىرىدىن ئۇنىڭ ئىچكى سۇبيېكتىپ-لىقىدا پەيدا بولغان، تېخى ئوبرازغا ۋە مەلۇم شەكىلگە ئىگە بولمىغان تۇيغۇ-ھېسلىرىنى قاناتلاندۇرۇپ، ئېنىق ئوبرازغا ئايلاندۇرۇش مەسىلىسى، ۋاللىدا يورۇپلا ئۆچۈپ كېتىدىغان، لېكىن كۆڭۈلدە ئاجايىپ كۈچلۈك ھېس قوزغاتقان، سۆز بىلەن ئىپادىلەش قىيىن بولغان "تىلسىز سەزگۈلەرنى سۆزلىتىش ۋە كارتىنىلاشتۇرۇش" مەسىلىسى، ھېسسىي پىكىرلەرنى مۇزىكىلىق ساداغا ئايلاندۇرۇش مەسىلىسى، ئۇزۇن بولماسلىق، ئىخچام، مېغىزلىق، يېنىك، چۈشىنىشلىك بولۇش قاتارلىق مەسىلىلەر مەۋجۇت ۋاھاكازالار.

ۋاھالەنكى، بۇلار بىزنىڭ ئەسەرلىرىمىزدە تولىمۇ كەم بولۇۋاتقان، ھەتتا ئاشۇنداق بولۇش كېرەكلىكىگە دىگەندەك تونۇپ يېتىلمەيۋاتقان مەسىلىلەردۇر. دەل مۇشۇنداق سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن تىراژى ئاران ئىككى-ئۈچ مىڭچە ئەتراپىدا بولغان بەزى شېئىر، ھېكايە توپلاملىرى، ئايرىم رومان، پوۋېستلار بىرنەچچە يىلدىن بۇيان كىتاپ سېتىش جازىلىرىدىن ئىگەللەپ تۇرماقتا. ئايرىم تىياتىر، كىنو فىلىملىرى بىر قېتىم قويۇلۇپ بولغاندىن كېيىنلا، ئۇنى كۆرىدىغان ئادەم چىقمايۋاتىدۇ.

نۇرغۇن ئەدەبىي ژورناللار ئىچىدە تىراژى 10 مىڭدىن ئېشىپ كېتىدىغانلىرى ئىنتايىن ئاز بولماقتا. بۇ پاكىتلار بىزگە بەدىئى سۆپەتنىڭ كىتاپخانلارنىڭ ئېھتىياجىنى قاندۇرالمايۋاتقانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. يۇقۇرقى بىر قاتار مەسىلىلەر باشقا سەۋەپلەردىن ئەمەس، دەل ئىجادىيەت بىلەن ئوبزورچىلىقنىڭ دىيالېكتىكىلىق باغلىنىشىغا سەل قارىغانلىقتىن، ئوبزورنىڭ يېتەكلەش ۋە چەكلەش رولىغا ئەھمىيەت بەرمىگەنلىكتىنلا كېلىپ چىققان، خالاس.

"دەرۋەقە دىيالېكتىكىغا سەل قارىغۇچىلارنىڭ دىيالېكتىكىنىڭ جازاسىغا ئۇچرىماسلىقى مۇمكىن ئەمەس." بۇلار ئىجادىيەتتە ساقلىنىشقا تېگىشلىك مەسىلىلەردۇر.

ئەمدى ئوبيېكتىپلىقنىڭ ئۆزىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇنىڭ مەدھىيە، تەنقىت ۋە تەنقىتكە قارشى تەنقىتتىن ئىبارەت ئۈچ 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 ئوبيېكت قىلغان ھەر بىر كونكرېتلىقتا مۇۋاپىق قوللىنىش قوللانماسلىقىغا 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 بىرلىكىدە 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

بۇيىچە ئۇمۇمى يۈزلۈك، كونكرېت تەھلىل قىلىنىپ، ئەسەرنىڭ بىرىنچى ئورۇندا تۇرىدىغان ئەڭ ئاساسلىق، ئەڭ زۆرۈر، ئەڭ مۇقەررەر تەرىپى بەلگىلىنىدۇ ۋە بەلگىلەنگەن ئاشۇ ئاساسلار بۇيىچە ئۇ ئەسەر كەسكىن مەدھىيىلىنىدۇ، ياكى كەسكىن تەنقىت قىلىنىدۇ. مۇشۇنداق كەسكىن بىر تەرەپ قىلىنغاندىلا، تەنقىتنىڭ سەنئەت قانۇنىيىتىنى ئېچىش ۋە ئۇنى راۋاجلاندۇرۇشتىكى رولى ئۈنۈملۈك جارى قىلدۇرۇلغان بولىدۇ. ئەكسىچە، باھالىنىدىغان ئوبيېكتنىڭ ئەڭ ئاساسلىق تەرىپى بەلگىلەنمەي، ئۇنىڭ ھەم ئىجابى تەرىپى، ھەم سەلبى تەرىپى، ھەم ئۇتۇغى، ھەم كەمچىلىكى دېيىلىدىغان بولسا، ئۇ، "شەيئى ۋە ھادىسىلەرنىڭ ھەممە باغلىنىشلىرى ۋە مۇناسىۋەتلىرىنى تەپمۇ-تەڭ" دەپ قارايدىغان مېتافىزىكىلىق كېلىشتۈرمىچىلىك نۇقتىئىنەزىرىگە تېيىلىپ كەتكەنلىك بولۇپ قالىدۇ.

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

بىز ئۇزۇندىن بۇيان تەنقىت ئەمەلىيىتى جەريانىدا، دىيالېكتىكىنى ئۆگىنىشىمىز، تەتبىق قىلىشىمىز تولىمۇ يېتەرسىز بولغانلىقتىن، مەسىلىنىڭ مۇنچىۋالا مۇھىملىقىنى تونۇپ يېتەلمىدۇق. شۇڭلاشقا،

بىرەر كونكرېت ئەسەر، كونكرېت شەكىل، كونكرېت ئۇسلۇب، كونكرېت تېما تەھلىل قىلىنغان بىر پارچە ماقالىدا ئوبېكتنىڭ ئەڭ ئاساسلىق تەرىپىنى، بىرىنچى ئورۇندا تۇرىدىغان ئەڭ ماھىيەتلىك، ئەڭ مۇقەررەر تەرىپىنى ئەستايىدىل بەلگىلىۋالماي، ئۇنى ئوبېكتنىڭ ئىككىنچى، ياكى ئۈچىنچى ئورۇندا تۇرىدىغان تەرەپلىرى بىلەن ئالماشتۇرۇۋەتتۇق، ياكى ھەممىسىنى ئارىلاشتۇرۇپ داشقايناق قىلىپ قويدۇق، ياكى ئوبېكتنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپىمۇ، ماھىيەتسىز تەرىپىمۇ، ئۇ تەرىپىمۇ، بۇ تەرىپىمۇ تەڭ كۆرسىتىلدى. ماھىيەتسىز تەرىپىنىڭ ماھىيەتلىك تەرەپتە تۇتقان ئورنى، دەرىجە پەرقىنىڭ زادى قانچىلىك ئىكەنلىكى كۆرسىتىلمىدى. ئۇتۇقنىڭ كەمچىلىكتە، كەمچىلىكنىڭ ئۇتۇقتا تۇتقان سالمىقى پەرقلەندۈرۈلمىدى. مۇشۇنداق قىلىش يەنە كېلىپ ئوبېكتقا "ئومۇمىي يۈزلۈك باھا بېرىش" دەۋېلىندى. قارايدىغان بولساق، مۇشۇنداق قىلىشنىڭ ئاشۇ ئوبېكتنى خۇنۇكلەشتۈرۈش رولىنى ئوينايدىغان "كېلىشتۈرمىچىلىك" بولۇپ قالىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالدۇق. ئەمەلىيەتتىمۇ ئاشۇنداق ئىككى بىسلىق ماقالىلەرنىڭ ئوبزورچىلىق سەھنىسىدە كۆرۈنەرلىك بىرەر "شاۋ-شۇۋ" پەيدا قىلالماي، تاماكا ئىسىدەك بىردەمدىلا تارىلىپ تۈگەپ كېتىدىغانلىقى؛ كىتاپخانلارنىڭ ئوبزورچىنى: "مەدھىيىلىسە يا تۈزۈك مەدھىيىلىمەپتۇ، تەنقىتلىسە، يا تۈزۈك تەنقىتلىمەپتۇ" دەپ ئەيىپلەيدىغانلىقىمۇ بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلاپ بېرىدۇ.

دىراما، دىراماتىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولۇشى لازىم

يېقىندىن بۇيان بىر قىسىم سەھنە ئەسەرلىرى ئېلان قىلىندى ۋە سەھنىلەرگە كۆچۈرۈلۈپ، تاماشىبىنلار بىلەن يۈز كۆرۈشتى. بۇ ئەسەرلەرنىڭ ئومۇمىي مۇقامىدىن ئېيتقاندا، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئىدىيالىستىك ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيەت مېتودىنىڭ بويۇنتۇرۇقىدىن قۇتۇلۇپ، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ "... خەلقنى ئىتتىپاقلاشتۇرۇش، خەلقنى تەربىيىلەش، دۈشمەنگە زەربە بېرىش..." رولىغا بىرقەدەر ئەھمىيەت بېرىلگەن. بۇ ئەسەرلەردە تۇرمۇش چىنلىقىدىن ئايرىلغان ھەددىدىن ئاشقان مۇبالىغە، پوچىلىق، يالغانچىلىق ئىللەتلىرى ئاساسەن سۈپۈرۈپ تاشلانغان بولۇپ، ئىنقىلاۋىي رېئالىزملىق روھ نىسبەتەن قويۇق. سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىنىڭ بۇ ياخشى ۋەزىيىتى، ھەقىقەتەن، كىشىنى خوشال قىلىدۇ، گەرچە بۇ ئەسەرلەر ئىجادىيەت مېتودى جەھەتتە تەدرىجىي ھالدا ساغلام ئىزغا چۈشۈۋاتقان بولسىمۇ، ئەمما، ئىدىيىۋىلىك ۋە بەدىئىيلىك جەھەتتە جىددىي تۈزەتمىسە بولمايدىغان بەزى ئورتاق ئىللەتلەرمۇ ساقلانماقتا. بۇ ئىللەتلەر، ئاساسەن، بۇ ئەسەرلەرنىڭ دىراماتىك خۇسۇسىيىتىنىڭ كۈچلۈك بولمىغانلىقىغا، يەنى تېماتىكا جەھەتتىن ئەڭ ئەھمىيەتلىك، تىپىك خۇسۇسىيەتكە

ئىگە، كىشىلەر ئوتتۇرىسىدىكى كۆڭۈل بۆلۈدىغان تېمىلارنىڭ تاللانمىغان-لىقى؛ سيۇژېت جەھەتتە ئاددىيلىكتىن بولۇپ، گىرەلىشىپ كەتكەن زىددىيەت توقۇنۇشى بار ۋەقەلىكلەرنى تاللاشقا ئەھمىيەت بېرىلمىگەنلىكى؛ پېرسوناژ ۋە ئۇلارنىڭ تىلىدا خاسلىق، ھەركەت-چانلىق، ئىندىۋىدۇئاللىقنىڭ كەملىكى؛ ئەسەرنىڭ ئېستېتىك قىممىتىنىڭ تۈنجى ئامىلى بولغان مېغىزلىق قۇراشتۇرۇشقا دىققەت قىلىنمىغانلىقى؛ سەھنە تۈزۈلۈشى ۋە سەھنە جاھازلىرى جەھەتتە، مەقسەتلىك بولۇشىنى ئەمەس، زىننەتلەشنى ئاساسىي چىقىش نۇقتىسى قىلغانلىقىدەك بىرقانچە مۇھىم تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ.

بولۇپمۇ، يولداش مەمتىلى زۇنۇننىڭ «ئاممىۋى مەدەنىيەت» ژۇرنىلىدا ئېلان قىلىنغان «مەسلىھەت چېيى» درامىسىدا مۇنداق ئىللەتلەر خېلىلا ئېغىر بولۇپ، ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە. تۆۋەندە بىز بۇ درامىنىڭ تېماتىكا جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرى بىلەن بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى يېتەرسىزلىكلىرى ئۈستىدە توختىلىپ، ئاپتور ۋە كىتابخانلار بىلەن مەسلىھەتلەشمەكچىمىز.

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

نىسبەتەن ئىلغار ئىدىيىۋىلىككە ئىگە بولغان بۇ تېمىنى تاللىۋالغانلىقى رىيال ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ، بۇ ئاپتورنىڭ مەلۇم دەرىجىدە بەدىئىي سېزىمچانلىققا ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، «مەسلىھەت چېيى» دىرامىسى تېماتىكا جەھەتتىن ئۇتۇقلۇق تاللانغان بولۇپ، كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ مەنىۋى ھاياتىدىكى ھەر تەرەپلىملىك ئېھتىياجىنى قاندۇرۇشتا ئىجابىي تەسىرگە ئىگە.

گەرچە ئاپتور تېمىنى ياخشى تاللىۋالغان بولسىمۇ، ئەمما دىرامىدا ئۆزىنىڭ دىمەكچى بولغان مۇددىئاسىنى قويۇق دىراماتىك بەدىئىي 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، "شۇلۇۋېلىش"تىن ئىبارەت فېئوداللىق خاھىشلارنى قاتتىق ھەجۋىلەپ، ئۇنىڭ ئەبجەغىنى چىقىرىۋېتەلمىگەن. دىرامىدا پېرسوناژلىرىنى ئاساسىي تېمىغا مۇناسىۋەتلىك بولغان تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئىچىدە ئىچكى-تاشقى زىددىيەتلەرگە ئىگە قىلىپ، ياخشى تەسۋىرلىيەلمەي، سۇنئىي ۋەقەلىكلەرنى كۆپەيتىۋېتىپ، ئاساسىي زىددىيەتنى چىڭ تۇتالمىغان. بۇ پىكرىمىزنى ئىسپاتلاش ئۈچۈن دىرامىنىڭ ئاساسىي ۋەقەلىكىنى كۆزدىن كۆچۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ. ۋەقە مانا مۇنداق: دىراما باشلىنىش بىلەنلا، "تۆت كىشلىك گۇرۇھ" تازا غالجىرلاشقان 1973-يىلنىڭ ياز ئايلىرىدا مەلۇم شەھەرنىڭ ئالارمەن-ساتارمەنلەر بىلەن تولغان دوپپا بازىرى تاماشىبىنلارغا نامايان بولىدۇ. خېرىدار ئەزىز دوپپىچى

قىز ئاينۇر بىلەن دوپپا سودىسى قىلىۋاتقاندا، ئۇشتۇمتۇت بىر توپ "تاپانچىلىق" بولاگچىلار دوپپا بازىرىغا بېسىپ كىرىپ، تۇت-تۇت قىلىشقا باشلايدۇ. مۇشۇ ئۆرە-تۆپىچىلىكتە ئەزىز دوپپىچى قىز ئاينۇرنى قوغدايمەن دەپ بولاگچىلار تەرىپىدىن تۇتۇلۇپ كېتىدۇ. شۇ ۋەقەدىن 7 يىل ئۆتكەن يەنە بىر يازدا، يەنى 1980-يىل يازدا چاي ئېلىپ كەلگەنلىكى، ياكى "قىز كۆرىكى" ئۈچۈن كەلگەنلىكى نامەلۇم بولغان بىر توپ ئاياللار ئاينۇرلارنىڭكىگە "مېھماندارچىلىق"قا كېلىدۇ. بۇ ئاياللار ئاينۇرلارنىڭ ئۆيىدە سېسىق كىكەرگىچە يەپ-ئىچىپ، يەپ بولالمىغان مەزەلەرنى يانچۇق ۋە سومكىلىرىغا قاچىلاپ، ھېچقانداق 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 تىزىملىكىنى تۈزۈپ چىقىدۇ. بۇ تىزىملىككە كېمىدە 70 ئادەم يېزىلغان بولۇپ، قىز تەرەپ مانا شۇ ئادەملەرنىڭ ھەممىسىگە ئالدىغا بىر پەلتولۇق دىراپ، شىپىلك دۇخاۋىسى، سارجا، ئەنگىلىشىن...، كەينىگە شىم-كەمزوللۇق چىبەرقۇت، دىچۆلياك كۆينەك، دىكادىن چاپانلىق... ۋاھاكازالارنى قويۇشى كېرەك بولىدۇ. بۇ تىزىملىك غەلىبىلىك ھالدا تۈزۈپ 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

قىلمايمەن" دەپ توي قىلىشنى قەتئىي رەت قىلىدۇ. قىزنىڭ جاۋابىنى ئاڭلىغان يىگىت ئۆز لايىغىنىڭ دەردى-پىراقىدا ئاغرىپ قېلىپ دوختۇرخانىدا يېتىپ قالىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بۇ توي بۇزۇلۇش ھالىتىگە چۈشۈپ قېلىپ، سۈكۈت ئىچىدە بىر ئاي ئۆتۈپ كېتىدۇ، بىر كۈنى ئەزىز دوختۇرخانىدىن ئۇشتۇمتۇت "ساقىيىپ" ئۆيىگە قايتىپ كېلىدۇ-دە، ئاتا-ئانىسى بىلەن يۈز تۇرانە سۆزلىشىپ، ھىلىقى 70 ئادەملىك "تىزىملىك"نى يانچۇغىدىن چىقىرىپ، ئانىسى ۋە ئاچىسىنىڭ قىزىلكۆزلۈكلىرىنى پاش قىلىدۇ. ئەزىزنىڭ مۇشۇ بىر قېتىملىق پاش قىلىشى ۋە ئاينۇرلارنىڭ يېزىغا ھەيدىلىپ، 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 ناھايىتى تېزلىك بىلەن تونۇپ، سەۋەنلىكنى بويىنىغا ئالىدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن ئاددى-ساددا "مەسلىھەت چېيى"سىز ئۆتكۈزۈلگەن تويىنىڭ "يۈز ئاچقۇسى" ئىچىدە دىراما ئاخىرلىشىدۇ.
مانا بۇلار «مەسلىھەت چېيى»نىڭ ئاساسىي ۋەقەلىگى بولۇپ، بۇنى ئوقۇغان كىتابخانىلار بۇ ۋەقەلىكنىڭ دىراما قىلىپ يازغۇچىلىگى يوق تۇترۇقسىز بىر ۋەقە ئىكەنلىگىنى؛ يېزىلغان دىرامىمىدا بولسا، يا باشلىنىش نۇقتىسى، يا ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنى، ياكى ۋەقەلىكنىڭ راۋاجى، كولمىناتسىيە نۇقتىسى (ئەۋجى) ۋە ياكى يېشىمى قاتارلىق دىرامىمىدا بولۇشقا تېگىشلىك دىراماتىك ئۇسلۇب ۋە دىراماتىك خۇسۇسىيەتلەرنىڭ بىرىنىمۇ تاپقىلى بولمايدىغانلىغىنى؛ بولۇپمۇ، ئاساسىي تېمىنىڭ زادىلا يورۇتۇلمىغانلىغىنى؛ دىراما سيۇژېتىنىڭ ئاساسىي تېمىغا زىچ ئورگانىك ھالدا

باغلانغان ئەڭ ئەھمىيەتلىك تۇرمۇش دېتاللىرى ئاساسىدا راۋاجلاندۇ-
رىغانلىقىنى چوڭقۇر ھىس قىلدۇ.

تۆۋەندە بىز «مەسلىھەت چېيى» دىرامىسىنىڭ بەدىئى قۇرۇل-
مىسىنى تەشكىل قىلغان ۋەقەلىكىنىڭ نىمە ئۈچۈن دىراماتىك
خۇسۇسىيىتى يوق، تۇتروۇقسىز ۋەقەلىك بولۇپ قالغانلىقى ئۈستىدە
توختىلىمىز.

ھەممىگە مەلۇمكى، قەشقەر شارائىتىدىكى "مەسلىھەت
چېيى"نىڭ ئەسلىدىكى تۇرمۇش مەزمۇنى قۇدىلاشقۇچى ئىككى
تەرەپ ياكى ئۇلارنىڭ "مەسلىھەتچىلىرى" بىر يەرگە جەم
بولۇپ، پات ئارىدا بولغۇسى توي ۋە ئۇنىڭ ئىقتىسادىي ئىشلىرىنى
كونكرىت بىر تەرەپ قىلىدىغان توينىڭ نازۇك، ھالقىلىق بىر
ئىشى. مۇشۇ "مەسلىھەت"تە ئىككى تەرەپنىڭ رازىمەنلىكى بىلەن
توينىڭ ئىقتىسادىي ئىشلىرىنىڭ ئەقلىغە مۇۋاپىق ھەل قىلىنىش-
قىلىنماسلىقى پۈتۈن توينىڭ تەقدىرىگە مۇناسىۋەتلىك بولغاچقا،
بۇ "مەسلىھەت" سىلىق، سىپايى، ئادەمگەرچىلىك ۋە ئىنسان-
پەرۋەرلىك روھى جارى قىلدۇرۇلغان ھالدا ئېلىپ بېرىلىشى،
شۇنداقلا، ھەرقانداق دەرىجىدىكى زىددىيەت توقۇنۇشى كېلىپ
چىقماسلىقى كېرەك. مۇبادا مۇشۇ "مەسلىھەت"تە كۆڭۈل ئاغرىقى،
ياكى زىددىيەت كېلىپ چىقىدىكەن، بولغۇسى توي مەغلۇبىيەت
بىلەن ئاخىرلىششى، ھەتتا زىددىيەتنىڭ ئېغىر-يېنىكلىك دەرىجە-
سىگە قاراپ ناھايىتى ئېغىر ئاقىۋەتلەر كېلىپ چىقىشى مۇمكىن.
مانا بۇ "مەسلىھەت چېيى"نىڭ ئەسلىدىكى رېيال تۇرمۇش
مەزمۇنى. ئەمدى مەمتىلى زۇنۇنىنىڭ "مەسلىھەت چېيى"نىڭ مۇشۇ
مەزمۇنىنى ئاساس قىلىپ يازغان «مەسلىھەت چېيى» دىراما-

مسننىڭ ئاخىرىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، درامىمىسنىڭ يېشىمى خوشال ئاخشا سادالىرى ئىچىدە، قىز-يىگىتنىڭ توي مۇراسىمى بىلەن غەلىبىلىك ئاخىرلاشقانلىقىنى كۆرىمىز. درامىمىنىڭ مۇنداق ئاخىرلىشىشى مەسلىھەت چېيىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان تويىنىڭ بارلىق ئۇششاق-چۈشەك رەسمىيەت ۋە قائىدە-يوسۇنىدا ئىككى تەرەپ ئوتتۇرىسىدا ھېچقانداق كۆرۈنەرلىك زىددىيەتنىڭ، بولۇپمۇ، ئەگرى-توقاي، چىگىش زىددىيەتنىڭ كېلىپ چىقمىغانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ. ۋاھالەنكى، درامىمىنىڭ باشقا ئەدەبىي ژانىرلاردىن ئالاھىدە پەرقلىنىپ تۇرىدىغان تۈپكى ئۆزگىچىلىكلىرىدىن بىرى، ئىجتىمائى تۇرمۇشنىڭ تىپىك، ئەگرى-توقاي، مۇرەككەپ زىددىيەت كۆرۈنۈشلىرىنى ئۆزىگە ماتېرىيال قىلغانلىقىدا. ئەمدى تۇرمۇشتىكى ئۇششاق-چۈشەك ئەھمىيەتسىز نەرسىلەرنى، مەسىلەن: ئۆز ئارا قېيداش، باتناش، كۆڭلى قېلىش... قاتارلىق نەرسىلەرنى سۈنئىي ھالدا زىددىيەت دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ درامما ماتېرىيالى قىلىش، رىيال تۇرمۇش زىددىيەتلىرىنى ئوتتۇرىغا قويۇش ۋە ئۇنى ھەل قىلىشتىن قېچىشتىنلا ئىبارەت، خالاس. بىراق، مەمتىلى زۇنۇن دەل مانا مۇشۇنداق ئەھمىيەتسىز كۆڭلى قېلىشلارنى «مەسلىھەت چېيى» درامىمىسىنىڭ زىددىيەت كۆرۈنۈشى قىلىپ كۆتۈرۈپ چىققانلىقى ئۈچۈن، بۇ ۋەقەلىكنى درامماتىك خۇسۇسىيىتى يوق تۇتىرۇقسىز ۋەقە دەيمىز. دەل مۇشۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن، ئاپتور «مەسلىھەت چېيى»دىن ئىبارەت بۇ تېمىنىڭ ئىچىگە تېخىمۇ چوڭقۇرلاپ كىرىپ، مۇرەككەپ زىددىيەت توقۇنۇشلىرى ئىچىدە ۋەقەلىك تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرەلمىگەن. نەتىجىدە، درامما ۋەقەلىكىنى "ئالدىن بەلگىلەپ قويۇلغان" مۇددىئاسى بويىچە ئاددى،

نوقۇل ھالـدا ھەل قىلىـشقا بېرىلىـپ كېتىـپ، تېمىـنىڭ سىرتىـدا قايمۇقۇپ يۈرگەن.

ئەسەرنىڭ مەركىـزىي ئىدىـيىسـىنىڭ گەۋدىـلەندۈرۈلـگەن ياكى گەۋدىلەندۈرۈلمىگەنلىكى، ياخشى يېزىلغان-يېزىلمىغانلىقى، نۆۋەتتە، ئەسەرنىڭ ئاساسىي تېمىسىنىڭ يورۇتۇلـغان ياكى يورۇتۇلـمىغانلىـقى بولۇپمۇ ھېساپلىنىدۇ. بىز «مەسلىھەت چېيى» دىرامىسـىنىڭ پۈتۈن 6 كۆرۈنۈشىنى تەشكىل قىلغان بارلىق ۋەقەلىكلەر ئىچىدىن ئاساسىي تېمىـغا يەنى «مەسلىـھەت چېيى»غا بىۋاسـتە مۇناسىـۋەتلىـك ھەرقانداق تۈرمۇش كۆرۈنۈشىنىڭ يوقلۇقىنى، شۇ سەۋەپتىن دىرام-مىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسىنىڭ تولىمۇ مۇجمەل، ئاساسـىي تېمـىنىڭ تولىمۇ خۇنۇك بولۇپ قالغانلىقىنى ھىس قىلىمىز. ئاپـتور دىرامىـدا مانا شۇ مەركىـزىي ئىدىـيىنى گەۋدىـلەندۈرۈش مەقسىدىـدە كۆڭۈل قويۇپ قۇراشـتۇرغان 2 كـۆرۈنـۈش بار. بىز بۇ 2 كـۆرۈنـۈش-تىنمۇ ئاساسىي تېمىنى يورۇتۇپ بېرىش ئۈچۈن خىزمەت قىلىـدىغان بىرەر ئەھمىيەتلىـك تۈرمۇش دېتالىـنىڭ قارىسىنىمۇ تاپالمايـمىز. بۇ 2 كـۆرۈنـۈشـنىڭ بىرى، دىـرامـىـنىڭ 2 كـۆرۈنـۈشىـدىكى ئاينۇرلارنىڭ ئۆيىگە "مېھمانـدارچىلىق"قا بارغان بىر توپ "ئاژناپ" خوتۇنلارنىڭ ھەركەت تەسۋىرى بولۇپ، ئاپـتور بۇ كۆرۈنۈشـتە بۇ خوتۇنـلارنىڭ "تاقا مىخىـدەك ئولتۇرۇپ داستىخانـنى قۇرۇقداش"، باللىرىنى ئەگەشتۈرۈۋالمىغانلىقىغا پۇشايـمان قىلىشـتەك نومۇسىز-لىقلىرى توغـرىسىـدا گەپ ساتقانـدىن باشقا، مەسلـھەت چېيى توغـرىسـىدا زادى گەپ قىـلمايـدۇ، ھەتـتا ئۇلارنىڭ نىمە ئۈچۈن كەلگەنلىـكى، ئايـنۇرلارنىڭ ئۆيـىدە نىـمە ئىش قىلىدىـغانلىـقى توغرىسىدىمۇ قىلچە چۈشەنـچە بەرمەيـدۇ. يەنە بىرى، دىرامىـنىڭ

3 ـ كۆرۈنۈشى بولۇپ، بۇ كۆرۈنۈشـنى ئاپتور تولىمۇ باش قاتۇرۇپ ئالاھىدە ئورۇنلاشتۇرغان. بىراق بۇ كۆرۈنۈشتىمۇ يىگىتنىڭ ئانىسى شاراپەتـخان، ئاچـىسى سائادەتخانـلارنىڭ باشـتىن ـ ئاخـىر قىز تەرەپتىن ئالىدىـغان نەرسـىلەرنىڭ كويىدىـلا بولغانلىـقى ناھايىتى كەڭ ۋە تولـىمۇ ئۇزۇن يېزىـلغان. بىراق، مەسـلىـھـەت چېيى توغرىـسىدا بىر ئېغـىزمۇ گەپ بولۇنـمـىغان. بۇ 2 كـۆرۈنـۈشـتىن باشـقا، قالـغان 4 كۆرۈنۈشـتـىمۇ مەسلـىھەت چېيى توغرىسـىدا، ئوخـشاشـلا، ھـېچقانـداق تۇرمۇش كۆرۈنۈشلـىرى يېزىلمـىغان. ئاپتور دىرامىمىغا «مەسـلىھەت چېيى» دەپ ئىسىم قويـغانۇ، مەسلى-ھەت چېيى توغـرىسـىدا دىـرامىمـىدا بىرەر مۇستەقـىل كۆرۈنۈش ئورۇنلاشـتۇرمـىغان. نىـمىـنىڭ ”مەسلـىھەت چېيى“ ئىكەنلىـكى، قەشقەر شارائىـتىدىكى مەسلـىھەت چېيـىنىڭ باشـقا جايلاردىكـىدىن پەرقى، تۈپ ئالاھـىدىلـىكى، يەرلـىك خاراكتـىرى تاماشىبىنـلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلمىغان. مۇنداق بولـسا، ئەسەردە قانداقـمۇ ئاساسىي تېمىنى گەۋدىلەندۈرگىلى بولـسۇن؟ ئاپـتور دىرامىمـىنىڭ تېمىسـىنى ئەپلەشتۈرۈپ قويغاندىن كېيىنلا، بۇ ھەقـتە تۈزۈكـرەك چۈشەنـچە بەرمەي، سەھنىـنى ئاجايـىپ ـ غارايـىپ سۆزلەيدىـغان، بىر بىرى بىلەن دوقۇرۇشۇپ يۈرۈيدىـغان ئالا ـ بۇلـىماچ كىشـىلەر بىلەن تول-دۇرۇپ قويىسلا، تاماشىبىنلار شۇنىڭ ئىچىدىن كېرەكلىـك نەرسـىنى تېپىۋالالايدۇ، دەپ قارىسا كېرەك. ئەسلـىدە ئىـش ئۇنـداق ئاددى ئەمەس. شۇنى بىلىش كېرەككى، دىراما باشقا بارلىق ئەدەبىـيات-سەنئەت ئەسەرلىرىگە ئوخشاش كىتاپخانلارنىڭ ئوقۇشى ئۈچۈن يېزىل-غاندىن باشقا، مۇھىمى، سەھنىلەشتۈرۈش ئۈچۈن يېزىلىدۇ. شۇڭلاشقا دىرامىدىكى ۋاقىت، ئورۇن ـ جاي تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپـشۇرۇل-

غاندىن باشقا، ئاساسىي تېمىغا مۇناسىۋەتلىك زىددىيەت تۈگۈنى، يەنى، ئاپتورنىڭ دىمەكچى بولغان ئاساسىي پىكرى تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلۇشى كېرەك. بولۇپمۇ، پەردە ئېچىلىش بىلەنلا تاماشىبىنلار دىرامىمىدىكى ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنىنىڭ نىمە ئىكەنلىكىنى بىلىۋېلىشى لازىم. ۋاھالەنكى «مەسلىھەت چېيى» دىرامىسىنىڭ ئاپتورى دىرامىنىڭ 1-كۆرۈنۈشىدىلا مەسلىھەت چېيىغا بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك زىددىيەت تۈگۈنىنى ئوتتۇرىغا قويماستىن، بەلكى بۇ تېمىغا زادىلا ئورگانىك ھالدا باغلىنىشى بولمىغان جيۇسادۇي قاراقچىلىرىنىڭ بازارنى ئۆرە-تۆپە قىلىپ، دىرامىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژى بولغان ئاينۇرنىڭ دوپپىسىنى بۇلاپ، ئەزىزنى تۇتقۇن قىلغانلىقى يېزىلغان. بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرگەن تاماشىبىنلار دىرامىنىڭ ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنى جيۇسادۇي قاراقچىلىرى بىلەن ئەزىز ۋە ئاينۇرلار ئوتتۇرىسىدىكى زىددىيەت ئوخشايدۇ، شۇنىڭدىن قارىغاندا، بۇ دىرامىدا "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 ئايلىنىپ، يول سارىغا" دەپ، دىرامىنىڭ 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

مۇشۇ تۇگۈن ئاساسىدا راۋاجلاندۇرۇشىمىز ۋە ئۇنى يېشىشىمىز كېرەك. ئەگەر 1- كۆرۈنۈشتىكى زىددىيەت تۈگۈنى درامىنىڭ ئاساسىي زىددىيىتى بولمايدىكەن، ئۇ ھالدا ئۇنى زورمۇ- زور قوشۇپ قويۇشنىڭ ھاجىتى يوق. يىگىت بىلەن قىز مۇشۇنداق بىر تارىخىي شارائىتتا تونۇشۇپ قالغان دېگەن ئۇقۇمنى يەتكۈزۈش ئۈچۈنلا، مۇنداق ئالاھىدە بىر كۆرۈنۈشنى ئورۇنلاشتۇرۇش، ئاپتورنىڭ بەدىئىي ماھارىتىدىكى ئىنتايىن بىچارىلىكنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ، خالاس. ئەمدى ئاپتورنىڭ مەقسىدى بۇمۇ ئەمەس، بەلكى مۇنداق بىر تېمىدىن چەتلەپ كەتكەن ۋەقەنى درامىنىڭ زىددىيەت تۈگۈنى قىلىپ ئورۇنلاشتۇرۇشنى درامىدا قۇرۇق داغدۇغا پەيدا قىلىپ، تاماشىبىنلارنى قىزىقتۇرۇش ئۈچۈن دېگەندىمۇ، كېيىنكى كۆرۈنۈشتىن باشلاپ دېمەكچى بولغان ئاساسىي مەقسەتكە، يەنى «مەسلىھەت چېيى»دىكى ئىشلارغا قايتىپ كەلگەن ۋە بۇ ئىشقا (ۋەقەگە) پەيدىن- پەي جىددىي تۈس بېرىپ، راۋاجلاندۇرۇپ، يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرگەن، ئۇنىڭدىن تېگىشلىك خۇلاسە چىقارغان بولسا، ئاساسىي تېما نىسبەتەن ئېنىق يورۇتۇلغان بولاتتى. بىراق، ئاپتور ئۇنداق قىلماي، درامىدا پېرسوناژلىرىنى قۇرۇق ۋاراڭ- چۇرۇڭ، تۈترۇقسىز تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئىچىدە سۆرەپ يۈرۈپ درامىنى ئاخىرلاشتۇرۇۋېتىدۇ. مەسىلەن: ئەزىزنىڭ جىيۇسادۇي قاراقچىلىرى تەرىپىدىن تۇتقۇن قىلىنغانلىقى 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،

ھېچنېمىدىن ھېچنېمە يوق بىرمۇنچە ناخشا ئوقۇيدۇ، ئاندىن ئەزىزنى كۆرمىگىنىگە 7 يىل بولغانلىقى، كارخانىغا كىيىم تىكتۈرۈش ئۈچۈن كەلگەندە بىر پارچە خەتنى تۇتقۇزۇپ قويغانلىقى، بۇ خەتنى دېكلاماتسىيە قىلىپ ئوقۇۋاتقاندا، ئانىسى چىقىپ قالغاندىن باشلاپ، تاكى ھېلىقى "بىر توپ ئاژناپ" خوتۇنلار پەيدا بولۇپ، ئۆيگە كىرىپ ئاغزى بېسىققىچە بولغان پۈتۈن جەريانىدا دىرامىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسى زادى نەزەرگە ئېلىنمايدۇ، ھەتتا، قىزنىڭ تىلىدىن لىرىك چېكىنىش ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، ئەزىز تۇتقۇن قىلىنغاندا، 10 كوي پۇلنىڭ قالغانلىقىنى يىپ ئۇچى قىلىپ، ئەزىزنى ئىزدەپ تاپقان، نەچچە قېتىم يوقلاپ بارغاندا، كۆڭۈل رىشتىلىرى بايان قىلىنغان ۋە شۇ ۋەجىدىن 7 يىلغىچە ئۇنى ساقلاپ تۇرغانلىقىدەك ماھىيەتلىك مەسىلىلەرمۇ تاماشىبىنلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلمايدۇ، ھەتتا بۇ ۋەقەلەردە، قانداقتۇر، ئاساسىي تېمىغا مۇناسىۋەتلىك بىرەر زىددىيەت تۈگۈنى بار دېيىش ئىنتايىن قىيىن.

ئەمدى 3-كۆرۈنۈشتىن باشلاپ تاكى 6-كۆرۈنۈشكىچە بولغان پۈتۈن ۋەقەلىك يەنى ئەزىزنىڭ سەھنىگە چىقىۋېلىپ ئاينۇرنى كۆرمىگىنىگە 7 يىل، كارخانىدا كۆرگىنىگە 6 يىل بولغانلىقى، ئاچىسى ۋە ئانىسىنىڭ قىز تەرەپتىن ئالىدىغان مال-دۇنيانىڭ تىزىملىكىنى تۈزۈش، بۇ تىزىملىك قىز تەرەپكە تاپشۇرۇلغاندىن كېيىن، ئاينۇرنىڭ ئائىلىسىدىكىلەرنىڭ قېيداش، ئاچچىقلاش، ئاغرىنىش ۋە ئۆزىگە ھاي بېرىشلىرى؛ ئەزىزنىڭ دوختۇرخانىدىن چىقىپ ئانىسى ۋە ئاچىسىنى پاش قىلىشى، ئاينۇرلارنىڭ يېزىغا ھەيدىلىپ خانە-ۋەيرانچىلىققا ئۇچرىغانلىقىنى ھېكايە قىلىش قاتارلىق ۋەقەلىكلەردىكى ئاساسىي شەخسلەر ۋە ئۇلارنىڭ

ئۆزئارا مۇناسىۋىتىدە ئازراقمۇ دىراماتىك ئىزچىللىق يوق بولۇپ، بۇ كۆرۈنۈشلەر گوياكى ئەمدىلا قولىغا قەلەم ئالغان ئەدىبىيات-سەنئەت ھەۋەسكارى تەرىپىدىن يېزىلىپ چىققان، رىياللىقتىن چەتلىگەن، ھەددىدىن زىيادە مۇبالىغىلەشتۈرۈلگەن تېتىقسىز ھىكايىگە ئوخشايدۇ. بۇ جەرياندىكى مۇلاھىزە، ئاپتور سۆزى، ئەسلىمە، ئىزاھات، لىرىك چېكىنمىلەرنىڭ ھېكايىۋىلىكى تولىمۇ كۈچلۈك بولۇپ، پېرسوناژلار ئۇنى سەھنىدە ئوقۇپلا بېرىدۇ.

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

دىراما بىلەن ھىكايىنىڭ ئوخشايدىغان يېرى شۇكى، تارىخي ياكى رىيال ئىجتىمائى ئەھمىيىتى بولغان ھەرقانداق بىرەر تېمىنى ھىكايە قىلىپمۇ، ئەينى ۋاقىتتا دىراما قىلىپمۇ يېزىۋەرگىلى بولۇشى مۇمكىن. دىرامىدىمۇ ھىكايىدىكىگە ئوخشاش پېرسوناژلارنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشى، قىياپەت تەسۋىرىنىلا ئەمەس، بەلكى ئىدىيە-ھىسسىياتى، روھي ھالىتى، ئىچكى كەچۈرمىشى، غايە ۋە ئىنتىلىشلىرىنىمۇ 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 دىرامىنىڭ ئوخشايدىغان تەرەپلىرى. بىراق، دىراما يېزىش كىنو سىنارىيىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنى يېزىشقا قارىغاندا

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

ۋاھالەنكى، مەمتىلى زونۇن «مەسلىھەت چېيى» دىرامىسىدا دىرامىنىڭ مۇنداق توپ ئالاھىدىلىكىگە ئىنتايىن سەل قاراپ، ئۇنى يا كومېدىيىگە، يا ھىكايىگە ئوخشىمايدىغان قۇرۇق دەتالاشقا ئايلاندۇرۇپ قويغان. ئۇنىڭدا ھەتتا دىرامىدا بولۇشقا تېگىشلىك ئەڭ ئاددى تەلەپ ۋە ئۆلچەملەرمۇ يوق، شۇنداقلا بۇ دىرامىنىڭ پۈتۈن ۋەقەلىكى ئەڭ ناچار يېزىلغان بىر ھىكايىنىڭ ئوبدانىراق بىرەر دېتالىمۇ بولالمايدۇ.

دەل مانا مۇشۇ سەۋەپتىن، بۇ دىرامىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژى زادى كىم؟ ئايىنۇرمۇ، ئەزىزمۇ؟ ياكى ھىلىقى بىر توپ گېپى 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 تۈرمۇش كۆرۈنۈشىنىڭ قايسى تەرەپتىكى ئىچكى مەنىلىرىنى يورۇتۇپ بېرەلەيدۇ، ئۇلار «مەسلىھەت چېيى»نى مەسلىھەت چېيىدا بولىدىغان قانداق ھاياتلىق تەسۋىرلىرى

بىلەن كىتاپخانلارغا ئېنىق كۆرسىتىپ بېرەلىگەن؟ ئاغزىنى ئاچسىلا خەلق ماقال-تەمسىللىرىنى سۇدەك كەلتۈرۈپ سۆزلەيدىغان بۇ پېرسوناژلار قانداق ئىندىۋىدۇئال تىلى، ھەركىتى بىلەن بىر-بىرىدىن چىراي-تۇرقى، پسىخىكىسى جەھەتتىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ؟ مانا بۇلار ئاپتورغىمۇ، تاماشىبىنلارغىمۇ نامەلۇم بولغان بىر تېپىشماق.

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

قويغانلىقى توغرىسىدا بىرمۇنچە گەپلەرنى قىلىدۇ. ئاندىن ئارۇز ۋەزنى شەكلىدە يېزىلغان بۇ ياغاچچىنىڭ 5 كۇپلېت شېئىرىي خېتىنى ۋاقىراپ دېكلاماتسىيە قىلىشقا باشلايدۇ. 3-كۆرۈنۈشتە ئايىنۇرغا ئوخشاشلا ناخشىچى بولغان ئەزىز سەھنىگە چىقا-چىقماي 3 كۇپلېت ناخشىنى بەجا كەلتۈرۈپ بولۇپ، ئاندىن گەپنى ئايىنۇرنى دوپپا بازىرىدا كۆرگىنىگە 7 يىل بولغانلىقىدىن باشلاپ، 30 ياشقا كىرەي دەپ قالغان بولسىمۇ، تەخىر قىلىپ ئۇنى كۈتۈۋاتقانلىقى، تەڭتۇشلىرىنىڭ بولسا بالا-ۋاقىلىق بولۇپ كەتكەنلىكى قاتارلىق بىر تاغار مەزىسىز لاۋزا گەپلەرنى قىلىپ ئاران توختايدۇ. 5-كۆرۈنۈشتىكى مال-مۈلۈك تىزىملىكى تۈزەش، ئەزىزنىڭ بۇ تىزىملىك توغرىسىدىكى گەپلىرى، ئايىنۇر ئائىلىسىنىڭ "ئىنقىلاپ"تا كۆرگەن ئاسايىشلىق كۈنلىرى توغرىسىدىكى ئۇزۇندىن-ئۇزۇنغا كەتكەن ئەسلىمىلەر كىشىنى زېرىكتۈرەرلىك دەرىجىدە ئۇزۇن بولغانلىقىنىڭ سىرتىدا، ئادەمنى زادى جەلپ قىلغۇچىلىقى يوق، تاققا-تۇققى، تۇرمۇشتىكى پارچە-پۇرات 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 گېپىنى دەپ بولۇشى كېرەك. پېرسوناژلارنىڭ مۇشۇنداق ئىشلىتىلگەن سۆزلىرىلا، كىشىلەرنىڭ تۇرمۇشتا دائىم ئىشلىتىلىدىغان ئېغىز تىلىغا ئايلىنىپ كېتىشى مۇمكىن.

«مەسلىھەت چىيى» دىرامىسىدىكى پېرسوناژلارنىڭ سەھنە

سۆزى ئەنە شۇنداق ئۆزۈن، سۆرەلمە بولۇپلا قالماستىن، بەلكى بۇ سۆزلەر ئۇلارنىڭ ئەملىي ئەھۋالى، بىلىم سەۋىيىسى، كەسپى، ياش-قورامى، نۇتۇق ئىقتىدارى، مىجەز-خۇلقى، پىسخىك ئالاھى-دىلىگىگە قاراپ مۇۋاپىق ئىشلىتىلمىگەن. ئۇلارنىڭ ھەممىسىلا شا-ئىرانە ھىسسىياتقا ئىگە ئالى زىيالى، ياكى كىتاۋى گەپ مەستانىسى بولغان ستۇدېنتلاردىن ئىبارەت. (ئوپېرالاردىكى پېرسوناژلار سۆزى شېئىر بىلەن بېرىلگەندىمۇ خاسلىقتا ئىگە بولۇشى ئەقەللى ساۋات) مەسىلەن: ئەزىز دۆكار ياغاچچى بولۇشىغا قارىماي، لايىغى ئاينۇرغا قەلىمى پىشقان شائىرلار يازالايدىغان ئارۇز ۋەزنى-لىك، ھەيۋەتلىك شېئىر بىلەن ئۆز مۇھەببىتىنى ئىزھار قىلىدۇ:

ئاھ گۈزەل، ئىشقىڭدا مەن بولدۇم مادارىمدىن جۇدا،
سۈپ-سۈزۈك تۈنلەردە تىچ ئۇيقۇ-ئارامىمدىن جۇدا.
باق مېنىڭ مەگزىمگە، نىم بولدى چىلان رەڭلىك يۈزۈم،
قىلدى ئىشقىڭ قايغۇسى مەگزىمنى قانىدىن جۇدا.
بولدى شەلپەر بىر ساگا تەشنا تىكىلگەن كۆزلۈرۈم،
ئەي پەرىشتە، قىلمىغايسەن ئارزۇ شامىمدىن جۇدا.
كۆكرىگىمنى مۇزغا ياقسام، مۇز ئېرىپ سۇ بولدىلەر،
ئاينۇرۇم، قىلغىن مېنى ئاھۇ-پىغانىمدىن جۇدا.
بۇ جاھان رەنالىرى ئىچرە سېنى سۆيدۈم نىگار،
رازىمەن بولسام سېنىڭ ئىشقىڭدا جانىمدىن جۇدا.

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

شېئىر بىلەن خەت يازىدۇ دەپ، سەھنىدە ۋارقىرىغىلى تۇرساق، زىيالىلىرىمىز توغرىسىدا گەپ قىلىشىنىڭ ئۆزى بىر بەسى-مۇشكۇل-چىلىك ئىش بولۇپ قالماسمۇ؟ بۇنىڭدىن باشقا، ئاينۇر، ئايخان، شاراپەتخان، سائادەتخان، بۇرەۋخانلارمۇ شەھەر ئۇششاق قول ھۈنەرۋەنلىكىگە قارىماي، خۇددى ئەزىزغا ئوخشاشلا پىشقان شائىر، ناتىق، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتچىلىرىنىڭ پىرى. ھەممىسىمۇ جۈملە قۇرۇلۇشى پۈتۈنلەي ئوخشاش سۆزلەرنى قىلىدىغان، قالغاچتەك سۆزلەيدىغان، شامالدەك ھەركەتلىنىدىغان، قىياپىتىمۇ ئوخشاش بىر ستانوكتىن قىرىلىپ چىققان ئوخشاش "بۇيۇملار" بولۇپ، ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىگىلا مۇناسىپ بولغان، باشقىلاردىن زادى تاپقىلى بولمايدىغان خاسلىقى **يوق** شەخسلەر.

دىراممىدا بىرەر مۇكەممەل پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلمىغانلىقىنىڭ يەنە بىر توپ سەۋەبى شۇكى، دىراممىدىكى ئاساسىي ۋەقەلىكنىڭ تۇترۇقسىز بولۇپ قالغانلىقىدىن باشقا، ئۇنىڭ تىپىك شارائىتتىكى تىپىك ۋەقە بولمىغانلىقى: ھەقىقى، چىن، رىيال ئەمەس، بەلكى يۈزەكى، ساختا، ئويدۇرما ۋەقە بولغانلىقىدا. دەل مۇشۇ سەۋەپتىن دىراممىدىكى ئاساسىي پېرسوناژلار تەبىئى ھالدا بۇ ساختا ۋەقە-لىكنىڭ سىرتىغا قېقىپ چىقىرىلىپ، ئۇلارنىڭ سەھنىدىكى ھەركەت-لىنىش ئورنىنى باشقا ساغلام بولمىغان پېرسوناژلار ئىگەللىۋالغان. مەسىلەن: دىراممىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژى بولغان ئاينۇر بىلەن ئەزىز دىراممىنىڭ يادروسى دەپ ئاتالغان ئاينۇرلارنىڭكىگە "مېھ-ماندارچىلىق"قا بېرىش ۋە "تىزىملىك تۈزۈش" كۆرۈنۈشلىرىدە مۇھىم ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنمىگەن. ھەتتا ئۇلارنىڭ قارىسىنىمۇ كۆرگىلى بولمايدۇ. مۇنداق بولۇشى، ئاپتور تەرەپتىن ئويدۇرۇپ

چىقىرىلغان، تولىمۇ مۇبالىغىلەشتۈرۈلگەن ساختا ۋەقەلىك تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن مۇقەررەر ئاقىۋەت. بۇنداق دىيىشىمىزنىڭ سەۋەۋى شۇكى، مەيلى "مېھماندارچىلىق" ياكى "تىزىملىك تۈزۈش" كۆرۈنۈشى بولسۇن «مەسلىھەت چېيى»نىڭ بىۋاستە مەزمونىمۇ، 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 ئۈرۈكنى تىقىش؛ بىر لىگەننى ئىككى قىلىپ ئوغرىلاپ كېتىش؛ بولغۇسى كېلىنىگە ئالىدىغان تويلۇق-تىن بىر ئېغىزمۇ گەپ ئاچماي، بىرى دەپتەر بىلەن قەلەم تۇتۇپ، ھەر ئېغىزدا ئۇننى جاۋۇلداپ، قىز تەرەپتىن ئالىدىغان نەرسىلەر ھەققىدىلا نومۇسسىزلىق بىلەن كاسىلداش ھەمدە ئۇنى سالام خەت بىلەن قوشۇپ قىز ئىگىسىگە ئۇلتىماتۇم قىلىپ تاپشۇرۇشتەك شەرمەندى-دىلىكلەر 80-يىللاردىكى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھايات پائالىيەتلىرىدە ئومۇملىشىپ، ھەممە يەرنى قاپساپ كېتىۋاتقان تىپىك يامان كەيپىيات بولۇپ شەكىللەنگىنىمۇ يوق، ئۇنى ئىنتايىن ئايرىم ئەھۋال دىگەندى-دىمۇ، بىرەر پاكىتلىق مىسال تېپىش، ھەقىقەتەن قىيىن ئىش. ئەمما، بۇ ئايرىم ئەھۋالمۇ ئاپتور تەرىپىدىن ھەددىدىن زىيادە مۇبالىغىلەشتۈرۈۋېتىلگەن. شۇنى مۇئەييەنلەشتۈرۈشكە بولىدۇكى، ئۇيغۇر خەلقى تارىختىن بۇيان ئۆزىنىڭ ئەقىل-پاراستى، ساپ ۋىجدانى، ئېسىل ئەخلاقى-پەزىلىتى، ئادەمگەرچىلىكى، ئىنسانپەر-ۋەرلىكى، گۈزەل ئۆرپى-ئادىتى، ئىلمى قائىدە-يوسۇنى بىلەن دۇنيادىكى باشقا مىللەتلەر قاتارىدا تەڭ قەد كۆتۈرۈپ ياشاپ كەل-

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 بارىدۇ. ئەمما مىللىتىمىز تېخى بۇ ھالغا چۈشۈپ قالغىنىمۇ يوق ۋە مەڭگۈ چۈشۈپ قالمايدىغانلىقىغا ئىشەنچىمىز كامىل. شۇڭلاشقا، ئەخلاقىي پەزىلەتكە ياتىدىغان مۇنداق نەرسىلەرگە خىيالىمىزغا كەلگىنىچە مۇئامىلە قىلماسلىقىمىز، ئايرىم ئۇششاق-چۈششەك مەسىلىلەرنى مۇبالىغىلەشتۈرۈپ، تىپ دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، ئۆز مىللىتىنى ھاقارەتلەيدىغان، پەس كۆرىدىغان، كەمسىتىدىغان قىلمىشلارنى پاك-پاكىز سۈپۈرۈپ تاشلىشىمىز، خەلقىمىزنىڭ قەھرىمان رىياللىقى ئالدىدا مېڭىمىزنى سەگەك تۇتۇشىمىز لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىللە ئومۇمى تۈس ئالغان خاراكتېرلىق ئاجىزلىقلىرىنى رەھىمسىزلىك بىلەن پاش قىلىشىمىزمۇ زۆرۈر. بۇنداق قىلىش مىللەتنى ھاقارەتلەشكە ئېلىپ بارماسلىقى كېرەك. ۋاھالەنكى مەمتىلى زۇنۇن «مەسلىھەت چېيى» دىرامىسىدا "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

چىقىمدار بولۇش ھەر-ئىككى تەرەپنىڭ ئەمەلىي 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 تۇرىدىغانلىقى دىرامىمىدا ئېنىق ئەمەس) ئۈچۈن "دادىسى ئاقلىنىپ چىققاندا بەرگەن پۇلىنىڭ يېرىمىنى" خەشلەپ بولغان، ئەمدى پىشايۋانىنى ئېچىشقا توغرا كېلىۋاتقانلىقى ئۈچۈن، قىز تەرەپنىڭ يىگىت تەرەپكە بولغان نارازىلىقى بەكمۇ كۆچىيىپ كەتكەنلىكىنى كۆرىمىز. يىگىت تەرەپ بولسا، بۇنىڭغا قانائەتلەنمەي بىردەم قىزنىڭ ئائىلىسىنى "مەينىتى ئېرىپ، ياقىسى ئاقىرىپ قالغىلى ئەمدى بىر-ئىككى يىل بولغان بىرنىمىلەر" دەپ كەمسىتسە، يەنە بىر تەرەپتىن بولغۇسى كېلىن ئاينۇرنى "جومباق، ئېزىتقۇ، شەقىقى"، "دۆگە ئىسسىتقۇ قىلىۋالغان" دەپ بولۇشىچە 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 ئېغىرلىقىنى، بەلكى بۇ نىزانىڭ پەقەت ئىقتىسادىي جەھەتتىن كېلىپ چىققان نىزا ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ تۇرىدۇ، لېكىن ئاپتور بۇ كەسكىن زىددىيەتنى ئەزىزنىڭ بىر دەملىك "ھېساۋات دوكلادى" ئارقىلىق تولىمۇ ئاسان ھەل قىلىۋەتكەن. ئەسلىدە، ئاپتور كۆڭۈل قويۇپ يازماقچى بولغان بولسا، دەل مانا مۇشۇ زىددىيەتنى تۇتۇپ، ھەر ئىككىلا تەرەپنىڭ

"چىقىمدار" بولۇشىنىڭ ئاقىۋىتىنى ئوبدان كۆرسىتىپ بەرگەن بولسا، ئۇ دىرامماتىك خۇسۇسىيەتكە باي بولغان، ئەھمىيەتلىك بىر ئىش بولغان بولاتتى. ئەمما، ئاپتور مۇنداق ئەگرى-توقاي، مۇرەك-كەپ جەرياندىن قېچىپ، ئاسان غەلىبە قىلىش داغدۇغىسى ئىچىدە دىراممىنى ئاخىرلاشتۇرۇۋەتكەن. قۇدىلىشىدىغان ئىككى تەرەپنىڭ ئىقتىسادىي چىقىم تۈپەيلىدىن كېلىپ چىققان زىددىيەتنىڭ ئېغىر-لىقىنى كۆزدە تۇتقاندا، دىراممىنىڭ ئاخىرى مۇنداق ئاددىي ئەمەس، بەلكى تاماشىبىنلار كۈتمىگەن، زادى ھېس قىلمىغان يەردىن چىقىشى كېرەك ئىدى. بىراق، ئاپتور ئەدىبىي ئىجادىيەتتە قېلىپلىشىپ كەتكەن ئادەت چەكلىمىسىدىن قۇتۇلالمىغاچقا، دىراممىنىڭ يېشى-مىگە ھېچقانداق يېڭىلىق كىرگۈزەلمىگەن، ئۇنىڭ ئۈستىگە ھەممە نەرسىنى يېپىدىن-يېڭىسىگىچە ھېچنىمىنى قالدۇرماي يېزىپ، تاماشىبىنلارنىڭ ئويلىنىشىغا، پىكىر يۈرگۈزۈپ لەززەتلىنىشىگە، ئۆزى ئىزدىنىپ چۈشىنىۋېلىشىغا ئىمكانىيەتمۇ قالدۇرمىغان.

بۇنىڭدىن باشقا، دىراممىدا ھاشىم ياپسا، چۈيۈن مەخسۇمدىن ئىبارەت ئىككى تاسادىپ پېرسوناژ ۋە ئۇلارغا دائىر تاسادىپ ئەھۋال-لار بار، ئاپتور بۇ ئىككى تاسادىپ پېرسوناژنى قەستۇرۇپ كىرگۈ-زۈش ئارقىلىق "قۇدىلىشىدىغان ئىككى تەرەپنىڭ مۇناسىۋىتى ئەسلىدە ياخشى ئىدى. 70 ئادەملىك تىزىملىكنى تۈزۈپ چىقىشقا قۇتراتقۇلۇق قىلىپ، ئارىدا زىددىيەت پەيدا قىلغۇچىلار مانا شۇ ئىككى ئادەم" دېمەكچى بولىدۇ. ئەسلىدە شۇنداق بولسا بولاتتى، بىراق، شۇنداق بولۇشى ئۈچۈن بۇ ئىككى پېرسوناژ دىراما ۋەقە-لىكىدە باشتىن-ئاخىر مەلۇم دەرىجىدە ئىزچىللىقنى ئىگە بولغان بولۇشى، دىراممىدا مەلۇم ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنگەن بولۇشى

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

هالدا سىگىپ كىرىپ، شۇنداقلا، ئۆزىگە يېتىدىغان پايدا-زىيان بىلەن ھىساپلىشىپ، ئىككى تەرەپ قوبۇل قىلالايدىغان سالا-سۆلە بىلەن شۇغۇللىنىدۇ. بىراق يولداش مەمتىلى زۇنۇن تۇرمۇشنى ياخشى چۈشەنمىگەنلىكى ئۈچۈن ھاشىم ياپسا، چۈيۈن مەخسۇملار-نىڭ دەللاللىق ۋاستىلىرىنى ھەم ئۇزە، ھەم مۇبالىغىلەشتۇرۇپ قويغان. ئۇنىڭ يۈزەلىكى، 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 چۈشەندۇرۇپ بېرەلمەيدىغان، ماھىيەتلەر مۇناسى-ۋىتى تەقەززا قىلمىغان ئوشۇقتىن-ئوشۇق پېرسوناژلار بولۇپ، ئۇلار خۇددى "تۇلۇمدىن توخماق چىقىپتۇ" دېگەندەك ئۇشتۇمتۇتلا سەھنىگە چىقىدۇ-دە، غىل-پاللا قىلىپ كۆزدىن غايىپ بولىدۇ. شۇڭا، تاماشىبىنلار بۇ ئىككى پېرسوناژنىڭ قۇدىلار ئارىسىغا بۇزغۇن-چىلىق سالغۇچى "ئوت قۇيرۇغى" ئىكەنلىگىگە ئىشەنمەيدۇ. كۆپچى-لىككە ئايدىڭكى، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئىجادىيەتتە تاسادىپىلىقنىڭ رولىنى قارغۇلارچە كۆككە كۆتۈرۈپ، پېرسوناژلارنى ئۇشتۇمتۇت سەھنىگە چىقىرىپ، زىددىيەتلەرنى ھەل قىلغۇچى "قۇتقۇزغۇچ خۇدا" قىلىۋالغان ئىدى. ھاشىم ياپسا بىلەن چۈيۈن مەخسۇمنىڭ سەھنىگە چىقىشى خاراكتىر جەھەتتىن شۇنىڭغا تولىمۇ ئوخشايدۇ. شۇڭلاشقا، بۇ ئىككى پېرسوناژ دىراممىدىكى ئاساسىي زىددىيەتنىڭ كېلىپ چىقىش مەنبەسىنى چۈشەندۇرۇشتە زور دەرىجىدە سۇنئىيلىكنى كەلتۈرۈپ چىقارغان. بىز ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىدە، بولۇپمۇ، سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىدە بۇنداق سۇنئىي تاسادىپىلىققا ھەرگىز يول

قويماسلىغىمىز لازىم. تەبىئىلىك ئاساسىدىكى تاسادىپىلىقنىڭ رولى چوڭ بولسىمۇ، سۈنئىي تاسادىپلىق ئىنقىلاۋىي رىيالىزىمنى ئىدىيال-لاشتۇرۇپ قويغاندىن باشقا، قىلچىمۇ ئىجىزغا ئالغۇچىلىك پايدىسى يوق.

دىرامىنىڭ 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، هويلىدىكى 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 هېچقانداق ۋەقە يۈز بەرمەيدۇ.

شۇنى بىلىش زۆرۈركى، سەھنىگە تىزىلغان نەرسىلەر سەھنىنى زىننەتلەش ئۈچۈن ئەمەس، بەلكى ئىشلىتىش ئۈچۈن قويۇلىدۇ. سەھنىدە بىرمۇنچە ئەمگەك سىڭدۈرۈپ 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 پېرسوناژلار ھەركىتىگە بولغان جىپسىلىقنى يوقىتىپ قويغان.

دىراممىلاردا ھېسسىياتنى ئىپادىلەشكە ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىلمە-

گەندە، پېرسوناژلار خۇنۇكلىشىپ قېلىپ، تاماشىبىنلاردا يا مۇھەببەت، ياكى نەپرەت قوزغىيالمايدىغان بولۇپ قالىدۇ. ھېسسىياتسىز شېئىر قانچىكى قۇرۇق بولسا، ھېسسىياتسىز درامىمۇ شۇنچە تېتىقسىز بولۇپ قالىدۇ. مېنىڭچە، درامىدا پېرسوناژى مەيلى نىسپىي جىمجىتلىق ھالىتىدە تۇرسۇن، ياكى جىددىي تۇرمۇش ھەركىتى ھالىتىدە بولسۇن، ياكى سۆزلەۋاتقان، چوڭقۇر ئوي ـ خىيالغا پاتقان... بولسۇن، ئۇ ئۆز تۇرمۇش ھالىتىگە چوڭقۇر مۇھەببەت باغلىغان ياكى نەپرەتلەنگەن بولۇشى، ئەڭ ئادەتتىكى سۆز، ھەركەتكىمۇ ئۆز ھېسسىياتىنى سىڭدۈرگەن بولۇشى لازىم. شۇنداقلا، پېرسوناژنىڭ مۇنداق ھېسسىياتلىرىنى تېخىمۇ جانلاندۇرۇش ئۈچۈن، مۇۋاپىق ناخشا ياكى مۇزىكا ۋە ياكى سەھنە سىرتى ئۈنتۈقلىرى كىرىشتۈرۈلۈشىمۇ زۆرۈر. بىراق، مۇنداق ۋاستىلەر قانداق شارائىت ۋە مۇھىتتا بولمىسۇن پېرسوناژ ھەركەتلىنىۋاتقان ۋەقەلىك تەرەققىياتى ئىچىدە بولۇشى، ۋەقەلىك تەرەققىياتىدا بالدۇر ياكى كېيىن بولۇپ قالماسلىقى كېرەك. «مەسلىھەت چېيى» درامىسىدىكى ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدە لىرىكا ـ ھېسسىيات بولمىغانلىقى ئۈچۈن پېرسوناژلار سۆز ـ ھەركىتىدىمۇ يۈرەكنى تىترىتىدىغان ھېسسىيات زادىلا يوق. ئاپتور درامىنىڭ لىرىكىلىقىنى كۈچەيتىش ئۈچۈن ناخشا، مۇزىكىلارنى ھە دەپ كەلسە ـ كەلمەس قىستۇرىۋەرگەن بولسىمۇ، ئەمما، ئۇ ۋەقەلىككە، پېرسوناژنىڭ روھى ھالىتىگە زادىلا ماس كەلمەيدىغان بولۇپ قالغان.

بۇنداق ئىللەتلەر ئاپتورنىڭ «ھەسىنكام ئاچچىق، ئامۇتى تاتلىقمۇ» دېگەن بىر پەردىلىك درامىسىدىمۇ ئومۇمى يۈزلۈك ئۇچرايدۇ. ئاپتور درامىدا "ئايالنىڭ تۇققىنى كەلسە كۆندە كۆرۈچ، ئەرنىڭ تۇققىنى

كەلسە كۆلدە ئۆرۈش" دىگەن خەلق ماقالىسىنى ئىزاھلىماقچى بولغان بولسىمۇ، ئەمما دىراما ۋەقەلىكىنى تولىمۇ مۇبالىغىلەشتۈرۈپ، تۆرمۈشنى كىشىنىڭ ئىشەنگۈسى كەلمەيدىغان دەرىجىدە ساختىلاشتۇرۇۋەتكەن. ئاپتور، رېئالىزىمنىڭ مەنىسى دېتاللارنىڭ چىنلىقىدىن باشقا، يەنە تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەشتىن ئىبارەت" ئىكەنلىكىنى نەزەردە تۇتمىغان. ئاپتورنىڭ بۇ دىرامىدا تاللىۋالغان تۇرمۇش دېتالى مانا مۇنداق: يالقۇنجاننىڭ ئايالى گۆھەرنىسا چۆچۈرىنى تۆكۈپ بولۇپ قازانغا سالاي دەۋاتقاندا، قېينانىسى ئالتۇنخان كېلىپ قالىدۇ. قېينانىسىنىڭ كىرىۋاتقانلىقىنى كۆرگەن گۆھەرنىسا چۆچۈرىنى دەرھال كارۋاتنىڭ ئاستىغا يوشۇرۇپ قويۇپ قېينانىسىنى تولىمۇ سوغۇق كۈتۈۋالىدۇ. ھەتتا بىرەر پىيالە چايمۇ قۇيۇپ بەرمەي، قېينانىسىنى بالدۇرراق ئۆيدىن چىقىپ كېتىشكە مەجبۇر قىلىدۇ. شۇ ئارىلىقتا گۆھەرنىسانىڭ ئۆز ئانىسى يوقلاپ كېلىپ قالىدۇ. بۇ چاغدا گۆھەرنىسانىڭ گۈلقەقەلىرى ئېچىلىپ، ئانىسىنى ھەددىدىن ئارتۇق مېھمان قىلىدۇ ۋە قېينانىسىنىڭ غەيۋەت-شىكايىتىنى قىلىدۇ. مۇشۇ ئارىلىقتا كېلىنىنىڭ سوغۇق مۇئامىلىسىدىن "كېلىنىم قىيىن كۈنگە قالمىسا، ماڭا مۇنداق مۇئامىلە قىلمايتتى" دەپ ئۆيدىن ياغ، گۈرۈچ، پۇل ئېلىپ كەلگەن قېينانا پەيدا بولىدۇ. بۇنى كۆرگەن قىزنىڭ ئانىسى "ئادەمگەرچىلىك دىگەن مانا. سەن بۇ پەسلىكنى نەدىن ئۆگەنگەن" دەپ قىزىنى ئەيىپلەيدۇ ۋە قىز "مەن خاتا قىپتىمەن" دەپ ئۆز "گۇنايى"غا "تۆۋە" قىلىدۇ.

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

بولسا، بۇلارنىڭ ئۆيىگە "ئايدا بىر قېتىم" كېلىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە "كېلىنىم" دەپ گىلەم قاتارلىق ئۆي سەرەمجانلىرىنى ئەكېلىپمۇ بەرگەن. مۇشۇنداق تۇرۇقلۇق قىز قېيىنانىسىنى نىمە ئۈچۈن يامان كۆرۈپ قالىدۇ؟ "ئايدا بىر قېتىم يوقلاپ كېلىدىغانلىغى" ئۈچۈنمۇ؟ ۋە ياكى گىلەم ئەكېلىپ بەرگەنلىگى ئۈچۈنمۇ؟ مەسىلىنىڭ ھەقىقە-تىنى سۈرۈشتۈرگەندە، ئوقۇغان-ئۇققان، دۆلەت خىزمەتچىسى گۆھەرنىسا ئەمەس، بەلكى ئۆمۈربويى مەكتەپ يۈزى كۆرمىگەن، ئەمما سەھرا قىزى بولغاندىمۇ، مۇنداق ئىنساپ-تۇپىقلىق قېيىنانىڭ پېشىدە ناماز ئۆتىمەسلىگى مۇمكىن ئەمەس. بىز دېتاللارنىڭ چىنلىق-لىغى دىگەندە مانا شۇنداق ۋەقەلىكلەرنىڭ تۇرمۇش رىياللىغىغا، تۇرمۇش پەلسەپىسىگە ئۇيغۇن ياكى ئۇيغۇن ئەمەسلىگىنى كۆزدە تۇتىمىز. بىز كۆلكىلىك بولۇشىنىلا نەزەردە تۇتۇپ، رىياللىقنى بۇرمىلىماسلىغىمىز، ئويدۇرمىچىلىق قىلماسلىغىمىز لازىم. ئەگەر قېينانىسىنى يامان كۆرىدىغان كېلىنلەر بار، دەيدىكەنمىز، يامان كۆرۈشىنىڭ سەۋەۋىنى ھەقىقى، جىق تۇرمۇش دېتاللىرى بىلەن يورۇتۇپ بېرىشىمىز لازىم.

بىز تىپىك شارائىتتىكى تىپىك پېرسوناژ ئوبرازى دىگەندە، ھۆكۈمەت خىزمەتچىلىرىنىڭ ھەممىسى گۆھەرنىسادەك "ئېلىشتا ئاي-لىناي، 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-تەمسىللىرىنىڭ قۇدرىتىنىڭ چەكسىز، مەزمۇنىنىڭ چوڭقۇر ئىكەنلىكىنى، ئۇنىڭ

بىرەر دىرامىغا ئەمەس، بەلكى چوڭ تىپتىكى رومانلارغىمۇ ماۋزۇ بولالايدىغانلىقىنى ئىنتىراپ قىلىمىز. ئەمما بىرەر ماقال-تەمسىلنى ئاڭلىتىپلا، تۇرمۇش چىنلىقى بولمىغان، تىپىك شارائىتتىكى تىپىك ئەھۋال بولمىغان يوقىلاڭ نەرسىلەر بىلەن ئۇنى ئىزاھلىماقچى، راستىغا چىقارماقچى بولىدىكەنمىز، ئۇ ھالدا بىز ئىسپاتلىماقچى بولغان نەرسە يالغان، ساختا نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. شۇڭلاشقا «ھەسنكام ئاچچىق، ئاموتى تاتلىقمۇ» دىرامىسىنىڭ ۋەقەلىكىمۇ، پېرسوناژلىرىمۇ تىپىك شارائىتتىكى تىپىك ۋەقە ۋە تىپىك پېرسوناژلار ئەمەس.

ئادەملەرنىڭ چوڭ-كىچىكلىكى، ئورۇق-سېمىزلىكىگە قارىماي ھەممىسىگە ئوخشاشلا بىر خىل ئۆلچەملىك كىيىم كىيدۈرۈپ قويغاندا، تولىمۇ كۈلكىلىك بىر قىياپەت شەكىللىنىپ قالغاندەك، ئەرزىمەيدىغان، ئۇششاق-چۈششەك ۋەقەلىكلەرنى 2-3 ئادەمنىڭ تۈگىمەس دىئالوگىغا ئايلاندۇرۇپ قويۇپلا، ئۇنى دىراما دەۋېلىشمۇ ئوخشاشلا بىر كۈلكىلىك ئىش. ئەدەبىي ژانىرلارنى بىلمەيدىغان باشلانغۇچ مەكتەپ ئوقۇغۇچىلىرى، پادىچى، دىخانلار بولسىغۇ، سىزنىڭ ھەرنىمە دەپ ئاتىۋېلىشىڭىز بىلەن چاتىقى بولماس. ئەمما سىز ئاق-قارىنى پەرق ئېتەلەيدىغان، خېلىلا مۇنتىزىم زىيالىلار قوشۇنى بار خەلق ئارىسىدا ياشاۋاتقانلىقىڭىزنى ئۇنتۇپ قالمىسىڭىز بولىدۇ. بۇلارنى ئويلىغاندا، ئالدىراپلا "دىراما".... ۋاھاكازا دېگەندەك كىشىنى ئۈركۈتىدىغان ئىسىملارنى قويۇۋالماسلىق، ۋەقەگە لايىق ئات قويۇش، يەنى "قالپاقىقا چۇشلۇق باش بولۇشى" لازىم بولىدۇ. ئاپتورنىڭ ھەر ئىككىلا "دىرامىسى" مانا شۇنداق "ئېتى ئۇلۇغ، سۇپرىسى قۇرۇق"، قالپىقى چوڭ، ئىچى قۇرۇق بىرنىمە

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

يولداش مەمتىلى زۇنۇن كونا ئاپتورلارنىڭ بىرى. ئۇ پوئېزىيە ساھەسى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقىنىغا قارىماي سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىدىمۇ ئىزدەنمەكتە. بىراق يولداش مەمتىلى زۇلۇن بۇ ئىككى ئەسىرىنى ناھايىتى خام، چولتا ئىلان قىلىۋەتكەن. ئاساسي تېما، مەركىزىي ئىدىيە ئۈستىدە ئەتراپلىق، چوڭقۇر پىكىر يۈرگۈزمەگەن. ئاساسىي ۋەقەلىكلەرنى تەكرار تاللاش، سىلىشتۇرۇش ئارقىلىق تولۇقلاش، پىششىقلاپ ئىشلەش جەريانىدا تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنى بېيىتىش، ۋەقەلىك مەزمۇنىغا مۇناسىپ شەكىل تاللاش قاتارلىق ئىجادىيەت مېتودىنى قوللىنىپ، ئەسەرنى قويۇق دىرامىتىك 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.

دىراما ۋە ئۇنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكى

"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"غانلىقى 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 ئالاھىدىلىكى يۈكسەكلىكىدە تۇرۇپ، خاراكتېر مۇكەممەللىكى بولغان پېرسوناژ ۋە مۇكەممەل بەدىئىي گەۋدە ئارقىلىق تاماشىبىنلار-نىڭ كۆز ئالدىدا خۇددى ھازىر بولۇۋاتقاندەك قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىدىغان ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن "سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى" بولۇشقا مۇناسىپ.

بىراق، بىزنىڭ دىرامىمىزنىڭ مۇنداق تۈپ ئالاھىدىلىككە بولغان تونۇشىمىزنىڭ يېتەرسىزلىكى تۈپەيلىدىن، يېزىلىۋاتقان ۋە سەھنى-لەشتۈرۈلۈۋاتقان دىرامىلىرىمىزدا دىرامىدا بولۇشقا تېگىشلىك بۇ تۈپ ئالاھىدىلىكلەر ناھايىتى ئاز تېپىلىدۇ. بىز بۇ دىراما ئەسەر-

لىرىدىكى دىرامىنىڭ تاشقى فورمىسىغا دائىر نەرسىلەرنى، يەنى ۋاقىت، ئورۇن-جاي، پەردە، كۆرۈنۈش، سەھنە جاھازلىرىنى چىقىرىپ تاشلايدىغان بولساق، بۇ دىرامىلاردىكى ۋەقەلىكلەرنىڭ ئايرىم تاسادىپ پاكىتلار ۋە ئابستراكت ھادىسىلەر بىلەن قۇراشتۇرۇلغان، پىشمىغان بىر ھىكايە ۋەقەلىكىگە ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقىنى، رومان، كىنو سېنارىيىلىرىنىڭ پۈرىنىگىمۇ خېلىلا كۈچلۈك ئىكەنلىكىنى چوڭقۇر ھېس قىلىمىز. بۇنداق بولۇشىدىكى سەۋەپ: بەزىلەر دىرامىنىڭ تۇرمۇشنىڭ بىرلا تەرىپىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغانلىقىغا قاراپ، دىراما ھىكايىگە ئوخشايدۇ، دىسە، مەزمۇنىنىڭ خېلىلا كەڭ، ئەتراپلىق ئىكەنلىكىگە قاراپ پوۋېستقا ئوخشايدۇ، دەيدۇ. پېرسوناژلار ھەركىتىنىڭ قارىمۇ-قارشىلىقى ۋە بۇ قارىمۇ-قارشى ھەركەتلەرنىڭ مۇنتاژلىق بىرلىكىگە قاراپ، دىرامىنى 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، ئىدىيۋىلىك ۋە بەدىئىلىكنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ.

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

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

دىرامىمدىمۇ 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-ھېسسىياتى 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 تەسۋىر-لەشكە بولغىنىدەك، دىرامىمدىمۇ پېرسوناژنىڭ كىيىم-كېچەك فور-مىسى، سۆز ئورامى، ئىخچام باياننى چېكىنىمەلەر 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، دىرامىمدىكى بۇ تەسۋىرلەر پروزا ئەسەرلىرىدىكىدەك ئابستراكت ئېپىك تەسۋىر بولماستىن، بەلكى پېرسوناژ روھىنىڭ ئىچكى دۇنياسىغا ماس بولغان، پۈتۈن دىراما ۋەقەلىكىنىڭ ئومۇمى گارمونىيىسى بىلەن باغلىنىشلىق

بولغان، ئۆز فورمىسىنىڭ گۈزەللىكى، سەتلىكى، ياكى خۇنۇك، چاقناقلىقى بىلەن تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا سىتېرېئولۇق ھالەتتە جانلىق نامايان بولۇپ تۇرغان كونكرېت نەرسىدۇر. مانا بۇلار درامىنىڭ پروزا ئەسەرلىرى بىلەن بولغان ئايرىم چوڭ جەھەتلەر-دىكى ئوخشاشلىقلىرى بولۇشى مۇمكىن.

بىراق، دراما يۇقۇرىدا ئېيتقىنىمىزدەك پروزا ۋە پوئېزىيىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى بىلەن يۇغۇرۇلغان "سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى" بولغانلىقتىن، دراما يېزىش، كىنو سېنارىيىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنى يېزىشقا قارىغاندا تولىمۇ يۇقۇرى ماھارەت تەلەپ قىلىدىغان قىيىنراق ژانىر. ئۇ ئاپتوردىن تۇرمۇش چىنلىقىغا خىلاپلىق قىلماسلىقنى، ئەسەردە ئۆزىنىڭ ئىچكى دۇنياسىنى ئاشكارىلىيالايدىغان، كىشىلىك ئەخلاقى-پەزىلىتىنى ئىپادە قىلالايدىغان (ئەسەردە مۇنداق ئىپادە قىلىش ئاسان ئەمەس) يۈكسەك ماھارەت ، مول ئەمەلىي تۇرمۇش بىلىمى ۋە سەنئەت بىلىمى بولۇشىلا ئەمەس، بەلكى سەھنىدىن ئىبارەت بۇ چەكلىك دائىرىدىكى مەيداننىڭ ئارتۇقچىلىق، يېتەرسىزلىكلىرىنى ناھايىتى پىششىق بىلىدىغان بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. پروزا ئەسەرلىرى يېزىلىش جەريانىدا، ئىدىيىۋىلىكنى ئىپادىلەش ئۈچۈن ياردەم بېرىدىغان تۇرمۇش ماتېرىياللىرىنىڭ چەكلىمىسىگە ھەرقاچان ئۇچراپ تۇرسىمۇ، ئەمما دراممىغا ئوخشاش سەھنە چەكلىمىسىگە ئۇچراپ كەتمەيدۇ. سەھنە كۆرۈنۈشتە ئۆلۈك نەرسىدەك كۆرۈنسىمۇ، ئەمما ئۇ ھەركەت-تىكى جانلىق نەرسىدۇر. ئۇنى ئۆز ماھارىتىڭىز دائىرىسىدە قانداق ئىشلەتسىڭىز شۇنچە جانلىق ئىشلىتەلەيسىز. ئىشلىتەلمىسىڭىز ئۇ بىر پۈتلىكاشاڭ نەرسىدۇر.

دىرامىمدىكى مانا مۇشۇ "پۈتلىكا شالىق" چەكلىمىلىك، دىرامىمىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسى، پېرسوناژ، مۇھىت، ۋاقىت، ۋەقە، قۇرۇلما، تىل (سەھنە سۆزى) رىتىم قاتارلىق بىر مۇنچە مۇھىم نەرسىلەرنىڭ يۇقۇرى دەرىجىدە ئىخچام بولۇشى ۋە يۈكسەك دەرىجىدە مەركەزلى- شىشىدىن ئىبارەت تېخىمۇ مۇھىم بولغان باشقا بىر خىل "چەكلىمە- لىك"نى كەلتۈرۈپ چىقارغان. شۇڭا بىز بۇ چەكلىمىلىكلەرگە ئاسا- سەن، دىرامىمىنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىگىنى تەشكىل قىلىدىغان يۇقۇرقى ئامىللارغا ئالاھىدە ئېتىۋار بىلەن قارىشىمىز، بولۇپمۇ، دىرام- مىنىڭ 1-كۆرۈنۈشىنى، ۋەقەلىكلەرنى ئالاھىدە كۆچ چىقىرىپ ياخشى ئورۇنلاشتۇرىشىمىزغا توغرا كېلىدۇ.

1-كۆرۈنۈشنىڭ قانداق يېزىلغانلىغى پۈتۈن ئەسەرنىڭ مۇۋەپ- پەقىيەتلىك چىقىشى ياكى مەغلۇپ بولۇشى بىلەن ئالاقىدار بولغانلىق- تىن، دىرامىمنى قانداق باشلاش جەھەتتە يولۇقىدىغان قىيىنچىلىق، پروزا ئەسەرلىرىنى باشلاش جەھەتتە يولۇقىدىغان قىيىنچىلىق بىلەن سېلىشتۇرغۇسىز دەرىجىدە چوڭ بولىدۇ. چۈنكى دىراما، دىراما ۋەقەلىگىنىڭ خۇددى خەلق چۆچەكلىرىدىكىگە ئوخشاش يىراقتىن ئايلاندۇرۇپ "باشتىن باشلاش" ياكى ھە دىگەندىلا تۇتامسىز قوشۇمچە ۋەقەلىكلەردىن باشلاشنى زادىلا تەلەپ قىلمايدۇ. دىرامىمىنىڭ 1- كۆرۈنۈشىدىكى زىددىيەت توقۇنۇشى خۇددى مۇشتەك چىڭ تۈگۈل- گەن بولۇشى، پەردە ئېچىلغان ھامان ئاساسىي قەھرىمان پېرسوناژ ياكى قەھرىمان پېرسوناژغا بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك باشقا مۇھىم پېرسوناژ سەھنىگە چىقىشى ۋە ئاساسىي زىددىيەت تۈگۈنىنىڭ نىمە ۋە ئۇنىڭ قەيەردە ئىكەنلىگى تاماشىبىنلارغا تونۇشتۇرۇلۇشى لازىم. قالغان كۆرۈنۈشلەردە بولسا 1-كۆرۈنۈشتىكى تۈگۈن تۇرمۇش

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

بىزنىڭ نۇرغۇن دىراممىلىرىمىزدا 1-كۆرۈنۈشنىڭ ئىنتايىن مۇھىملىقىغا دائىم دىققەتسىز قارىلىپ كەلمەكتە. خورجۇن يۇدۇۋالغان بىر پېرسوناژ سەھنىگە چىققان بولسا، ئاۋالقى 10 مىنۇت ئىچىدە خورجۇننى مۇرىسىدىن ئېلىپ ئاسمانغا قاراپ 3 كۇپلېت، تاماشىبىنلارغا قاراپ 3 كۇپلېت ناخشا ئوقۇۋالمىسا، كېيىنكى 10 مىنۇت ئىچىدە تىياتىرنىڭ تۈگۈنىگە مۇناسىۋەتسىز يوقىلاڭ گەپ سېتىپ، تېتىقسىز مىجەز-خۇلقلىرىنى نامايىش قىلىۋالمىسا زادىلا كۆڭلى تىنمايدۇ. ھەتتا ئويۇن باشلىنىپ يېرىم سائەت ئۆتكىچە بىر ئۆزى سەھنىنى "ئىشغال" قىلىپ تۇرىۋېرىدۇكى، باشقا ۋەقە زادىلا يۈز بەرمەيدۇ، ياكى نېمە ۋەقە يۈز بېرىدىغانلىقىنى بىلگىلى بولمايدۇ. ئۇنىڭ گەپ-سۆزلىرىدىن نېمە دېمەكچى ئىكەنلىكىنى، ۋەقەنىڭ قاچان، نەدە يۈز بېرىدىغانلىقىنى، دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشىنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى، پېرسوناژلار ۋە ئۇلارنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىنى زادىلا ئۇققىلى بولمايدۇ. شۇنداق قىلىپ 1-كۆرۈنۈش تۈگەيدۇ-دە، ۋەقە 2-ياكى 3-كۆرۈنۈشلەرگە بېرىپ ئاندىن ئايدىڭلىششقا باشلايدۇ.

دىراممىنىڭ سەھنىدىن ئىبارەت بۇ چەكلىمىلىكلىكىنى 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

پېرسوناژنى گەۋدىلەندۈرۈش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدىغان بولغانلىق-تىن، قوللىنىشنىلا ئەمەس، بەلكى، دىراماتىك ۋاستە، ئوبرازلىق ماتېرىياللار ياردىمى بىلەن قوللىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ. چۈنكى دىرامىدىكى ھەرقانداق بىر پېرسوناژ مەيلى يېزىلغان ياكى سەھنە-لەشتۈرگەندە بولسۇن، ئۇ ئەينى ۋاقىتتىكى تىرىك ئادەم. بۇ ئادەم سەھنىدە ئۆزىنى ئىپىك يوسۇندا تەسۋىرلەشكە زادىلا يول قويمايدۇ. ئۇ ئاپتورنى ئۆز ئىچىگە ئالغان سەھنە مۇدىرى، ئىبلانچى، سەھنە سىرتىدىن چۈشەندۈرگۈچىلەرنىڭ ھەرقانداق ئاغزاكى چۈشەندۈ-رۈش، ئىزاھات ۋە ياردىمىسىزلا 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 ئادەملىكى، كەسپى، بىلىم سەۋىيىسى، ئەخلاقى-پەزىلىتى، مىجەز-خۇلقى، شەخس ئىندىۋىدۇئاللىقى، خۇسۇسىيىتى قاتارلىق ئىچكى-تاشقى قىياپەتلىرىنى ئۆز پائالىيىتى دائىرىسىدە، تەدرىجى ھالدا تاماشىبىن-لارغا كونكرېت، ئېنىق قىلىپ تاپشۇرالايدۇ.

پروزا ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلاردا مۇنداق ئارتۇقچىلىقلار يوق. چۈنكى، پروزا ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژ ئاپتورنىڭ تەسەۋۋۇر كۈچى دائىرىسىدىلا "تىرىك" پېرسوناژ بولۇپ، ئاپتورنىڭ چۈشەندۈرۈشى-دىن ئايرىلسا، "تىرىك"لىكىنى يوقىتىدۇ. شۇڭا، ئاپتور، ئۆز پېرسو-ناژىنىڭ قانداق ئادەملىكى، بويىۋەستى، تەقى-تۇرقى، نىمىلەرنى ئويلايدىغانلىقى، نىمە قىلماقچى بولغانلىقى، ئىدىيە-ھىسسىياتى، مۇددىئا-مەقسەتلىرىنى دائىم كىتاپخانلارغا بايان قىلىپ تۇرىدۇ. شۇڭا ئۇ دىراما پېرسوناژىغا سېلىشتۇرغاندا، "ئۆلۈكتۇر".

ئەگرى-توقاي ۋەقەلىك ئىچىدە پېرسوناژ يارىتىش جەھەتتە پىروزا چەكسىز زېمىنغا ئىگىدەك كۆرۈنىسمۇ، ئەمما، ھاياتنىڭ ئۆزى درامىما قەھرىمانى قىلىنغان، خاراكتېرلار ۋە پاجىئەلىك ئەھۋاللار ئىچىدە يارىتىلغان درامىما پېرسوناژىدەك بىزنىڭ روھىمىزغا ئۇنداق چوڭقۇر تەسىر بېرەلمەيدۇ. قەلبىمىزنى كۈچلۈك ئىگىلىۋالالمايدۇ. درامىما پېرسوناژى بولسا، پىروزا ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلاردەك ئابستراكت ئېپىك تەسۋىر ئىچىدە يارىتىلغان بولماستىن، بەلكى ئۇ بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا ئۆز فورمىسى بىلەن ھەركەتلىنىپ تۇرغان ۋە ستېرېئولۇق تۇس ئالغان جانلىق ئادەم بولۇپ، ئۇ ئادەم كۈندى-لىك ھاياتنىڭ تاشقى، تاسادىپ چېچىلاڭغۇلۇقلىرى بىلەن ئورىلىپ تۇرغانلىقىغا قارىماي، ئۆز خاراكتېرى بىلەن ئۆزى ئورىلىپ تۇرغان بۇ نەرسىلەرنىڭ يوشۇرۇنلۇقىغا، ئىچكى مەنىلىرىگە چوڭقۇرلاپ كىرگەن بولىدۇ. ھايات رىياللىقى ئىچىدە يېگىپ بولمايدىغان روھىي ئازاپقا دۇچكەلگەن، بېشىغا كۈن چۈشكەن، پاجىئەگە ئۇچرىغان قەھرىمانغا بىز چوڭقۇر ئېچىنىمىز، قەھرىمان بىلەن تەڭ يىغلايمىز، ياكى روھىي ئازاپنى، پاجىئە ۋە توسقۇننى يېگىپ چىققان، يېڭىچە بەختىيارلىق ياراتقان قەھرىمان بىلەن تەڭ كۈلىمىز، بارىكاللا ئېيتى-مىز. ئەمما، سەھنىدىن ئىبارەت بۇ زور چەكلىمىلىك ئىچىدە يارى-تىلغان پېرسوناژ ھامان تاماشىبىنلارغا پىشمىغان، سۈنئىي پېرسوناژدەك بولۇپمۇ تۇيۇلىدۇ. بۇنداق بولۇشىدىكى سەۋەپ، قەھرىمان پېرسو-ناژنىڭ ئىچكى چىگىشلىكىنى تەشكىل قىلغان ھايات كۆرۈنۈشلىرىنىڭ ئۆزگىرىشى، يېشىلىشىگە چوڭقۇر تەسىر كۆرسەتكەن ئىچكى-تاشقى كۈچلەرنىڭ ئۇزاق تەبىئىي جەريانىنى ئۆز تەبىئىيلىكى يۈكسەكلىكىدە تۇرۇپ كۆرسىتىشنىڭ مۇمكىن بولمىغانلىقىدا. ئەمما، بۇ مۇتلەق

نەرسىمۇ ئەمەس. بىز تىياتىرچىلىقنىڭ تۈپ قانۇنىيەتلىرىنى پۇختا
ئىگەللەپ، قەھرىمان پېرسوناژنىڭ خاراكتېر ئالاھىدىلىكىگە بىرلەش-
تۈرۈلگەن، ئەڭ تۈپ، ئەڭ ئالاھىدە، ئەڭ ئاۋلانغان، ئەڭ ۋەكىل-
لىك خاراكتېرغا ئىگە ۋەقەلىك سيۇژېتىنى ئورۇنلاشتۇرالايدىغان
بولساق، بۇنداق سۇنئىيلىكنى جەزمەن تەبىئىيلىككە ئۆزگەرتەلەيمىز.

دىرامىمىنىڭ سەھنە، دېكوراتسىيە جەھەتتىكى چەكلىمىلىكلىكى
پېرسوناژلار تەسۋىرى، ئورۇن-جاي، دەۋر، ئىجتىمائىي كەيپىياتنى
ئىپادىلەشتىكى قىيىنچىلىقلار دىرامىمىنىڭ بەدىئىي قۇرۇلمىسىدىكى
مۇكەممەللىك تەلىۋىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بەدىئىي قۇرۇلما بارلىق
ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرى ئۈچۈن ئېيتقاندا، مۇھىم. لېكىن
ئۆزىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدە نۇرغۇن نەرسىلەر بىلەن "سىقىلغان
ھالەتتە تۇرىدىغان" دىراما ئۈچۈن ئېيتقاندا، تېخىمۇ مۇھىم. 16-
ئەسىردە ئۆتكەن مەشھۇر تىياتىر نەزەرىيىچىسى لى لىۋىڭ ئەسەر
قۇرۇلمىسىنى ئۆي-جاي قۇرۇلمىسىغا ئوخشىتىپ مۇنداق دېگەن:
"بىناكارلىق ئۇستىسىنىڭ ئۆي-جاي سېلىشىمۇ شۇنىڭغا ئوخشاش.
ئۆينىڭ فۇندامېنتى قويۇلۇپ، تام-تورۇسلار تىكلىنىشتىن ئاۋۋال
ئۆينىڭ قانداق سېلىنىدىغانلىقى، ئىشىك-دەرىزىلىرىنىڭ قايسى
تەرەپكە كەلتۈرۈلىدىغانلىقى، تۈۋرۈك، خەرگە قانداق ماتېرىيال
ئىشلىتىلىدىغانلىقىنى 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 پۈتمەي
تۇرۇپ ئۆرۈلىدىغان ئىش چىقىدۇ.... شۇنىڭغا ئوخشاش ھېكايە،

چاڭچىلە يازغۇچىلارمۇ ئالدىراپىلا قەلەم تەۋرەتمەسلىكى كېرەك. ئالدىنقى تەييارلىق پۇختا بولسا، ئەسەر يېزىش ئوڭۇشلۇق بولىدۇ. ئاجايىپ كۈچ سەرپ قىلغاندىلا، ئاندىن ئاجايىپ ئەسەر بارلىققا كېلىدۇ." بۇ يەردە دېيىلىۋاتقان گەپنىڭ ھەممىسى "ئالدىنقى تەييارلىق"نىڭ پۇختا بولۇش مەسىلىسى بولۇپ، ئۇنى دىرامىنىڭ قۇرۇلمىسىغۇ تەتبىقلىغىلى بولىدۇ. يەنى پىشقان دىراما ماتېرىيالىنى دىراما قىلىپ يېزىپ چىقىش ئۈچۈن ئەڭ ئالدى بىلەن دۇچ كېلىدىغان مەسىلە — قانداق پېرسوناژلارنى قاتناشتۇرۇش، قانچە پەردە ۋە قانچە كۆرۈنۈشكە بۆلۈش، ۋەقەلىك رىتىمىنى قانداق تەڭشەشتىن ئىبارەت 3 جەھەتتىكى مەسىلە. بۇ 3 جەھەتتىكى مەسىلە نۇرغۇن مۇرەككەپ ئەمەلىي 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 ھەرىكەتلىنىشى، ئاساسىي پېرسوناژلار بىلەن باشقا قوشۇمچە پېرسوناژلارنىڭ ئومۇمىي ۋەقەلىك گارمونىيىسىدىكى باغلىنىشى، ئۆزئارا تەسىرى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. پەردە كۆرۈنۈشلەرگە بۆلۈش جەھەتتىن ئالغاندا، بۇ يەنە پېرسوناژلار ھەرىكىتىگە زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، ئومۇمىي ۋەقەلىكنىڭ ئۆرلەش-پەسىيىشىگە قاراپ پەردىلەرگە ئايرىلسا، ھەر بىر پەردىدىكى مەلۇم ۋەقەلىكنىڭ قايسى ئورۇن ۋە قايسى ۋاقىتقىچە داۋاملىشىش ياكى ئۈزۈلۈشىگە قاراپ كۆرۈنۈشلەرگە ئايرىلىدۇ. بۇلار پەردە كۆرۈنۈشلەرگە ئايرىلىشنىڭ ھالقىسىمان مۇناسىۋىتىدۇر. ۋەقەلىك رىتىمىنى تەڭشەش ھەم قىيىن ھەم مۇھىم بىر ئىش.

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

بىراق، بىزنىڭ نۇرغۇن دىرامىلىرىمىزدا قۇرۇلمىنىڭ دىراما ئۈچۈن بىرىنچى ئىكەنلىكىگە سەل قاراش تولىمۇ ئېغىر. بىز بۇ دىرامىلارنى ئوقۇغان ياكى كۆرگىنىمىزدە "ئالدىنقى تەييارلىق"نىڭ زادىلا پۇختا بولمىغانلىقىنى، "قايسى ماتېرىيالنى قەيەرگە ئىشلىتىش"، "ئىشىك-دەرىزىلەرنى قاياقتا كەلتۈرۈش"نى ئويىدان دېتىلىۋالمايلا، خۇددى كۆتۈرە ئالغان ئومىچىدەك چالا-پۇلا "ئورۇپ"لا خامانىغا دۆۋىلەشكە، ئالدىراپ ئېلان قىلىشقا كىرىشىپ كېتىدى-غانلىقىنى ناھايىتى ئېنىق كۆرۈۋالالايمىز. شۇڭلاشقا، بۇ دىرامى-

لارنى ئەڭ ئاخىرقى پەردىسىدىن باشلاپ ئوينىسىمۇ، ئوتتۇرىسىدىن باشلاپ ئىككى باشنى ئۆزئارا كىرىشتۇرۇپ ئوينىسىمۇ بولۋېرىدۇ. بىرنەچچە كۆرۈنۈشنى چىقىرىپ تاشلىسىمۇ، ياكى پەردە، كۆرۈ-نۈشلەرگە بۆلمەيلا، بىر باشتىن سۈۋارى ياڭخو ئويناۋەرسىمۇ زادىلا چاتمايدۇ. ھاجەتسىز پەردە، كۆرۈنۈشلەرمۇ كۆپ بولۇپلا قالماي، ھاجەتسىز ئوشۇق پېرسوناژلارمۇ خېلىلا كۆپ. بىز بۇ درامىلاردىن بىرلەپ، ئىككىلەپ ئەمەس، ھەتتا تۆت، بەشلەپ پېرسوناژنى چىقىرىپ تاشلىساقمۇ، ۋەقە بىرلىكىگە ھېچقانداق تەسىر يەتمەيدۇ. بەزى پېرسوناژلار سەھنىگە بىرلا ئىشنى، بىرلا گەپنى دېيىش ئۈچۈن چىقىدۇيۇ، دەيدىغىنىنى دەپ بولغاندىن كېيىن قىلىدىغانغا ئىش تاپالماي، يا سەھنىدىن چۈشەلمەي بويىنىنى قىسىپ تۇرۇپ كېتىدۇ. بۇ پاكىتلار بىزنىڭ دراما قۇرۇلمىسى جەھەتتە يەنىمۇ تىرىشىپ ئىز-دىنىشىمىزگە توغرا كېلىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

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

قويۇشقا ئۇرۇنسا ۋە بۇ نەرسە ئارقىسىدا ئۇلارنىڭ خاراكتېرلىرى ئېچىلسا، بەھىسلىشىش ئۇلارنى بىر بىرىگە نىسبەتەن يېڭىچە مۇناسىۋەتتە بولۇشقا مەجبۇر قىلسا، بۇ دىرامىما دەپ ئاتىلىشى مۇمكىن.»

بىز بىلىنسكىنىڭ بۇ سۆزىدىن دىرامىمىنىڭ «بەھىسلىشىش» ئىكەنلىگىنى، ئەمما بەھىسلىشىشنىڭ چوقۇم پېرسوناژ خاراكتېرىنى ئېچىش ۋە پېرسوناژلارنى يېڭىچە مۇناسىۋەتتە بولۇشقا ئېلىپ بېرىشى لازىملىغىنى ھىس قىلىمىز. ئەمما، يېڭىچە مۇناسىۋەتتە بولۇشقا مەجبۇر قىلىدىغان مۇنداق بەھىسلىشىش پەقەت بەھىسلىشىشلا بولماي، بەلكى، ھەركەت بىرلىكى ئاساسىدىكى بەھىسلىشىش بولۇشى كېرەك.

بىزنىڭ بىر قىسىم دىرامىملىرىمىزدا مۇنداق «بەھىسلىشىش»، تالاش-تارتىش، ئايىغى چىقمايدىغان ۋاراڭ-چۇرۇڭلار ناھايىتى كۆپ بولسىمۇ، مۇشۇ ۋاراڭ-چۇرۇڭ ئىچىدە ئېچىلغان پېرسوناژ خاراكتېرىنى ۋە ئۇلار ئارىسىدا شەكىللەنگەن يېڭىچە مۇناسىۋەتنى زادىلا كۆرگىلى بولمايدۇ. بۇ تۈۋەندىكى سەۋەپلەر ئارقىسىدا كېلىپ چىققان: 1-«بەھىسلىشىش» بىرەر كونكرېت مەقسەت، پىكىرنى ئاساس قىلماي، بەلكى ئابستراكت ئۇقۇم، مۇئەييەن يېشىمگە ئىگە بولمىغان مۇلاھىزە، قۇرۇق خىيال ئاساس قىلىنغانلىغى؛ 2-يۈزەكى تاشقى نەرسىلەر بىلەنلا بولۇپ كېتىپ، روھنىڭ، ئەخلاقىي-پەزىلەتنىڭ چوڭقۇرلۇقلىرىغا ئىچكىرىلەپ كىرىشنىڭ تولىمۇ يېتەرسىزلىگىدىن كېلىپ چىققان.

ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان مۇھىت، شارائىت، پېرسوناژ ئەھۋالىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بۇ «بەھىسلىشىش»لەردە بىرمۇنچە نۇقسانلارمۇ بار: «يەرنىڭ يامىغى يوق، سۆزنىڭ ئايىغى» دىگەندەك، پېرسوناژلار تاماشىبىنلارنىڭ چۈشەنمەي قېلىشىدىن، گېپىنىڭ تولۇق بولماي

قىلىشىدىن ئەنسىرەپ ناھايىتى ئۇزۇن ۋە ”تولۇق“ سۆزلەيدۇ.
ئۇلارنىڭ سۆزلەۋاتقان سۆزىنىڭ راستىنلا ئايىغى يوق... ئەگەر
باشقا بىر پېرسوناژ چىقىپ قېلىپ، ئۇنىڭ سۆزىنىڭ بېلىگە تېپىۋەت-
مىسە پۈتۈن بىر كۆرۈنۈشنى ئىگەللەپ، سۆزنى ناخشىغا، ناخشىنى
سۆزگە ئۇلاپ ”سۆزلەۋېرىدۇ.“ ئىككىنچىدىن، بۇ سۆزلەر بەكمۇ
سۇنئىي، تۇرمۇش پۇرىقى ۋە تۇرمۇش چىنلىقىغا ئىگە ئەمەس،
پېرسوناژنىڭ شۇ ۋاقىت، شۇ شارائىتتىكى ئادەتتىكى سۆزلەش
ئادىتىگە، سۆز ئورامىغا، ئىدىيە-ھېسسىياتىغا تېخىمۇ ماس ئەمەس.
ئۇلارنىڭ سەھنە سۆزىنى ئاڭلىغان تاماشىبىنلار ”تۇرمۇشتا مۇشۇن-
داقمۇ گەپ قىلامدىغانمۇ؟ ئاسماندىن چۈشكەن ئادەم بولمىغاندىن
كېيىن، ئۆز تىلى بويىچە، ئۆزىنىڭ گېپىنى قىلسا بولمامدىغاندۇ؟“
دېگەن ھېسسىياتتا بولماي قالمايدۇ. ئۈچىنچىدىن، پېرسوناژلار
سۆزىنىڭ ئىندىۋىدۇئاللىقى يوق، قېرىلار ياشلاردەك، باللار چوڭ
ئادەملەردەك، ئەرلەر ئاياللاردەك، ئىشچى، دېخانلار ئالىم، پروفې-
سورلاردەك.... سۆزلەيدىغان ئەھۋال تولىمۇ ئېغىر. شۇنداقلا ئۇلار-
نىڭ سۆزلىرىنىڭ ئورام جەھەتتىن بىر بىرىگە پۈتۈنلەي ئوخشىشىپ
كېتىدىغانلىقىمۇ بىر ئومۇمىي كېسەل. تۆتىنچىدىن، راۋان ئەمەس.
كىتاب بىلەن سەھنە ئىككىسى ئىككى خىل دۇنيا. يېزىلغاندا راۋان-
دەك كۆرۈنگەن بىرمۇنچە دىئالوگلار سەھنىگە كۆچۈرۈلگەندە
ئارتىستنىڭ تىلىغا راۋان چۈشۈپ بەرمەيدۇ. ئارتىسنىڭ ھېسسىياتىغا،
ھەركىتىگە تېخىمۇ بىرلەشمەيدۇ. بەشىنچىدىن، پېرسوناژلارنىڭ
سۆزلىرىدە قىلچىمۇ چىن لىرىكىلىق ھېسسىيات ۋە مۇزىكىلىق رىتىم
يوق. بۇ سۆزلەر تىپىك شارائىت ۋە تىپىك مۇھىتتىكى پېرسوناژنىڭ
يۈرەك قاتلىمىدىن تەبىئىي ھالدا ئۇرغۇپ چىققان سۆزلەر بولماستىن،

بەلكى ئاپتور تەربىيدىن پېرسوناژلارغا تېڭىلغان تەشۋىقات ئىبارد-لىرى، ياكى دېكلاماتسيە خاراكتېرىدىكى ئاتالمىش "جانلىق سۆزلەر"، "چىرايلىق"تەسۋىرى ئىبارىلەر بولغانلىقتىن، بۇنداق سۆزلەر خۇددى قاخشال ئۇتۇنۇدەك قۇرۇق، يېقىمسىز بولۇپ، تاماشىبىنلارغا قىلچە تەسىر بېرەلمەيدۇ. سەھنىنىڭ ئومۇمى كەيپىياتى، ئارتىستنىڭ ئەھۋالى ۋە تاماشىبىنلارنى كۆزدە تۇتقاندا، ئاپتور ھەم ئارتىس، ھەم تاماشىچى سۈپىتىدە تۇرۇپ، ئەسەردىكى مۇشۇنداق ۋەقە ۋە دىئالوگ-لارنىڭ سەھنە ئەمەلىيىتىگە، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېر ئالاھىدىلى-گىگە، مۇھىت ۋە شارائىتقا ئۇيغۇن كېلىدىغان-كەلمەيدىغانلىقىنى تەپسىلى، ئىنچىكە ئويلىنىپ كۆرۈشى، چىن، ھەقىقى تۇيغۇ بېرەل-مەيدىغان ۋەز-نەسىھەتچىلىكنى تۈگىتىپ، دىئالوگلارنى پېرسوناژ تۇرمۇشىغا ۋە تۇرمۇش ئادىتىگە يېقىنلاشتۇرۇپ تاماشىبىنلارغا ئىشەن-چىلىك تۇيغۇ بېرىدىغان قىلىپ يېزىشى لازىم.

بەزىلەر بىزنىڭ دىرامىلىرىمىزدىكى دىئالوگلارنى «خاملېت» «رومېئو-جولېتتا»، «ۋېنتسىيە سودىگىرى» قاتارلىق چەتئەل دىرامى-لىرىدىكى دىئالوگلارغا سېلىشتۇرۇپ: "بىزنىڭ دىرامىلىرىمىزدىكى دىئالوگلار ئۇزۇن ئەمەس، يەنىمۇ ئۇزۇنىراق قىلىپ يېزىشقا بولىدۇ" دېيىشىدۇ. ئەمەلىيەتتە، بۇ يەنە بىر زور ئۇقۇشماسلىق. چەتئەل دىرامىلىرىدىكى دىئالوگلار، قارىماققا، ھەقىقەتەن، ناھايىتى ئۇزۇن، بەت-بەتلەپ سوزۇلۇپ كەتكەن. ئەمما، ئۇنى ۋەقەلىكنىڭ ئومۇمى بىرلىكى 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.

ھەتتا بىز ئۆزىمىزنىڭ مانا شۇ دىئالوگ ئىچىدىكى ھەركەت ئىچىگە قائداق كىرىپ كەتكەنلىكىمىزنىمۇ 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 ئالاھىدىلىكى ئۈستىدە 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-لىكى، لىرىك چېكىنىش قىلىنغان كۆرۈنۈش بەك ئۇزۇن بولۇپ كەتمەسلىكى كېرەك. لىرىك چېكىنىش كۆپ بولۇپ كەتسە، ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىدىكى بىرلىكنىڭ مۇكەممەللىكى بۇزۇۋېتىلىپلا قالماستىن، پېرسوناژ خاراكتېرىنىڭ مۇكەممەللىكىمۇ چېچىۋېتىلىدۇ. ئىلاجى بار دىراممىدا لىرىك چېكىنىش قىلماسلىق، لىرىك چېكىنىش قىلىش

زۆرۇر تېپىلغاندىمۇ، ئۇنىڭ زۆرۈرلۈك دەرىجىسىگە، يەنى، ئاساسىي ۋەقەلىكتىكى سەۋەپ ـ نەتىجە مۇناسىۋەتلىرىنىڭ زادى چۈشەندۈرمەسە بولمايدىغانلىقىغا بېرىپ تاقالغان ـ تاقالمىغانلىقىغا قاراش كېرەك. لىرىك چېكىنىش قىلىنغان كۆرۈنۈش ئۇزۇراپ كەتسە، تاماشىبىنلارنىڭ ئىدىيىسىدە قالايمىقانچىلىق تۇغۇلىدۇ ـ دە، چۈشىنىشمەسلىك كېلىپ چىقىدۇ.

ئىككىنچى، ناخشا ـ 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 ياڭراقلىقى مەسىلىسى.

ھەممىيلەنگە مەلۇمكى، ناخشا ـ مۇزىكىنىڭ درامىما ۋەقەلىكىدىنىڭ تەركىۋىي قىسمى بولۇپ سىڭىشىپ كىرگىنىگە ئانچە ئۇزاق بولمىدى. ئەڭ دەسلىۋىدە، درامىدىكى 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، درامىدىكى ناخشا ـ مۇزىكا بارا ـ بارا قىسمەنلىكتىن ئومۇملىققا ئايلىنىپ، ناھايىتى كەڭ كۆلەمدە قوللىنىلىدىغان بولدى. ھازىر بەزى درامىلاردىكى ناخشا ئاساسىي پېرسوناژ ۋەقەلىكىدىن جىق بولسا جىقكى، ھەرگىز ئاز ئەمەس. تاماشىبىنلار ئۇنىڭ دراما، ياكى ئوپېرا ئىكەنلىكىنى ئايرىۋالالمايدىغان دەرىجىگە بېرىپ يەتتى. ۋەقەلىك ناخشا بىلەن ئىپادىلەشنى زۆرۈر تاپسىمۇ ئېيتىدۇ، تاپمىسىمۇ

ئېيتىدۇ. مېنىڭچە، دىرامىمىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ ناخشىسىنىڭ كۆپ
بولۇپ كېتىشى ياخشى ئىش ئەمەس. ناخشا قانچىكى كۆپ بولغان—
سېرى، ئاساسىي پېرسوناژ خاراكتېرى شۇنچە تۇتۇق، شۇنچە خۇنۇك
بولىدۇكى، جانلىق، ئېنىق، ئوبرازلىق خاراكتېردىن زادىلا سۆز
ئاچقىلى بولمايدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ ناخشا ۋەقەلىك تازا ئۆرلەۋات—
قان پەيتتە، تاماشىبىنلار "دەيدىغان گەپنىڭ ۋاقتى، سائىتى
مۇشۇغۇ" دەپ تەقەززا بولۇپ تۇرغاندا، ۋەقەلىكنى چورتلا ئۈزىۋې—
تىدۇ-دە، بېلىنى تۇتۇپ ناخشا ئېيتىشقا باشلايدۇ. نەتىجىدە سەھنە—
نىڭ ئومۇمى كەيپىياتىمۇ، ۋەقەلىك رىتىمىدىكى تەسىرچانلىقمۇ قاي—
ناۋاتقان قازانغا سوغۇق سۇ قۇيغاندەك چىپپىدە توختايدۇ. ئىككىن—
چىدىن، بىزنىڭ خېلى كۆپ بىر قىسىم دىرامىمىلىرىمىز ئاساسىي
پېرسوناژنىڭ ناخشىسى بىلەن باشلىنىدۇ. مەيلى ئۇ بازاردا، بارىڭ
ئاستىدا، ئېتىزدا، هويلىدا، ئىشخانىدا، يولدا... بولسۇن، هامان
ئۇستا ناخشىچى. ۋاهالەنكى، پەردىنىڭ ئېچىلىشىنى كۈتۈپ ئولتۇرغان
تاماشىبىنلار "بۇ دىرامىمىدا نىمە ۋەقەلىك تەسۋىرلىنىدىغاندۇ" دەپ
"ۋەقەلىك"نىڭ نىمە ئىكەنلىكىنى بىلىۋېلىش ئۈچۈن تەقەززالىنىپ
ئولتۇرسا، بىزنىڭ دىرامىما ئاساسىي پېرسوناژلىرىمىز سەھنىگە چىقىپ
ئۆزۈندىن-ئۆزۈنغا ناخشا ئېيتىدۇ. ناخشا بىلەن باشلاش، بىزنىڭ
دىرامىمىلىرىمىزدىكى بىر ئومۇمى كېسەللىك بولۇپ قالماقتا. دىرامىمىنى
ناخشا بىلەن باشلاشقا مۇمكىن بولغان يەردە، نىمە ئۈچۈن ۋەقە داۋام-
لىشىۋاتقان، ياكى داۋاملىشىپ مەلۇم بىر يەرگە بېرىپ قالغان چاغدا
باشلاشقا بولمايدىكەن؟

بۇ هەرگىز دىرامىمىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ ناخشا ئېيتماسلىقى
كېرەك دىگەنلىك ئەمەس. زۆرۈر بولغان جايلاردا ئېيتسا بولىدۇ،

ئەمما، كۆپ بولۇپ كېتىش، خاراكتېر ۋە ۋەقەلىكنىڭ مۇكەممەللىكىگە ئېغىر تەسىر يەتكۈزىدۇ.

تەڭكەش قىلغۇچى مۇزىكا ئوركېستىرىنىڭ مۇزىكىلىرىمۇ بىزدە ناھايىتى كۆپ بولۇشقا قارىماي، ئۇنىڭ ياڭراقلىقى ھەممىنى بېسىپ چۈشىدۇ. تاماشىبىنلار مۇزىكا بىلەن بولۇپ كېتىپ، ۋەقەلىكنىڭ نەدە قالغانلىقى، پېرسوناژنىڭ نېمە دەۋاتقانلىقىنى بىلمەي قالىدۇ.

بىلىش كېرەككى، دىرامما ناخشا ياكى مۇزىكا مۇسابىقىسى قىلىدىغان سەھنە ئەمەس. ئۇ شەخسلەرنىڭ "ئىندىۋىدۇئال ئىرادە ۋە ئىندىۋىدۇئال خاراكتېرى يارىتىلىدىغان" سەھنە. بىز زېھنىمىزنى مانا مۇشۇ نەرسىلەرگىلا سەرپ قىلىشىمىز كېرەككى، ھەرگىز باشقا قوشۇمچە نەرسىلەرگە ئېسىلىۋالماسلىقىمىز لازىم. "دىراممىنىڭ پۈتۈن قىزىقلىقى ئاساسىي شەخسكە، تەقدىرىدە دىراممىنىڭ ئاساسىي پىكرى ئىپادىلىنىدىغان شەخسكە توپلىنىش كېرەك". مۇنداق "توپلىنىش"نى شۈبھىسىزكى ناخشا-مۇزىكا بىلەن ئورۇنلاش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. لېكىن، سادا (تاۋۇش)لاردىن ئايرىلالمايدىغان ناخشا-مۇزىكا "روھنىڭ ئىچكى دۇنياسىنى ئەڭ كۆپ ئىپادىلىگۈچى بولسىمۇ،... ئەقلىغە ھېچنېمىنى روشەن ۋە ئېنىق قىلىپ ئېيتمايدۇ"غانلىقى ئۈچۈن، ئۇ دىرامما پېرسوناژلىرىنىڭ ئۆز ئۆزىنى ئىپادىلەيدىغان ھەركىتى ۋە ھەركەتچان سەھنە تىلى توغرىسىدىمۇ ئېنىق خاراكتېر ۋە روشەن كارتىنىغا ئىگە بولغان ھەركەتچانلىقنى ئىپادىلەشكە ئاجىزلىق قىلىدۇ. بىراق، دىرامما پېرسوناژىنىڭ ئۆز قەلبىنىڭ تەبىئىي جەريانىدا پەيدا بولغان ئارزۇ-ئۈمىتلىرىنىڭ ئوبيېكتىپ تاشقى كۈچلەر تەرىپىدىن چەتكە قېقىلىشىغا،

سىقىشىغا، زەربىسىگە ئۇچرىغاندا پەيدا بولغان ھېسسىي قوزغىلىشىنى (قايغۇ ـ ھەسرەت ۋە غەزىۋىنى) ۋە ياكى ئاشۇ تاشقى كۈچلەرنى يېمىرىپ تاشلىغاندىن كېيىنكى ھاياجانلىق ھېسسىياتنى ئىپادىلەشتە، قەھرىمان پېرسوناژنىڭ ئىچكى ھېسسىياتىغا بىرلەشتۈرۈپ سەھنە سىرتىدىن بېرىلگەن مۇڭلۇق ياكى شوخ ناخشا ياكى شۇنداق ئاھاڭ ـ دىكى مۇزىكا ھەرقانداق ھەرىكەتچانلىق ۋە سۆزدىن كۈچلۈك بولۇپ، كىشىنىڭ يۈرەك تارىلىرىنى تىترىتىپ، ھەقىقى ھاياجانغا سېلىۋېتەلەيدۇ. ئەمما، ھەرقانداق دىرامىمىدا مۇنداق جايلار ئانچە كۆپ بولۇۋەرمەيدۇ. شۇڭا ناخشا ـ مۇزىكىنى مۇشۇنداق جايلاردىلا ئىشلىتىشىمىز كېرەككى، قالايمىقان ئىشلىتىۋېرىشكە بولمايدۇ. ناخشا ـ مۇزىكىنىڭ ئىختىيارى بولۇشى كېرەك، ئەلۋەتتە.

ھەرىكەتچانلىق تىياتىرنىڭ جېنى. ھەرقانداق تىياتىر ھەرىكەت ـ چانلىقتىن ئايرىلغان گەپ تالاش ـ تارتىشىغا ئايلىنىپ قالدىكەن، ئۇنداق تىياتىر ھاياتى كۈچىدىن ئايرىلغان تىياتىر بولۇپ قالىدۇ. ھەرىكەتچانلىق يالغۇز ئارتىسنىڭ نوقۇل ھالدىكى بەدەن ھەرىكىتىلا (سەھنىدە ئۇ ياقتىن بۇ ياققا مېڭىشى) ئەمەس، بەلكى پېرسوناژ روللىرىنى ئارتىسنىڭ ئىچكى ھەرىكىتى، ھېسسىيات ھەرىكىتى، سۆز ھەرىكىتى قاتارلىق ھەرىكەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. پېرسوناژنىڭ مۇنداق ھەرىكىتى دىرامىمىنىڭ ۋەقەلىك قۇرۇلمىسى بىلەن ناھايىتى زىچ ئىچكى باغلىنىشقا ئىگە بولغانلىقى، ھەمدە ۋەقەلىك تەرىپىدىن بەلگىلىنىدىغانلىقى ئۈچۈن، دىرامىمىنىڭ پۈتكۈل سيۇژېت قۇرۇلمىسى خۇددى يىرىك سىمفونىيىگە ئوخشاش كۈچلۈك مۇزىكىلىق تۈس ئېلىشى، بىر ھالقا ئىككىنچى ھالقا بىلەن زىچ باغلىنىشى، بىر دولقۇن يەنە بىر دولقۇننى ئىلگىرى سۈرۈشى كېرەك. تاماشىبىنلار

دىراما كۆرۈۋاتقاندا، ۋەقەلىكنىڭ يېرىك مۇزىكىغا رىتىملىك ھالدا دولقۇنسىمان راۋاجلىنىۋاتقانلىقىنى ھېس قىلىشى كېرەك. مۇشۇنداق قۇراشتۇرۇلغان دىرامىدا ۋەقەلىكتە ناخشا-مۇزىكا كىرىشتۈرۈلمەسىمۇ، ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدىن ناخشا-مۇزىكا مانا مەن دەپ چىقىپ تۇرىدۇ. شۇڭلاشقا، دىراماتۇرگ ئاساسىي بەدىئىي ماھارىتىنى ۋەقەلىكنىڭ قۇرۇلمىسىغا قارىتىشى كېرەككى، ناخشا-مۇزىكا بىلەن كۆپ ھەپىلىشىپ كەتمەسلىكى كېرەك. ۋەقەلىك ياخشى قۇراشتۇرۇلغان، پېرسوناژلار ياخشى يارىتىلغان بولسىلا، رېژىسسور قالغان ئىشلارنى ئۆزى بىر تەرەپ قىلىپ كېتەلەيدۇ.

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

ئالاھىدىلىكى ھەركەتچانلىق ئىكەن، ئۇ، ئالدى بىلەن پېرسوناژلار-نىڭ ھەركەتچانلىقىدۇر. پېرسوناژلار ياخشى يارىتىلمىسا، دىرامىنىڭ ھەركەتچانلىقىنى قانداق ئىپادىلىگىلى بولىدۇ؟

دىرامىلاردا پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ ياخشى يارىتىلغان-يارىتىلمىغانلىقى — سەھنىدىكى پېرسوناژلار تۇرمۇشنىڭ ئەسلىدىكى رېيال تۇرمۇشقا ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقى، ياكى ئوخشىمايدىغان، يالغان، غايىۋى تۇرمۇش بولۇپ قالغانلىقى؛ جانلىق، قىزىقارلىق بەدىئىي تۇرمۇش بولغانلىقى، ياكى چېچىلاڭغۇ، جانسىز، ناتورالىستىك خاتىرە بولۇپ قالغانلىقى؛ پېرسوناژلارنىڭ تىپىكلەشتۈرۈلگەنلىكى ياكى ئايرىم، يەككە-يېگانە بىر ئادەم قىلىپ قويۇلغانلىقى... قاتارلىق مۇھىم نەرسىلەرگە باغلىق. بۇ يەردە پېرسوناژنىڭ ۋەقەلىك-نىڭ ئىلكىگە ئۆتۈپ قېلىشى ئەمەس، بەلكى ۋەقەلىكنى يېتەكلىگۈچى ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنگەن-تەسۋىرلەنمىگەنلىكى، روھىي ماھىيىتى-نىڭ يېزىلغان-يېزىلمىغانلىقى، پېرسوناژ پسىخىكىسىنىڭ مەنتىقىلىق ھالدا راۋاجلاندۇرۇلغان-راۋاجلاندۇرۇلمىغانلىقى، ئىچكى تەسۋىرى، ۋە ئىچكى ھەركىتىنىڭ گەۋدىلەندۈرۈلگەن-گەۋدىلەندۈرۈلمىگەنلىكىمۇ ئالاھىدە زور ئەھمىيەتكە ئىگە. بىزنىڭ بۇ يەردە كۆزدە تۇتۇۋاتقىنى-مىز تۇرمۇش چەكلىمىلىكىگە ئىگە پروتوتىپلارنىڭ ئايرىملىق ئىچىدىكى بىر تەرەپلىمىلىكى بولماستىن، بەلكى، ئاپتورنىڭ ئىجادىي تەسەۋۋۇرى ئارقىلىق يۇغۇرۇپ چىقىلغان تىپىك پېرسوناژ ئوبىكتىۋ-نىڭ ھەركەتچان ھېسسىيات چوڭقۇرلۇقلىرىدا ئەكس ئېتىشى، شۇنداقلا، تىپىك پېرسوناژنىڭ ئىچكى-تاشقى دۇنيالىرىنى بىرىكتۈرۈپ تۇرىدى-غان مەلۇم بىر خىل ئادىمى خىسلەتنىڭ ئىپادىلىنىشىدۇر. مۇشۇنداق يارىتىلغان پېرسوناژلا ھەقىقىي بەدىئىي پېرسوناژ بولالايدۇ.

بۇ يەردە دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مەسىلە بار، ئۇ بولسىمۇ، يازغۇچىنىڭ ئىجادىي تەسەۋۋۇرىدۇر. يازغۇچى ھەم چىن، ھەم تىپىك پېرسوناژلارنى پەقەت ئۆزىنىڭ مول ئىجادىي تەسەۋۋۇرىغا يۆلىنىپلا يارىتالايدۇ. يازغۇچى ھەرقانداق بىر بەدىئىي ئوبراز 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 ماتېرىياللىرىنى خۇددى ئۇستا تۆمۈرچىگە ئوخشاش تەپەككۇر ئوچىقىدا قېتىش-قۇياش قىلىپ ئېرىتىپ خىلمۇ-خىل خاراكتېر، خىلمۇ-خىل سەرگۈزەشتىكە ئىگە پېرسوناژلارنى ياساپ چىقىرىۋېرىدۇ. بۇ، يەنە كېلىپ ئىجادىي تەسەۋۋۇردىن ئايرىلالمايدۇ. تەسەۋۋۇر تۇرمۇش ئاساسى بولغان، مۇبالىغىلەشتۈرۈلمىگەن، يازغۇچىنىڭ كۆزقارىشى سىڭدۈرۈلگەن تەسەۋۋۇر بولغاندىلا ئاندىن زۆرۈر بولغان بارلىق ھەممە نەرسىلەردىن تولۇق پايدىلىنىپ كۆڭۈلدىكىدەك پېرسوناژلار ئوبرازىنى ياراتقىلى بولىدۇ.

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

كۆرىدىغان، تالاش-تارتىش قىلىشقا ئامراق، ئۇ ياقتىن-بۇ ياققا
سەكرەپلا يۈرىدىغان، ناخشا ئېيتىپ ئۇسۇل ئويناپلا يۈرىدىغان بىر
رەڭگە ئىگە بولۇپ، ئىچكى دۇنياسى قۇرۇق، ھېسسىياتسىز، مەسىلە-
لەرگە، تۇرمۇشقا، دۇنياغا قارىشى تۇرمۇشتىكى رىيال ئادەملەرنىڭ
بىلىشىدىن، كۆزقارىشى ۋە ئەخلاقى-پەزىلىتىدىن ئايرىلغان،
پسىخىك لوگىكىسى ۋە تۇرمۇش مەنتىقىسىدىن ئايرىلغان، كىشىنىڭ
ئىشەنگۈسى كەلمەيدىغان دەرىجىدە مۇبالىغىلەشتۈرۈۋېتىلگەن ياكى
كەمسۇندۇرۇلغان پېرسوناژلاردۇر. ئۇلار، ئاساسەن بايان، تەسۋىرلەر
ئارقىلىق يارىتىلغان ھېكايە 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 ئومۇمىي خاراكتېر رەڭلىرى
بولغان، ئىسترولۇق تەسىر بېرىدىغان تۇرمۇشتىكى جانلىق ئادەم-
لەرگە تېخىمۇ ئوخشىمايدۇ. پېرسوناژلارنى مەركەزلىك يازالماسلىق،
بۇنى يېزىۋېتىپ ئۇنىڭغا ئۆتۈپ كېتىش، ئىجابىي پېرسوناژلار بىلەن
سەلبىي پېرسوناژلارنىڭ ئېنىق پەرقىنى ئاجرىتىۋالالماسلىق، ياقلاي-
دىغان ۋە قارشى تۇرىدىغان ئىدىيە، خاھىشلارنى پەرقلەندۈرەلمەس-
لىك... قاتارلىق ئىللەتلەر بىزنىڭ درامىلىرىمىزدا بارغانسېرى
كۆپىيىپ كەتمەكتە. بۇلار، ئەلۋەتتە، يازغۇچىنىڭ بەدىئىي
تەسەۋۋۇرىنىڭ لايىغىدا بولماسلىقىدىن كېلىپ چىققان ئەھۋاللاردۇر.
گوركى: "يازغۇچىنىڭ مەسئۇلىيىتى پېرسوناژلارنى تەسەۋۋۇر ئارقىلىق
يارىتىشتىن ئىبارەت، تەسەۋۋۇر بولمىسا، بەدىئىي ئىجادىيەتمۇ بولمايدۇ"
دېگەن ئىدى. شۇڭلاشقا، يازغۇچى بەدىئىي تەسەۋۋۇرنىڭ جۇغلاش،

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

دىرامىلاردا تراگېدىيە، كومېدىيە ۋە كىنو سېنارىيىلىرى ئامىللىرىنىڭ ھە دەپ كۆپىيىپ كېتىۋاتقانلىقىمۇ 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" قىلىۋەتمەسلىكىمىز، ھەم "ساپ"لىقىنى تەكىتلەپ، بەك قۇرۇق، يالىڭاچمۇ قىلىپ قويماسلىقىمىز لازىم. ئورتاق ئوخشاشلىقى ۋە ئالاھىدە ئايرىملىقى ساقلىنىپ قېلىشى كېرەك.

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

ئىش.

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

تۇرمۇشىمىزدا يېزىپ تۈگەتكىلى بولمايدىغان پۈتمەس-تۈگىمەس دىراما ماتېرىيالى بار. ھەر بىر دىراما ئاپتورى مانا شۇ ماتېرىياللارنى دىراما قىلىپ يېزىشقا كىرىشكەندە، دىرامىنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكىگە دائىر يۇقۇرقى مۇھىم پرىنسىپال مەسىلىلەرگە ئەستايىدىل مۇئامىلە قىلىدىغانلا بولسا، ئاچىز ئورۇندا تۇرۇۋاتقان دىراماتۇرگىيىمىزدە زور دەرىجىدە يۈكسىلىش بارلىققا كېلىشى مۇمكىن.

باللار تەربىيىسى ۋە باللار ئەدەبىياتى توغرىسىدا

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

باللارغا 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 مەنىدىكى 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. دېمەك، سەنئەت ۋە پەن باللارغا تۇرمۇش ھەقىقىتىنى ئۇقتۇرىدۇ، ئۇلارنىڭ ھىسسى ۋە

ئەقلىي بىلىشنى مۇكەممەل بىرلىككە ئىگە قىلىدۇ، ئەخلاقىي مەسىلە-لەرنى بىر تەرەپ قىلىدۇ. مۇنداق بىر تەرەپ قىلىش بالىلارنىڭ تاشقى دۇنيا پائالىيەتلىرى بىلەنلا چەكلىنىپ قالىدىغان، ئاددىيلىق، يۈزەلىك، نوقۇللۇق ئاساسىدىكى بىر تەرەپ قىلىش بولماستىن، بەلكى ئۇلارنىڭ ياش چەكلىمىسىدە ئىپادىلەنگەن پسىخىك ئالاھىدىلىكى، تۇرمۇش ئادىتى ئىچىگە چوڭقۇر سىڭىپ كىرگەن ھىسسىي ماتېرىياللار ئارقىلىق تەسىرلەندۇرۇش، ئوبراز ئارقىلىق يېتەكلەش جەھەتتىكى بىر تەرەپ قىلىشتۇر. ئەخلاقىي، ئەقلىي مەسىلىلەر مانا شۇنداق چوڭقۇر بىر تەرەپ قىلىنغان سەنئەت ئارقىلىق بالىلار قەلبىگە ئالىجاناپلىق بېغىشلايدىغان، گۈزەللىك ۋە ياخشىلىق يارىتىدىغان، شان-شەرەپ، بەخت ۋە ئىستىقبالغا يېتەكلەيدىغان نۇرلۇق تۇرمۇش، ئالىي غايە ۋە كۆرەشكە مۇھەببەت باغلايدۇ ۋە ئۇنى سۆيىدۇ. بارلىق چۈشكۈنلۈك، بەتبەشرە، 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، ھىسسىياتىغا ئۈن-تىنسىز تەسىر كۆرسىتىدۇ ۋە ئۇلارنىڭ ئېڭىدا ئۈن-تىنسىز بۆرىلىش ياسايدۇ. شۇڭا، ماكسىم گوركى سەنئەتنىڭ ئىنسانىيەت تەبىئىتىگە غايەت زور تەسىر كۆرسىتىدىغانلىقىنى كۆزدە تۇتۇپ: "ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرى ئەخلاقىي مەسىلىلەرنى ئويلىشىشى لازىم" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى.

كىشىلەرنىڭ ئەخلاقىي-پەزىلىتى ئۇنىڭ گۈدەكلىك، ئۆسمۈرلۈك،

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

دۇنيا بالىلار ئەدەبىياتى تارىخىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، پۈتۈن ھاياتىدا بالىلار پېداگوگىكىسى بىلەن شۇغۇللانغان ئا. ماكارىنكوغا ئوخشاش ئالىملار، يازغۇچى ۋە شائىرلارنىڭ ئۆتكەنلىكىنى 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 ئەمەسلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئەخلاقىي دەستۇرلەر، گەرچە يېزىق شەكلىدە بىر پۈتۈن قوللانما قىلىنىشقا ئۈلگۈرمىگەن بولسىمۇ، ئەمما، ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئىلمىي تەربىيىلەش ئۇسۇللىرى ئا. ماكارىنكونىڭ «بالىلار پېداگوگىكىسى»، «پېداگوگىك پوئېما» قاتارلىق مەشھۇر ئەسەرلىرىدىكى نەزىرىيىۋى بايانلارغا تامامەن ئۇيغۇن كېلىدۇ. ئەمىلىي ئۈنۈمى جەھەتتىن ئېيتقاندا، ھەتتا، ئا. ماكارىنكونىڭ ئايرىم نەزىرىيىۋى بايانلىرىدىن زور دەرىجىدە ئۇستۈن تۇرىدىغان جايلىرىمۇ بار. مىللىتىمىزنىڭ ئەخلاقىي دەستۇرلىرى، بالىلارنى ئېسىل ئەخلاقىي پەزىلەتكە ئىگە قىلىش، ئىلىم-بىلىم، ھۈنەر-كەسىپ ئەھلى قىلىپ يېتىشتۈرۈشتىن ئىبارەت ئىككى ئاساسىي

مەقسەتكە يۇغۇرۇلغان. بۇنىڭ ئىچىدە، ئەخلاقىي-پەزىلەت تەربە-
يىسى ئىنتايىن مۇھىم ئورۇندا تۇرىدۇ. چۈنكى، ئەخلاقىي جەھەت-
تىكى سەممى-سادىقلىق، راستچىللىق ۋە ئەستايىدىللىق بولماي
تۇرۇپ، ئىلىم-پەن، ھۈنەر-كەسىپنى ئىگەللەش ھەرگىز مۇمكىن
ئەمەس. شۇڭا، خەلقىمىز بالىلارنىڭ ئەخلاقىي-پەزىلەت تەربە-
يىسىگە ئىنتايىن ئەھمىيەت بېرىدۇ. بىزدە: "ھايۋان تۇياقتىن سەم-
رىيدۇ، ئادەم قۇلاقتىن"، "قۇش يورۇقلۇققا ئىنتىلىدۇ، ئادەم
بەختكە" دېگەن ماقاللار بار. بۇ ماقاللاردا بالىلارغا ئېلىپ بېرىلىدىغان
ئەخلاقىي تەربىيىنىڭ مەزمۇنى مۇجەسسەملەنگەن بولۇپ، ئۇ
پېداگوگىكىنىڭ نۇرغۇن نەزەرىيىۋى ۋە ئەمەلىي 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 باركى، ئۇلار پەندى-نەسىھەت بىلەن ئەمەلىي
ئىشلەپ، كۆرسىتىپ تەربىيىلەشنى بىرلەشتۈرۈپ ئېلىپ بارىدۇ.
ياكى ئاز "ۋەز" ئېيتىپ، كۆپ ئىشلەپ كۆرسىتىشنى ئاساس قىلىدۇ.
ئۇسۇل-چارە جەھەتتىن ئالغاندا، قۇشقاچنى چىڭ تۇتسا ئۆلۈپ
قالىدىغان، بوش تۇتسا ئۇچۇپ كېتىدىغانلىقىدىكى قائىدىدىن جانلىق
پايدىلىنىپ، چىڭ تۇتۇشقا توغرا كەلگەندە چىڭ تۇتۇش، قويۇۋې-
تىشكە توغرا كەلگەندە قويۇۋېتىش ئارقىلىق قورقۇنچاق، يۈرەكسىز،
بەڭۋاش بولۇپ قېلىشىنىڭ ئالدى ئېلىنىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىللە،
كۈچلۈك دادىللىق ۋە مۇستەقىللىق خاراكتېرى يېتىشتۈرۈلىدۇ.
بەخت كۆزقارىشىنى يېتىلدۈرۈش جەھەتتە، بالىلارنىڭ "تەييارغا
ھەييار" بولۇپ قېلىشىنىڭ ۋە ھورۇن، يالغانچى، ئالدامچى، قىزىل-

كۆز بولۇپ قېلىشىنىڭ ئالدىنى ئېلىش ئۈچۈن ئۇلارنى ھەر خىل ئەمگەك، ئىجتىمائىي پائالىيەتلەرگە قاتناشتۇرۇش ئارقىلىق بەختىنىڭ ئەقىل-پاراسەت، مېھنەت، قان-تەردىن كېلىدىغانلىقىنى ۋاستىلىق ھالدا چۈشەندۈرسە، يەنە بىر تەرەپتىن، باغۋەننىڭ كۆچەت يېتىشتۈرۈش ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىپ، بالىلارنىڭ بەخت كۆزقارىشىدا ئۆسۈپ چىققۇاتقان ياخشى تەرەپلىرىنى قوللاپ، ئىلھاملاندۇرىدۇ. مۇنداق قوللاش ھەرگىز بالىنى شۇ بالا بار يەردە ماختاپ ئۇچۇرۇش، "مۇكاپاتلاش" بولماستىن، بەلكى، ئارتۇقچىلىقى ئىچىدىكى يېتەرسىزلىكنى كۆرسىتىپ بېرىش، "يوشۇرۇن قوللاش"، كۆڭۈلدە "ئاپىرىن" ئوقۇشتىن ئىبارەت. مۇشۇنداق قىلىنغاندىلا، بالىلاردا كەمتەرلىك، ئېھتىياتچانلىق، مەڭگۈ قانائەتلىنىپ قالماسلىقتەك ئۇمتۇۋار ئىرادە ئۆسۈپ يېتىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، مۇشۇ جەريانىدا بالىلارنىڭ روھىي ھالىتىدە، سۆز-ھەركىتىدە 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 ئۇڭشاپ تۇرىدۇ. مۇنداق "ئۇڭشاش"قوپال، قاتتىق چارىلەر بىلەن ئەمەس، بەلكى ئىلمىي، تولىمۇ سەۋرچانلىق 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 ماتېرىيال ياكى ئەمەسلىكى ناھايىتى قاتتىق تاللىنىدۇ. ئوقۇشنى بىر باشقا

ئېلىپ چىقالايدىغانلىقى سودىگەرچىلىككە سالماسلىق، سودىگەرچىلىك-نى بىر باشقا ئېلىپ چىقالايدىغانلىقى دېخانچىلىققا سالماسلىق، كەتمەن چېپىش قولىدىن كېلىدىغانلىقى زورلاپ ئوقۇتمەن دەپ تۇرۇۋالماسلىق.... مىللىتىمىزنىڭ بالىلار تەربىيىسىدىكى مۇھىم پىرىنسىپلارنىڭ بىرى. بۇنىڭدا بالىنىڭ قابىلىيىتى، قىزىقىشى، ئىختىيارلىقى ئاساس قىلىنغاندىن باشقا، ئايرىم ھاللاردا "مىخ قېقىش" ئۇسۇلىمۇ قوللىنىلىدۇ. مىخنىڭ بوسۇپ كىرىش ئىقتىدارى بولسىمۇ، بولقا بىلەن قېقىپ كىرگۈزۈلمىگىچە، ئۇنىڭ ئىقتىدارى بەربىر، ئۆلۈك بولۇپ، بولقىنى كۆرگەندىن كېيىنلا "ئۆلۈك" ئىقتىدارغا ئاندىن "جان"، كىرىدۇ. بەزىدە، بوسۇپ كىرىۋېتىپ ئېگىلىپمۇ كېتىدۇ. بەزى باللاردا ئىقتىدار بولسىمۇ، ھورۇنلۇق...قاتارلىق سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن ئۇنىڭ ئىقتىدارى كۆمۈلۈپ قېلىش ھالىتىدە تۇرىدۇ. شۇڭا بۇنداق باللارغا ئاتا-ئانىلار "بولقىنىڭ زورلاش كۈچى"نى مۇۋاپىق ئىشلىتىپ دېگەن يېرىگە ئىشلىتەلەيدۇ، "ئېگىلە-ۋالسا"، "تۈزلەپ" ئىشلىتىدۇ. باللار تەربىيىسىدىكى "مىخ قېقىش" ئۇسۇلىمۇ، ئۆز لايىغى، ئۇيپىكتى دائىرىسىدە ناھايىتى زور ئۈنۈمى بار چارىلەرنىڭ بىرى.

مىللىتىمىزنىڭ باللار تەربىيىسىدىكى مۇنداق ئىلمىي، قائىدە-لىك، خىلمۇ-خىل، رەڭدار، جانلىق ئۇسۇللىرى، مەيلى مىللىتى-مىز تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن قەھرىمان شەخسلەر، ئالىملار، مۇتەپەككۇرلار.... بولسۇن، ياكى سوتسىيالىستىك قۇرۇلۇشنىڭ ھەرقايسى سەپلىرىدە كۆرەش قىلىۋاتقان زور بىر تۈركۈم ئىقتى-دارلىق، ئەقىللىق، ئەخلاقلىق، تەدبىرلىك.... كىشلەرنىڭ يېتىشىپ چىقىشىدا بولسۇن، ھاياتىي كۈچكە ئىگە بىردىن بىر مۇنبەت

زىمىن.

مىللىتىمىزنىڭ بالىلار تەربىيىسىگە دائىر ئەنە شۇنداق مول تەجرىبىۋى ۋە كۈچلۈك ئەمەلىيەتچانلىققا ئىگە تەجرىبىلىرى بار ئىكەن، بالىلار ئەدەبىياتى ئۇنى ھەر تەرەپلىمە، چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرۈشى، بولۇپمۇ ئاشۇنداق تەربىيە ئىچىدە ئۆسۈپ-يېتىلگەن بالىلارنىڭ بىر پۈتۈن ئىجتىمائىي ھايات-پائالىيىتىنى ئەكس 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 كېتىدىغانلىقى 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 ئىكەنلىكىنى تونۇيالمىغانلىقتىن بولسا، يەنە بىر تەرەپتىن، بالىلار ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ نىسبەتەن قىيىن ۋە مۇرەككەپلىكىدە.

بالىلار ئەدەبىياتى، قارىماققا، "كىچىك" ئىشتەك كۆرۈنسىمۇ، ئەمەلىيەتتە، چوڭ ۋە قىيىن ئىش. ئۇنىڭ "چوڭ"لىقى — ئادەمنى تەربىيىلەپ يېتىشتۈرۈشتىكى رولىنىڭ چوڭلۇقىدا؛ قىيىنلىقى —

ئاساندەك كۆرۈنگەن، ئەمما، "ئاسانلىق" ئىچىگە يوشۇرۇنغان مۇرەككەپلىكىدە. نىمىسى مۇرەككەپ؟ بالىلار تۇرمۇشى، ئادىتى، بالىلار پىسخىكىسى، خاراكتېرى مۇرەككەپ. ۋاھالەنكى، ئەدەبىياتنىڭ بىردىن بىر مەقسىدى تىپ ۋە خاراكتېر يارىتىش، خاراكتېرنى تىپ ئارقىلىق ئىپادىلەش، مانا بۇ تازا قىيىن ئىش.

بالىلارنىڭ ئۆسۈپ-يېتىلىش جەريانىدىكى مىجەز-خاراكتېرى زادىلا ئوخشاشمايدۇ. بالىلاردىكى مىجەز-خاراكتېرنىڭ ئوخشىماسلىقى، ئوخشىمىغان بالىلاردا ئوخشىمىغان تەلەپ ۋە ئېھتىياجنى مەيدانغا كەلتۈرىدۇ. بالىلارنىڭ مىجەز-خۇلقى، تەلەپ-ئېھتىياجى ئوخشاش بولمىغان ئىكەن، ئۇلار ئۈچۈن يارىتىلىدىغان ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ شەكلى ۋە مەزمۇنىمۇ ئوخشاش بولماسلىقى كېرەك. 3 ياشتىن 5 ياشقىچە بولغان بالىلار ئەڭ مىنىمۇم دەرىجىدىكى ئاڭ سەزگۈسىگە ئىگە بولۇپ، ئۇلارنىڭ تاشقى دۇنياسىدىكى ھەممە ئوبيېكتىپ نەرسىلەر ئۆزىنىڭ خىلمۇ-خىللىقى، رەڭمۇ-رەڭلىكى بىلەن ئۇلارنى ئۆزىگە جەلپ قىلىدۇ، قىزىقتۇرىدۇ. بالىلاردىكى بۇ قىزىقىش، تەبىئىكى، ئويۇندىن ئىبارەت. شۇڭلاشقا، ئۇلار ئۈچۈن يېزىلىدىغان ئەسەرلەر، ئويۇنچۇق، مۇدىللار ئۇلارنى تېخىمۇ قىزىقتۇرىدىغان، ئويۇنىشىغا ئىلھام بېرەلەيدىغان، ئوبيېكتىپ تاشقى دۇنيادىكى ھادىسىلەر، شەيئىلەر توغرىسىدا مەلۇم سەزگۈلا بېرەلەيدىغان ئاددىيلىقى بىلەن چەكلىنىشى لازىم. 7 ياشتىن 13 ياشقىچە بولغان ۋاقىت بالىلارنىڭ ئۆسمۈرلۈك دەۋرى بولۇپ، چوڭ مېڭىنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، ئوبيېكتىپ دۇنيا ھادىسىلىرى ئۇلارنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسىدا چەكلىك پىكىر ۋە تۇيغۇ قوزغاتقان بولىدۇ. ئائىلىۋى موناسىۋەتتىكى ھەر خىل ۋەقەلەر، مەكتەپتىكى پەننىي

تەربىينى چۆرىدىگەن ھەر خىل مەدىنى پائالىيەتلەر، جەمىيەت ۋە تەبىئەتتىكى ھادىسىلەر، ھەر خىل مېخانىزىملار ھەركىتى ئۆز مەۋجۇتلۇغى، ئۇلۇغلىغى بىلەن بالىلارنى ھەيران قالدۇرسا، مۇرەككەپلىكى بىلەن دائىم ئۇلاردا نىمە ئۈچۈن 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 مەيۈسلىنىدۇ. 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 ئۈچۈن 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 ئىدىيىۋىلىكى 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

قالماستىن، بەلكى ئەقلىي جەھەتتىنمۇ زور بۇرۇلۇش 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 چىقىرالاي-
دىغان ئاڭغا ئىگە بولۇۋاتقان بولىدۇ. رىياللىقتا ئۆسۈۋاتقان يېڭى
ۋە چوڭقۇر ماھىيەتكە ئىگە بولغان نەرسىلەر ئۇلاردا بىر تەرەپتىن،
يېڭىلىققا ئىنتىلىش قىزغىنلىقى ۋە غايىسىنى ئۇرغۇتسا، يەنە بىر تەرەپ-
تىن، تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ خاملىقىدىن ئۆز غايىلىرى توغرىسىدا
تولىمۇ خىيالچان كېلىدۇ. شۇڭلاشقا، ئۇلارنىڭ روھىي قىياپىتىدە
سەلبىي 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، گۆدەكلىك، ئۆسمۈرلۈك دائىرىسىدىلا توختاپ قالماسلىقى،
ياكى تولىمۇ پىشقان، ئەتراپلىق يېتىشكەن، باي تۇرمۇش تەجرىبە-
سىگە ئىگە قىلىپمۇ پەدەزلىۋەتمەسلىكى كېرەك. مانا بۇلار بالىلارنىڭ
ياش چەكلىمىسىدە ئىپادىلەنگەن پسىخىك ئالاھىدىلىكى ۋە ئۇنىڭغا
دائىر مۇھىم پرىنسىپال مەسىلىلەر بولۇپ، ئەدەبىي ئەسەرلەردە بالى-
لارنىڭ مۇنداق ئالاھىدىلىكلىرى چوقۇم چىڭ تۇتۇپ تەسۋىرلىنىشى،
تەسۋىر دەل بولۇشى، كەم، ياكى ئارتۇق بولۇپ كەتمەسلىكى
لازىم.
ئەدەبىي ئەسەرلەردە مانا شۇ مەسىلىلەر چىڭ تۇتۇلسىلا، بالىلار

ئەدەبىياتقا دائىر مەسىلىلەرنىڭ ھەممىسى پۈتۈنلەي ھەل قىلىنىپ
بولغان بولامدۇ؟ ياق. بۇ تېخى بالىلار ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللى-
نىشنىڭ تەييارلىق باسقۇچى بولۇپ، "بوسۇغىدىن ئاتلاش"لا بولىدۇ.
"بوسۇغىدىن ئاتلىغان"لىق ئۆيگە كىرگەنلىك ئەمەس، ئۆيگە كىرگەن-
لىك ئۆينىڭ پۈتۈن مۇرەككەپلىكى بىلەن تونۇشقانلىقمۇ ئەمەس.
مۇرەككەپلىك قەيەردە؟ مۇرەككەپلىك — بالىلار ھايات-پائالىيىتىنىڭ
بىر پۈتۈن گارمونىيىلىك جەريانىنى ئۇلارنىڭ يۇقىرىدا كۆرسىتىپ
ئۆتۈلگەن پسىخىك ئالاھىدىلىكى يۈكسەكلىكىدە تۇرۇپ توغرا كۆزد-
تىپ ۋە توغرا تونۇپ، ئۇنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ
بېرىشتە. مەلۇمكى، بالىلار ئۆزىنى ئوراپ تۇرغان مۇرەككەپ
ئوبيېكتىپ دۇنيا ھادىسىلىرى، ئۆزئارا مۇناسىۋىتىدىكى ئىجتىمائىي
ھادىسىلەر، بىلىش ۋە تەپەككۇر ھادىسىلىرى ئىچىدە ئۆسىدۇ ۋە
كامالەتكە يېتىدۇ. بالىلار ھاياتىدىكى بۇ نەرسىلەر ئۆز رىياللىقى
بىلەن چىن ۋە ھەقىقى نەرسىلەردۇر. بىراق، بۇ تاشقى نەرسىلەرنى
تۇرمۇشتىكى چىنلىق دەپ بىلىپ، نىمە بولسا شۇنى ئۆز پېتىچىلا
بايان قىلىپ قويۇش، ياكى ئۆزىنىڭ كۆرگەن-بىلگەنلىرىنى باشقىلار
ئاللىقاچان كۆرگەن ۋە بىلگەن نەرسىلەر بىلەن قېتىش-قوياش
قىلىپ، ئەدىبىي "ئەسەر" قىلىپ يېزىپ چىقىلسا ۋە ياكى ھەر خىل
مېخانىزىملار، ئويۇنچۇقلار، غاز، ئۆدەك، توخۇ، توشقان، لەگلەك،
ئاي، يۇلتۇز، لىڭگىرتاقتاق.... ۋاھاكازالار ئۆز رىيال
فورمىسى بىلەن قانداق بولسا، شۇنداق خاتىرىلەپلا قويۇلسا، ئۇ،
بالىلار ئەدەبىياتى بىلەن شۇغۇللانغانلىق بولامدۇ؟ بەلكىم بولار.
ئەمما، بولمايدىغان يېرىمۇ بار: دەرەخنى ئالساق، ئۇ، زىمىندىن
ئۆسۈپ چىقىدۇ. زىمىن بولمىسا، دەرەخنىڭ ئۆسۈپ چىقىشى ۋە

دەرەخ بولۇپ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس
ئەمما، دەرەخ زىمىندىن ئۆسۈپ چىقسىمۇ، زىمىنىنىڭ تەبىئىتىگە
(توپىغا) ئوخشايدىغان ئورتاقلىققا ئىگە ئەمەس. زىمىندىن ئۆسۈپ
چىققان دەرەخنىڭ زىمىنغا ئازراقمۇ ئوخشىماسلىقى نىمىنى چۈشەندۇ-
رىدۇ؟ بۇ، ئەدىبىي ئەسەرنىڭ تۇرمۇش چىنلىقىنى ئەكس ئەتتۇ-
رۇشتە، تۇرمۇشتىن ئىبارەت بۇ زىمىندىن ئۆسۈپ چىقىشى
لازىملىقىنى، ئەمما، تۇرمۇش قانداق بولسا، شۇنداق بولۇپ
قالماسلىقى، ئاشۇ تۇرمۇش پۇرىقى بىلەن يۇغۇرۇلغان "ئىككىنچى
بىر خىل تەبىئەت يارىتىشى" لازىملىقىنى چۈشەندۈرىدۇ. مەسىلەن:
غازنى يىلىزغاندا بويىنى ئۇزۇن، تۇمشۇقى قىزىل، ئۆزى ئاپپاق،
ئىككى پۇتى بار، يەردىمۇ ماڭىدۇ، سۇدىمۇ ئۈزىدۇ، دەپلا قويۇلە-
دىغان بولسا، ياكى مۇشۇ گەپلەر قاپىيىلىك مىسرالارغا تىزىپ قويۇلىدى-
غان بولسا، بۇ، غاز ھەققىدە تاشقى پورترىت چۈشەنچىسى بەرگەنـ-
لىكلا 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 تۇرمۇشتىكى
غازنىڭ ئۆزى بولۇپ، پاكىتلا كۆرسىتىلگەن. ئۇ پاكىتنىڭ بالىلار
تۇرمۇشى بىلەن زىچ ئىچكى باغلىنىشلىقى بولغان "ئىككىنچى تەبىئىتى"
يارىتىلمىغان، ئاددى، لېكىن، يېڭى، قىزىقارلىق قىلىپ تەسۋىر-
لەنمىگەن. تولىمۇ ئۆلۈك. تۇرمۇش پاكىتلىرىغىلا ئېسىلىۋېلىش
ئىجادىيەتتىكى ناتۇرالىزىملىق خاھىش بولۇپ، ناتۇرالىزىم پەقەت
فوتوگرافلارنىڭلا ئىشى. فوتوگراف شەيئىلەرنى خاتىرىلەشنىلا
بىلىدۇ. "ئىككىنچى تەبىئەت يارىتىش ئۇلارنىڭ قولىدىن كەلمەيدۇ".

شۇڭا، باللار ئەدىبىياتىنىڭ ھەرقايسى ئوبېكتلىرىدىمۇ ناتۇرالىزىملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشقا بولمايدۇ. باللار خاراكتېرى ئالاھىدىلىكىدە تۇرۇپ، ئەسلىدىكى تۇرمۇش ئوبېكتى ئالاھىدىلىكىدە ئوخشىمىغان دەرىجىدە بەدىئىي چىنلىق يارىتىش لازىم.

بۇ يەردە ۋەقە، ھادىسىلەر تەسۋىرىنىڭ تۇرمۇش چىنلىقىغا ئۇيغۇن بولۇش-بولماسلىقى مەسىلىسىمۇ بار. تۇرمۇش ھادىسىلىرى تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىنى بەلگىلەيدۇ. ھەر بىر ئايرىم ھادىسە ماھىيەتنى كۆرسىتىپ بەرگەن ئىكەن، تەسۋىرلىنىدىغان بۇ ھادىسىلەر ھەقىقىي قىياپىتى بويىچە كونكرېت كۆرسىتىپ بېرىلىشى كېرەك. بىز يۇقۇرىدا باللارنىڭ ياش-قورامىغا ئاساسەن جىسمانىي كۈچى، ئەقىل-پاراسىتى، ھۆكۈم قىلىش ئىقتىدارىنىڭ چەكلىك بولىدىغانلىقىنى ئوتتۇرىغا قويغان ئىدۇق. بىراق، بىزنىڭ خېلى نۇرغۇن ئەسەرلىرىمىزدە بۇنداق مۇھىم نەرسىلەرگە ئانچە تولۇق ئېتىۋار بېرىلمەيدۇ. ياش قورامى ناھايىتى كىچىك بولغان باللار چوڭ ئادەملەرنىڭ قولىنى چىشلىۋېلىپ قورالىنى تارتىۋالىدىغان، قېچىپ قوتۇلۇپ كېتىدىغان، يۈزىگە سۇ چېچىپ، سۇغا چۈمدۈرۈپ "ئەسىر"گە ئالىدىغان، بىرەر ئىشقا دۇچكەلگەندە قوشۇمىسىنى بىرلا تۈرۈپ 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 ھەقىقىي تۇرمۇش چىنلىقى مەسىلىسىدۇر. يەنى، قولىنى چىشلىۋېلىپ قورالىنى تارتىۋېلىش، قېچىپ قۇتۇلۇپ كېتىش، ئەسىرگە ئېلىش.... لارغا يار بەرگەن شارائىت تەسۋىرى

مەسىلىسىدۇر. تىركىشىۋاتقان قورالـلىق دۈشمەنـگە بىر بالا ئەمەس، بەلكى 10 بالىنىڭ ئۇدۇلدىن كېلىپ ھۇجۇم قىلىشى، مۇمكىن بولماي-دىغان بىر ئىش. قولىدا قورالى بار دۈشمەنىنىڭ قولىنى چىشلىۋېلىپ قورالىنى تارتىۋېلىش بولسا، تېخىمۇ ئەقىلگە سىغمايدىغان بىر ئەخمەق-قانىلىق. ئەمدى ئۇ بالا ئەقىل-پاراسەت ئىشلىتىپ، دۈشمەنـنى تونۇش بولمىغان يەر شارائىتى ئىچىگە سۆرەپ كىرىپ، شۇ مىنۇتتا دۈشمەنىنىڭ روھىي ھالىتىدە پەيدا بولغان ئالاقزادىلىق، جىددى-لىكتىن پايدىلىنىپ، دۈشمەنگە ئۇشتۇمتۇت ھۇجۇم قىلسا ۋە شۇ بىر بىر قېتىملىق ھۇجۇم بىلەن ئۇنى دەرھال ھالسىزلاندۇرالىسا، ئۇنىڭ قورالىنى تارتىۋېلىشى مۇمكىن. بالىنىڭ يالغۇزلۇغىنى نەزەرگە ئالغاندا، بۇمۇ تېخى ئانچە ئىشەنچلىك بولمىغان ھادىسە بولىدۇ. چاۋشيەنىنىڭ «پويىز شوپۇرىنىڭ ئوغلى» كىنوسىدا مۇنداق بىر كۆرۈنۈش بار: پارتىزانلار ئەترىتىنىڭ رەھبەرلىكىدە تەشكىللەنگەن بالىلار ئۆمىكىنىڭ بىرنەچچە ئەزاسى ئالدىنقى سەپكە ئەشيا توشۇش ئۈچۈن رېمونت قىلىپ قويۇلغان پويىزنىڭ بىرنەچچە مۇھىم زاپچە-سىنى بۇزۇۋېتىپ، قايتىدىغان چېغىدا دۈشمەن قاراۋۇلىغا ئۇچراپ قالىدۇ. بالىلار ناھايىتى چەبدەسلىك بىلەن ئۆزىنى قوغلاپ كېلە-ۋاتقان دۈشمەننى يېقىن ئارىدىكى ئۇرۇشتا ۋەيران بولغان بىر بىناغا باشلاپ ئېلىپ كېلىدۇ. بىناغا يوشۇرۇنغان بالىلار ۋە پارتىزان ئەترىدىنىڭ باشقا ئەزالىرى چاققانلىق بىلەن دۈشمەنىنىڭ ئۆتەر يولى ئەتراپىغا ئارىلىپ دۈشمەننى كۈتۈپ تۇرىدۇ. تونۇش بولمىغان يەر شارائىتىغا كىرىپ قالغان دۈشمەن قاراۋۇلى قوغلاپ كېلىۋاتقان بالىلارنى يوقىتىپ قويۇپ ئېسەنگىرەپ تۇرغاندا، بىر پارتىزان بالا ئۇنىڭ بېشىغا نەرسە-كېرەكلەر قاچىلانغان بىر يەشىكنى تاشلىۋېتىدۇ،

دۈشمەن 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، دۈشمەننىڭ بىر پۇتىنى ئىلىۋالدۇ-دە، ئىككى بالا بار كۈچى بىلەن ئاغامچىنى تارتىپ ، دۈشمەننى تام تەرەپكە نىقتاپ تارتىپ ئېلىپ كېلىدۇ. شۇ پەيتتە، باشقا 3 بالا ئارقا-ئارقىدىن دۈشمەنگە ئېتىلىپ كېلىپ دۈشمەن قاراۋۇلى بىلەن قاتتىق ئېلىشىدۇ، بەزىدە دۈشمەن قاراۋۇلى بالىلارنى بېسىۋالسا، بەزىدە بالىلار ئۇنى بېسىۋالىدۇ. مۇشۇنداق جىددى پەيتتە، بالىلاردىن بىرى دۈشمەننىڭ يەنە بىر پۇتىنى قايرىپ بېسىۋالدۇ، ئىككىسى ئۇنىڭ ئىككى قولىغا يېپىشىپ، دۈشمەنگە قىمىرلاش ئىمكانىيىتى بەرمەيدۇ. مۇشۇ ھالقىلىق پەيتتە، بالىلاردىن بىرى ئۇنىڭ بېشىغا بىرنى سالىدۇ-دە، دۈشمەننى 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، سۈنئىي نەرسىلەر يوق. ئېلىشىش جەريانىمۇ ناھايىتى تەبىئىي بولۇپ، خۇددى تۇرمۇشتىكىگە ئوخشاش جانلىق ۋە قىزىقارلىق. بۇ يەردە دۈشمەننىڭ غالجىرلىقىمۇ، بالىلارنىڭ پاراسىتىمۇ ناھايىتى ياخشى تەسۋىرلەنگەن. دۈشمەننى قورقۇنچاق، ئۆلۈك قىلىپ قويمىغان، بالىلارنى كۈچتۈڭگۈر، يالغان باتۇر قىلىپ قويمىغان. بۇ كىچىككىنە ۋەقەنىڭ مۇنداق تەسىرلىك، ئىشەنچلىك بولۇپ چىقىشى ئاپتور تەسۋىرلىگەن تىپىك شارائىت ۋە تىپىك مۇھىت تەسۋىرىنىڭ

تۇرمۇش ھەقىقىلىكىگە ئىگە قىلىنغانلىقىدا. بۇ يەردە، ئاشۇ تىپىك
شارائىتتا قىلىشقا مۇمكىن بولمايدىغان نەرسە، مۇمكىن قىلىپ تەسۋىر-
لەنمىگەن. ئۇگۇشسىزلىق ۋە قىيىنچىلىقمۇ بالىلارنىڭ پەم-پاراستىمۇ
ئۆز لايىقىدا ھاياتتىكىدەك قىلىپ كۆرسىتىلگەن. دىمەك ۋەقە، ھادى-
سىلەر ئۆز مۇرەككەپلىكى، قىيىنلىقى، ئەگرى-توقايلىقى بىلەن
ھەقىقى تەسۋىرلەنمىسە بالىلار ئاشۇ تۇرمۇش توغرىسىدا ئەمىلىي
تەسىراتقا، چوڭقۇر چۈشەنچىگە ئىگە بولالمايدۇ. بالىلارغا خۇنۇكلەش-
تۈرۈلمىگەن، پەدەزلەنمىگەن چىن سەنئەت تەسۋىرى ئارقىلىق،
تورمۇشنى توغرا تونۇتۇش لازىم. مۇشۇنداق قىلىنمىسا، بالىلار
تۇرمۇشنىڭ ھەقىقى ماھىيىتى توغرىسىدا دائىم خام خىيال قىلىدىغان،
ئۇگۇشلۇق بولۇشنىلا ئىزدەيدىغان بولۇپ قالىدۇ.

بالىلار ھاياتىدىكى ”ئۇششاق-چۈشەك“لەر ئىچىگە چوڭقۇرلاپ
كىرمەي، لەيلەپ يۈرۈۋەرگەندە، يەنە شۇ غاز، ئۆدەك، ئاي،
يۇلتۇز، دەپتەر، قەلەم...... ۋەھاكازالار بىلەن چىرمىشىپ،
تەكرارلىنىپ تۇرىۋەرگەندە بۇ مەقسەتكە يىتىش، ئەلۋەتتە، قىيىن-
راق. شۇڭلاشقا، ”ئۇششاق-چۈششەك“لەر ئىچىدىكى بالىلارنىڭ ئۆزئارا
مۇناسىۋەت، مىجەز-خاراكتىر چوڭقۇرلۇقلىرىغا ئىچكىرىلەپ كىرىپ،
تىپىكلەشكەن بالىلار ئوبرازى يارىتىشقا توغرا كىلىدۇ. بەدىئى
ئوبراز ئەلۋەتتە، بالىلار ھەققىدە ئەتراپلىق يەكۈنلەنگەن مۇكەممەل
چۈشەنچىدىن مەيدانغا كىلىدۇ. ھازىرقى باسقۇچتا، بالىلار ئەدىبىياتى
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

باللار ئوراپ تۇرغان مۇھىتتا ياشاۋاتقان بولسىمۇ، ئۇ، ئۆزىنىڭ باللىغىنى ئۇنتۇپ قالغان، باللارنىڭ كۈندىلىك تۇرمۇش پائالىيىتىگە زەڭ سېلىپ، كۆزىتىپ، ئۆگىنىپ، باللار پائالىيىتىنىڭ ماھىيىتى بىرلىكىدە تۇرۇپ، باللارنىڭ ئەھۋالىنى ئىگەللىيەلمىگەن. مۇنداق بولغاندا، باللار ئوبرازىنى يارىتىش مۇمكىن ئەمەس. باللارنىڭ مېڭىش-تۇرۇش، يېيىش-قوپۇش، ئۆزئارا سۆزلىشىش، ئويۇن پائالىيەتلىرى، ھەۋەسى قاتارلىق ئەھۋاللارنى چوڭقۇر كۆزەتكەن، تەھلىل، تەتقىق قىلغاندىلا، بۇ مەقسەتكە يېتىش ئانچە تەس بولمايدۇ. بەزى قىزىقارلىق سۆز، ھەركەتلەرنى خاتىرىلىۋېلىشقا، كۆڭۈلگە پۈكۈپ قويۇشقىمۇ بولىدۇ. مانا مۇشۇنداق كىچىك، ئەمما، خاراكتېر بەلگىلىرىگە ئىگە ئايرىم ھادىسىلەر بىز يازماقچى بولغان ئەسەرنىڭ قوزغاتقۇچى ماتېرىيالى بولۇپ قېلىشى مۇمكىن.

ھازىر، ئاۋال بىرەر تېمىنى ئويلاپ قويۇپ، ئاندىن باللار ئار-سىغا بېرىپ، ئۇنىڭ ھېكايە "ماتېرىيالى"نى ئىزدەش بىلەن ئاۋارە بولىدىغان ئەھۋاللار بار. شۇنداق "ماتېرىيال" تاپالمىسا، كۆز ئالدىدا بولۇۋاتقان باشقا ماتېرىياللار بىلەن كارى بولمايدۇ. ياكى كۆرۈپ تۇرسىمۇ، ئەقىل "كۆزى" بىلەن كۆرەلمەيدۇ. قاچانكى، ئىزدەۋاتقان ھېلىقى "ماتېرىيال"نى غىل-پال كۆرۈپ قالىدىغان بولسا، ئۇنى "ئالاھىدە ئەھۋال، تېخى باشقىلار يېزىشقا ئۈلگۈرەلمىگەن تېپ" دەپ ئالدىراپلا "ئەسەر" قىلىپ يېزىپ چىقىشقا ئۇرۇنىدۇ. مۇشۇنداق يېزىلغان "ئەسەر" ھەرقانچە ماھارەت سىڭدۈرۈلگەن بىلەنمۇ، ئۇ ئاشۇ بىر ئايرىم ئەھۋال بولۇپ، ئۇ باللارنىڭ ئورتاق خاراكتېر ئالاھىدىلىكى ئىچىدىن تاللىۋېلىنغان، مەركەزلەشتۈرۈلگەن، تىپىك-لىكىگە ۋە بەدىئىي چىنلىققا ئىگە قىلىنغان ئوبراز ماتېرىيالى

بولالمايدۇ. شۇڭلاشقا، بىز بالىلار ھاياتىدىكى مۇنداق ئايرىم،
تاسادىپ، چېچىلاڭغۇ ھالەتتە تۇرغان نەرسىلەرگە ئېسىلىۋالماي،
ھەسەل ھەرىسى شىرنە يىققاندەك، ئۇ بالىنىڭ ئاساسىي تېما ئۈچۈن
زۆرۈر بولغان ئالاھىدىلىكىدىن ئازراق ئېلىپ بۇ بالىغا، بۇ بالىدىن
ئازراق ئېلىپ ئۇ بالىغا بىرلەشتۈرۈپ، ئۇ بالىغىمۇ، بۇ بالىغىمۇ ئوخشى-
مايدىغان، ئوخشىمايمۇ قالمايدىغان، بالىلارنىڭ ئارىسىدىكى قايسى
بىرىگىدۇ ئوخشايدىغان قىلىپ يېزىپ چىققاندىلا، ئاندىن ئىشەنچلىك
بولىدۇ. بالىلار كۆرسىمۇ، "پالاننى يازدىمىكىن دېسەك، ئەمەستەك
تۇرىدۇ، ئۇ ئەمەسمىكىن دېسەك شۇدەك تۇرىدۇ" دېگەن ھېسسىياتقا
كېلەلەيدۇ. مۇنداق ئوبرازنىڭ تەربىيىۋى رولىمۇ، ھەقىقەتەن
زور بولىدۇ.

بەدىئىي ئوبراز ئۈستىدە ئىشلىگەندە، دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك
مەسىلە شۇكى، بالىلار ياش قۇرامىدىكى پەرقلىرىگە ئاساسەن
ئەقىل، ھېس، ئىدراك، ئىقتىدار، ئىرادە جەھەتتە تېخى خام
بولغانلىقتىن، ئۇلاردا ياخشىلىق بىلەن يامانلىق، مۇلايىملىق بىلەن
بەڭۋاشلىق، ئەستايىدىللىق بىلەن بىپەرۋالىق، قەتئىيلىك بىلەن
بوشاڭلىق ھامان بىر بىرىگە كىرىشىپ، ئالمىشىپ تۇرغان بولىدۇ.
شۇڭا، بالىلار تۇرمۇشىدىكى زىددىيەتلەر تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشى
ئىچىدە يارىتىلىدىغان بەدىئىي ئوبراز كىشىنى قايىل قىلالمايدىغان
پۈتۈنلەي ياخشى ئىشلار دۆۋىسىگىمۇ ئايلىنىپ قالماسلىقى، ناچار
كەيپىياتلارنىڭ يايمىسىغىمۇ ئايلىنىپ قالماسلىقى لازىم. بىر بىرىدىن
ئاجايىپ بولغان ياخشى ئىشلار ۋە بىر بىرىدىن ئاجايىپ بولغان ناچار
كەيپىياتلار، قارىماققا، بالىلارنى بەكمۇ قىزىقتۇرۇۋالىدىغاندەك،
قاتتىق ئۆزىگە تارتىۋالىدىغاندەك كۆرۈنسىمۇ، ئەمەلىيەتتە، ئۇ

بالىلارنىڭ كۆڭلىدە ئۇزاق ساقلىنىپ قالغىدەك ھېسسىيات قوزغىتال-
مايدۇ-دە، بىردەملىك قىزغىنلىقتىن كېيىنلا ئېسىدىن كۆتۈرۈلۈپ
كېتىدۇ. بېلىنسكىي مۇشۇنداق ئاجايىۋانە ئىشلارنى يېزىش ئۇستىدە
توختىلىپ: "....ئەگەر مۇشۇنداق ۋەقەلىكلەر بەدىئىلىك جەھەتتىن
بىر تەرەپ قىلىنمىسا، ئۇ كىتاپخانلارنى بەزدۈرىدىكى خوش قىلالماي-
دۇ. بۇ خىل يېزىش ئۇسۇلى بىر تەرەپلىمىلىك بولۇپلا قالماستىن، بەلكى
خاتا" دېگەن ئىدى. بۇنىڭ سەۋەۋى شۇكى، ئەسەردە يېزىلىۋاتقان
ياخشى ۋە ناچار كەيپىياتلار، گەرچە رېياللىقنىڭ سادىقلىق بىلەن
تەسۋىرلىنىشى بولسىمۇ، ئەمما، ئۇ شۇ رېياللىقنىڭ روھىي ماھىيىتى،
ئەڭ خاس پىسخىك خاراكتېرى يۇكسەكلىكىدە تۇرۇپ پىششىق بەدىئىي
ئوبرازلار ياردىمى بىلەن بەدىئىي جەھەتتىن ئوبدان بىر تەرەپ
قىلىنمىغانلىقتىن، ئۇ، ئۆز ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ مېڭىسىدە قايتا ئەكس
ئەتكەندە، ياكى ئەزەلدىن چۈشىنىشلىكلىكى، ياكى غەيرى تەبىئىلى-
گى بىلەن بىر خىل ئۆلۈك، جانسىز تەسىراتىلا بېرىدۇ، خالاس.
بۇ يەردىكى مەسىلە، چېچىلاڭغۇ ھالەتتە تۇرغان تۇرمۇش چىنلىقىنىڭ
تۇرمۇشتىن كەلگەن، لېكىن، تۇرمۇشتىن ئۈستۈن تۇرىدىغان،
ئوبرازغا مەركەزلەشكەن بەدىئىي چىنلىققا ئىگە قىلىنىش-قىلىنماس-
لىقى مەسىلىسى.

بالىلار تىلى، تىل ۋاستىلىرى (ئىما، ئىشارەت، سۆكۈت)نىڭ چىن
بولۇش-بولماسلىقىمۇ بەدىئىي ئوبرازنىڭ مۇكەممەللىكىنى ئۈستۈرۈش-
تە بولمىسا بولمايدىغان مۇھىم ئامىللارنىڭ بىرى. بىزدە: "تىل
دىلنىڭ ئىپادىسى" دېگەن گەپ بار. شۇنداق ئىكەن، ئۇ ھالدا،
ئەسەردىكى بالىلارنىڭ تىلى ئۇلارنىڭ دىلىنى ئىپادىلەپ بېرىشى
كېرەك.

بەدىئى ئەسەردىكى بەدىئى ئوبراز شۇ ئوبرازنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتىنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق يارىتىلسا، ئوبرازنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى شۇ ئوبرازنىڭ تىلىدىكى خاسلىقىدا 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 تۈزەپ سۆزلىسە، بىرى ئۇدۇل، تورۇك-تورۇك سۆزلەيدۇ. بىرى ۋات-ۋات بولسا، بىرى مۆرىمەس. بىرى بولقا مىخقا تەككەندەك، كەسكىن، جايىدا، جىددىي 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 ئىگەللىشىمىز لازىم. ئەسەردە گۆدەك-يەسلى بالىلىرىنى يازغان ئىكەنمىز، ئۇنىڭ ھەركەت تەسۋىرى گۆدەك بالىلارنىڭ بولۇپ، سۆز ئورامى ئۆسمۈر ياكى ياشلارنىڭ سۆز ئورامى بولۇپ قالماسلىقى، ئۆسمۈرلەرنى يازغان ئىكەنمىز، ئۇنىڭ ھەممە نىمىسىدىن ئۆسمۈر پۇرىقى كېلىپ تۇرۇشى كېرەك. بۇنىڭدىن شۇنى كۆرۈشكە بولىدىكى، مەركىزىي ئىدىيىگە بولغان باغلىنىشلىقلىقى بىلەن تاللاش، مەركەزلەشتۈرۈشتىن ئۆتكەن بالىلارنىڭ تىلى بالىلارنىڭ ئۆزىدىلا بار بولغان، يازغۇچىنىڭ مۇۋاپىق پىششىقلاپ ئىشلىشىدىن ئۆتكەن دەل، قىزىقارلىق، راۋان ئىخچام، ساز بولۇشى، بالىلارنىڭ ياش

قۇرامى، ئادىتى، مىجەزىگە ئۇيغۇن بولۇپ، چىنلىق تۇيغۇسى بېرىشى لازىم. بىزنىڭ نۇرغۇن ئەسەرلىرىمىزدە بالىلارنىڭ سۆز، دىئالوگلىرى ياكى قۇرۇق بايان تەسۋىرىگە ئايلاندۇرۇپ قويۇلىدۇ، ياكى ئوبىكتقا قارىماي، بالىلار چوڭ ئادەملەرگە ئايلاندۇرۇپ قويۇ-لىدۇ. ئۇ بالا بىلەن بۇ بالىنىڭ، قىزلار بىلەن ئوغۇللارنىڭ، ئۆس-مۈرلەر 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 سۆز-لەيدىغان بالىلار، ھەقىقەتەن، بار. ئۇلار مۇشۇنداق سۆزلەۋاتقاندا، ئۇ بالىنىڭ سۆزلەش ئادىتى، دىلىنى بىلدۈرالىساقمۇ، ئەدىبى ئەسەرگە كىرگۈزۈلگەن ھامان، ئۇ بۇزۇپ تاشلىنىدۇ. گەپنىڭ كەم-تۈك قىسمىنى تولۇقلاپ، جۈملە قۇرۇلۇشىدىكى لوگىكىلىق باغلىنىشقا نەزەر تاشلايدىغان بولساق، بۇ گەپ كىچىك بالىنىڭ ئەمەس، گەپكە ئۇستا چوڭ ئادەمنىڭ گېپى بولۇپ چىقىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ گەپلەر ياسىما، ھەم ئۆزۈن ھەم ئومۇمى ئېنىقلىمىلاردىن ئىبارەت.

بالىلار تىلىدا ئىپادىلەنگەن بالىلار تۇرمۇشى ۋە پسىخىكىسى، ئەلۋەتتە دەۋر روھى، دەۋر چىنلىقىدىن ئايرىلالمايدۇ. نۆۋەتتىكى دەۋر چىنلىقى دىگىنىمىز پارتىيە 3-ئومۇمى يىغىنىدىن كېيىن، پۈتۈن مەملىكەت خەلقى يېڭى بىر تارىخىي دەۋردە "4 نى زامانىۋىلاشتۇ-رۇش" كۈرىشى ۋە ھەرقايسى سەپلەردىكى ئۇلۇغ ئىسلاھات بىلەن شۇغۇللانماقتا. مۇشۇ كۈرەش ئىچىدە ئۆسۈۋاتقان ۋە ئۆزىگە مۇناسىپ تۆھپىلەر قوشۇۋاتقان بالىلار ۋە ئۇلارنىڭ ئوبىكتىپ ئىش-پائالىيەت-لىرىنى يېزىش — بۇ مۇشۇ دەۋرنىڭ چىنلىقىنى ئەكس ئەتتۈرگەنلىك

بولىدۇ. بۇنىڭ ئىچىدە ھازىرقى 20 — 25 ياش ئۆپچۆرىسىدىكى ياشلار ئۆتكەن 10 نەچچە يىلدا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ تازا قاتتىق زىيانكەشلىكىگە ئۇچراپ "قارا تۇرۇك" بولۇپ قېلىش خەۋپىدىن قۇتقۇزۇۋېلىنغان باللاردۇر. ئۇلار شۇ چاغلاردا تازا قاتتىق ئالدىنىپ كەتتى، ئالدانغانلىقىنى سەزگەندىن كېيىن ھەممە نەرسىگە گۇمان بىلەن قارايدىغان، ئانچە ئىشەنمەيدىغان بولۇپ قالدى. ئۇلاردا پاسسىپ نەرسىلەرنىڭ چىرىتىشىگە قارشى كۈچ، نىسبەتەن زور ئەمەس. شۇڭا ئۇلاردا خاھىشچانلىق كۈچلۈك بولۇپ، تەسىرگە ئاسان ئۇچراپ تۇرىدۇ. ئىتتىرىلىپ كەتسە "يېقىلىپ" چۈشىدۇ، تارتىۋې-لىنسا، سەپ بىلەن بىللە مېڭىۋېرىدۇ. ھازىر ئۇلارنىڭ مۇتلەق كۆپ قىسمى دەۋرنىڭ تەلەپ ئېھتىياجى، بېسىمى ئاستىدا ئۆزگىرىۋا-تىدۇ: ئىشەنمەسلىكتىن ئىشىنىشكە، ئۈمىتسىزلىكتىن ئۈمىتۋارلىققا قاراپ ئۆزگىرىۋاتىدۇ. جاھىللىق بىلەن مەيداندىن قايتمايۋاتقان-لىرىمۇ بار. بىز مۇنداق ئەھۋاللارنى ئەكس ئەتتۈرگەندە، ئۇلارنىڭ قەلبىنى جاراھەتلەندۈرگەن تارىخىي رىياللىقتىن چەتنەپ كەتمەي، ئۆزىمىزنى قاچۇرماي، توغرا مەيداندا تۇرۇپ ئۇنى ئەكس ئەتتۈ-رۈپ بېرىشىمىز لازىم. "دەۋرنىڭ بارومېتىرى" بولغان ئەدەبىيات ئارقىلىق ياش-ئۆسمۈرلەر ئالدامچىلىق، قۇرۇق شوئارۋازلىق، پوچىلىق، يالغانچىلىق بىلەن تولغان ئاشۇ دەۋرنىڭ ئۆزلىرىگە ئېلىپ كەلگەن زىيانكەشلىكىنى ۋە زور ئۆزگىرىش بولۇۋاتقان بۈگۈنكى دەۋرنىمۇ 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،

ئۇنى ئەدەبىياتنىڭ بىرلا تۈر-ژانىرى بويىچە تولۇق ئەكس ئەتتۈ-
رۈپ كېتىش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. شۇڭلاشقا شېئىرىيەتمۇ، پرو-
زىمۇ، مۇزىكىمۇ، رەسساممۇ، كىنو، دراممۇ، 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.
تۇرمۇشنىڭ ئۆزىدىن ئالغاندا، تۇرمۇش، 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 تۇرمۇشىنىڭ
بىرەر ماھىيەتلىك تەرىپىنى ئوخشىمىغان نۇقتا، ئوخشىمىغان تەرەپ-
لەردىن سىستېمىلىغراق ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشكە تىرىشىش لازىم.
مۇشۇنداق قىلغاندا، بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ «ئاسان» «ئاددى»،
«چۈشىنىشلىك» بولۇش پرىنسىپى مۇرەككەپلەشتۈرۈۋېتىلگەنلىك
بولامدۇ؟ مېنىڭچە، بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ «ئاددى، ئاسان، چۈشە-
نىشلىك» بولۇشى بىر پرىنسىپ، لېكىن، بالىلار ئەدەبىياتىنى
«ئاددى»، «ئاسان» دەپ ھىساپلاش زادىلا توغرا ئەمەس. چۈنكى
بىز بالىلار تۇرمۇشى، بالىلار پسىخىكىسىنىڭ مۇرەككەپ بولىدىغانلى-
غىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. ھەرقانداق مۇرەككەپ نەرسىنى ئۆز مۇرەك-
كەپلىكىنى يوقاتمىغان ھالدا ئاددىلاشتۇرۇش، ئاشۇ ئاددىلىقتىن
ئۇنى مۇرەككەپلىك پۈرىقى كېلىپ تۇرىدىغان قىلىپ ئاددىلاشتۇ-
رۇش تازا قىيىن ئىش. بالىلار ئەدەبىياتىدىكى ئاددىلاشتۇرۇش

مانا مۇشۇ نۇقتىغا قارىتىپ ئېيتىلغان. ئۇ ھەرگىز 2 گە 2 نى قوشسا 4 بولىدۇ؛ لەگلەكنىم سەن كېپىنەككە ئوخشايسەن، بەك ئېگىز ئۇچە-سەن؛ غېزىم سەن ئاپپاق، ئىككى پۇتۇڭ بار، بەك ئىتتىك ئۈزد-سەن... 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 تۈگىگىچىلا يېگى، قىزىقارلىق بولۇپ تۇيۇلسىمۇ، ئۆتۈپ كەتكەندىن كېيىن كىشىلەرنىڭ ئېسىدىن كۆتۈرۈلۈپ كەتكەن-دەك، ئىز-تىزسىزلا يوقىلىپ كېتىدۇ. ئۇنى شۇ بىر قېتىملا چىداپ تۇرۇپ ئوقۇۋېتەلىگەن بىلەن ئىككىنچى قېتىم ئوقۇغۇسى، ھەتتا ئېسىگە ئالغۇسىمۇ كەلمەيدۇ. مۇشۇنداق ئوبرازدىن، باللار پەزىلە-تىدىن ئايرىلغان، نەپىسلىك بىلەن ئاددىلىق بىرلەشتۈرۈلمىگەن، جانلىق، بەئەينى بولمىغان مەزمۇن، ئابستراكت ئوقۇملار ئارقىلىق باللارنى تەربىيىلەپ يېتىشتۈرگىلى، ئاق كۆڭۈل، ئەستايىدىل، قەتئى-لىكنى ئۆستۈرگىلى بولمايدۇ.

باللار ئەدەبىياتىنىڭ باللار تەربىيىسىدىكى رولى، ھەقىقەتەن زور. ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ يۈكسەك پەللىسى، قانداقتۇر، ئەپلەپ-سەپلەنگەن ماھارەت بولماستىن، بەلكى، "ئەدەبىيات بىلەن ئىنسان-نىڭ بىرلىكىدۇر." مۇشۇ مەقسەتكە يەتكەندىلا، "سەنئەت ئارقىلىق ئىنسانىيەتنىڭ ئىتتىپاقلىقىنى ئىلگىرى سۈرگىلى، ئىنسانلارنى تېخىمۇ ياخشىراق، ئاق كۆڭۈلرەك قىلىپ تەربىيىلىگىلى، ئىنسانىيەتنىڭ تەرەق-قىياتىغا پايدىلىق بولۇش ۋە خەلقنى تەربىيىلەش مەقسىدىگە يەتكىلى بولىدۇ." بۇ، باللار ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسى قانۇنىيەتلىرى توغرىسىدا تېخىمۇ چوڭقۇر ئىزدىنىش ۋە ئۇنى پۇختا ئىگەللەش ئاساسىدا،

سەنئەتنىڭ كىشىلەرنى ئەخلاقىي جەھەتتىن تەربىيىلەش، رىياللىق ئارقىلىق مۇھەببەت-نەپرەتنى قوزغاش، پېرسوناژ ئارقىلىق تەجرىبە-ساۋاقتا ئىگە قىلىش ئارقىلىقلا ئەمەلگە ئاشۇرغىلى بولىدىغان قىيىن ۋە مۇرەككەپ ئىش.

شېئىرىيەت ئىجادىيىتىدىكى ئىدىيىۋى مەزمۇن ۋە ئۇنى ئىپادىلەش سەنئىتى توغرىسىدا

——يولداش ئۇسمانجان ساۋۇتنىڭ 3 پارچە شېئىرى
توغرىسىدىكى بەزى قاراشلىرىم.

يولداش ئۇسمانجان 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 قىلغان 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 ۋاقتىدا ئەكس ئەتتۇرۇشكە تىرىشۋاتقانلىقىنى، سوتسيالىستىك ئىنقىلاپ ۋە سوتسيالىستىك قۇرۇلۇش نەتىجىلىرىنى ھەر تەرەپتىن چوڭقۇر ئەكس ئەتتۇرۇپ، كىشىلەرنىڭ ئېڭىنى ئويغىتىش، ئىرادە-ئىشەنچىسىنى كۈچەيتىش ئۈچۈن ئەھمىيەت بېرىۋاتقانلىقىنى كۆرۈۋالالايدۇ. ئاپتور مۇشۇنداق ئەمگەكلىرى بىلەن كەڭ كىتاپخانىلار ۋە ياش ئاپتورلار-

نىڭ دىققەت نەزىرىنى تارتماقتا.

لېكىن پايزا بىلەن ئاردمۇق شال ۋە بۇغداي مايسىلىرىنىڭ ئوبدان ئۈسۈپ، مول مەھسۇلات بېرىشىگە تەسىر يەتكۈزگىنىدەك ئاپتورنىڭ بەزى شېئىرلىرىدا ساقلىنىۋاتقان ئىدىيە بىلەن ھېسسىياتنىڭ بىرلىكىنىڭ ۋە مەنتىقى باغلىنىشىنىڭ ھەم بولماسلىقى، دىيالېكتىكا نۇقتىنەزىرىنىڭ كەملىكى، خاھىشىنىڭ تۇتۇقلۇقى، ياسىما، ھەشەمەتلىك سۆز-ئىبارىلەرنىڭ، شۇنداقلا چەت تىل ۋە ئارخائىزىم بولۇپ قالغان، راۋان، چۈشىنىشلىك بولمىغان، مۇجمەل سۆزلەرنىڭ كۆپ ئىشلىتىلىدىغانلىقىدەك بەزى ئىللەتلەر ئۇنىڭ ئىجادىيىتىنى 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 ياز مەۋسۇمىنىڭ بىر كۈنىدە" مامكاپلىققا بېرىپ، چىرايلىق ئېچىلغان، مامكاپ گۈللىرىگە "شەيدا بولۇپ" قاراپ تۇرغىنىدا، تۇيۇقسىز بىر "رەھىمسىز شامال چىقىپ"، مامكاپ گۈللىرىنى توزىتىپ ئۇچۇرۇپ كەتكەنلىكى، ئەمما، مامكاپلىقتا ياتقان بىر "قارا تاش"نىڭ شامالدا توزۇپ كەتمەي، "ئانا دۇنيانى قۇچاقلاپ ياتقانلىقى"نى كۆرۈش بىلەن ئاپتورنىڭ مامكاپقا ئەمەس، بەلكى بۇ "قارا تاش"قا "مەھلىيە-مەپتۇن" بولۇپ قالغانلىقىنى تەسۋىرلەنگەن. ئاپتور، ئۆزى كۆزەتكەن

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

بىز ئالدى بىلەن بۇ شېئىرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى توغرىسىدا سۆز ئاچقىنىمىزدا، ئاپتور تەبىئەت دۇنياسىدىكى مامكاپنىڭ شامالدا توزۇپ كەتكەنلىكى، تاشنىڭ توزۇپ كەتمەي "ئانا دىيارنى قۇچاقلاپ ياتقان"لىقىدىن ئىبارەت بۇ رىيال تۇرمۇش ھادىسىسى ئارقىلىق كىندىك قېنى ۋەتەن تۇپرىقىغا تۆكۈلگەن ھەرقانداق بىر كىشىنىڭ ۋەتەن تۇپرىقىدا چىققان ھەرقانداق بىر "شامال"دا مامكاپتەك "توزۇپ" كەتمەي، "سىياقسىز قارا تاش"قا ئوخشاش قەد كۆتۈرۈپ تۇرۇشىنى تەۋسىيە قىلىدۇ. مېنىڭچە، ئاپتور ئوتتۇرىغا قويغان بۇ مەسىلىدە تۆۋەندىكى بىرقانچە يېتەرسىزلىكلەر بار: بىرى، ئاپتور ئۆزىنىڭ ئوبيېكتىپ تاشقى دۇنيادىن ئالغان سېزىمىنى ئىچكى ھىسسىياتى بىلەن يۇغۇرۇپ، ئۇنى شېئىرىي تۇيغۇ ۋە شېئىرىي ھىسسىياتى بىلەن يۇغۇرۇپ، ئۇنى شېئىرىي تۇيغۇ ۋە شېئىرىي ھىسسىياتقا ئىگە قىلىپ، يېڭى مۇھىت، يېڭى ئوبرازلار ئارقىلىق يېڭى مەنىگە ئىگە قىلالمىغان. بىز ۋەتەن ھەققىدە يېزىلغان شېئىرلاردا دائىم دىگۈدەك: "ۋەتەننى سۆي، قاچقۇن بولما، شۇۋاق بولماي تاغ بول، قامغاق بولماي قىزىل يۇلغۇن بول"...دىگەنگە ئوخشاش نەسىھەتلەرنى ئۇچرىتىپ تۇرىمىز. بۇ شېئىردىكى "مامكاپ بولماي تاش بول" دىگەن سۆزمۇ شۇ خىلدىكى نەسىھەتلەرنىڭ بىرى بولۇپ، ئوتتۇرىغا قويۇلۇش جەھەتتىن

تامامەن ئوخشاش. ئاپتور ئاشۇ ئىدىيۋى مەزمۇننى ئىنسان قەلبى ۋە ۋە ئەقلىنىڭ مۇرەككەپ تۇرمۇش ھادىسىلىرى بىلەن ئۇچراشقاندا پەيدا بولىدىغان ئەقلىي پارچىلىنىش ۋە قايتىدىن قوشۇلۇش يۈكسەكلىكىدە تۇرۇپ، ئۇنى ھەرقايسى تەرەپلەردىن كىشىلەرگە ئۆز ھاياتلىغى بىلەن پۈتۈن ھالدا كۆرسىتىپ بېرەلىگەنلىكى ئۈچۈن كىشىلەر ۋەتەنپەرۋەرلىكنىڭ ئۇلۇغلىغىنى، ۋەتەنسىز قاچقۇنلۇقنىڭ شەرمەندىلىك ئىكەنلىكىنى ۋىجدان جەھەتتىن ھىس قىلالمايدۇ. تىما پەندى-نەسىھەت دائىرىسىدىلا توختاپ قېلىپ، ئۇنىڭ باشقىلار ھىس قىلمىغان، دىمىگەن ۋە ئاچمىغان تەرەپلىرىنى ئوتتۇرىغا قويالمىغان. يەنە بىرى، تەبىئەت دۇنياسىدىكى شامالدا تاشنىڭ تىك تۇرۇشى، ماماكاپنىڭ 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 نەزىرىيىچىسى، ژورنالىست م. ئىساكوۋسكى: "قارىماققا ئاددى كۆرۈنگەن ئادەتتىكى ھادىسىنىڭ ئىچىدە ئادەتتىكىچە بولمىغان تۈرلۈك ئالاھىدىلىكلەر بولۇشى مۇمكىن" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى.

ئۇنداق بولسا، «ماماكاپ ۋە تاش» شېئىرىدىكى ماماكاپ بىلەن تاشنىڭ شامالدىن ئىبارەت بۇ ھادىسە ئىچىدىكى ئادەتتىكى كۆرۈنۈشتىكى ئادەتتىكىچە بولمىغان ئالاھىدىلىكلەر نېمىلەردىن ئىبارەت؟ ئۇنى ۋەتەنپەرۋەرلىك ۋە قاچقۇنلۇق ئىدىيىسى بىلەن ئىچكى جەھەتتىن باغلاپ تۇرغان "شېئىرىيەت يىپى" زادى نەدە؟ ئاپتور بۇنىڭغا مۇنداق دەپ جاۋاپ بېرىدۇ:

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

مانا بۇ، ئاپتورنىڭ ماماكاپنىڭ شامالدا تورۇپ كەتكەنلىكى، تاشنىڭ تىك تۇرغانلىقىغا بەرگەن ئىچكى مەنىسى ۋە ئۇنى ئىچكى جەھەتتىن باغلاپ تۇرغان "شېئىرىيەت يىپى".

مېنىڭچە، بۇنى "تورۇپ كېتىش" ۋە "تىك تۇرۇش"نى ئىچكى جەھەتتىن باغلاپ تۇرغان شېئىرىي "يىپ" دېيىشكە بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ خۇلاسىسىدە مۇنداق ئۈچ جەھەتتىكى مەسىلە بار: بىرى، مۇشۇ خۇلاسە بىلەن شېئىردا تەسۋىرلەنگەن ئەسلىدىكى تۇرمۇش ماتېرىيالى ئوتتۇرىسىدا زىچ ئورگانىكلىق باغلىنىش يوق. ئاپتور، "ماماكاپ بولماي تاش بول" دېمەكچى بولغان بولسىمۇ، ئۇنى توغرىدىن ـ توغرا ئوتتۇرىغا قويالماي، "تاش بولۇش"نىڭ شەرتلىرىگە، يەنى "تاش بولۇش" ئۈچۈن جاپا ـ مۇشەققەت چېكىشكە، دار ـ جادۇلار ئالدىغا بېرىشقا توغرا كېلىدىغانلىقى، مانا شۇ "ئۆتكەل" "لەردىن ئۆتەلىسە، ئاندىن "تاش" بولغىلى بولىدىغانلىقىغا ئۆتۈپ كەتكەن. ۋاھالەنكى، شېئىردا تەسۋىرلەنگەن ئەسلىدىكى تۇرمۇش، ماماكاپنىڭ شامالدا تورۇپ كەتكەنلىكى، تاشنىڭ مەغرۇر قەد كۆتۈرۈپ تىك تۇرغانلىقى ئىدى. ئەمما، ئاپتور "دار ـ جادۇ، ئىمارەتلەرنىڭ يەر تەۋرىگەندە سىناقتىن ئۆتىدۇ"غانلىقى... قاتارلىق ئەسلىدىكى تۇرمۇش زېمىنىدىن ئۆسۈپ چىقمىغان، ئەسلىدىكى تۇرمۇش تەلەپ قىلمىغان غايىۋانە پىكىرلەرنى كۆتۈرۈپ چىقىپ، ئۇنى بۇ شېئىرغا زورمۇ ـ زور تېڭىپ قويغان. مېنىڭچە، بۇ خىل شېئىرلاردىكى شېئىرىي پىكىر ۋە شېئىرىي

خۇلاسە بىرلا ھۆكۈملۈك بىرلا پىكىر، بىرلا خۇلاسە بولۇش كېرەككى، ھەرگىز بۇ شېئىردىكىدەك ئىككى ياكى ئۇنىڭدىن ئارتۇق كۆپ خىل ھۆكۈملۈك پىكىر ۋە خۇلاسە بولۇپ قالماسلىقى كېرەك. مۇشۇ ھالدا، بىز بۇ شېئىردىن مۇشۇ بىر كۇپلېت خۇلاسىنى ئېلىپ تاشلىۋەتسەكمۇ، بۇ شېئىر زادى كەمتۈك بىلىنمەيدۇ، ئەكسىچە ئۇنىڭ ئايىغىغا ئۇن، 20 كۇپلېت قوشۇۋەتسەكمۇ شېئىر داۋاملىشىپ كېتىۋېرىدۇ. مۇشۇنداق بولغاندا، ئۇنى قانداقمۇ شېئىردىي خۇلاسە دىگىلى بولىدۇ؟ مېنىڭچە، مۇشۇنداق شېئىرلاردىكى شېئىرىي خۇلاسە، شېئىردا تەسۋىرلەنگەن تۇرمۇش ماتىرىيالى بىلەن ماھىيەت بىر پۈتۈنلىكدە بىرلىككە كەلگەن بولۇشى كېرەككى، ئۇنى شېئىردىن ئېلىپ تاشلىۋەتكەندە شېئىر باشسىز تەنگە ئوخشاش ھېچنېمىنى ئۇقتۇرالمايدىغان 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 تۇزۇپ كەتكەنلىكى، تاشنىڭ يەرنى قۇچاقلاپ ياتقانلىقى" بىلەن قىلچە ئالاقىسى يوق. بۇ يەردە ئاپتور "تاش" بولۇش، يەنى ۋەتەنپەرۋەر بولۇش ناھايىتى مۇشكۇل 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 خۇلاسىسىدا لوگىكا جەھەتتە بەزى سەۋەنلىكلەرمۇ بار. مەسىلەن، "مۇشەققەت يېتىپ كەلسە، ئەسلى

قىياپەت، گۈزەللىك نۇر چاچىدۇ" دىگەن ئىدىيالىستىك كۆزقاراشتى
تەرغىپ قىلىپ قويغان. بىلىش كېرەككى، "مۇشەققەت يېتىپ
كەلسە"، ھەقىقەتەن ئەسلى قىياپەت ئاشكارىلىنىدۇ؛ بەزىلەر مۇشەق
قەتكە قارشى مەردانىلىق بىلەن كۆكرەك كېرىپ چىقسا، بەزىلەر
مۇشەققەت"نىڭ شامىلىنى كۆرۈپلا شەرمەندىلەرچە تىز پۈكىدۇ.
"مۇشەققەت" ئالدىدا "ئەسلى قىياپەت"نىڭ ھەممىسى" نۇر چاچىد
غان" بولسا "ماماكاپ بولماي تاش بول"، "خائىن بولماي، قەھرىمان
بول"... دېيىشنىڭ نىمە ھاجىتى؟ دۇنيادا ياخشىلىق، گۈزەللىك
باتۇرلۇقلا بولۇپلا قالماستىن، بەلكى سەتلىك، نومۇسسىزلىق، خائىن
لىقمۇ بار ئەمەسمۇ؟ دۇنيا مانا مۇشۇنداق زىددىيەتلەر ئىچىدە ئىلگىر
لەيدۇ 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 بەدەنىنىڭ ئىچىگە سىڭدۈرۈپ، چىنلىق بىلەن تەس-
ۋىرلەشتە، دەپ ھىساپلايدۇ. ئۇ تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا، چىنلىق
بىلەن تەسۋىرلىنىدىغان بەدىئى ئوبرازنى قانداق قىلغاندا ھاياتلىقتا
ئېرىشتۈرگىلى بولىدىغانلىقى توغرىسىدا توختىلىپ: "بەدىئىلىكنىڭ
مەجبۇرىيىتى تەبىئەتنى كۆچۈرۈۋېلىش ئەمەس، بەلكى ئۇنى ئىپادى-
لەش...ئەگەر ئۇ كۆچۈرۈۋېلىنىدىغان بولسا، ئۇ بىر خىل جەسەتكىلا

ئوخشاپ 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. ھەقىقىي ئۇستا سەنئەتكار ئەسلى شەيئىنى ۋە ھاياتلىقنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشىنىلا 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 «ماماكاپ ۋە تاش» شېئىرىدا تەبىئەت دۇنياسىدا ئۆز مەۋجۇتلۇغى بىلەن چىن بولغان كونكرېت شەيئى ماماكاپ ۋە تاشنىڭ شامالدىن ئىبارەت بۇ كونكرېت تەبىئەت ھادىسىسى ئىچىدىكى ئۆزگىرىشلىرىنىڭ ئايرىم تاشقى كۆرۈنۈشلىرىنى ئۆز پېتىچىلا كۆچۈرۈپ تەسۋىرلەپ قويغان، بۇ ھادىسىلەر ئىچىگە تېخىمۇ چوڭقۇرلاپ كىرىپ ئۇنى ۋەتەنپەرۋەرلىكتىن ئىبارەت بۇ ئەملىي روھىي ھادىسە بىلەن زىچ بىرلەشتۈرۈپ، ئۇنىڭ "دولقۇنلاپ تۇرغان مول ھاياتىي كۈچى"نى "قان تومۇرلىرىنى" ھەم ئۇنىڭ "ھايات گۈللىرى"نى كۆرسىتىپ بېرەلمىگەن. ئەسەردە تەسۋىرلىنىدىغان ماماكاپ 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 ئۇرۇنىغان ياۋۇز كۈچلەرنى "شامال"غا، ياۋۇز كۈچلەردىن قورقۇپ، ۋەتەنگە ئاسىيلىق قىلىش ھەركەتلىرىنى "ماماكاپ"قا،

ياۋۇز كۆچلەرگە تىز پۈكمەيدىغان قورقۇمسىز باتۇرلارنى "سىياقسىز
قارا تاش"قا ئوخشىتىپ، تەبىئەت ھادىسىلىرىنى رىيال ئىجتىمائىي
ھادىسىلەر بىلەن بىرلىككە ئىگە قىلماقچى بولىدۇ. بىراق، ئاپتور
تەسۋىرلەۋاتقان "سىياقسىز قارا تاش" ھاياتلىق ئاملىغا، بولۇپمۇ
ۋەتىنىنى ياۋۇز كۆچلەرنىڭ تۆمۈر تاپىنىدىن قۇتقۇزۇش ئۈچۈن
قەھرىمانلارچە كۆرەش قىلىدىغان مەرتلەرنىڭ پىداكارانە روھىنى
ئۆز جىسمىدە چاقنىتىپ تۇرىدىغان ھاياتلىق ئامىللىرىغا ئىگە ئەمەس-
تەبىئەتتىكى تاش گەرچە شامالدا ئۇچۇپ توزۇپ كەتمىسىمۇ، ئەمما
ئۇنىڭ جىسمىدا ناھايىتى ئۆلۈك ۋە مۇگلۇق، غەيرىۋانە مىسكىنلىك
ھالەت بولغاندىن باشقا، ئۇنىڭدا شامالغا قارشى "دولقۇنلاپ تۇرغان
مول ھاياتىي كۈچ" ۋە ھاياتلىق فورماتسىيىسى يوق. تاشنىڭ شامالدا
تىك تۇرۇشى بىر خىل ئۆلۈك تاشقى كۆرۈنۈش (ۋاھالەنكى، ئەدە-
بىياتنىڭ مەقسىدى نەرسىلەرنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشىنىلا تەسۋىرلەش
ئەمەس)لا بولۇپ، ئۇنىڭدا، قەھرىمانلىق ئىدىيىسىنىڭ ھاياتلىق
"قان تومۇرلىرى"، "روھى" ھەم "ھايات گۈللىرى" بىلەن ئەڭ
ئىچكى جەھەتتىن باغلىنىپ تۇرىدىغان ئىچكى تومۇرداشلىق يوق.
شۇنداقلا، بۇ تاش يىگانىلىق ئىچىدىكى بىر پارچە "قارا تاش"
بولۇپ، ئۇ ئۆلگىنىش، كۆپىيىش ئامىللىرى بولمىغان ئۆلۈك نەرسە-
دۇر. شۇڭلاشقا مۇنداق ئۆلۈك نەرسىنى يوقىتىپ، بارلىققا كېلىش،
ئۆلگىنىش، كۆپىيىش، قارشىلىق كۆرسىتىش، "كۈرەش قىلىش،
مەغلۇپ بولۇش، يەنە كۈرەش قىلىش، يەنە مەغلۇپ بولۇش،
ئاخىرى غەلىبە قىلىش" روھىغا ئىگە بولغان ئىنقىلاۋىي قەتئىيەتلىككە
ئوخشىتىش ئىنقىلاۋىي قەھرىمانلىقنىڭ نىمە ئىكەنلىكىنى بىلمىگەنلىك-
تىنلا ئىبارەت، خالاس.

ئەمدى ئاپتورنىڭ "مامكاپ" ھەققىدىكى تەسۋىرلىرىنى كۆرۈپ باقايلى:

ئاپتور شېئىر باشلىنىش بىلەنلا، "رەڭگا-رەڭ گۈللەر بىلەن بېزەلگەن چىمەن"لىكتە، يەنى، تەبىئەتتە، شامال چىقماستىن بۇرۇنقى مامكاپنى: "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 پورترېتىنى ئادەتتىكى نوقۇل تاشقى كارتىنىغا ئىگە قىلىش ئۈچۈنلا ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىنمۇ ئارتۇق ئەمەلىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان ۋەتەن زېمىنىدە "شامال" چىققاندا، ۋەتىنىنىڭ ئىستىقبالى بىلەن قىلچىمۇ كارى بولماي "شامال"غا تىز پۈكىدىغان نومۇسسىزلىقلار بىلەن ئەڭ ئېچكى مەنتىقى باغلىنىشقا ئىگە قىلىشنى كۆزدە تۇتقان. تەبىئەتتىكى چىمەنلىكتە مامكاپلار شۇنچە جىق ئىكەن، "گۈللەرگە سەپتە سەركەردە ئىكەن"، ھەتتا "نۇر چاچىدىكەن"، ئۇنداق بولسا، مامكاپقا سىمۋول قىلىنغان رېيال تۇرمۇشتىكى كىشىلەر زادى كىملەردىن ئىبارەت؟ ئاپتور ئۇنى ناھايىتى جىق، "تەبىئەتكە گۈزەللىك بېغىشلاپ تۇرغان، گۈلشەندە بەرق ئۇرۇپ تۇرغان" دەپ كۆرسەتكەن ئىدىغۇ؟ ئۇنداق بولسا، ھازىرقى ئېچ شارائىت ئاستىدا، ۋەتەنىنىڭ ھەرقايسى قۇرۇلۇش سەپلىرىدە "ئاجايىپ "لەتاپىتى" بىلەن ۋەتەننى تېخىمۇ گۈزەل قىلىپ قۇرۇپ چىقىش ئۈچۈن جاپالىق كۈرەش قىلىۋاتقان كىشىلەرنىڭ ھەممىسى "مامكاپ"قا ئوخشاش تېشى

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

ئاپتورنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ بىر خىل ھەقىقى پاكىتىنى يېزىشى تېپىكلىككە ۋە بەدىئى چىنلىققا ئىگە بولۇپلا قالماستىن، بەلكى كىتاپخانلار ئىشىنىدىغان "ھادىسىلەرنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئىپادىلىشى كېرەك" ئىكەنلىكىنى چۈشىنىشى كېرەك.

مەسىلىنىڭ تۈگۈنى تېخى مۇنۇ يەردە: ھەركەت، شەيئى، ئىدىيە ۋە جەريان ئۆزلىرىنىڭ ئىچكى زىددىيەتلىرى، قانۇنىيەتلىرى بويىچە ئۆزگىرىپ، راۋاجلىنىپ بارسىمۇ، لېكىن ئۇ دىيالېكتىكىلىق قانۇنىيەتكە بويسۇندۇ ھەم ئۇنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. دىيالېكتىكا ئالەمدىكى بارلىق شەيئىلەر بىر بىرىگە بېقىنىدىغان، 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، ماماكاپ بىلەن تاشنىڭ مەۋجۇت بولۇش ۋە تەرەققى قىلىش جەريانىدا بىر بىرىگە باغلىنىدىغان، بىر بىرىگە بېقىنىدىغان، بىر بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان، بىر بىرىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان ھەرقانداق ماھىيەتلىك ئوخشاشلىق

ۋە ماھىيەتلىك باغلىنىش مەۋجۇت ئەمەس. ماماكاپ ھەركەتتىكى شەيئى، تاش ھەركەتسىز ئۆلۈك نەرسىدۇر. شۇنداقلا، تاش ماماكاپنىڭ، ماماكاپ تاشنىڭ قارشى تەرىپىمۇ بولالمايدۇ. شۇڭلاشقا، ماھىيەتلىك ئورتاقلىقى ۋە بىر بىرىنىڭ قارشى تەرىپى بولالمىغان مۇنداق ئىككى خىل شەيئىنى ئەينى بىر شارائىت، ئەينى بىر ئەھۋالدا، قانداقمۇ بىر بىرىگە سىڭىشتۈرگىلى بولسۇن؟ ئوخشاش بولمىغان شەيئى ئوخشاش بولمىغان قانۇنىيەتكە ئىگە. قانۇنىيەت نۇقتىسىدىن ئېيتقاندىمۇ، ئۇنىڭدا بار خۇسۇسىيەت نىمە ئۈچۈن بۇنىڭدا بولمايدۇ، دېيىشمۇ 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 سىڭىشتۈرگان ۋە ئۇ ئارقىلىق مەلۇم ئىدىيىۋىلىكنى ئىپادىلىمەكچى بولغاندا، ماھىيەتلەر مۇناسىۋىتىگە دىققەت قىلىنمىغاندا، ئاسانلا مەنتىقە خاتالىقىغا، بىر تەرەپلىمىلىك ئىنكارچىلىققا ئېلىپ كېلىدۇ. مەسىلەن: ماماكاپ تەبىئەتتىكى ناھايىتى ئوششاق بىر ناتابان بولسىمۇ، ئۇنىڭدا ئۆسۈش، كۆپىيىشتىن ئىبارەت ھاياتلىق ئامىللىرى بار. ئۇ دەسسىلىپ كەتسىمۇ، ۋاقتى كەلگەندە يەنە ئۆسۈپ چىقىپ، ئېخىمۇ باراقسانلاپ، تەبىئەتكە زىننەت بېغىشلىيالايدۇ. ماماكاپنى باشقا بىر خىل شارائىت ئاستىدا، باشقا شەيئىلەر بىلەن (مەسلەن تاش بىلەن) سىڭىشتۈرۈپ "ماماكاپ بولماي تاش بول" دېيىلىدىغان بولسا، ماماكاپنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپى ئىنكار قىلىنىدۇ-دە، كىتاپخانلاردا: "ھاياتلىق ئامىللىرىغا ئىگە ماماكاپ بولغان ياخشىمۇ، ياكى ھېچقانداق ھەركەتتە بولمايدىغان، تەپسە

تەۋرىمەيدىغان بىر پارچە قارا تاش بولغان ياخشىمۇ" دىگەن سوئالنى تۇغدۇرۇپ قويىدۇ. ئەمدى تاشنى ئۆز ئورنىدا، لايىغىدا باشقا روھىي ھادىسىلەر بىلەن سېلىشتۇرۇش، ئوخشىتىش مۇمكىن. مانا بۇ ماھىيەتلىك سېلىشتۇرۇش، ئوخشىتىش دېيىلىدۇ. شۇڭا ئەدەبىياتنىڭ تۇرمۇش ۋە تەبىئەت ھادىسىلىرىنى ھەم چىنلىققا، ھەم تىپىكلىككە ئىگە قىلىپ ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىشى قانچىكى مۇھىم بولسا، شۇ ھادىسىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ھەم دىيالېكتىكىلىق قانۇنىيەتلىرىگە سىغىدىغان، 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 بىرلىكىگە ئىگە ئەمەس.

ئەمدى ئاپتور شامال چىقماستىن بۇرۇنقى ماكاپلىقتىكى تاش توغرىسىدا سۆزلەۋېتىپ: "مەن گۈلشەندە بەرق ئۇرۇپ تۇرغان ماكاپقا قاراپ تۇرسام ھېسلىرىم چالقىپ، بىر چەتتە ياتقان تاشقا كۆزۈم چۈشۈپ قالدى. ماكاپنىڭ لەتاپىتى شاتلىغىمنى ئاشۇرسا، تاشنىڭ سۇرلۇك ۋە مۇڭلۇق ھالىتى يۈرىكىمگە 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 "سۇرلۇك"، "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:

شۇ ئەسنا باغلاردىن ئېلىپ لالەبۇي،
قايتتى ئۇ تىنىمسىز رەھىمسىز شامال.

بۇ تەسۋىردە مۇنداق ئىككى خىل چەلەڭگۈچلۈك بار. بىرى، ئاپتور، بۇ "شامال"نى باغلاردىن "لالەبۇي" ئېلىپ كەلگۈچى دەپ مەدھىيىلىسە، ئارقىدىنلا "تىنىمسىز"، "رەھىمسىز شامال" دەپ تىللايدۇ. بۇ يەردە دېيىلىۋاتقان زادى قانداق شامال؟ ئۇ ئېلىپ كەلگەن لالەبۇي نىمە؟ "باغلاردىن" دىگەندە قايسى باغ ۋە نىمە ئىش كۆزدە تۇتۇلغان؟ ئىككىنچىدىن، ئاپتورنىڭ بۇ "شامال"نى مەدھىيىلىگىنى راستمۇ ياكى "رەھىمسىز" دەپ تىللىغىنى راستمۇ؟ شېئىردىكى پۈتۈن ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىنى تۇتاشتۇرۇپ تۇرۇۋاتقان "شامال"دىن ئىبارەت بۇ مۇھىم ئامىل نىمە ئۈچۈن بىر خىل ئەڭ مۇقىم سۈپەت بەلگىلىرىگە ئىگە قىلىنغان ھالدا بىردەم ئۇنداق، بىردەم مۇنداق دېيىلىدۇ؟

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 رەھىمسىز دىسە بىردەم قۇدرەت بېغىشلىغۇچى دەيدۇ. بۇ يەردە ئاپتورنىڭ ئۆزى تەسۋىرلەۋاتقان ئوبېكتقا ۋە ئۇنىڭ ئالاھىدىلىگىگە نىسبەتەن ئېنىق چۈشەنچە ھاسىل قىلالماسلىق ۋە بۇ چۈشەنچىنى ئۆز تۇيغۇسى بىلەن بىرلەشتۈرەلمەسلىك مەسىلىسىمۇ بار. شۇنداق

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

يولداش ئەي چىڭ: "سىنىڭ ئىپادىلىشىڭنىڭ تولۇق ۋە روشەن
بولمىغانلىقى سەۋەبىدىن كىتاپخانلار بەك چوڭقۇر ئىكەن دەپ خاتا
چۈشىنىپ قالمىسۇن" دېگەن ئىدى. بۇ سۆز «مامكاپ ۋە تاش»
شېئىرىغا بەكمۇ ئۇيغۇن كېلىدۇ.

يەنە بىر مۇھىم مەسىلە شۇكى، ئاپتور شېئىردا ئوبيېكتىپ شەيئى
مامكاپ بىلەن تاش ئوتتۇرىسىدا ئەڭ ئومۇمىي دىيالېكتىكىلىق
باغلىنىشنىڭ بار-يوقلۇغىغا دىققەت قىلماي، پىكىرلەرنىڭ مەنتىقىلە-
غىنى تولىمۇ قالايمىقانلاشتۇرىۋەتكەن. مەلۇمكى، ھەرقانداق شەيئى-
نىڭ 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 تۆپتىن ئاستىن-ئۈستۈن قىلىۋەت-
كەن ئەھۋاللار بار. مەسىلەن: ئاپتور مامكاپنىڭ گۈزەللىگى، تاشنىڭ
قارا ھەم سىياقسىز ئىكەنلىگى توغرىسىدا سۆزلەۋېتىپ:

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

دەيدۇ.

تەبىئەتتىكى مامكاپ بىلەن تاش ئىككى نەرسە بولۇپ ھېچكىممۇ
ئۇلارنى "جۈپ" دېمەيدۇ. ئەمدى مەرتلىك بىلەن خائىنلىقمۇ بىر
بىرى بىلەن كېلىشەلمەيدىغان ئىككى خىل نەرسە بولۇپ، ئەينى بىر
شارائىت ۋە ئەينى بىر شەرت ئاستىدا ئۇلارنىڭ "جۈپ" بولۇپ
قېلىشى ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. ئاپتورنىڭ پىكرىچە بولغاندا، مامكاپ
بىلەن تاشنىڭ "جۈپ" بولۇپ قېلىشى "ئالەمدىكى تەڭسىزلىك" بولى-
دىغان بولسا، "جۈپ" بولالماسلىقى "ئالەمدىكى ھەقىقى تەڭلىك"
بولامدۇ؟ ئەگەر ئۇلارنىڭ "جۈپ" بولماسلىقى "ئالەمدىكى تەڭلىك"
دېيىلىدىغان بولسا، يەنە نېمە ئۈچۈن "گۈل بىلەن تاش قانداق
بولالايدۇ جۈپ، بۇنداق تەڭسىزلىك ئالەمدە تۈگەيدۇ قاچان" دەپ
كايىش زۆرۈر بولۇپ قالىدۇ؟ بۇ يەردىكى دىيالېكتىكا نېمىنى
تەستىقلاپ، نېمىنى ئىنكار قىلىشتىن ئىبارەت؟ بىرەر ھادىسە ئارقى-
لىق بىرەر ماھىيەت كۆرسىتىپ بېرىلمەيدىغان مۇشۇنداق بىر ئورۇندا
"تەڭلىك"، "ئادالەت" توغرىسىدا گەپ قىلىشنىڭ نېمىگە ھاجىتى؟
قەھرىمانلىق بىلەن خائىنلىق ئوتتۇرىسىغا ھېچكىممۇ تەڭلىك بەلگىسى
قويۇۋالغان ئىش يوققۇ؟

شېئىردا، ماتېرىيالىستىك دىيالېكتىكىنىڭ ماھىيەت ۋە ھادىسە
كاتېگورىيىسىگە تۈپتىن زىت بولغان پىكىرلەرمۇ بار. مەسىلەن:
ئاپتور خائىنلىقنىڭ سىمۋولى بولغان مامكاپنى 10 كۇپلېتلىق بۇ
شېئىرنىڭ 8 كۇپلېتىدا شۇنچىلىك كەڭ ۋە ئومۇمى ھالدا تەس-
ۋىرلىگەنكى، بۇنى ئوقۇغان كىتابخانلار دۇنيادا مامكاپلا ئەڭ گۈزەل ۋە
ئەڭ ھاياتى كۈچكە ئىگە، ئەڭ قۇدرەتلىك نەرسە ئىكەن دېگەن
چۈشەنچىگە كەلمەي قالمايدۇ. ۋاھالەنكى، مامكاپنىڭ ماھىيىتى
"شامال"دا "توزۇپ كېتىش"تىن ئىبارەت "خۇنۇك ۋە رەزىللىك"

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. ماماكاپ ھەققىدىكى مۇنۇ تەسۋىرگە قاراپ باقايلى:

قارايمەن ماماكاپقا، كۈمۈشرەڭ قۇببە،
نازلىنىپ گوياكى قىلىدۇ خەندە.
رەڭ شەيدا تۇيغۇلار قوزغىلار چاپچىپ،
(قارايمەن ئۇنىڭغا بوپ گويا بەندە.)

بۇ يەردە ئاپتور "كۈمۈشرەڭ قۇببە"، "نازلىنىپ"، "خەندە"، "رەڭ شەيدا تۇيغۇلار"، "چاپچىپ" دىگەنگە ئوخشاش ھەشەمەتلىك گەپلەرنى ئىشلەتكەنۇ، بۇ گەپلەر تامامەن ئۇقۇمسىز: بىرىنچى مىسرادا ئاپتور ماماكاپنى كۈمۈشرەڭ قۇببىغا ئوخشاتماقچى بولغاندەك بىر تۇيغۇ بار. ئەمما مۇشۇ مىسرا ئايرىلغىدىكى پەش (،) خاتا قويۇلۇپ قالغانلىغى ئۈچۈن، ئۇ سۆزدىكى ئۇقۇمسىزلىقنى تېخىمۇ كۈچەيتىپ، ئاپتورنىڭ ماماكاپقا ياكى كۈمۈشرەڭ قۇببىغا قارىغانلىغىنى؛ ياكى ماماكاپنى كۈمۈشرەڭ قۇببىغا ئوخشاتماقچى بولغانلىغىنى (ماماكاپ سېرىق رەڭدىكى ئاباتات تۇرسا، ئۇنى قانداقمۇ كۈمۈشرەڭ دىگىلى بولىدۇ؟)؛ ماماكاپنىڭ ياكى كۈمۈشرەڭ قۇببىنىڭ "نازلىنىپ"، "خەندە" قىلىدىغانلىغىنى ئۇقىلى بولمايدۇ. ئۈچىنچى مىسرادىكى "رەڭ شەيدا تۇيغۇ" 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؟

ياكى:

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

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

ھەممىگە مەلۇمكى، ھەرقانداق شېئىردىكى بىر مىسرا تولۇق ئۇقۇمغا ئىگە بولۇشى، ياكى ئالدىنقى مىسراسى سۇپەت تەسۋىرلىرى بولسىمۇ، كېيىنكى مىسرادا ئوي-پىكىر ئاياقلىششى كېرەك. بىز بۇ بىر كۇپلېت شېئىرنىڭ ئالدىنقى ئىككى مىسراسىدىن شۇ ھالەتتە ھېچنىمىنى 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 كۆلكىلىك بىر گەپكە ئايلىنىپ قالغانلىغىنى كۆرىمىز. كېيىنكى ئىككى مىسرادا ئاپتورنىڭ "نەزىرى ئويىدا" چوڭقىيدىغىنى زادى نىمە؟ نىمىنى چوڭقايتماقچى ۋە چوڭقايتىپ نىمە قىلماقچى؟ "تېگىنى" دىگەن نىمە گەپ؟ نىمىنىڭ "تېگىنى 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 قوللىنىلمايدىغۇ؟ بىر يەردە ماماكاپنى "گۈل" دىسە، بىر يەردە "گۈللەرنىڭ

سەركەردىسى" دەيدۇ. مامكاپ گۈل ئەمەس، مامكاپ گۈلى دېيىلمەيدۇ؟ گۈل ئادەم بولمىغاچقا "سەركەردە" دېيىشمۇ توغرا ئەمەس. بىر يەردە "شامال باغلاردىن لالە بۇيى 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 دەلىللىرىمۇ مەقسەتسىز بولۇپ قالغان. مەسىلەن:

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

بۇ يەردە ياگرىغان "شۇ خىتاپ" قايسى خىتاپ ۋە نىمە دەپ ياگرىدى؟ "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 باغلىنىشلىقتا ئىگە ئەمەس.

شېئىردا تەكرار ئىشلىتىلگەن سۆزلەرمۇ خېلى كۆپ. مەسىلەن:

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

بۇنداق ئەھۋاللار، ئاپتورنىڭ «ئالەمدەك يۈرەكتە ئالەمچە سۆيگۈ»، «دىيارىمىز»، «يۈرىگىم سېنىڭ قېپىڭ» شېئىرلىرىدىمۇ ئۇچرايدۇ. ئاپتورنىڭ بۇ شېئىرىدا "ۋەتىنىم سەن ئۇلۇغلۇغۇڭ بىلەن ئالەمدەك يۈرىكىمگە 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 كوتۈرەلمىگەن ۋە باشقا مىسرالىرىنى مۇشۇ بىر مىسرا ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرالمىغان. بۇ شېئىر جەمئى 8 مىسرا بولۇپ، ئالدىنقى 7 مىسراسى "ئالەمدەك يۈرەكتىكى ئالەمچە سۆيگۈ"نىڭ نەدىن كەلگەنلىكى ۋە ئۇنىڭ قانداق بەخش ئېتىلگەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلمەيدىغان ھادىسىلەر تىزمىسى بولۇپ قالغان. بۇ ھادىسىلەرمۇ تاغدىن-باغدىن تېرىشتۈرۈلگەن بولۇپ، ئۇنىڭدا تۈرمۇش مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولمىغان، ئىلمىيلىكى يوق بايانى تەسۋىر خېلىلا كۆپ. مەسىلەن: شېئىرنىڭ ئالدىنقى بىر كۇپلېتى مانا مۇنداق:

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

بۇ بىر كۇپلېت شېئىرنىڭ ئالدىنقى 2 مىسراسىدا ئوخشىتىش ئىشلىتىلىشتۇرۇش ۋاستىسىنىڭ قوللىنىۋاتقانلىقى ياكى تۇرمۇش ھەقىقىتىنىڭ قايتا ئەكس ئەتتۈرۈلۈۋاتقان-ئەتتۈرۈلمەيۋاتقانلىقىنى ئۇققىلى بولمايدۇ. ئوخشىتىشمىكىن دېسە، بۇنىڭدا بەلگىسىز مەۋھۇم بىر نەرسە، كونكرېت، بەلگىلىك بولغان بىر نەرسىگە ئوخشىتىلمىغان. تۇرمۇش ھەقىقىتىنىڭ قايتا كۆرسىتىلىشىمىكىن دېسە تۇرمۇشتا مۇنداق ھادىسە مەۋجۇت ئەمەس. مەسىلەن: شېئىرنىڭ 1-مىسراسىدىكى "قەدەھكە قەدەھتەك شاراپ سىغىدۇ" دېگەن بۇ سۆز قەدەھتىكى شاراپ قەدەھچىلىك بار دېگەن گەپ. ئەمما جىسىملارنىڭ فىزىكىلىق قانۇنى بويىچە ئېيتقاندا، قەدەھتىكى شاراپ قەدەھچىلىك ئەمەس. جىسىملارنىڭ ھەجمى ئۆزى سىغدۇرغان جىسىمنىڭ ھەجمى، يۈزى بىلەن تاناسىپ بولىدىغان ئەھۋال زادىلا ئۇچرىمايدۇ. ھەرقانداق ئادەم "تاۋاقتا تاۋاقتەك سۇ سىغىدۇ"، "قەدەھكە قەدەھتەك شاراپ سىغىدۇ" دەپمۇ سۆزلىمەيدۇ. چۈنكى بۇنداق دېيىش ئىلمىي بولمىغانلىقتىن، جانلىق تىلغىمۇ سىڭىپ كىرەلمىگەن. 2-مىسرادىكى "ئېرىقتا ئاقالماس دەريا كەبى سۇ" دېگەندە "كەبى" دېگەن سۆز جايىدا قوللىنىلمىغانلىقى ئۈچۈن ئېرىقتىكى سۇ دەرياغا ئوخشاش ئاقالمادۇ، 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 بېرەلمىگەنىنىڭ ئۈستىگە، ئۆزى توقۇپ چىققان بۇ مەنتىقىنى "قىل سىغماس ھەقىقەت، كىشىلەر قەلبىگە ئورنىغان سۆز" دەۋالغان. ۋاھالەنكى،

"قەدەھكە قەدەھتەك شاراپ سىغىدۇ" دىگەن بۇ سۆز "قىل سىغماس ھەقىقەت" ئەمەس، "كىشىلەر قەلبىگە ئورنىغان سۆز"مۇ ئەمەس. شۇنداق قىلىپ، ئاپتورنىڭ بۇ شېئىرىنىڭ 1-كۇپلېتىدا ئوتتۇرىغا قويماقچى بولغان پىكرى ئۇ تاللاپ ئالغان ماۋزۇ بىلەن ھېچقانداق ئالاقىسى يوق قۇرۇق گەپ بولۇپ قالغان. كېيىنكى 4 مىسراسى مانا مۇنداق:

ۋە لېكىن ۋەتىنىم سەن باشقا دۇنيا،
مېھرىڭدىن تاشقىمۇ بەردىڭ سەن سەزگۇ.
مەن سېنىڭ پەرۋانەڭ ئورناتتىڭ ئۆزەڭ،
ئالمىدەك يۇرەككە ئالەمچە سۆيگۇ.

بۇ يەردە ئاپتور ۋەتىنىنىڭ ئۇلۇغلۇغىنى تەسەۋۇرغا سىغدىرىغان، ئېنىق، تىپىك ئالاھىدىلىكى بولغان كونكرېت ئوبراز سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويماي، بەلكى ھېچكىم ھېچنىمىنى كۆز ئالدىغا كەلتۈرەلمەيدىغان، "گۈزەللىك، ئۇلۇغلۇق" سۈپەت بەلگىلىرىگە ئىگە بولمىغان "باشقا دۇنيا" دىگەن بىر ئابستراكت گەپنىلا ئوتتۇرىغا قويۇپ قويغان. "باشقا دۇنيا" دىگەن بۇ سۆزدە ۋەتەنىنىڭ ئۇلۇغلۇغى بىلەن باغلىنىپ تۇرغان كونكرېت ئوبراز يوق.

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

سىدا كىشىگە تەسىر بەرگىدەك كونكرېت ئوبراز، ئېنىق ئۇقۇم- لىرنىڭ ئىپادە ياكى ئۇنىڭدىن بىشارەت بېرىپ تۇرىدىغان يوشۇرۇن مەنىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان بىرەر تەسەۋۋۇرنىمۇ ئوتتۇرىغا قويال- مىغان. "باشقا دۇنيا" دىگەن گەپ بۇ نەرسىلەرنىڭ ئورنىنى باسال- مايدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ئالغاندا، ئادەم ۋە نەرسىلەرنىڭ ئۇلۇغ، گۈزەل بولۇشى بۇ بىر ئىش. ئەمما ئۇ نەرسىلەرنىڭ ئۆز غايىۋىلە- گى، ئۇلۇغلۇغى بىلەن جانسىز نەرسىلەرگە "سەزگۈ" بېرىشى ھەرگىز مۇمكىن بولمايدىغان يەنە باشقا بىر ئىش. ئاللېگورىيە شەكلى بىلەنمۇ جانسىز نەرسىلەرگە "سەزگۈ" ئاتا قىلىندى دىيىش ئەقىلغە، تەبىئەت قانۇنىغا سىغمايدىغان كۈلكىلىك گەپ بولۇپ قالىدۇ، شۇنداقلا، پەن- مەدەنىيەت يۈكسەك دەرىجىدە تەرەققى تاپقان بۈگۈنكى كۈندە ياكى يىراق كەلگۈسىدە بولسۇن، تېخىمۇ ئەمەلگە ئاشۇرغىلى بولماي- دىغان بىر ئىش. بىز، بەزى ئەپسانە، رىۋايەتلەردىلا: "ئاللا ئۆز قۇدرىتى بىلەن ھايۋانغا زۇۋان، تاشقا جان كىرگۈزدى" دىگەندەك گەپلەرنىڭ ئۇچرايدىغانلىغىنى بىلىمىز. ئاپتور دەۋاتقان "ۋەتىنىم، مېھرىڭدىن تاشقىمۇ سەزگۈ بەردىڭ" دىگەن سۆز خاراكتېر جەھەتتىن ئەپسانىۋى تۈس ئالغان بولۇپ، ئاشۇنىڭغا ئوپمۇ-ئوخشاش. ئەمما، ۋەتەن "ئاللا" بولمىغانلىغى ئۈچۈن ئۇنىڭ "تاشقا سەزگۈ" بېرەلەي- دىغانلىغىغا بىز ئىشەنمەيمىز. ئەدىبىياتتىكى مۇبالىغە رىيال مەزمۇنى بولمىغان ئەپسانە ئەمەس.

ئەمدى، ۋەتەنىنىڭ "ئالمىدەك يۈرەككە ئالەمچە سۆيگۈ ئورنە- تىشى" مەسىلىسىگە كەلسەك، بۇ دىيالېكتىكىدىكى بىلمەك بىلەن قىلماقنىڭ، ئاڭ بىلەن مەۋجۇدىيەتنىڭ مۇناسىۋىتى مەسىلىسى بولۇپ، بۇ شېئىردا ئۇ توغرا ئوتتۇرىغا قويۇلمىغان. ئىنسانلاردىكى مۇھەب-

ﻪﺕ ﺑﯩﻠﻪﻥ ﻧﻪﭘﺮﻩﺕ ﺗﺎﺷﻘﻰ ﻣﺎﺩﺩﻯ ﺩﯗﻧﻴﺎﺩﯨﻜﻰ ﺷﻪﻳﺌﻰ ﯞﻩ ﮬﺎﺩﯨﺴﯩﻠﻪﺭ-
ﻧﯩﯔ ﺋﯩﻨﺴﺎﻥ ﺋﻪﻗﻠﻰ ﯞﻩ ﮬﯩﺴﺴﯩﻴﺎﺗﯩﻨﯩﯔ ﭘﺎﺭﭼﯩﻠﯩﻨﯩﺶ، ﺑﯩﺮﻟﯩﻜﻜﻪ ﻛﯧﻠﯩﺶ،
ﻗﻮﺑﯘﻝ ﻗﯩﻠﯩﺶ، ﭼﯧﻘﯩﺮﯨﭗ ﺗﺎﺷﻼﺵ ﺟﻪﺭﻳﺎﻧﯩﺪﺍ، ﻳﻪﻧﻰ ﺑﯩﻠﯩﺶ ﺟﻪﺭﻳﺎﻧﯩﺪﺍ
ﺑﺎﺭﻟﯩﻘﻘﺎ ﻛﯧﻠﯩﺪﯨﻐﺎﻥ ﮬﯩﺴﺴﻰ ﭘﺎﺋﺎﻟﯩﻴﻪﺗﺘﯘﺭ. ﮬﻪﺭﻗﺎﻧﺪﺍﻕ ﻏﺎﻳﯩﯟﻯ ﻣﻪﯞﺟﯘﺩﺍﺗﺘﺎ ﺋﯚﺯ ﺋﯘﻟﯘﻏﻠﯘﻏﻰ، ﻛﯩﮕﺎﻧﺘﻠﯩﻐﻰ ﺑﯩﻠﻪﻥ ﺋﯩﻨﺴﺎﻥ ﺋﻪﻗﻠﯩﻐﻪ ﺗﻮﻏﺮﯨﺪﯨﻦ-ﺗﻮﻏﺮﺍ ﺑﯩﯟﺍﺳﺘﻪ ﺗﻪﺳﯩﺮ ﻛﯚﺭﺳﯩﺘﯩﺪﯨﻐﺎﻥ، "ﺋﺎﻟﻤﯩﺪﻩﻙ ﻳﯘﺭﻩﻛﻜﻪ ﺋﺎﻟﻪﻣﭽﻪ ﺳﯚﻳﮕﯜ" ﻳﺎﻛﻰ "ﺋﺎﻟﻪﻣﭽﻪ ﻧﻪﭘﺮﻩﺕ" ﺋﻮﺭﻧﯩﺘﯩﺪﯨﻐﺎﻥ ﻣﻪﻧﯩﯟﻯ ﺋﯩﻘﺘﯩﺪﺍﺭ ﺑﻮﻟﻤﺎﻳﺪﯗ. ﺑﯘﻧﺪﺍﻕ ﻣﻪﻧﯩﯟﻯ ﺋﯩﻘﺘﯩﺪﺍﺭ ﺋﺎﺩﻩﻣﺪﻩ، ﭘﻪﻗﻪﺕ ﺋﺎﺩﻩﻣﺪﯨﻼ ﺑﻮﻟﯩﺪﯨﻐﺎﻥ ﺑﯩﺮ ﺧﯩﻞ ﮬﯩﺲ-ﺗﯘﻳﻐﯘ ﺑﻮﻟﯘﭖ، ﻳﻪﻧﻪ ﻛﯧﻠﯩﭗ ﺋﯘ ﺑﯩﻠﯩﺶ ﺟﻪﺭﻳﺎﻧﻰ ﺋﺎﺭﻗﯩﻠﯩﻘﻼ ﺋﻮﺭﯗﻧﻠﯩﻨﯩﺪﯗ. ﺷﯘﻧﺪﺍﻗﻼ ﺑﯘ ﺧﯩﻞ ﻣﻪﻧﯩﯟﻯ ﺋﯩﻘﺘﯩﺪﺍﺭ ﻧﯩﺴﭙﻰ ﺑﻮﻟﯘﭖ، ﺋﯘ، ﮬﻪﻣﻤﯩﻼ ﺋﺎﺩﻩﻣﺪﻩ ﺑﻮﻟﯩﯟﻩﺭﻣﻪﻳﺪﯗ. ﮔﯜﺯﻩﻟﻠﯩﻜﻨﻰ ﻛﯚﺭﯛﭖ، ﺋﯘﻧﯩﯖﺪﯨﻦ ﺗﻪﺳﯩﺮﻟﻪﻧﺴﻪ، ﺑﯩﻠﯩﺶ ﺟﻪﺭﻳﺎﻧﯩﺪﺍ ﺋﯘﻧﯩﯔ ﮔﯜﺯﻩﻟﻠﯩﻜﻰ ﺋﻪﻗﯩﻞ ﯞﻩ ﮬﯩﺴﺴﯩﻴﺎﺗﻨﯩﯔ ﻗﺎﺭﯨﻤﯘ-ﻗﺎﺭﺷﯩﻠﯩﻘﻠﯩﺮﯨﻨﻰ ﻳﯧﯖﯩﭗ، ﺋﯚﺯ "ﮔﯜﺯﻩﻟﻠﯩﻜﻰ"ﻧﻰ ﻧﺎﻣﺎﻳﺎﻥ ﻗﯩﻠﺴﺎ، ﺑﯘﻧﺪﺍﻕ ﻣﻪﻧﯩﯟﻯ ﺋﯩﻘﺘﯩﺪﺍﺭ ﻛﯜﭼﻠﯜﻙ ﺑﻮﻟﯘﺷﻰ، ﺟﺎﺭﺍﯕﻠﯩﻖ ﺳﺎﺩﺍﻏﺎ ﺋﯩﮕﻪ ﺑﻮﻟﯘﺷﻰ ﻣﯘﻣﻜﯩﻦ. ﮔﯜﺯﻩﻟﻠﯩﻜﻨﻰ ﻛﯚﺭﯛﭖ ﺗﯘﺭﯗﭖ ﺋﯘﻧﻰ ﮔﯜﺯﻩﻝ ﺩﻩﭖ ﮬﯩﺲ ﻗﯩﻠﻤﯩﺴﺎ، ﺑﯩﻠﯩﺸﺘﯩﻦ ﺋﯚﺗﻜﯜﺯﻣﯩﺴﻪ (ﺋﻪﻗﯩﻞ ﻛﯚﺯﻯ ﺑﯩﻠﻪﻥ ﻛﯚﺭﻣﯩﺴﻪ)، ﺑﯘﻧﺪﺍﻕ ﻣﻪﻧﯩﯟﻯ ﺋﯩﻘﺘﯩﺪﺍﺭ ﺑﻮﻟﻤﺎﺳﻠﯩﻐﻰ ﻳﺎﻛﻰ ﺋﺎﺯ ﺑﻮﻟﯘﺷﻰ ﻣﯘﻣﻜﯩﻦ. ﺑﯘ ﻳﻪﺭﺩﻩ ﺑﯩﻠﯩﺶ ﺟﻪﺭﻳﺎﻧﻰ ﻣﯘﮬﯩﻤﺪﯗﺭ. "ﻛﯚﯕﯜﻝ ﻛﯚﺭﻣﯩﺴﻪ ﻛﯚﺯ ﺩﯨﮕﻪﻥ ﺗﺎﻡ ﺗﯚﺷﯜﻛﻰ" ﺩﯨﮕﻪﻥ ﺳﯚﺯ ﺑﯩﻠﯩﺶ ﺟﻪﺭﻳﺎﻧﯩﻨﯩﯔ ﻣﯘﮬﯩﻤﻠﯩﻐﯩﻐﺎ ﻗﺎﺭﯨﺘﯩﭗ ﺋﯧﻴﺘﯩﻠﻐﺎﻥ. ﺷﯘﯕﻼﺷﻘﺎ "ﺋﺎﻟﻤﯩﺪﻩﻙ ﻳﯘﺭﻩﻛﺘﯩﻜﻰ ﺋﺎﻟﻪﻣﭽﻪ ﻣﯘﮬﻪﺑﺒﻪﺕ" ﺷﻪﻳﺌﻰ ﯞﻩ ﮬﺎﺩﯨﺴﯩﻠﻪﺭ ﺗﻪﺭﯨﭙﯩﺪﯨﻦ ﻛﯩﺸﯩﻠﻪﺭﻧﯩﯔ ﻳﯜﺭﯨﻜﯩﮕﻪ ﺋﻮﺭﻧﯩﺘﯩﭗ ﻗﻮﻳﯘﻟﯩﺪﯨﻐﺎﻥ "ﻣﯘﮬﻪﺑﺒﻪﺕ" ﺑﻮﻟﻤﺎﺳﺘﯩﻦ، ﺑﻪﻟﻜﻰ ﺋﯘ ﻛﯩﺸﯩﻠﻪﺭﻧﯩﯔ ﻧﻪﺭﺳﯩﻠﻪﺭﮔﻪ ﺑﻮﻟﻐﺎﻥ ﻳﯜﺭﻩﻛﺘﯩﻜﻰ "ﺋﺎﻟﻪﻣﭽﻪ ﻣﯘﮬﻪﺑﺒﯩﺘﻰ"ﺩﯗﺭ. ﺋﺎﭘﺘﻮﺭ ﺷﯧﺌﯩﺮﺩﺍ ﻣﻪﺳﯩﻠﯩﻨﻰ ﻣﯘﺷﯘﻧﺪﺍﻕ ﺋﻮﺗﺘﯘﺭﯨﻐﺎ ﻗﻮﻳﻤﺎﺳﺘﯩﻦ، ﺑﻪﻟﻜﻰ ﻣﻪﯞﺟﯘﺩﯨﻴﻪﺕ

كىشىلەرنىڭ ئىچىگە 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 كۆچۈرۈل-گەندە "ئالىمدەك يۈرەككە" دىگەن سۆز "ئالىمدەك يۈرەكتە" بولۇپ ئۆزگەرتىلگەن. بىز ئۆزگەرتىلىپ كەتكەن بۇ سۆزنى ئاخىرقى مىسرادىكى ئورنىغا قويساق، شېئىردا مۇنداق بىر مەنتىقسىزلىق كېلىپ چىقىدۇ:

مەن سىنىڭ پەرۋانەڭ ئورناتتىڭ ئۆزەڭ
ئالىمدەك 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: "ئالىمدەك 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 ئۇيغۇن بولۇشى لازىم. ئۇنى باھالىغاندىمۇ ئەسەرنىڭ ئۆزىنى ئىلمىي باھالىشىمىز، يوقىلاڭ تەبىرۋازلىق قىلماسلىقىمىز، لىللا بولۇشىمىز لازىم.

ئاپتورنىڭ «دىيارىمىز»، «يۈرىگىم سىنىڭ قېپىڭ» شېئىرلىرىدى-مۇ ۋەتەنپەرۋەرلىك روھى مەدھىيىلەنگەن بولۇپ، ئاپتور شېئىردا كىشىلەرگە بىرەر غايە، ئۈمىت بېغىشلىغىدەك، ھىس ـ تۇيغۇنى قانات-

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" دېگەن سۆزلەر تولىمۇ ئابستراكت ئۇقۇم بولۇپ
بەدىئىي جەھەتتىن ھەرقانداق ھادىسىنى چۈشەندۈرۈپ بېرەلمەيدۇ
ھەممىدە ئىچكى، تاشقى مەۋجۇتلىقتا ئىگە ئوبرازلىق ۋاسىتىلەرمۇ
ئەمەس. مېنىڭچە، بۇ شېئىرنى ئۇزۇن يېزىلمىغان قىسقا شېئىر،
دېيىشكە بولىدۇ. ئۇنىڭ قىسقىلىقى، قانداقتۇر ئۇزۇن گەپنى قىسقا
قىلغانلىقىدا ئەمەس، بەلكى "بىز ئازات بولدۇق، دىيارىمىز زەپەر،
بەخت، ئەقىل دىيارى بولدى" دېگەن گەپنى يۇملاقلاپلا "قىسقا"
قىلىپ ئوتتۇرىغا قويغانلىقىدا. بۇ پىكىر مۇرەككەپ ئىجتىمائىي
ھادىسىلەرنىڭ ئومۇملاشتۇرۇشىمۇ، تىپىكلەشتۈرۈلۈشىمۇ ئەمەس.
شۇنداقلا ئۇنىڭدا بىرەر ئوبرازلىق تەپەككۇرمۇ يوق. بۇ پەقەت
ئاشۇنداق بىر نەچچە ئېغىز مەۋھۇم، داغدۇغىلىق، ھەشەمەتلىك گەپ-
لەرنىڭ قۇراشتۇرۇلمىسىدىنلا ئىبارەت. بىز مۇشۇنداق بىر نەچچە
ئېغىز گەپنىڭ تىزىپ قويۇلۇشىنى "تىپىكلەشتۈرۈش"، "ئومۇملاش-
تۇرۇش"، "ئوبرازلىق تەپەككۇر" دەۋالىدىغان بولساق، ئەدەبىياتتىكى
بۇ مۇھىم نەرسىلەرنىڭ زادى نېمە ئىكەنلىكىنى ئازراقمۇ چۈشەنمى-
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،

دەۋردىن ئۈزدە" دېگەن مىسرالار يولداش ماۋزېدۇڭنىڭ «قار» شېئىر-
دىكى "شۆھرىتى زور قەھرىمانلارنى ئىزدىسەڭ، سىلىپ نەزەر بۈگۈنكى
بۇ دەۋرانغا باق" دېگەن مىسرالىرى بىلەن ئوپمۇ-ئوخشاش ئەمەسمۇ؟
كۆپ گەپ قىلىشنىڭ ھاجىتى يوقكى، ئىجادىيەتتە مۇنداق قىلىقلارغا
يول قويغىلى بولمايدۇ.

ئاپتورنىڭ «يۈرىكىم سىنىڭ قېپىڭ» شېئىرى «دىيارىمىز»نىڭ
داۋامى بولۇپ، شېئىردا "زەپەر، بەخت، ئەقىل" دىيارى بولغان
زىمىننى يۈرەكتىن ئىبارەت "قاپ"تا ساقلاشتىن ئىبارەت ئىدىيىۋى
مەزمۇن ئىلگىرى سۈرۈلگەن. ئەمما بۇ پىكىرنى ئاپتور رېياللىققا
ئۇيغۇن كەلمەيدىغان، تەسەۋۋۇرغىمۇ سىغمايدىغان ھالدا غەلىتە
ئىپادە قىلىپ قويغان. ئاپتور "قاپ" ھەققىدە سۆزلەپ كېلىپ "كىشلەر
ئېسىل نەرسىنى قاپتا ساقلايدۇ، ۋەتىنىم سىنىڭ قېپىڭ يۈرىكىم"
دەيدۇ.

بىز ئاپتورنىڭ ئۆز ئىدىيىسىنى ئېنىق ۋە دەل جايىدا ئىپادىلەپ
كۆرسىتىپ بېرەلمىگەنلىكىنى قويۇپ تۇرۇپ، "يۈرەكنى ۋەتەننىڭ
قېپى قىلىپ"تىن ئىبارەت بۇ ئۇقۇم توغرىسىدا سۆز ئاچقىنىمىزدا،
ئالدى بىلەن مۇشۇنداق ئوخشىتىشنىڭ تازا مۇۋاپىق ئەمەسلىكىنى
ھېس قىلىمىز. چۈنكى ماددى نەرسە بولغان يۈرەك 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 — قاپلىق يوق. ئەقەللى ھېسسىيات بويىچە قارىغاندىمۇ،
يۈرەكنى قانداقتۇر بىر نەرسىنىڭ قېپى قىلىش دېگەن بۇ سۆز ئەقىلگە
سىغمايدۇ. روھىي ئۇقۇم جەھەتتىن ئالغاندا "يۈرىكىمنى قاپ قىلىپ،

ۋەتىنىمنى ساقلايمەن" دېيىشمۇ غەلىتە بولۇپ تۇيۇلىدۇ. چۈنكى "پۈتۈن ۋۇجۇدى بىلەن ۋەتەننى قوغداش" ئۇقۇمىنى دەلمۇ-دەل ئىپادىلەپ بېرەلمەيدۇ. ئەمدى "يۈرىكىم قېپىدىن چىقىپ كەتتى" دېگەن گەپكە كەلسەك بۇ سۆزدە يۈرەك ئۆزى "قاپ" ئەمەس. بەلكى يۈرەكنىڭ "قاپ" ئىچىدە تۇرىدىغانلىقىدىن ئىبارەت بىر چۈشەنچە بار. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندىمۇ "يۈرىكىمنى قاپ قىلىمەن" دېگەن سۆز مەيلى تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى بولسۇن ياكى "يۈرەكنى ۋەتەننىڭ قېپى" قىلىشتىن ئىبارەت روھىي ھادىسىلەرنى چۈشەندۈرۈپ بېرىشتە بولسۇن، ئىشەنچلىك، يارقىن، ئوبرازلىق ماتېرىيال بولالمايدۇ. شېئىر بىرەر گەپنى تېپىۋېلىپ، ياكى مەنتىقىلىقلىقى بارىوقلۇقىغا قارىماي، ئۆزىچە بىرەر گەپنى ياسىۋېلىپ، ئۇنى كېيىنەك قۇيغاندەك قويۇپلا قويسا بولىدىغان نەرسە ئەمەس. ئۇ "تىلسىز سەزگۈلەرگە تىل ۋە ئوبراز بېرىدۇ"غان مەنىۋى پائالىيەتتۇر.

بۇ شېئىرنىڭ ئالدىنقى 3 كۇپلېتىدە مۇنداق مىسرالار بار:

"قاپ ھەققىدە بىر ھېكمەت ئىزدەپ پەرۋاز قىلار، پىكرو-خىيالىم"، "بادام، ئانار كېلەر ئالدىمغا، قېپى-پوستى سۆزلەر ھەكايە"، "بىر چىنلىقنى سېزىدۇ قەلبىم، بىر قانۇنغا قىلىپ رىئايە."

بۇ مىسرالاردىكى "ھېكمەت، ھىكايە، چىنلىق، قانۇن" دېگەن 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 ئىسىلىگىنى چۈشەندۈرمىگەن. ئاپتور "ھېكمەت" توغرىسىدا سۆزلەي-

دىغان ئوخشايدۇ دەۋەتساقلا "ھىكايە"، "چىنلىق"، "قانۇ
دىگەن گەپلەرنى چىقىرىدۇ. شېئىردىكى بۇ نەرسىلەر چىقامدىك
دەپ بولغىچە، شېئىر تۈگەپ قالىدۇ. ئاپتور "ئەينەككە ئوخشا
تېز ۋە ئەينەن ئەكس ئەتتۇرۇش"كە ئەھمىيەتسىز قارىغانلى
ئۈچۈن، 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 ئىشلەت
كىلى بولىسمۇ، "قېپى" دىگەن سۆزنى ئانارغىمۇ، بادامغىم
ئىشلەتكىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بادامنىڭ شاكىلى بار، ئانارنىڭ
پوستى بار. "قاپقا سېلىپ ئېسىل نەرسىنى، ھەركىم ئاياپ
ساقلايدۇ، ئامان." كىشىلەر "ئېسىل نەرسە"لەرنىڭ ھەممىسىنى
"قاپ" ياكى قاپچۇققا سېلىپ ساقلىمايدۇ. "قاپ"قا سېلىپ ساقلىن-
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 قىيىنىلىپ كېتىدىغان-
لىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. مېنىڭچە، ھەرقانداق بىر شېئىردا بىرەر
پىكىر بولۇشى، بولغاندىمۇ ئۇ شېئىرىي پىكىر بولۇشى، شېئىرىي
پىكىر تۇرمۇشقا، دىيالېكتىكىغا ئۇيغۇن بولۇشى كېرەك. پىكىرلا

بولۇپ، بەدىئى ھالـدا ئىپادىـلەپ كۆرستىـپ بېرىلمىسە، تېخـمۇ بولمايـدۇ. قاش تېـشى سۈرتمىسە پارقىرىمىغانـدەك، نەقىـشلىمـىسە ھۆسن كىرمىگەندەك ياخشى، پىكىر، ياخـشى ئىدىـيۋى مەزمۇنـمۇ ياخشى زىـنىنەتلەنـمىسە، كىـتاپخانـلار ئۈنىڭـدىن بەدىـئى لەززەت ئالالمايدۇ. پىكىرنى "سۈرتۈپ" تازا چاقنىتىش، "نەقىش" ئويغاندىمۇ، تازا دەل جايىغا ئويۇش — بەدىـئى ئىپادىـلەش سەنئىتىدىـكى كۆچ سەرپ قىلىشقا توغرا كېلىدىغان نازۇك ھالقىلارنىڭ بىرى. يولـداش ئوسمانجان ساۋۇتنىڭ شېئىرلىرىدىـكى ئاساسـي يېـتەرسىزلىكـلەرمۇ دەل مۇشۇ يەردە.

«باي بولۇڭ» ھكايىسى ۋە ئىجتىمائىي رىياللىق

3-ئومۇمى يىغىندىن كېيىن "تۈمەن تولپار كىشىنىمەي تۈرغان بۈرۈختۈرمىلىق ۋەزىيەت بىردىنلا ئاخىرلىشىپ، سوتسىيالىستىك ئېلىمىزنىڭ كەڭ يېزا-قىشلاق ۋە شەھەرلىرىدە كىشىنى خوشال قىلىدىغان ئاجايىپ ياخشى ۋەزىيەت بارلىققا كەلدى. ئىشلەپچىقىرىش مەسئۇلىيەت تۈزۈمىنىڭ كەڭ يولغا قويۇلغانلىقى، ئائىلە قوشۇمچە ئىشلەپچىقىرىشىنىڭ گۈللىنىۋاتقانلىقى، ئەركىن بازار سودىسىنىڭ بارغانسېرى كېڭەيگەنلىكى ۋە مۇستەھكەملەنگەنلىكى شەھەر ۋە يېزىلاردىكى ھۈنەرۋەن-كاسىپلار، ئۈششاق تىجارەتچىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان نەچچە يۈز مىليون دېھقانلار ئاممىسىنىڭ ماددى ۋە مەنىۋى ھاياتىغا مىسلىسىز زور خوشاللىق ۋە غايەت زور ئىستىقبال ئېلىپ كەلدى.

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

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

ۋاھالەنكى، يولداش مالىك كۆۋرىنىڭ «تارىم» ژورنىلىنىڭ 1981 - يىل 11 - ساندا ئېلان قىلىنغان «باي بولۇڭ» ھىكايىسىدە تەسۋىرلەنگىنى بۇنىڭ ئەكسىچە بىر خىل مەنزىرە بولۇپ، ھىكايىنى ئوقۇغان كىتاپخان 3 - ئومۇمىي يىغىندا ئوتتۇرىغا قويۇلغان پارتىيىنىڭ يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ دۆلىتىمىزنىڭ ھازىرقى تارىخىي شارائىتىغا ئىنتايىن باپ، دەل ۋاقتىدا ئېلان قىلىنغانلىقى ۋە بۇ سىياسەتلەرنىڭ ئىزچىللاشتۇرۇلۇشى ئارقىسىدا، دېھقانلار ئاممىسىنىڭ، ھەقىقەتەن، بېيىش يولىغا قاراپ مېڭىۋاتقانلىقىدىن، ھەمدە پارتىيىنىڭ يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ توغرىلىقىدىن گۇمانلانماي قالمايدۇ. بۇنىڭ سەۋەبى شۇكى، ھىكايىدە ئىشلەپچىقىرىش مەسئۇلىيەت تۈزۈمىنىڭ تۇنجى مېۋىسىنى قولغا كەلتۈرۈپ، دەسلەپكى قەدەمدە بېيىش يولىغا قاراپ ماڭغان

دىخان مەشۇرنىڭ كەچۈرمىشلىرى ئاساسىي غول لىنىيە قىلىنغان، دۆكا مانتىپەز مامۇت ۋە سودىگەر ئابدۇرېھىم شائىخەيلەر قوشۇمچە لىنىيە قىلىنغان 3 لىنىيىلىك ۋەقە تەسۋىرىدىكى بۇ 3 ئاساسىي پېرسوناژنىڭ تەقدىرىگە نەزەر سالىدىغان بولساق، ئۇلار پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسىتىنىڭ نۇرىدا، ھۆكۈمەت يولغا قويغان دائىرىدە ھەرقايسىسى ئۆز ئالدىغا بېيىش يولىغا ماڭغان بولسىمۇ، ئەمما ئۇلارنىڭ بېيىش يولىدىكى ئارزۇ-ئارمانلىرى پۈتۈنلەي بىت-چىت قىلىنىپلا قالماستىن، بەلكى، تولىمۇ ئېچىنىشلىق ھالدا ھالاكەت بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. مەسىلەن: ھېكايىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژى مەشۇر "مەھسۇلاتنىڭ توختامدىن ئاشقان قىسمىغا 5 تاغار بۇغداي مۇكاپات ئېلىپ" خوشلۇقىنى سىغدۇرالماي يۈرگەن كۈنلەردە، ئۆز ۋاقتىدا شەھەردىن "تارقاقلاشتۇرۇلغاندا مەشۇرلارنىڭ يېزىسىغا كېلىپ ئورۇنلاشقان"، سىياسەت ئەمىلىيلەشكەندىن كېيىن شەھەرگە كىرىپ كەتكەن پېشقەدەم ئاشپەز مامۇت دۆكا مەشۇرنىڭ ئۆيىگە ئۇشتۇمتۇت يېتىپ كېلىدۇ-دە، "5 تاغار بۇغدىيىڭنى شەھەردە بىر دوملىتىپلا كىلوسى 50 تىيىن ھېساۋىدا 10 تاغار بۇغداينىڭ پۇلىنى چىقىرىپ بېرىمەن" دەيدۇ ۋە بۇ ئىككىيلەن ھېلىقى 5 تاغار بۇغداينى دەسمى سېلىپ شېرىك دۇكان چۆرىيدۇ. مامۇت دۆكا دۇكان خوجايىنى، مەشۇر تاڭجاڭ بولۇپ ئىشلەۋاتقان شۇ كۈنلەردە "مەشۇرنىڭ تىنىم تاپماسلىقى، سەمىمى، ھالال ئىشلىشى مامۇت دۆكادىن كۆرە... سودىگەر ئابدۇرېھىم شائىخەينىڭ مەسلىكىنى كەلتۈرىدۇ"دە، شۇنىڭ بىلەن مەشۇر "دۇكاننىڭ دەسلەپكى پايدىسىدىن 500 يۈەننى قومۇرۇپ"، ئابدۇرېھىم شائىخەيگە ئەگىشىپ، ھېچقانداق مەقسەتسىزلا شائىخەيگە كېتىدۇ. ئۇ شائىخەيدىن قايتىپ كەلگەندە، دۇكان

تاقىلىپ قالغان بولۇپ، مەشۇر دۇكان چۆرۈشكە دەسمى سالغان تاغار بۇغدايدىنمۇ قۇرۇق قالدۇ ۋە "سۇزمە خالتىسىدەك ساڭگىلاپ" "سالۋارىغان خۇرجۇنىنى دولىسىغا ئارتىپ، يۈز-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 ئۈلگىلىك تىجارەتچى بولۇپ باهالىنىدۇ ۋە گېزىتتە سۈرەتلىرى بىلەن قوشۇپ خەۋەر قىلىنىدۇ. گەرچە مامۇت دۆكا مانا مۇشۇنداق ئىلغار، ئاق كۆڭۈل تىجارەتچى بولسىمۇ، ئەمما، ئاپتور بىر ئۆرىلىپلا ئۇنى "كېرىمىنى 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 سىياسىتىنىڭ ئىلهامى بىلەن بېيىماقچى بولغان بولسىمۇ، نەتىجىدە ئۇنىڭ بۇ شېرىن ئۈمىدى رەھىمسىزلىك بىلەن بىت-چىت قىلىنىپ دۇكىنى پېچەتلىنىپ تاشلىنىدۇ، هەتتا بۇنىڭ بىلەنلا توگىمەي "بىر تەرەپ قىلىنغىچە كۈتۈپ تۇرۇشقا" تاپشۇرۇلىدۇ.

هىكايىدىكى يەنە بىر ياندىشما پېرسوناژ ئابدۇرېهىم شاڭخەينىڭ

تەقدىرى بولسا، دىخان مەشۇر، تىجارەتچى مامۇت دۆكانىڭ تەقدىرىدىنمۇ ئېچىنىشلىق ئاقىۋەت بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. ئۇ سودىگەر چىلىكتىن ئىبارەت هۆكۈمەت يولغا قويغان توغرا كەسىپ بىلەن شۇ غۇللىنىۋاتقان ئادەم بولسىمۇ، ئەمما ئۇ، "شاگخەيگە بىر نەچچە نۆۋەت بارغانلىغى" ئۈچۈنلا دىكتاتۇرا ئورگانلىرى تەرىپىدىن قولغا ئېلىنىدۇ.

دېمەك، «باي بولۇڭ» هىكايىسىدىكى بارى-يوقى 3 پېرسوناژنىڭ باي بولۇش يولىدىكى تىرىشچانلىغى ئاپتور تەرىپىدىن توقۇپ چىقىرىلغان ساختا تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئىچىدە مانا شۇنداق ئېچىنىشلىق هالدا ئاخىرلىشىدۇ.

ئاپتور هىكايىدىكى بۇ 3 ئاساسىي پېرسوناژنىڭ مۇشۇنداق ئېچىنىشلىق هالاكىتىنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق نىمە دېمەكچى؟

بىز بۇ مەسىلىگە جاۋاپ بېرىشتىن ئىلگىرى، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ ئەڭ ئاساسلىق تۈپ پىرىنسىپى — رىيال ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈش ئىكەنلىكىنى؛ "رىيالىزىمنىڭ مەنىسى دىتاللارنىڭ چىنلىقلىغىدىن باشقا، يەنە تىپىك مۇهىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشتىن ئىبارەت" ئىكەنلىكىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشىمىز لازىم. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، «باي بولۇڭ» هىكايىسىدىكى 3 ئاساسىي پېرسوناژنىڭ باي بولۇش يولىدىكى ئارزۇ-ئۈمىتلىرىنىڭ پۈتۈنلەي بەربات بولۇپ كەتكەنلىكى تىپىك رىيال ئىجتىمائىي ئەهۋال بولمايلا قالماستىن، بەلكى، تىپىك مۇهىتتىكى تىپىك پېرسوناژ ۋە تىپىك ئىجتىمائىي تۇرمۇش رىياللىغى زور دەرىجىدە بۇرمىلانغان ۋە ساختىلاشتۇرۇۋېتىلگەن.

بۇنداق دېيىشىمىزنىڭ سەۋەبى شۇكى، 3-ئومۇمى يىغىندىن كېيىن

پارتىيىنىڭ يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ ئىزچىللاشتۇرۇلۇشىدا يا ئۇنداق، يا مۇنداق تۇسالغۇ ۋە ھەر خىل ئەھۋاللار بولغان بولسىمۇ، ئەمما بۇ سىياسەتلەر باشتىن-ئاخىر توغرا ئىزچىللاشتۇرۇلغانلىقى ئۈچۈن، يېزىلاردا ئۆز يېرىنىڭ ئەھۋالى، شەرت-شارائىتىغا باپ كېلىدىغان ھەر خىل شەكىلدىكى ئىشلەپچىقىرىش ھۆددە ۋە مەسئۇلىيەت تۈزۈملىرى يولغا قويۇلۇپ، كەڭ دېھقانلار ئاممىسىنىڭ ئاكتىپلىقى مىسلىسىز زور دەرىجىدە قوزغىتىلغانلىقى 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 سانىنى تەشكىل قىلىدىغان كىشىلەرنىڭ ھەممىسى، ھەقىقەتەن، بېيىماقتا. مانا بۇ 3-ئومۇمىي يىغىندىن كېيىن خەلقىمىزنىڭ ماددى ۋە مەنىۋى تۇرمۇشىدا بارلىققا كەلگەن ئىجتىمائى رىياللىق.

ۋاھالەنكى، يولداش مالىك كىۋىرنىڭ بۇ ئىجتىمائىي رىياللىقنى چۈشىنىشى، كۆزىتىشى ۋە ئۇنىڭدىن تەسىرلىنىشى چوڭقۇر بولمىغان-لىقتىن، باي بولۇش سىياسىتىنىڭ ھەقىقى روھىي ماھىيىتىنى توغرا مەيدان، توغرا كۆزقاراشتا تۇرۇپ توغرا يورۇتۇپ بېرەلمەيلا قالماستىن، بەلكى "باي بولىمەن دېسەڭ، دېخان مەشۇرغا ئوخشاش دەسمايەڭدىن ئايرىلىسەن، تىجارەت قىلساڭ ئاشپەز مامۇت دۆكادەك پالاكەت باسىدۇ، سودىگەرچىلىك قىلاي دېسەڭ ئابدۇرې-ھىم شاڭخەيدەك دىكتاتورا ئورگانلىرىنىڭ باشقۇرۇشىدا بولۇپ قالىسەن" دىگەندەك ئىنتايىن خاتا خۇلاسىنى چىقىرىپ، باي

بولۇشنى ئېغىزدىكى قۇرۇق گەپ، يالغان تەشۋىقاتقا ئايلاندۇر
قويغان.

بۇ يەردە بولۇپمۇ دېخان مەشۇرنىڭ ئىقتىسادىي جەھەتتى
ھالاكەتلىك ئاقىۋىتى ئالاھىدە دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدۇ. چۈنك
ھېكايىدىكى مەشۇر ئاق كۆڭۈل، ساددا دېخانلارنىڭ ۋەكىلى، گە
مەشۇرنىڭ "مۇكاپاتتىن تەككەن 5 تاغار بۇغدىيى" ۋە بىر
پىيىزى بولسىمۇ، ئۇ "شەھەردە سودا-سېتىق قىلىپ باقمىغ
ساددا دېخان بولغانلىقتىن، قانداقتۇر بىرەر تىجارەت بىلەن شۇغۇل
نىش، ھەتتا بۇغداي بىلەن پىيازنى سېتىپ پۇل قىلىش دېگ
ئوي ئۇنىڭ خىيالىغىمۇ كىرىپ چىقمىغان تۇرسا، ئاپتور ئۇ
بىكاردىن-بىكار شەھەرگە سۆرەپ كىرىپ، مامۇت دۆكان
تاڭجاڭغا ئايلاندۇرۇپ قويىدۇ. بىز يېزىدا ئۆسكەن بىر سا
دېخاننىڭ 5 تاغار بۇغداينى دەسمى سېلىپ بېرىپ تۇرۇپ،
"تاڭجاڭلىق" قىلغانلىغىنىڭ ئەقىلغە سىغمايدىغان كۈلكىلىك ۋ
ئىكەنلىكىنى قويۇپ تۇرۇپ، قىلچە زۆرۈرىيىتى بولمىغان "شېر
دۇكان ئېچىش" مەسلىسىگە كەلسەك، بۇ ھەقتە ھېچقانداق ئېچ
ۋە تاشقى كەچۈرمىشى بولمىغان مەشۇرنىڭ يېزىدا گۈلد
ئۆتلۈۋاتقان تۇرمۇشىنى، چارىپاي، سەرەمجان، بالا-چاقىلىر
تاشلاپ شەھەرگە كىرىۋېلىشى تېخىمۇ كۈلكىلىك. چۈنكى مە
تىجارەتچى ئەمەس، شۇنداقلا تىجارەت قىلىشنىمۇ بىلمەيدۇ، پەق
ئۇنىڭدا ئېشىپ تۇرغان 5 تاغار بۇغدايلا بولۇپ، ئۇنى مامۇت د
"دومىلىتىپ" بېرىدىغان پۇلغا كېلىشىپ بېرىۋەتسىلا، مەشۇ
تەئەللۇق ئىشنىڭ ھەممىسى تۈگىگەن بولاتتى. ئەمما ھەرقان
ئىشنى قىلىشتىن بۇرۇن ئېھتىيات قىلىدىغان، كۆپ ئويلىنىدىغ

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

ھىكايىدا پېرسوناژلارنى مەقسەتسىز ئۇ يان-بۇ يان سۆرەپ يۈرۈش، يىغىنچاقلانمىغان، قاتتىق تاللانمىغان ۋە مەركەزلەشتۈرۈل-مىگەن تۇرمۇش ھادىسلىرى 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: "گۇگشى ئاچقان يېرىگە بارغان، كېلەر يىلى تازا ئىشلەۋەتمەكچى بولغان" مەشۇر نىمە ئۈچۈن ئۆزىچىلا تىجا-رەتچىگە ۋە شاگىخەيچى ئويۇنباز شاللاقلا ئايلاندۇرۇپ قويۇلدۇ؟ بۇ يەردە ئاپتور مامۇت دۆكانى قىزىلكۆز ئالدامچى، مەشۇر ئۇنىڭ ئالدام خالتىسىغا چۈشۈپ كېتىپ ۋەيران بولغان قىلىپ كۆرسەتمەكچى بولغان. ئەمىلىيەتتە، مامۇت دۆكا بىلەن مەشۇر يېزىدا ناھايىتى ئىناق ئۆتكەن خوشنىلار بولۇپ، شەھەرگە كەلگەندىن كېيىنمۇ، تىرىشىپ ئىشلەپ، دۇكاننى "ئىلغار دۇكان" قىلىپ قۇرۇپ چىققان. بىز بۇ تەپسىلاتلاردىن مامۇتنىڭ قىزىلكۆزلۈككە ياتىدىغان ساختىلىق-لىرىنى كۆرۈۋالالايمىز. تۇرمۇشتا قىزىلكۆز ئالدامچى ۋە ئالدان-

غۇچىلار بولسىمۇ، ئەمما، مامۇت بىلەن مەشۇرلارنىڭ ئىجتىمائ ئورنى ۋە قويۇق تۇرمۇش مۇناسىۋەتلىرىدىن قارىغاندا، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا بۇنداق مۇناسىۋەت زادىلا مەۋجۇت ئەمەس. بۇن ئاپتور زورمۇ-زور ئويدۇرۇپ چىقارغان، خالاس. ئەمدى مەشۇرنىڭ شاڭخەيگە بېرىشىغا كەلسەك، ئاپتور مۇشۇنداق بىر ۋەقەنى ئويدۇرۇ چىقىپ، مەشۇرنىڭ باي بولۇش ئارزۇسىنىڭ بەربات بولغانلىقىنى پاكىت قىلىپ كەلتۈرمەكچى بولغان بولسىمۇ، ئەمما بۇ ۋەقەگ يېتەكچىلىك قىلىۋاتقان ھەقدار مەشۇرنىڭ مۇرەككەپ ئىچكى زىددىيىتى مامۇت ۋە ئابدۇرېھىملار بىلەن بولغان مۇرەككەپ ئىجتىمائى مۇناسىۋىتى، جەمئىيەت تەرتىۋى، قانۇن-ئىنتىزام تۇتىشىدىغان بىۋاستە ئالاقىدار مەسىلىلەر شۇنداقلا بۇ ۋەقەنىڭ يۈز بېرىشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىياتىغا بىۋاستە تەسىر كۆرسەتكەن ئىجتىمائى كۈچلەر تەلتۆكۈس، تەپسىلى، كىشىنى قايىل قىلارلىق دەرىجىدە يېزىلمىغانلىقى ئۈچۈن، مەشۇرنىڭ "سۈزمە خالتىسىدەك ساڭگىلاپ، قورۇق خورجۇنىنى يۆدەپ يېزىسىغا قايتقانلىقى"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 بولسىمۇ، ئەمما، ئۇلارنىڭ ئىچىدە بېيىيمەن دەپ ۋەيران بولۇپ كەتكەنلىرى زادى قانچە؟ بۇنىڭغا بىرەر تىپىك مىسال تېپىش، ھەقىقەتەن قىيىن. ئەگەر راستىنلا بار دېيىدىغان بولساق، ئۇنى مەشۇردەك يالغان-ياۋىداق تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرى ئىچىدە ئەمەس،

بەلكى كىشىنى قايىل قىلالايدىغان ھەقىقى تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئىچىدە تەسۋىرلەپ، يېزىدىن قېچىشنىڭ ھالاكەتلىك ئاقىۋىتىنى ئېچىپ كۆرسىتىپ بېرىشىمىز كېرەك، ئەمما، مەشۇر مۇنداق دىخانلارنىڭ تىپى ئەمەس.

ھىكايىدىكى يەنە بىر يانداشما ئوبراز ماموت دوكا ھازىرقى شەھەر قول ھۈنەرۋەنلىرىنىڭ تىپى بولۇپ، ئاپتور ئۇنىڭغا "كىرىمىنى كەم مەلۇم قىلغان، تاپاۋەت بېجىنى ئوغرىلىغان، ئوغرىلار گۇرۇھى بىلەن چېتىشلىغى بار" دىگەن ناملارنى چاپلاپ، "دۇكىنى پىچەتلىۋېتىلگەن" قىلىپ كۆرسىتىدۇ. بۇمۇ كىشىنى قايىل قىلالمايدىغان، رىيال ئىجتىمائىي ئاساسى بولمىغان يەنە بىر ساختا ۋەقە. چۈنكى، ھازىر مەيلى چوڭ، مەيلى كىچىك شەھەرلەردە بولسۇن، تىجارەتچىلەرنىڭ ھۆكۈمەت تارقىتىپ بەرگەن مەخسۇس تىجارەت كىنىشكىسى ۋە ھەر ئايدا ھۆكۈمەتكە تاپشۇرۇشقا تېگىشلىك دۇكان بېجى ھەركىمنىڭ سودا ئوبوروتىغا قاراپ مۇقىم بېكىتىۋېتىلگەن. ئۇنىڭ ئۈستىگە ئۇلارنى باشقۇرىدىغان بازار باشقۇرۇش كومىتېتلىرى بار. مۇشۇنداق ئەھۋالدا ماموت دوكالا ئەمەس، 10 بېشى، 40 خىل ھىلە-مىكىرىسى بار ھەرقانداق بىر تىجارەتچىنىڭ "كىرىمىنى كەم مەلۇم قىلىش، تاپاۋەت بېجىنى ئوغرىلاپ كېتىشى" ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. مۇبادا مۇنداق ئەھۋاللار سېزىلگەندىمۇ، ئۇلارغا قارىتا ھۆكۈمەتنىڭ سىياستى ھەرگىز "دۇكىنىنى 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. ئەمما، تىجارەت كىنىشكىسى بولغان ئىلغار

تىجارەتچى ماموت نېمە ئۈچۈن بىرلا ئۆرۈلۈپ "كېرىمنى مەلۇم قىلغان" ساختىپەز تىجارەتچىگە ئايلىنىپ قالىدۇ؟ ئۇ قاند قىلىپ كەم مەلۇم قىلغان؟ قانچە قېتىم كەم مەلۇم قىلغان؟ قا قېتىم تەربىيە بېرىلسىمۇ ئۆزگەرمىگەن؟ پوزىتسىيىسىچۇ؟ مانا بۇلا ھېكايىدىن جاۋاب تېپىش مۇمكىن ئەمەس.

ئەمدى ماموت دۆكانىنىڭ بۇرۇن ئۆزى تۇرغان يېزىدىكى ئوغرد گورۇھى بىلەن چېتىشلىقى بارلىقى مەسىلىسىگە كەلسەك، بۇ تۇرمۇش مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولمىغان بىر ساختا كۆرۈنۈش چۈنكى، رېيال ئىجتىمائىي تۇرمۇشىمىزدا ھەر خىل، ھەر ياق ئوغرىلىق ھادىسىلىرىنىڭ يۈز بېرىپ تۇرىدىغانلىقىنى ئاڭلا تۇرساقمۇ، ئاشپەزلىك مال مەنبەلىرىنىڭ، بولۇپمۇ، گۆش-ياغنىڭ قىسراق بولۇپ تۇرۇۋاتقانلىقىنى ھېساپقا ئالغاندا، ماموت دۆكانىنىڭ ئوغرىلىق قىلىشى ۋە "ئوغرىلار گورۇھى بىلەن شېرىكلىشىشى"دې ئىبارەت بۇ ئوبېكتىپ ئەھۋالنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى چەتكە قاققىلى بولمايدۇ. ئەمما، ئاپتور ئوتتۇرىغا قويغان "ئوغرىلار گورۇھى" تەشكىلى، خوجىكىسى، پىلانى، مەقسىدى بولغان بىر توپ ئادەم بولۇپ، ئۇ ئۇنداق نوقۇل، ئاددى ئىش ئەمەس. ماموتنىڭ بۇ گورۇھ بىلەن مۇناسىۋىتى بار دەيدىكەنمىز، بۇ زادى قانداق مۇناسىۋەت؟ ماموت دۆكا ئۇنىڭ تەشكىللىگۈچىسىمۇ، ئەگەشكۈچىسىمۇ ياكى خوجىكىسىمۇ ۋە ياكى زاڭ مالنى سۇ قىلىپ بەرگۈچىسىمۇ؟ بىز ھېكايىدە مۇشۇنداق ئەھۋالنى ئەكس ئەتتۈرمەكچى بولىدىكەنمىز، بۇ تامامەن باشقا بىر خىل تېما بولۇپ، بىز ھېكايىدە باشقا ئىشلارغا ئەمەس، دەل مۇشۇنداق مۇرەككەپ مۇناسىۋەتلەرگە جاۋاب بېرىشىمىز، يېڭى سىياسەتنىڭ كەڭلىكىنى پۇرسەت دەپ بىلىپ

قانۇنسىز ئىشلار بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ جىنايەتلىك ئاقىۋىتىنى رىياللىقنى چىقىش نۇقتىسى قىلغان ھالدا ئىچىپ تاشلىشىمىز لازىم. ئەمما ھىكايىدىكى ماھۇت دوكا مۇنداق جىنايەتچى ئەمەس.

ئاپتور ئابدۇرېھىم شاگىخەيىنى: «بودرە چاچلىرى ئۈستىدىن كەپكە كىيىپ... قارشى تەرەپ بوتكىدا ئولتۇرغان.... سودىگەر» دەپ تەسۋىرلەيدۇ. بىز بۇ تەسۋىردىن ئابدۇرېھىم شاگىخەيىنىڭ ھۆكۈمەت يولىغا قويغان سودا بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان توغرا كەسىپتىكى ئادەم ئىكەنلىكىنى بىلىۋالالايمىز. شۇنداقلا، ئۇ ئەتكەسچىمۇ ئەمەس، ئادەم ئالدايدىغان ھايانكەش سودىگەرمۇ ئەمەس. ئەمدى ئاپتور ئۇنىڭغا: «شاگىخەيىگە بىرنەچچە قېتىم بارغان» دېگەن بىردىن بىر «جىنايەت»نى يۈكلەپ، ئۇنىمۇ ساقچىغا تۇتۇپ بېرىپ، ئۇنىڭ بېيىش يولىنى تۈرمىگە تاپشۇرۇپ بېرىۋېتىدۇ. راستىنى ئېيتقاندا، شاگىخەيىگە «بىرنەچچە قېتىم» ئەمەس، ھەتتا، بىرنەچچە ئون ۋە بىرنەچچە يۈز قېتىممۇ بېرىش مۇمكىن. ئابدۇرېھىم شاگىخەي، شاگىخەيىگە بېرىپ نىمە ئىش قىلدى؟ ئادەتتىكى سودىگەرچىلىك بىلەن شۇغۇللاندىمۇ، ياكى قانۇنسىز ئەتكەسچىلىك بىلەن شۇغۇللاندىمۇ؟ ئېغىر-يېنىكلىك دەرىجىسى قانداق؟ مانا بۇلار شاگىخەيىگە بېرىشنىڭ ماھىيىتى. ئاپتور ھىكايىدە مانا مۇنداق ماھىيەتلىك مەسىلىلەرگە جاۋاپ بەرمەي، گويا كىمىكى شاگىخەيىگە «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-

لىگىدىن پايدىلىنىپ، ئەتكەسچىلىك، ھايانكەشلىك، بىسمدارل
بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان بىر ئۇچۇم يامان ئادەملەرگە كەلسەك، ئۇلا
قانۇنى ئىنتىزام جازاسىغا ئۇچرىشى، مال-مۈلۈكلىرى مۇسادىرە قىل
نىپ، "باي بولۇۋالاي" دىگىنىگە تويغۇزۇۋېتىلىشى كېرەك. بۇنىڭدىن
ئەھۋالىنىڭ ئېغىر-يېنىكلىكىگە قاراپ پەرقلىق مۇئامىلە قىلىش
پارتىيىنىڭ نۆۋەتتىكى مۇھىم سىياسىتىنىڭ بىر مەزمۇنى. ۋاھالەنكى
ھىكايىدىكى مەيلى مامۇت دوكا بولسۇن، ياكى ئابدۇرېھىم شاڭخەيلىك
بولسۇن، بىز ئۇلارغا دائىر تۇرمۇش تەپسىلاتلىرى ۋە ۋەقەلىك
بايانىدىن، ئۇلارنىڭ قانۇندا چەكلەنگەن ئىشلار بىلەن شۇغۇللانغان
لىقىنى كۆرۈۋالالمايمىز. ئاپتور بۇلارغا دائىر ۋەقەلىكلەرنى تەسۋىر
لەشتە، بۇ پېرسوناژلارنىڭ ئەنە شۇنداق مۇقەررەر ئاقىۋەتكە قېلىش
سەۋەپ بولغان مۇئەييەن شارائىت ۋە مۇرەككەپ تۇرمۇش مۇھىتىنى
سۈرەتلەپ بېرىشكە ئەھمىيەتسىز قارىغانلىقتىن، ۋەقە جەمىيەتكە ۋە
خەلق تۇرمۇشىغا زادىلا يېقىنلاشمىغان، ھەتتا مۇمكىنلىكمۇ بىلىنمەيدۇ.
بىلىش كېرەككى، ھىكايىچىلىق بىر بىرىگە ئورگانىك ھالدا
يېپىشمايدىغان بىرىدىن بىرى سۇنئى، بىرىدىن بىرى ئەگرى-توقاي،
مۇرەككەپ، چەلەڭگۇچ ۋاقەلىكلەرنى كالللىماشاڭ دەستىلەپ تىزىپ
قويۇش ئەمەس. مۇنداق ھەيران قالارلىق دەستىلەنگەن ماتېرىياللار
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 نەرسىلەرنى تېپىپ چىققىلى بولمايدۇ.
«باي بولۇق» ھىكايىسىدىكى ۋەقەلىك بىر ئەمەس، بەلكى 3
پېرسوناژ ئۈستىگە دەستىلىۋېتىلگەن بولسىمۇ، ئەمما بۇ ۋەقەلەر سۇنئى،

تۇرمۇش چىنلىقىغا يېقىنلاشمىغان. خەلقنىڭ ئومۇمى يۈزلۈك بېيىۋاتقان تۇرمۇش رىياللىقىغا قىلچىمۇ ئوخشاشلىقى ياكى قىياسەن ئوخشاشلىقىمۇ يوق.

ھېكايىدا ئىجتىمائىي تۇرمۇش رىياللىقى مانا شۇنداق بۇرمىلانغانلىقى، پەدەزلەنگەنلىكى ئۇچۇن كۆزگە كۆرۈنەرلىك بىرەر پېرسوناژ ئوبرازىمۇ يارىتىلمىغان، بولۇپمۇ، ھېكايىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ مەشۇر مۇھىم ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنمەي، بەلكى باشتىن-ئاخىر قوشۇمچە، ئەگەشكۈچى، بېقىندىلىق ئورۇنغا چۈشۈرۈپ قويۇلغانلىقتىن، زادىلا كۆزگە چېلىقمايدۇ. ھەتتا ئۇنىڭدا دىخانغا خاس مىجەز-خولق ۋە پسىخىك-خاراكتېرمۇ يوق. مامۇت دوكا، ئابدۇرېھىم شاڭخەيلەرمۇ ئىجتىمائىي ئورنى، كەسپى، ياش قورامى بىر بىرىدىن پەرق قىلىدىغان، مۇرەككەپ ئىچكى زىددىيەتلەرگە تولغان شەخسلەر بولسىمۇ، ئۇلارنىڭ ئىنچىكە ۋە نازۇك ئىدىيىۋى ئەھۋاللىرى ئۆز ھەركىتى داۋامىدا ئۆز ئىپادىسىنى تاپالمىغان.

پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىشتا، مۇھىمى پېرسوناژلارنىڭ ئۆزىگە خاس تۇپ خۇسۇسىيەتلىرىنى تۇتۇپ تەسۋىرلىگەندىن باشقا، "پېرسوناژلارنىڭ تىلىنى چىۋەرلىك بىلەن ئىشلىتىش، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى تىلى ئارقىلىق يارىتىش، پېرسوناژلارنىڭ ھەركىتى، سۆز ئورامىنى پېرسوناژ تىلى بىلەن بەلگىلەش..."كە توغرا كېلىدۇ. مۇشۇنداق قىلغاندىلا، پېرسوناژلارنى "قەيەردىدۇ كۆرگەندەك"، "تونۇشلىرىمىز ئىچىدە كىمگىدۇ ئوخشايدىغاندەك" ھىسسىياتقا كەلگىلى بولىدۇ.

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

دەللىك ۋە خۇسۇسىيەتلىك تىل ناھايىتى كەم بولۇپ، ئوخشاشلىق، ئورتاقلىق بىردەكلىك ئاساسىي ئورۇندا تۇرىدۇ. مەسىلەن: مەشۇر: "گۇگۇشىنىڭ جاپاسىنى قاپتىلىمىزغا ئالمىغان خەق بىز،... قۇرۇق گەپنى بولدى قىلىڭا، يولنى توغرىلاڭ..." دىسە، ماموت دوكا: "سەن ماڭا بۇغداي ئەمەس، جان بەردىڭ، ئاش بەرگەننى ئۇنتۇش خۇدانى ئۇنتۇش، رەھمەت..." دەيدۇ. ئابدۇرېھىم شاڭخەي بولسا: "شاڭخەيـ-نىڭ يولى ھەرقاچان ئوچۇق. بىر شەرت بار: ماموت دوكا مىنى يولدىن چىقاردى دىمەيسىز" دەيدۇ ۋە ھاكازالار. مىسال ئوچۇنلا ئېلىنغان بۇ سۆزلەردىن بۇ 3 پېرسوناژنىڭ سۆز ئورامىنىڭ ئاساسەن ئوخشاشلىغىنى، كەسپى، ياش-قورامى، مىجەز-خۇلقىدىكى ئالاھىـ-دىلىكلەردىمۇ پەرق يوقلۇغىنى، ھەممە ھەممىسىنىڭ مەكتەپ يۈزى كۆرگەن ياكى قايسىبىر تەھرىر بۆلۈمدە ئىشلەيدىغان پىشقان تەھـ-رىرلەردەكلا سۆزلەيدىغانلىغىنى كۆرۈۋالالايمىز. "شەھەر دىگەندە ھايات نىمە دىگەن كۆڭۈللۈك-ھە؟"، "بۇ قارىشىڭىز خاتا، بىز دىخانـ-غۇ؟ 4 نى زامانىۋىلاشتۇرۇشنى مانتىپەزلىك بىلەن ئەمەلگە ئاشۇرغىلى بولامدۇ"، "... بەخىت بىزگە چىراي ئېچىپ كۈلگەندە، نىمە دەپ ماڭا تەتۇر قاراپ ياتىسەن" دىگەن سۆزلەرنى ئوقۇغىنىمىزدا بۇ پىرـ-سوناژلارنىڭ دىخاندەك ئەمەس، بەلكى كىتاپ مەستانىسى سېتۇدېنتلار سۆزلىشىۋاتقاندەك ھىسسىياتقا كېلىمىز.

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

ياكى چۇشى، نەق ۋەقە ياكى ئوي-خيالى ئىكەنلىگىنى ئاڭقىرىۋې-
لىش ناھايىتى تەس. مەسىلەن: ئاپتور 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 تۆرتەك پۇلىنىڭ ئېتىنى چىقىرىپ
ياقىدىن ئالدى" دەيدۇ، شۇنىڭ كەينىدىنلا مانتىخانىدا مۇشتلىشى-
ۋاتقان مەشۇر "ئۇستى خالتا بولۇپ ساڭگىلىغان بېرزېنتقا قاراپ
يېتىپ" قالىدۇ-دە، "ئەنە شۇلارنى خيالىدىن ئۆتكۈزدى" دەيدۇ.
مامۇت بىلەن مۇشتلىشىۋاتقان مەشۇر قانداق قىلىپ، يەنە "بېرزېنت-
نىڭ" ئاستىغا بېرىپ قالىدۇ؟ ئۇنىڭ مۇشتلىشىۋاتقىنى 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-خيالى بىلەن ئاخىر-
لىشىدۇ. 2-بۆلەكتە بولسا، ئۇنىڭ "قىلىنى قىرىق يېرىش" بىلەن
مۇناسىۋەتى بولمىغان باشقا بىر ۋەقە ئىگىز-پەس تارتىلىشقا باشلى-
نىدۇ-دە، تاكى 5-بۆلەككە بارغاندا: "مەشۇر مانتىخانىنىڭ بولۇڭى-
دىكى ياغاچ كارۋاتتا تورۇسقا قاراپ يېتىپ، مامۇت دۆكا بىلەن بولغان
ئىشلىرىنى خيالىدىن ئۆتكۈزدى" دىيىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن ھىكايە-
نىڭ 2-، 3-، 4-، 5-، بۆلەكلىرىدىكى ۋەقەلىكنىڭ نەق
مەيداندا يۈز بېرىۋاتقان ۋەقە ياكى ئەسلىمە ئىكەنلىگىنى پەرق
قىلىۋالغىلى بولمايدۇ.

بۇ، ھىكايىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسىنى ئورۇنلاشتۇرۇشتىكى ماھارەت

مەسلىسى بولۇپ، خۇددى تېپىشماق تۈزگەندەك تولىمۇ مۇرەككەپ، مەۋھۇم، باش ـ ئايىغى يوق گادىرماچ بىر نەرسە قىلىۋېتىلگەن. ئاپ ـ تورنىڭ پىكرى يوشۇرۇن بولۇش دېگەن پىرىنسىپنى بەدىئىي قۇرۇلمىغا ئىشلەتكەن بىلەن توغرا بولمايدۇ. قۇرۇلما قانچە "يوشۇرۇن" بولغانسېرى، پىكىر شۇنچە چۇۋالچاق، چۈشىنىكسىز بولۇشتىن زادى خالى بولغىلى بولمايدۇ. ھېكايىنىڭ 6 ـ بۆلىكى تېخىمۇ كۈلكىلىك. مەسىلەن: دەسمىدىن ئايرىلغان مەشۇر يېزىسىغا كېتىۋېتىپ خىيالىدا "قەدىناس ئايالى شاراپەت بىلەن ئۇچرىشىدۇ". كالا تېزىگىنى تامغا چاپلاۋاتقان شاراپەت "بىر چاڭگال كالا پوقىنى كۆتۈرۈپ" كېلىپ "تاپقان پۇلىڭىز قېنى؟ گەپكە گەپ بەرمىگەن ئاغزىڭىزغا كالا تېزىگى ياقامۇ" دەپ سۆزلىشىپ كېتىدۇ. ئاندىن كۆتۈرە ئېلىش گۇرۇپپىسىنىڭ باشلىقى ھەمرا، مەخپىر دۈيجاڭلار بىلەن خۇددى ئۇگىدىكىدەكلا سۆزلىشىدۇ، ئۇلارنىڭ ۋەز ـ نەسىھەتلىرىنى ئاڭلايدۇ. بۇنى ھېكايىچىلىقتىكى ئوي ـ خىيالنى بايان قىلىشنىڭ يېڭىچە راۋاج ـ لاندۇرۇلۇشى دېگەندىن كۆرە، ئوي ـ خىيالنى بايان قىلىش ئۇسۇلىنى بۇزغانلىق ۋە قانداق ئىپادە قىلىشنى بىلمىگەنلىك دېگەن ياخشىراق.

بۇنىڭدىن باشقا، ئاپتور ھېكايىدە ئاساسىي ۋەقەلىك راۋاجىغا زۆرۈر ئىچكى باغلىنىشى بولمىغان بىرمۇنچە تەپسىلاتلارنى ئۇشتۇق ـ تىن ـ ئۇشتۇق قوشۇۋەتكەن. مەسىلەن: ئابدۇرېھىم شاڭخەيىنىڭ مەشۇرنى مېھمان قىلىشتىن باشلاپ كوچىدا سەيلە قىلىش ۋە "سۆۋ ـ دانىيە" ئۇيۇننى تاماشا قىلىش، شاڭخەيگە كېتىۋېتىش جەريانى، شاڭخەيدىكى ئۇششاق ـ چۈششەك ئىشلارنىڭ ھەممىسى يىپىدىن ـ يىڭنە ـ سىغىچە ھېچنېمىسى قالدۇرۇلماي يېزىلىپ، تولىمۇ ئۇزارتىۋېتىلگەن.

قىسقىسى، «باي بولۇڭ» ھېكايىسى ياخشى يازالىسا تېماتىكا

جەھەتتىن ئېلىغار، قويۇق دەۋرى خۇسۇسىيەتكە ئىگە، ئىجتىمائىي ئەھمىيىتى زور مۇھىم تېما بولسىمۇ. ئەمما، ئاپتور بۇ تېمىنى تېپىك پېرسوناژلارنىڭ تېپىك مۇھىتتىدا دېخانلارنىڭ باي بولۇش يولىغا قاراپ مېڭىۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت بۇ دەۋر روھىنى ياخشى يورۇ- تۇپ بېرەلمىگەن. ھېكايىنىڭ تېمىسى «باي بولۇش» بولغان بولسىمۇ، ھېكايىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژلىرى باي بولۇش يولىدا ھەممىسىلا پۈتۈنلەي بەربات بولىدۇ. بۇ نىمە ئۈچۈن؟

روسىيىنىڭ ئاتاقلىق ئەدىبىي تەنقىتچىسى چېرنىشۇسكى: "پۇل- نىڭ قىممىتى ئالتۇن بىلەن، سەنئەتنىڭ قىممىتى رىياللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈش بىلەن ئۆلچىنىدۇ" دېگەن ئىدى. يۈز مىليونلىغان خەلق ئاممىسى پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسىتىنىڭ نۇرىدا ئۇن نەچچە يىللىق قالايمىقانچىلىق كەلتۈرۈپ چىقارغان جاراھەتلىرىنى ساقايتىپ، ئۆزلىرىنىڭ تۇرمۇشىنى تېخىمۇ ياخشىلاش، تېخىمۇ بېيىش ئۈچۈن كۈرەش قىلىۋاتقان بۇ رىياللىق ئالدىدا، «باي بولۇش» ھېكايىسىنىڭ زادى قانچىلىك بەدىئى قىممەتكە ئىگە ئىكەن- لىكى كەڭ كىتابخانىلارنىڭ ئەستايىدىل دىققەت قىلىشى ۋە چوڭقۇر مۇھاكىمە قىلىشىغا ئەرزىمەمدۇ؟

ئوبزورچىلىق ئىستىلى ۋە ئۇسۇلى توغرىسىدا

بىرەر ھەقىقى بەدىئى ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى ھەقىقەتەن ئاسان ئەمەس. ئۇنى باغۋەنىنىڭ مىۋە يېتىشتۈرۈشكە ئوخشاتساق، مىۋە، باغۋەنىنىڭ ئۇرۇقلۇق تاللاش، ساقلاش، مۇۋاپىق شەرت-شارائىت ۋە ئىقلىمدا تىكىش، ئۈندۈرۈش، ئۇلاش، پەرۋىش قىلىش.... قاتارلىق تەرتىۋىدىن ئۆتكەندەك، 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، سىلىشتۇرۇش، ئىخچاملاش، قوبۇل قىلىش ۋاھاكازالاردىن ئىبارەت مۇھىم ئىجادىيەت تەرتىپلىرىدىن ئۆتىدۇ. بۇ خىلى تۇرغان سورتلۇق ئۇرۇقلۇققا ئوخشايدۇ. سورتلۇق مىۋە ئۇرۇقلۇغى تىكىلىش بىلەنلا ئۈنۈپ چىقىۋەرمەيدۇ، ئۇ، تىكىلىش ئالدىدا مۇرەككەپ ۋە ئەگرى-توقاي جەريان بولۇپ، تۇرمۇشتىن ئىبارەت بۇ مۇنبەت زېمىندىن ئۈنۈپ چىقىشى ئۇنداق بەدىئى ئەسەرنىڭ ئاسان ئەمەس. چۈنكى، تۇرمۇشتىكى مۇھىت بىلەن ئەسەردە يازماقچى بولغان مۇھىت ئوخشاش بولمىغاچقا، باي تۇرمۇش ئىچىدىن تاللىۋېلىنغان ئىجادىيەت ماتېرىياللىرى سەنئەتكارنىڭ تۇرمۇش جۇغلانمىسى

ۋە ئەملىي ئىقتىدارى دائىرىسى ئىچىدە، تەپەككۇر پائالىيىتىدە بىر قېتىملىق سەكرەشنىڭ بولۇشى ۋە مۇئەييەن خۇلاسىغا كېلىشىنى تەلەپ قىلىدۇ. مانا بۇلار بەدىئىي ئەسەرنىڭ مەيدانىغا كېلىشىدىكى مۇۋاپىق "ئىقلىم" بولۇپ، مۇشۇنداق "ئىقلىم" يارىتىلمىسا، ھەرقانداق بىر ھەقىقىي بەدىئىي ئەسەرنىڭ تۇرمۇشتىن ئىبارەت بۇ زېمىندىن ئۈنۈپ چىقىشى مۇمكىن ئەمەس. بۇ، ئۇرۇقلۇق ھەرقانچە سورتلۇق بولسىمۇ، مۇۋاپىق زېمىن ۋە ئىقلىم بولمىسا، ئۈنۈپ چىقالمىغانغا ئوخشاش. بىز بىرەر ھەقىقىي بەدىئىي ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى قىيىن دېگەندە، ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ مۇشۇنداق مۇرەككەپ ئىجتىمائىي ئەمەلىيەت ئىكەنلىكىنى كۆزدە تۇتىمىز.

بىرەر ھەقىقىي بەدىئىي ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى بىر ئىش، مەيدانغا كەلگەن بۇ ئەسەرگە باھا بېرىش باشقا بىر ئىش. بۇ، بەدىئىي ئەسەر مەيدانغا كەلگەندىن كېيىن، ئوبيېكتىپ ۋە تەبىئىي ھالدا كىتابخانلار ئالدىغا قويۇلىدىغان جىددىي بىر مەسىلە.

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

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

1839 ـ يىلى روسىيىنىڭ ئاتاقلىق ئەدىبىي تەتقىتچىسى بىلىنسكى رۇس دىراماتۇرگى گىرىبويىدوۋنىڭ روسىيىنىڭ يىرگىنىچلىك يۇقۇرى تەبەقە جەمىيىتىنىڭ ھەر خىل رەزىل ئىدىيولوگىيىلىك قىلمىش-لىرىنى تۇنجى قېتىم پاش قىلىپ تاشلىغان نادىر سەھنە ئەسىرى «ئەقىل بالاسى»غا بەرگەن باھاسىدا: "ئۇ ساتىرىك ئەسەر، كومېدىيە ئەمەس، «رىۋېزور» بىلەن سېلىشتۇرغاندا مۆلچەرلىگۈسىز ۋە سېلىش-تۇرغۇسىز دەرىجىدە ناچار چىققان" («بېلىنسكى تاللانما ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، 2 ـ توم 170 ـ بەت.) دەپ ئىنتايىن كەسكىن تەنقىت قىلغان، ئەمما مەشھۇر ئەدىبىي تەنقىتچى بېلىنسكى شۇنىڭدىن كېيىن، 1840 ـ يىلى يەنە بىر پارچە ئوبزور يېزىپ بۇ ئەسەرنى خاتا تەنقىت-لەپ قويغانلىقىنى، "ئۇنىڭ ئەڭ ئېسىل ئىنسانپەرۋەرلىك بىلەن تولغان ئەسەر ئىكەنلىكىنى ئويلىمىغانلىقىنى" 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" ئىكەنلىكىنى مۇقەررەرلەشتۈرگەن.

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

ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئوبىزورچىلىقىدىن پايدىلىنىپ، ئىلىم ـ پەن مەسىلىسىنى، سەنئەت مەسىلىسىنى خالىغانچە بۇرمىلاپ، كېڭەيتىپ، سىياسى مەسىلىگە ئايلاندۇرۇپ، قالايمىقان قالپاق كىيدۈرۈش، قالايمىقان دۇمبالاش، كوكۇلىسىغا ئېسىلىۋېلىش ئارقىلىق سەنئەت جەھەتتىكى مەسىلىنى دىكتاتۇرا ئۇسۇلى بىلەن بىر تەرەپ قىلىپ، زور بىر تۈركۈم ئاپتورلىرىمىزغا سىياسىي جەھەتتىن زىيانكەشلىك قىلىنغان ئەھۋاللارنىڭ كۆپ قېتىم سادىر بولغانلىقىنى ھېس قىلماي تۇرالمايمىز. ھازىر تارىختا كەم ئۇچرايدىغان مۇنداق قەبىھ ”ئوبىـ زورچىلىق“ ئىستىلىنىڭ زەھەرلىرى بارغانسېرى تازىلىنىۋاتقان ۋە ئۇنىڭ تەكرارلىنىشىغا زادىلا زېمىن قالمايۋاتقان بولىسىمۇ، ئەمما، ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتىگە بىر تەرەپلىمىلىك ھالدا خاتا باھا بېرىپ قويۇش تۈپەيلىدىن كەڭ كىتاپخانلار ۋە ئاپتورلارنى تولۇق قايىل قىلالمايدىغان، دائىم دىگۇدەك تۈگىمەس بەس ـ مۇنازىرىنىڭ قوزغىلىشىغا سەۋەپچى بولىدىغان ئەھۋاللار، ھەقىقەتەن، مەۋجۇت. بۇ، ”تۆت كىشىلىك گۇرۇھ“نىڭ مەدىنىيەت مۇستەبىتلىكى ”ئوبزور ـ چىلىقى“دىن تۈپتىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان، پەقەت چۈشەنچە تونۇش، كۆزقاراش جەھەتتىكى مەسىلە بولىسىمۇ، ئەمما ئەزەلدىن بىر سەپ ھىساپلانغان يازغۇچىلار بىلەن ئوبزورچىلار ئوتتۇرىسىدا ئۇقۇشماسلىق، نىزا پەيدا قىلىپ، ئەدىبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ ساغلام راۋاجلىنىشىغا توسالغۇ پەيدا قىلىدىغان مۇنداق ھادىسىلەرنىمۇ تىرىشىپ تۈگىتىشىمىزگە توغرا كېلىدۇ.

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

نازۇكلۇغى ئوبزورچىلىقتىكى مۇشۇنداق بىر تەرەپلىمىلىكتىن خالى
بولالماسلىقتىكى ئاساسىي سەۋەپلەرنىڭ بىرى بولسىمۇ، مۇھىمى،
ئوبزورچىلارنىڭ ئەسەرنى باھالىغاندا، ئەسەر مەيدانغا چىققان
ئوبيېكتىپ تارىخىي شارائىت، تىپىك ئىجتىمائىي مۇھىت، يازغۇچىنىڭ
ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي كۆزقارىشى، مەزمۇن بىلەن شەكىلنىڭ
بىردەكلىكى، ئەسەرنىڭ ئۆزىگىلا خاس تۈپ-ئاساسىي خۇسۇسىيىتى
ۋە ئىچكى قۇرۇلمىسى... قاتارلىق جەھەتلەردە ئەسەرنىڭ "رىياللىق-
نىڭ ئىشەنچلىك ئەينىكى ۋە رىياللىقنىڭ تىلى" قىلىنغان-قىلىنمى-
غانلىقى ئۈستىدە چوڭقۇر، ئىنچىكە، ئىلمىي مۇلاھىزە قىلالماسلىقى؛
ئوبزورنى پەقەت ئادەتتىكى كىتابخانلارنىڭ ئەسەرگە بولغان چۈشەن-
چىسى ۋە تەسىراتى دائىرىسىدىلا چەكلەپ قويۇپ، ئەسەرنىڭ ئىدى-
يىۋى مەزمۇنى بىلەن بەدىئىيلىكى جەھەتتىكى چوڭقۇرلۇقلارغا تېخىمۇ
ئىچكىرىلەپ كىرىپ، ئاغدۇرۇۋەتكىلى بولمايدىغان يەكۈن خاراكتېر-
لىق خۇلاسىلەرنى ئوتتۇرىغا قويالمىغانلىقىمىز ئەڭ ئاساسىي سەۋەپ-
لەرنىڭ بىرىدۇر.

ئوبزورنىڭ پۈتۈن ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسى، ھەتتا جەمىيەت-
نىڭ پۈتۈن قاتلاملىرىدا پەيدا قىلىدىغان تەسىرى ۋە پىكىر ئېقىمى
مۆلچەرلىگۈسىز دەرىجىدە زور بولغانلىقتىن، ئوبزورچىلار ئۆزىگە
تەلەپنى تۆۋەن قويماسلىقى، ئەسەرنى چۈشىنىش، تونۇش، سېزىش
جەھەتلەردە ئادەتتىكى كىتابخانلاردىن يۇكسەك دەرىجىدە ئۈستۈن
تۇرۇشى، تۇرمۇش جۇغلانمىسى، بىلىمى، ئىدىيىۋى تونۇشى، ماھا-
رەت جەھەتلەردە يازغۇچىلارغا قارىغاندا تېخىمۇ كامالەتكە يەتكەن
بولۇشى تەلەپ قىلىنىدۇ. مۇشۇنداق بولمايدىكەن، ئوبزورچىلىقتىكى
بىر تەرەپلىمىلىكتىن خالى بولۇش زادىلا مۇمكىن ئەمەس.

بۇنىڭدىن باشقا، ئوبزورچىنىڭ، ئىستىلى ۋە ئۇسۇلىنىڭ ساغلام بولماسلىغى، ئەسەرگە ئوبزورچىلىق نەزىرىيىۋى بىلىملىرى ئاساسىدا كونكىرىت باھا بەرمەي، بەلكى بۇنىڭدىن تامامەن چەتلىگەن ھالدا ئاتالمىش "سىياسىي سەزگۈرلۈك"كە تايىنىپ، شامالنىڭ چىقىشىغا، سۇنىڭ ئېقىشىغا قاراپ باھا بېرىشتىن كېلىپ چىقىدىغان مەسىلىلەرنىمۇ كۆرۈۋېلىشىمىز لازىم. "سىياسىي سەزگۈرلۈك، — دەيدۇ يولداش ئەي چىڭ، — لازىم بولىدۇ، ئەلۋەتتە، قانچە، سەزگۈر بولسا، شۇنچە ياخشى، ئەمما، بۇنداق "سەزگۈرلۈك" يەنە خەلقنىڭ ئارزۇسى بىلەن بىردەك بولۇشى كېرەك. شەخسىيەتچىلىك غەرىزى بىلەن توغرا نەرسىنى سېزدۈۋېلىش مۇمكىن ئەمەس. يەنە بەزى كىشىلەر ئۆزىنىڭ "سىياسىي سەزگۈرلۈگى"نى ماختاپ يۈرۈپ، كىمنىڭ "ئامىتى" كەلسە، شۇنىڭ تەخسىسنى كۆتۈرۈدۇ، كىمنىڭ "ئامىتى" قاچسا، شۇنى تىللايدۇ. بىز بۇنىڭدىن ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىگە باھا بەرگەندە ئىلمىي بولۇشلا ئەمەس، بەلكى "خەلق ئاممىسىنىڭ ئارزۇسى بىلەن بىردەك بولمىغان" شامالپەرەس شەخسىي مەنپەئەتپەرەستلىك خاھىشىدا بولۇشنىڭمۇ ئوخشاشلا توغرا بولمىغان ئوبزورچىلىق ئىستىلى ئىكەنلىگىنى چۈشىنىۋالايمىز.

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

كۆرسە، شۇنى ماختايدۇ. بولۇپمۇ "ئامىتى" كەلگەنلەرنىڭ ئەسەر-لىرىنىڭ قانداق بولۇشىدىن قەتئىينەزەر شۇنىڭ "تەخسىنى" كۆتۈرۈدۇ." مۇنداق ئوبزورمۇ "ئامىتى" قاچقانلارنى تىللايدىغان ئوبزورلارغا ئوخشاشلا، ئەملىيەت 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 كۈچىمۇ بولغان ھەقىقى ماركسىزىملىق ئەدەبىي تەنقىت ئىستىلى بويىچە، ئەسەرگە ئومۇمى يۈزلۈك باھا بەرمەي، بەلكى ئەسەرنىڭ بىرلا تەرىپى، بىرلا نۇقتىسى ئۈستىدە پىكىر يۈرگۈزۈشتە گەۋدىلىك ھالدا ئىپادىلىنىدۇ: مەدھىيىلىگەندە، ئەسەرنىڭ كىتاپخانلارغا ئاشكارا كۆرۈنۈپ تۇرغان نۇقسانلىرى بولسىمۇ، بۇ نۇقسانلار ئۈستىدە ئېغىز ئاچماي، بولۇشىغا ماختاپ كۆككە كۆتۈرۈدۇ؛ تەنقىتلىگەندە، ئەسەرنىڭ ئۇتۇقلۇق 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 سوتسىيا-لىستىك مىللى ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتى ۋە ئەدەبىي ئوبزور-چىلىق ئىشلىرىمىزنى گۈللەندۈرۈشتە پۈتلىكاشاڭ بولۇشتىن ھامان خالى بولالمايدۇ. يېقىندىن بۇيان مۇنداق ئەھۋاللارنىڭ بارغانسېرى ئالدى ئېلىنماقتا ۋە تۈزىتىلمەكتە. شۇنىڭ بىلەن بىللە، كەڭ كىتاپ-خانلار ۋە ئاپتورلار مۇنداق غەيرى خاھىشلارنىڭ تۈزىتىلىشىگە

ئەگىشىپ باشقا بىر خىل خاھىشنىڭ، يەنى ئەدىبىي تەنقىتتىن قور-
قىدىغان يامان خاھىشنىڭمۇ بارغانسېرى كۆچىيىۋاتقانلىقىنى
چوڭقۇر ھىس قىلماقتا. بەزى كىشىلەر ئەدىبىي تەنقىتنى كۆرسە،
تېنى سقىراپ، يۈرىكى جىغىلدايدۇ. بۇ پاكىت بىزگە بىر تەرەپتىن
كەڭ كىتاپخانلار ۋە ئاپتورلاردا ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ
ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەرسىزلىكلىرىنى چوڭقۇر تونۇش، چۈشىنىش،
پەرق ئېتىشكە يار-يۆلەك بولىدىغان؛ ئوبزورچىلار ۋە نەزىرىيە
خادىملىرىغا ئەتراپلىق بىلىم بېرىدىغان؛ ئەدىبىي ئىجادىيەتتە
باشلامچىلىق، ماياكلىق، ئالدىنقى قاراۋۇللۇق رول ئوينايدىغان
ماركسچە نورمال ئەدىبىي تەنقىتكە بولغان چۈشەنچىنىڭ تولىمۇ
يېتەرسىزلىكىنى كۆرسىتىپ بەرسە، يەنە بىر تەرەپتىن، مۇنداق
نورمال ئەدىبىي تەنقىت بىلەن "كالتەكلەش"، "قالپاق كەيدۈرۈش"
نىڭ چەك-چېگرىسىنى ئېنىق ئايرىش جەھەتتە مەسىلە بارلىقىنى
چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

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

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" يۆنىلىشىنى ھەقىقىي ئىجرا قىلىپ، ئادىر ئەسەر ۋە مەشھۇر يازغۇچىلارنى يېتىشتۈرىدىغانلىغىمىزغا؛ مىللىتىمىزنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدىكى مۇنەۋۋەر مىراسلارغا ھەقىقىي ۋارىسلىق قىلىپ، قىممەتلىك تەجرىبىلەرنى توپلاپ، تەھلىل-تەتقىق قىلىپ، مۇكەممەل خۇلاسە چىقىرىپ، دادىل ئالغا باسىدىغانلىغىمىزغا؛ ئىجادىيەت قوشۇنىدىكى جەڭچىلەرنىڭ ئۆز-ئارا ئۆگىنىپ، ئىزانى تۈگىتىپ، ئىتتىپاقلىشىپ بىرلىكتە جەڭ قىلىدىغانلىغىمىزغا ئىشەنسەك ئەدەبىي تەنقىتتىن نىمە دەپ قورقىمىز؟ شۇنداقلا، بىز ئۆزىمىزنىڭ ئۇزۇل-كېسىل ماتېرىيالىستلار ئىكەنلىگىمىزگە، ھەقىقەتنىڭ بىز تەرەپتە ئىكەنلىگىگە، ئەسەردە ئوتتۇرىغا قويغان نۇقتىئىنەزەرلىرىمىزنىڭ توغرىلىغىغا ئىشەنسەك تەنقىتتىن قورقۇشنىڭ نىمە ھاجىتى؟

بىراق، ئەدەبىي تەنقىت ئىستىلى جەھەتتە، يۇقۇرىدا ئېيتقىنىمىزدەك، سۆزلىگەندە دەلىل-ئىسپاتى بولماسلىق، سۇبيېكتىپچىلىق، قارىسىغا ھۆكۈم قىلىپ تەنقىتنى چاكىنىلاشتۇرۇش خاھىشلىرىدىن ئۇزۇل-كېسىل ساقلانغىلى بولمىسىمۇ، ئەمما، ئوبزورنىڭ بەدىئىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىگى بىلەن بەدىئىلىگى ئۇستىدە ئېلىپ بېرىلىدىغان ئومۇمىي يۈزلۈك تەھلىل ئىكەنلىگىنى ئېنىق ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشىمىز لازىم.

بەدىئىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىگى، ئەينى ۋاقىتتا شۇ ئەسەرنىڭ

سىياسىي خاھىشى بولۇپ، ئۇ ئەسەرنىڭ ئىجتىمائىي ئەھمىيىتىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئەگەر بەدىئىي ئەسەرنىڭ سىياسىي خاھىشى توغرا بولىدىكەن، ئەسەرنىڭ بەدىئىلىكى جەھەتتىكى يا ئۇنداق، يا مۇنداق يېتەرسىزلىكلىرىنى كۆرۈپلا ناچار ئەسەر قاتارىغا كىرگۈزۈپ "تىللاشقا"، ياكى بەدىئىلىكى جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرىنى كۆرۈپلا، سىياسىي خاھىشىغا قارىماي، خۇشپۇراقلىق گۈل دەپ كۆككە كۆتۈرۈشكىمۇ بولمايدۇ. ئەسەرنىڭ ئۇتۇقلۇق چىقىشى (پۈتۈنلەي ياكى بىر ئەر تەرىپى) ياكى كەمچىلىك، خاتالىقلارنىڭ سادىر بولۇشىدىكى ئامىللار ھەر تەرەپلىمە ۋە مۇرەككەپ بولۇپ، بىرنەچچە قالپاقنى كىيدۈرۈپ قويۇپلا، مۇئەييەنلەشتۈرۈش ياكى ئىنكار قىلىۋېتىشكە بولمايدۇ. بۇ، بىز دەۋاتقان نورمال ئەدەبىي تەنقىت بولۇپ مۇنداق تەنقىتنى "كالتەكلەش"تىن پەرقلەندۈرۈشىمىز، تەنقىتلا بولىدىكەن ئاق-قارىنى ئايرىماي ھەممىسىنى "كالتەكلەش" دەۋالماسلىقىمىز، قاتمۇ-قات سىنزوردىن ئۆتكۈزۈپ، قاتمۇ-قات ئەرز قىلىپ، قاتمۇ-قات موناسىۋەت باغلاپ، تەنقىتنى بوغىدىغان قەبىھ ئىستىلنى سۈپۈرۈپ تاشلىشىمىز لازىم. تېخى بىزنىڭ ھەممە ئىشىمىز 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 بولدى دىگەندىمۇ، خەلقنىڭ ئارزۇسى بىلەن بىردەك بولمىغان بۇنداق ئىستىل گۇم بولۇش ئاقىۋىتىدىن ساقلىنىپ قالالمايدۇ. بۇ ھەقتىكى تەجرىبە-ساۋاقلارغا ئەھمىيەت بەرمەي بولمايدۇ. بىز يازغۇچىلارنىڭ خاتالىق ئۆتكۈزۈشىگىمۇ، خاتالىقىنى

تۇزىتىشىگىمۇ، ئوبزورچىلارنىڭمۇ خاتالىق ئۆتكۈزۈش ۋە خاتالىقنى تۈزىتىشىگىمۇ پۇرسەت بېرىشىمىز لازىم.

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

"مايسا" سۆزىنىڭ لۇغەت مەنىسى كۆپچىلىككە چۈشىنىشلىكىكى، ئەمدىلا ئۈنۈپ چىققان، يۇمران، ئاجىز، قارشىلىق كۆرسىتىش ئىقتىدارى يوق... دىگەندىن ئىبارەت. ناھايىتى ئۇزۇن تارىخقا ئىگە، ئۆزىنىڭ مول مەدەنىي مىراسلىرى ۋە مەشھۇر ئەدىپلىرى بىلەن جاھانغا مەشھۇر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمىزنى "مايسا" دىسەك، ئۇ قاچان پىشىپ يېتىشەر؟ پەقەت "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" گۇمران بولغاندىن كېيىنكىسىنى نەزەردە تۇتقاندىمۇ، گەرچە بۇ قوشۇنغا بىر قىسىم يېڭى جەڭچىلەر قوشۇلغان بولسىمۇ، ئەمما بۇ قوشۇننىڭ ئاساسى يەنىلا ئازاتلىقتىن ئىلگىرى ۋە كېيىن يېتىشىپ چىققان زور بىر تۈركۈم پېشقەدەم، ئوتتۇرا ياش ۋە ياش ئاپتورلار. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئاغدۇرۇلغىنىغىمۇ بىرنەچچە يىلدىن ئاشتى. بىز بۇلارنى ئۇيلىماي "مايسا" دەۋەرسەك، ئۆزىمىزنى ئۆزىمىز ھاقارەت قىلغان بولۇپ قالمايمىزمۇ؟

تەنقىت يولغا قويۇلسا، ئۇنى "قورۇش"، "يىغىش" دەپ ھېساپلاش "ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ خەلققە، بولۇپمۇ، ياشلارغا مەسئۇل بولۇش" كېرەكلىكىنى؛ ئەگەر "ئەدەبىيات-سەنئەت ئۆزىنىڭ خاتا ئىدىيىسى ئارقىلىق ياشلارنى خەۋپلىك يولغا باشلاپ قويسا، ئۇ بىر خىل جىنايەت بولىدىغانلىقى"نى؛ مۇنداق خاتا ئىدىيىلەرنى پەقەت ئەدەبىي تەنقىت ئارقىلىقلا توگەتكىلى بولىدىغانلىقىنى

چۈشەنمىگەنلىكتىن ئىبارەت، خالاس.

ئەمدى ”كوچىلاش“قا كەلسەك، بۇ خېلى بازىرى بار گەپ. ئەدەبىي تەنقىت راستىنلا ”كوچىلاش“مۇ؟ مەلۇم مەنىدىن ئېيتقاندا، شۇنداق دېيىشكىمۇ بولىدۇ، ھەتتا تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا ”قېزىش“، ”ئېچىش“، ”بۇرغىلاش“ دېيىشكىمۇ بولىدۇ.

بىز دەۋر قەدىمى بىلەن تەڭ ئىلگىرىلىيەلمىگەن، دەۋرنىڭ ئالاھىدىلىكى، دەۋرنىڭ ساداسىنى ئەكس ئەتتۈرەلمىگەن، يېڭى كىشىلەر يېزىلمىغان، رېياللىققا يۈزلەنمەي، زىددىيەتلەردىن قېچىپ، مۇرەككەپ تۇرمۇش توقۇنۇشلىرى ئىچىدە پېرسوناژ يارىتىشقا ئەھمىيەت بەرمىگەن، پېرسوناژلارنىڭ ھەممىسىلا بىر قېلىپتىن چىققان، مۇددىئا مەقسەتلىرى، ھەركەت پائالىيىتى بىر بىرىگە قۇيۇپ قويغاندەك ئوخشاپ كېتىدىغان، ھەممىسىلا ”كاتتا ئىش قىلىمەن“ دەپلا يۈرىدىغان، ئىچكى زىددىيەت توقۇنۇشلىرى يوق، ياكى ۋەقەلىكنى جىددى، قىزىقارلىق قىلىمەن دەپ، پېرسوناژلارنى سەلبىي تۇرمۇش تەپسىلاتلىرى ئىچىدە خۇنۇكلەشتۈرۈپ قويىدىغان، پارتىيىنىڭ فاڭجېن، سىياسەتلىرى بىلەن كارى بولماي ئاغزىغا كەلگىنىچە جۆيلۈشلەرگە يول قويۇلغان، ئەركىنلەشتۈرۈش خاھىشلىرى تەرغىپ قىلىنغان، مىللى ئالاھىدىلىك ۋە مىللى خۇسۇسىيەت بۇرمىلانغان... ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرىنى ”كوچىلىمساق“ ئاستىن ـ ئۈستۈن قىلىپ ئۆرۈپ باقمىساق، ھەتتا چوڭقۇر ”قېزىپ“، ”بۇرغىلاپ“ باقمىساق بولامدۇ؟ ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ سۈپىتىنى ئۆستۈرۈش، ئىستىداتلىق يازغۇچىلارنى يېتىشتۈرۈش، ئىجادىيەتتىكى ھەر خىل ـ ھەر ياكى يامان خاھىشلارنى تۈزىتىش ئۈچۈن مۇنداق نورمال ”كوچىلاش“ لازىم

بولۇپلا قالماستىن بەلكى تامامەن زۆرۈر.

نورمال ئەدىبىي تەنقىتنى مانا شۇنىڭغا ئوخشاش "مايىسنى چەي-لەپ ئۆلتۈرۈش"، "كوچىلاش" دىگەندەك ھەر خىل سەپسەتىلەرنىڭ ئۆلگىسىپ كېتىشى ئارقىسىدا، كېيىنكى مەزگىللەردە ئوبزورچىلىقتا چېكىدىن ئاشقان بوشائلىق، كارى بولماسلىق، يول قويۇش- سۈكۈت قىلىش، ھەتتا بۇنىڭدىن ئېشىپ پرىنسىپسىز ماختاپ كۆككە كۆتۈرۈش، "ئاسمانغا كۆتۈرۈپ ھوشسىزلاندۇرۇش"... 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 سۇغىرىش" (مەدھىيە) بولمىسمۇ، "گۈل سۇغىرىش"لا بولۇپ "ئوت ئوتاش" بولمىسمۇ بولمايدۇ، ئەلۋەتتە. مايىسنىڭ ئۆزىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئوت ئوتاش ۋە زىيانلىق ھاشاراتلارنى يوقىتىشنى ئاساس قىلغاندىن باشقا، مايىسنىڭ "ھارام شاخ- شۇڭلىرىنى پۇتاش، ئەگرى- دونايلىرىنى رۇسلاش" بولمىغاندا "مايىسنىڭ" تۈز ۋە ساغلام ئۆسۈشىدىن، ھوسۇل، ئۈنۈمىدىن ئۈمىت كۈتۈش قىيىن. مايسا ئۈنە- ئۈنىمەي: "ئەڭ مول ھوسۇللۇق"، "ئەڭ سەردان"، "ئەڭ ساغلام"، "مىسلى كۆرۈلمە-گەن"، "ھېچكىم ئۆستۈرەلمىگەن"... ۋاھاكازالار دەپ ماختاش ھەتتا "قۇلىقىدىن سوزۇپ" ئۆستۈرۈشكە ئۇرۇنۇشلارنىڭ ھەممىسى خاتا بولغىنىدەك، ئوبزورچىلىقتىمۇ خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاش "مايىسلار"نى ئەقلىغە مۇۋاپىق بولمىغان، ئەمىلىيەتتىن چەتلىگەن ھالدا كۆككە كۆتۈرۈشلەرنىڭ ھەممىسى "ماختاپ ئۆلتۈرۈش" رولىنى ئوينىسا ئوينايدۇكى، ھەرگىز ئىلھام بېرىش رولىنى ئوينىيالمايدۇ.

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

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

نىڭمۇ ئوخشاشلا زىيانلىق، ھەتتا، ”تارتىپ كېتىش“، ”چىرىتىش“...
رولىنى ئويناۋاتقانلىقىنى چوڭقۇر چۈشىنىۋېلىشىمىز لازىم.

ئوبزورچىلىقتىكى ”تەختىراۋانىغا سېلىپ كۆتۈرۈش“ ئۇسلۇبى باش كۆتۈرۈپ چىقىش بىلەنلا، كەڭ كىتابخانلار ئۇنىڭ ھەر خىل شەكىلدە ئۆز ئىپادىسىنى كۆرسىتىۋاتقانلىقىغا ئالاھىدە دىققەت قىلماقتا:

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

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

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

لەرنىڭ مايىللىرىنى سۇغىرىش"تىن ئىبارەت. بۇ، ئىجتىمائىي ئاسان ئىش-تەك كۆرۈنگىنى بىلەن، ئەمەلىيەتتە، ئوبزورچىلار بىلىم سەۋىيىسىنى ئىرىشىپ ئۆستۈرۈپ، توغرا مەيداندا چىڭ تۇرۇپ، بەدىئىي ئەسەر-نىڭ ئۆزىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئىلمىي ئىنتىلار ئاساسىدىلا كونكې-رىت ئىلمىي تەھلىل يۈرگۈزۈپ، ئەسەرنىڭ ئىجتىمائىي ئۈنۈمى، 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 پىرىن-سىپنىڭ، بولۇپمۇ پارتىيە رەھبەرلىكى بىلەن سوتسىيالىزىم يولىنىڭ گەۋدىلەندۈرۈلگەن-گەۋدىلەندۈرۈلمىگەنلىكى، سەنئەت جەھەتتىن يۇقىرى-تۆۋەن، چوڭقۇر-تېيىز، پىشقان-پىشمىغان، قوپال-نەپىس ئىكەنلىكىنى تولۇق ئىگەللەشتە. بۇ يەردە ئىلىم-پەن مەسىلىسى بىلەن سىياسىنىڭ چەك-چېگرىسى مەسىلىسىنى، خاراك-تېرى ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل زىددىيەتنى توغرا پەرقلەندۈ-رۈشنى ئىگەللەشمۇ ئىنتايىن مۇھىم. ئوبزورلاردا بۇ پىرىنسىپلار توغرا ئىگەللىنۋېلىنغان، ئۇنىڭ ئۈستىگە كەڭ بولۇش بىلەن قاتتىق بولۇش بىرلەشتۈرۈلگەندىلا، ئاندىن ئاپتورلارنىڭ ئىجادىيەت جەريانىدا دادىل ئالغا بېسىشىغا پايدىلىق ياردەم بەرگىلى بولىدۇ. مۇنداق ياردەم 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

قىلىپ، بىر پىچاق بىلەن چورتلا كېسىپ تاشلاش ئىشىنى قىلماسلىقىمىز كېرەك، بىر پىچاق بىلەن چورتلا كېسىش ئۇسۇلى ئىشنى بوزۇپ قويىدۇ." شۇنىڭ ئۇچۇن 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، سىدامىراق 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 نارازىلىقى كېلىپ چىقىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، مەسخىرە، مەنسىتمەسلىك، كۆزگە ئىلماسلىق، كارى بولماسلىق كەيپىياتى ئىچىدە ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ تەرەققىياتى قاتمال ھالەتكە چۈشۈپ قېلىشى مۇمكىن. شۇڭلاشقا بىرەر كىشىنىڭ، ياكى نامى چىقىپ قالغان بىرەر شەخسنىڭ بىرەر ياخشى ئەسىرىنى كۆرۈپلا، ئۇنىڭ ھەممىسىنى ئەڭ گۈزەل، ئەڭ ياخشى دەۋەرسەكمۇ، ئىسمى تونۇشلۇق بولمىغان ياكى ئادەتتىكىچىلا يېزىپ كېلىۋاتقان ئاپتورلارنىڭ بىرەر ئەسىرىنى كۆرۈپلا، "موللا ھوشۇرنىڭ بېرى شۇ" دەپ مەنسىتمەسلىك خاھىشىدا

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

بىز ئەدىبىي ئەسەرلەرنىڭ ۋە ئوبىزورلارنىڭ مۇمكىن قەدەر مۇكەممەل ياكى مۇكەممەلرەك بولۇشىنى ئۈمىت قىلىمىز. ئەمما، ئالتۇنمۇ ساپ بولمىغاندەك، ھېچقانداق ئېۋىنى يوق ئەدىبىي ئەسەر ۋە ئوبىزورمۇ بولمايدۇ. ئەڭ مۇنەۋەر ئەسەرلەرنىڭمۇ كەمچىلىكلىرى بولماي قالمايدۇ. شۇڭا ئوبىزورلاردا ئۆلچەمنى ھەددىدىن ئارتۇق يۇقۇرىلىتىپ، ئۆتكەلنى قىيىنلاشتۇرۇشقا، ئېسىلىۋېلىشقا، زىغىرتەش-تىلىك قىلىشقا، ئەدىبىيات-سەنئەتنىڭ ئومۇمى ئەھۋالىنى نەزەردە تۇتماي، يولسىز ئەيىپلەشكە، تىل-ھاقارەت قىلىشقا تېخىمۇ بولمايدۇ. بۇنىڭ ئەكسىچە، بۆسۈش خاراكتىرىدا بولمىغان ئەسەرلەرنى قۇرۇق پوپاڭ كۆتۈرۈپ، ئۇنداق دىگىنى مۇنداق دىگىنى، نىمە دىگەن كارامەت، نىمە دىگەن قالتىس دەپ تەبرىۋازلىق قىلىشقىمۇ بولمايدۇ. "... بىراق بىز بەزى ۋاقىتلاردا بىرەر ئەسەرنى ماختىساق، رەۋىش ۋە سۈپەتلەرنى بەك كۆپ ئىشلىتىپ كېتىمىز. ئەدىبىي تەقرىزلەردە كۆپرەك قائىدە سۆزلەپ، ئاپتورلار بىلەن كىتاپخانلارغا ئىلھام بېرىشىمىز ھەمدە ئەدىبىي تەقرىزچىلىك جەريانىدا ماركىسىزمنىڭ ئەدىبىياتشۇناسلىقنى راۋاجلاندۇرۇشىمىز لازىم."

يېقىندىن بۇيان ئۇبزورچىنىڭ نىمە دېمەكچى بولغانلىقىنى بىلگىلى بولمايدىغان، مەخسۇس ئەدىبىي لېكسىيە، دەرسلىك، تەييار كونسپېكلا سۆزلىنىدىغان بىر خىل ئۇبزورچىلىق ئۇستىلىنىڭ باش كۆتۈرۈپ چىقىۋاتقانلىقىمۇ كەڭ كىتابخانلارنىڭ دىققەت-ئېتىۋارىنى جەلىپ قىلماقتا، بۇنداق "ئۇبزور"لاردا ئۇبزوردا بولۇشقا تېگىشلىك ئەڭ ئاددىي خۇسۇسىيەتلەرنى ئىزدەپ تېپىش، ھەقىقەتەن قىيىن. مۇنداق "ئۇبزور"لاردا بەدىئىي ئەسەرنىڭ تېمىسى، ۋەقەلىگى بىر قۇر بايان قىلىنغاندىن كېيىن، ئەسەر تاختىۋېشىغا ئېلىپ قويۇلىدۇ-دە، "ئۇبزور" سىياسەت، جەمىيەتشۇناسلىق ئاتالغۇلىرى ۋە دىئالېكتىزىم، لوگىكا، پەلسەپە ئاتالغۇلىرى بىلەن تولغان بولىدۇ. بۇ، ئۇبزورچىلىق ماھارىتى جەھەتتىكى مەسىلە بولسىمۇ، بىز مۇنداق ئۇبزورچىلىقنى تەشەببۇس قىلمايمىز.

بۇ، ئۇبزورلاردا دەرسلىك كونسپېك سۆزلەشكە بولمايدۇ، دېگەنلىك 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 ئۇبزور ھېساپلىغىلى بولىدۇ؟

ئەدىبىي تەنقىتنىڭ ئىجادىيەتتىكى يېتەكچىلىك رولى جارى قىلدۇرۇلمىغانلىقتىن، كېلىپ چىقىۋاتقان فورمىلالاشتۇرۇش، ئەندىزىچىلىك، ئاددىيلاشتۇرۇش، تەقلىتچىلىك، كۆچۈرمىكەشلىك قاتارلىق يامان خاھىشلارنى توسماي، تەنقىت قىلماي، ئۆز مەيلىگە قويۇپ بېرىشكە زادى بولمايدۇ. بۇ، ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ تەرەققىياتىنى بوغىدىغان، قاتماللىقنى، خەقنىڭ جۇۋىسىدا

"تەرلەش"، باشقىلار تىككەن دەرەخنىڭ سايىسىدا "سەگىدەش"، كەتمەن چاپماي "گىردە" يېيىش.... قاتارلىق يامان خاھىشلارنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدىغان زىيانلىق خاھىش بولۇپ، ئوبزورچىلار ئۆز مەسئۇلىيىتىنىڭ "خەلق ئالدىدا جاۋاپكار بولۇش" ئىكەنلىكىنى ئويلىغىنىدا مۇنداق يامان ئىللەتلەرگە قارشى كەسكىن، جىددى كۈرەش قىلىشقا؛ خۇددى كۆز شامىلى غازاڭلارنى سۈپۈرۈپ تاشلىغاندەك سۈپۈرۈپ تاشلاشقا توغرا كېلىدۇ. چۈنكى، "تەنقىت-ئەدەبىيات-سەنئەتچىلەرنىڭ كۈرەش ئۇسۇللىرىدىن بىرى" بولغان ئىكەن، ئۇنداقتا ئوبزورچىلار لۇشۈن ئېيتقاندەك جەڭگىۋارلىقىنى ئۇرغۇتۇپ، "بەس-مۇنازىرىگە ئەھمىيەت بېرىشى"، بايرىقى روشەن بولغان ھالدا ئورنىدىن دەس تۇرۇپ، توغرا گەپ قىلىدىغان بولۇشى لازىم.

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

مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، ئەگەر، يازغان ئوبزورلىرىمىزنىڭ ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن بولمىغانلىقى، ھەتتا خاتا بولۇپ قالغانلىقى ئىسپاتلىنىدىكەن، ئۆزىمىزنىڭ خاتا كۆزقارىشىمىزدا جاھىللىق بىلەن چىڭ تۇرۇۋالماي، بېلىنسكىنىڭ ئۆزىنى ئۆزى تەنقىت قىلىش روھىدىن

ئۆگىنىپ، خاتالىقىمىزنى ئىقرار قىلىشىمىز لازىم.

بۇلارنى ئويلىغاندا، ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىدىلا ئەمەس، بەلكى ئوبزورچىلىقتىمۇ پارتىيىنىڭ "بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش" يوللۇشىنى جەزمەن راستچىللىق 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 ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنى ۋاقىتنىڭ، جەمىيەتنىڭ، ئىجتىمائىي ئەمەلىيەتنىڭ سىنىقىدىن ئۆتكۈزگىلى، شۇنداقلا، ئوبزورچىلىق ئىشلىرىمىزنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈشتە پايدىلىق ئىمكانىيەتلەرنى قولغا كەلتۈرۈشكە ئاساس يارىتقىلى 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 گۈزەللىكىنى تېپىپ چىقىڭ، مانا شۇ چاغدىلا، ئوبزورچىلىقتا "... يامانلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىش، ياخشىلىرىنى تەقدىرلەپ ئىلھاملاندۇرۇش، ياخشىلىرى بولمىسا، ياخشىراقلىرىنى بولسىمۇ تەقدىرلەپ ئىلھاملاندۇرۇش" مەقسىدىگە يەتكىلى؛ "ئېستېتىكا تەنقىدىدە ھەددىدىن زىيادە ئەستايىدىللىق ۋە ھەددىدىن زىيادە كەمتەرلىك بىلەن مۇھاكىمە قىلىشنى چەكلىگىلى" بولىدۇ.

راست گەپ قىلغاندىلا، باشقىلارنى تەسىرلەندۈرگىلى بولىدۇ

بەزى ئادەملەر ناھايىتى گەپدان بولسىمۇ، قىلغان گېپى ياسىما، قۇرۇق، مەززىسىز، ھەتتا بولغانلىقى ئۈچۈن باشقىلارنىڭ قۇلىقىغا خۇش-ياقمايدۇ. بەزى ئادەملەرنىڭ قىلغان گېپى جىق 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 گېپى "كۆپ سۆز-چۆپ سۆز" بولۇپ چىقىدۇ.

بۇنىڭ ئەكسىچە، بەزى كىشىلەر گەپ قىلىشقا ئۇستا بولسىمۇ، گەپنى ئايلاندۇرماي، پەدەزلىمەي، گەپنىڭ پوسكاللىسىنى قىلىدۇ-دە، قىلغان گېپى ئۇدۇل، توغرا، جىق بولغانلىقى، كۆڭلىدىكى گەپنى دىگەنلىكى ئۈچۈن، بۇنداق ئادەملەرنى ھەممە كىشى ياخشى كۆرىدۇ.

سۆزلىگەندە راست گەپ قىلىش، ياسىماسلىق، تەبىئى گۈزەل بولۇش، قىلغان گەپنىڭ مەركىزى بولۇش، چېچىلاڭغۇ بولماسلىق، سوزماسلىق، ئاددى-ساددا، چۈشىنىشلىك بولۇش تەلىۋى ئەدىبە-يات-سەنئەت ئىجادىيىتىگىمۇ ئۇيغۇن كېلىدۇ.

شېئىرىيەت قوينىغا دېخانلار ھاياتىنى يېزىش بىلەن كىرىپ كېلىۋاتقان ياش ھەۋەسكار يولداش مەتقاسىم مەتنىيازنىڭ «تارىم» ژورنىلىنىڭ 1982 ـ يىلى 4 ـ سانىغا بېسىلغان «يېزا تەسىراتلىرى» سىكلى مانا شۇنداق راست گەپ قىلىنغان، گەپ چېچۋېتىلمىگەن، پەدەزلەنمىگەن، كىشىلەرنىڭ كۆڭلىدىكى گەپ قىلىنغان، نىسبەتەن قويۇق تۇرمۇش پۇرىقى ۋە تۇرمۇش چىنلىقىغا ئىگە ياخشى شېئىرلاردۇر.

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

ئاپتور «يېزا تەسىراتلىرى» سىكلىدە، بۇ پرىنسىپلارغا مەلۇم دەرىجىدە ئەمەل قىلغان بولۇپ، شېئىردا ۋەھشى "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ چىكىدىن ئاشقان ئەكسىيەتچىل لۇشيەنىنىڭ كاشىلىسى ۋە بۇزغۇنچىلىقى تۈپەيلىدىن ئىگىلىكى ۋەيران بولۇپ، قازىنىنى قۇم بېسىپ كەتكەن، يۈرىكى مۇجۇلغان كەڭ دېخانلار ئاممىسىنىڭ 3 ـ ئومۇمىي يىغىنىدىن كېيىن پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسىتىنىڭ پارلاق نۇرىدا يۈكسەك دەرىجىدە ئازاتلىققا ئېرىشىپ، بېيىش يولىدا چوڭ قەدەملەر بىلەن ئالغا بېسىپ، دەسلەپكى نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرگەنلىكىدەك جۇشقۇن مەنزىرە تەسۋىرلەنگەن.

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

«مۇسا چاتاق ئۆزگەردى» شېئىرى بەدىئى قۇرۇلمىدىكى ئىخچاملىقى، سۆز تاللاش ۋە سۆز ئىشلىتىش جەھەتتىكى دەلىلىكى، راۋانلىقى، قىزىقارلىق تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ ئوبرازلىق ماتىرىياللار ياردىمى بىلەن ئۆز جايىدا ئىشلىتىلگەنلىكى 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 كوپلېت. بىز بۇ 7 كوپلېت شېئىردىن "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" دەۋرىدىكى ئۇيغۇر دىخانلىرىنىڭلا ئەمەس، بەلكى ئېلىمىزدىكى كەڭ دىخانلار ئاممىسىنىڭ

ئىچىنىشلىق ھاياتىنى كۆز ئالدىمىزغا كەلتۈرەلەيمىز. ئاپتور بۇ ۋەقە-لىكلەرنى بايان قىلغاندا، باش ئايىغى چىقمايدىغان مەززىسى يوق، تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ ھەممىسنى بىر يىپقا تىزىپ، ئومۇمى سۆز ۋە ئومۇمى ئەھۋال تەرىقىسىدە بىرمۇ-بىر ساناپ كۆرسەتمەستىن، بەلكى نورمىلىق ئاشلىق بەلگىلىگەن ۋە نورمىلىق ئاشلىق ئېلىش ئۈچۈن دۆي ئامبىرىغا بارغان چاغدا يۈز بەرگەن ھاياتتىكى ئېنىق تۇرمۇش ماتېرىياللىرى، كەڭ دېخانلار 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 ئاشلىقىنى دۆلەتكە سېتىپ بېرىش ئۈچۈن ساڭغا ھارۋىسىنى ھەيدەپ كېتىپ بارغان مۇسا "تۆت كىشلىك گۇرۇھ" 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 "جېدەل"خورلۇق قىلغان. مانا شۇ سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن، ئۇ، "مۇسا چاتاق" دەپ بەدنام ئالغان، ھاقارەتلەنگەن دېخان ئىدى. لېكىن ئۇ، ھاقارەتكە پىسەنت قىلماي، ئۆزلىرىنىڭ يىل بويى ئىشلەپ تاپقان ئەمگەك مېۋىسىنى ئاغزىدا شەھەر ئېلىپ يۈرىدىغان بىر ئوچۇم "پىپەنچى" ھارام تاماقلارنىڭ بۆلۈشۈۋېلىۋاتقانلىقىغا نارازىلىق بىل-دۈرۈپ: "بۇ ناھەق، ناھەق بولدى"، "كەتمەن چاپماق ئەمدى بىزگە تەس بولدى" دەپ ۋارقىرايدۇ. ئاپتورنىڭ بۇ يەردە يېزىۋاتقىنى

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" دېگەن قۇرلارنى ئوقۇغاندا، يىلنىڭ سېرىقتال مەزگە-
لىندە، دۆينىڭ ئاشلىق ئامبىرىغا نورمىغا بارغان، خورجۇن-قاچىلىرىنى
قولتۇغىغا قىستۇرۇۋېلىپ، جىڭنىڭ چوكىسىغا تەلمۈرۈپ قاراپ
تۇرغان دېخانلارنىڭ: "پەس بولۇپ قالدى" دەپ جىڭچى بىلەن
جېدەل قىلىۋاتقانلىقى مانا مەن دەپ كۆز ئالدىمىزغا كېلىدۇ. دېخان
مۇساغا "چاتاقچى" دېگەن لەقەم مانا شۇ چاغلاردا، ھىلىقى پىپەنچىلەر
تەرىپىدىن ھەدىيە قىلىنغان بولۇپ، ئاپتور تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا:
"ئۆزگەرمەسمۇ تەرسا مىجەزلەر، ئاڭلىماسمۇ دەيتتۇق ئۇلار گەپ"
دېگەن مىسرالار ئارقىلىق توخۇ بېقىپ، تۇخۇمنى سېتىشمۇ، كۆچەت
قويۇپ مېۋىسىنى سېتىشمۇ "كاپىتالىزم بىلەن شۇغۇللانغانلىق"، "سوت-
سىيالىزىمنىڭ ئۇلىنى كولاش"؛ پىپەنچىلەرگە تىكىلىپ قاراپ
سېلىشمۇ "پارتىيىگە قارشى تۇرغانلىق" ھېساپلىنىدىغان يىللاردا دېخانلار
ئامىسىنىڭ قايمۇقۇپ قالغانلىقىنى، مۇساغا ئوخشاش دېخانلارنىڭ
نىمە ئۈچۈن چاتاقچى، ئۈششۈق 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 نارازى-
لىقى بولسىمۇ، بويسۇنماسلىقا چارىسى بولمىغانلىقتىن، پىپەنچىلەرگە
ئەگىشىپ كەتكەنلەرنىڭمۇ خېلى سالماقنى ئىگەللەيدىغانلىقىنى راست-

چىلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن.

ئەمدى، ئاپتور پارتىيىنىڭ يېڭى يېزا ئىقتىسادىي سىياسەتلىرىنىڭ دېخانلارغا قانداق بەخت ئېلىپ كەلگەنلىكى، "مۇسا چاتاق"نىڭ قانداق ئۆزگەرگەنلىكىنى بىرمۇ-بىر ۋە ئالاھىدە يازماي، بەلكى مۇسانىڭ دۆلەتكە ئېشىنغان ئاشلىقنى سېتىپ بېرىش ئۈچۈن يولغا چىققانلىقى، هارۋا يولىدا بىرلا مۇسا ئەمەس، بەلكى "مۇسالار"نىڭ ئارتۇق ئاشلىق بېسىلغان هارۋىلارنى هەيدەپ، ناخشا سادالىرى ئىچىدە ساڭ تەرەپكە يول ئالغانلىقىنى، ئارتۇق ئاشلىقنى سېتىپ بەرمىگەندە چىرىپ كېرەكتىن چىقىپ كېتىدىغانلىقىنى يېزىش ئارقىلىق، 3-ئومۇمى يىغىندىن كېيىنكى ئېلىمىز يېزىلىرىدا مەيدانغا كەلگەن گۈللەپ ياشناش ۋەزىيىتى ۋە روهى ئازاتلىقنى سۈرەتلەپ بەرگەن. بۇ يەردىكى ئىخچام تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ تەسۋىرىنى ئوقۇغان كىتابخانلار دېخان مۇسانىڭ "چاتاقچى" بولۇپ قالغانلىقى هەرگىز ئۇنىڭ مىجەز-خۇلقىدىكى ئىللەت ئەمەس، بەلكى "ئادەم ئەسكىسى ئەمەس، گال ئەسكىسى" ئىكەنلىكىنى، "يوقلۇقنىڭ تالاش-تۇرىدىغانلىقى"، "بارلىقنىڭ ياراشتۇرىدىغانلىقى"نى، گېپى توپۇپ كۈن ئۆتكۈزۈشى كاپالەتكە ئېرىشكەندىن كېيىنلا "چاتاقچى"لىقنى تاشلاپ، ئەڭ ئىلغار دېخان بولۇپ ئۆزگەرگەنلىكىنى كۆرىۋالالايدۇ. قىسقىغىنا بىرنەچچە كۇپلېت شېئىردا زور ۋە كەڭ ئىجتىمائىي مەنىدىكى تۈپتىن ئوخشاش بولمىغان ئىككى خىل ئىجتىمائىي دەۋر-نىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكلىرىنى مۇنداق يىغىنچاق ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىش بىر هەۋەسكار ئاپتور ئۈچۈن ئېيتقاندا، خېلىلا قىيىن ئىش بولسىمۇ، ئەمما ئاپتورنىڭ "تۇيغۇ-ھېسسىياتى، خەلقنىڭ تۇيغۇ-ھېس-سىياتى بىلەن بىردەك بولغان"لىقى، تۇرمۇش جۇغلانمىسى، تۇرمۇش

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

بۇ شېئىر ئىدىيىۋىلىكى جەھەتتىن مەلۇم ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ، قىلچە ئارتۇق-كەم نەرسىلەرمۇ يوق. بەدىئىيلىكى جەھەتتىنمۇ شېئىرنىي قۇرۇلمىسى خېلىلا پۇختا، تىلى ئاساسەن راۋان، چۈشىنىشلىك. ئەمما بەزى كەمچىلىكلەرمۇ بار. مەسىلەن: شېئىردىكى ھېسسىيات، شېرى تەپەككۇر ۋە پىكىر بىرقەدەر ئۇزە بولۇپ، يۈكسەكلىككە كۆتۈرۈلەلمىگەن، شۇڭا ئوقۇغاندا ئادەتتىكىچىلا بىلىنىدۇ. يەنە بىر جەھەتتىن ئالغاندا، شېئىرغا ماتېرىيال قىلىنغان ۋەقەلىك ۋە ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان مەيدان، ئورۇن-جاي ئوقۇغۇچىلارغا ئېنىق تاپشۇرۇلمىغان. مەسىلەن: ئاشلىق باسقان هارۋا دۆڭنىڭ خامىنىدىن يولغا چىققانمۇ، ياكى مۇسانىڭ خامىنىدىن يولغا چىققانمۇ؟ مۇسا ئاشلىق باسقان ھارۋىسىنى ھەيدەپ دۆڭ ئامبىرىغا ئاشلىق توشۇۋاتقانمۇ، ياكى ئېشىنغان ئاشلىقنى دۆلەتكە سېتىپ بېرىش ئۈچۈن يولغا چىققانمۇ؟ ئەگەر ئۇ ئېشىنغان ئاشلىقنى دۆلەتكە سېتىپ بېرىش ئۈچۈن يولغا چىققان بولسا، "ئاشلىق باسقان هارۋىدا تىنىماي، ساڭغا قاتناپ تۇراتتى مۇسا" دېيىش ئانچە مۇۋاپىق بولمىسا كېرەك. چۈنكى ھارۋىنىڭ ساڭغا "تىنىماي" قاتناپ تۇرۇشى ئۈچۈن ناھايىتى جىق ئاشلىق بولۇشى كېرەك. ۋاھالەنكى مۇسانىڭ ئېشىنچە ئاشلىقى ھەرقانچە جىق بولسىمۇ، بىر، ياكى ئىككى هارۋىدىن ئېشىپ كېتىشى

ناتايىن.

ئاپتورنىڭ «دەۋر نىمىتى» شېئىرىمۇ دورامچىلىق، قۇرۇق مۇلاھىزە، قۇرۇق باياندىن مەلۇم دەرىجىدە خالى بولغان، يېزا ھاياتىدا ئۆزى پايقىغان، ئۆزى ھىس قىلغان، باشقا ئاپتورلارمۇ تېخى يېزىشقا ئۈلگۈرمىگەن 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 ئېتىز-ئېرىق، دىخانچىلىق ئىشلىرى ئۈستىدە سۆزلەشكەندە، كۆپىرەك "پۇستانى جىگدىنىڭ تۈۋىدىكى 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، ئەملىي ئەھۋالىغا قارىماي قارغۇلارچە ئېلىپ بارغان، زادىلا مۇقىم بولمىغان "ئېتىز-ئېرىقلارنى سالالاشتۇرۇش" ھەركىتىنىڭ بۇزغۇنچىلىقى ئارقىسىدا، ئۆيلەر يىلدا بىر قېتىم چېقىلىپ، داۋۇ دەرەخلەر كېسىلىپ، يېزىلار قاقاسلىققا ئايلىنىپ كەتكەن ئىدى. ئاپتور «دەۋر نىمىتى» شېئىرىدا مانا مۇشۇ زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى ئوتتۇرىغا قويغان ۋە بۈگۈنكى يېزىلارنىڭ گۈزەل مەنزىرىسىنى كۆرسىتىپ بەرگەن. ئاپتور بۇ كۆرۈنۈشلەرنى كىشىلەر ھېچنىمىنىمۇ كۆز ئالدىغا كەلتۈرەلمەيدىغان ئابستراكت، مەۋھۇم پىزاژ-مەنزىرە تەسۋىرلىرى بىلەن ئەمەس، بەلكى، خېلىلا ئېنىق، كونكىرىت، خاراكتېرلىق بەدىئى سۆز-ئىبارىلەر ياردىمى بىلەن روشەن تەس-

ۋىرلەپ كۆرسىتىپ بەرگەن. مەسىلەن:

قالمىغانتى بىر چاغ دەرەخ،
قىلغۇدەك بىر نىشانە.
يولىغا چىقساق تاپان كۆيگەن،
هويلىدىمۇ پىشانە.

بۇ، بىردەم ئۇڭغا تارتسا، بىردەم سولغا تارتقان "سالالاشتۇرۇش" ھەركىتى ئېلىپ كەلگەن ۋەيرانچىلىق بولۇپ، بىز بۇ قۇرلارنى ئوقۇغاندا، چىلىق چۆش مەزگىلىدە تونۇردەك قىزىپ كەتكەن قاغجىرىما يېزا ۋە سايىدىغىدەك دەرىخى بولمىغان توپىلاڭ يولدا پۇتى كۆيۈپ، تەرگە چۆمۈپ كېتىۋاتقان، قاقاس ھويلىلىرىدا قولىلىرىنى پىشانىسىگە سايىۋەن قىلىپ ئاسمانغا قاراپ تۇرغان دىخانلارنى كۆز ئالدىمىزغا كەلتۈرەلەيمىز. ئاپتور مەسىلىنى مانا شۇ تەرىقىدە قىسقىلا ئوتتۇرىغا قويغاندىن كېيىن، مۇشۇنداق ئەھۋالنىڭ كېلىپ چىقىشىدىكى ئاساسى سەۋەبنى، يەنى ئەتىيازدا تىككەن كۆچەتنىڭ "كۈزدە يۆتكەپ سۇندۇرۇلغانلىقى"، سىياسەتنىڭ تۇراقسىزلىقى بولمىغانلىقتىن، كادىرلارنىڭمۇ لەۋزىدە تۇرماي، ھازىر قىلغان ئىشىنى ھازىر بۇزۇپ تۇرىدىغانلىقىدىن كېلىپ چىققانلىقىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. بۇ ئۇزۇندىن بۇيان دىخانلارنى جېنىدىن جاق تويغۇزغان ھەقىقى ئەھۋال بولۇپ، ئاپتور خېلىلا كەڭ دائىرە ۋە نىسبەتەن مۇرەككەپ مەزمۇننى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان بۇ ئەھۋالنى پەقەت 2 لا كۇپلېت شېئىر بىلەن تولۇق ئىپادە قىلىپ بېرەلىگەن. شۇنىڭدىن كېيىن، ئاپتور، يېزىلارنىڭ ھازىرقى ئەھۋالنى سېلىشتۇرما قىلغان ھالدا، سىياسەتنىڭ مۇقىملىقى ئارقىسىدا، دىخانلارنىڭ تۇرالغۇ ئۆي-جايلىرىنىڭ كەڭرىلىگى، كادىرلارنىڭ لەۋزىدە تۇرۇپ، ئۆي-

ئىمارەتلەرنى چاقنىغانلىقى، ھەممە يەرنىڭ باغۇ-بوستان، كۆكۆل-مەيدانغا ئايلىنىۋاتقانلىقى، بۇرۇن پېشانىسى كۆيىدىغان ھويلىدا تۇرۇپ قولىنى سوزسىلا، مېۋە-چېۋىلەرنى ئۈزۈپ يېگىلى بولىدى-غانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. بۇمۇ ھازىرقى راست ئىشلار بولۇپ، تولىمۇ ئىخچام بايان قىلىنغان.

«دەۋر نېمىتى» شېئىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى شۇكى، بىرىنچىدىن شېئىرنىڭ ماۋزۇسىمۇ، ئوتتۇرىغا قويۇلغان پىكىرلەرمۇ، ئىپادىلەش ۋاستىلىرىمۇ ئاپتورنىڭ ئۆزىگىلا مەنسۇپ. بۇ شېئىرنى ئوقۇغاندا كىشىگە ئاساسەن "ئۈزۈندىن بۇيان تونۇشتەك، قەيەردىدۇ ئوقۇغان-دەك، ئاڭلىغاندەك" بىلىنىدۇ. بۇ شېئىردا نىسبەتەن يېڭى، مۇستە-قىل ئىجادىي پىكىرلەرمۇ بار. مەسىلەن: "مېۋە يېدىم ئاشۇ باغدا، يۇرىگىمدە لەززىتى، نە لەززەت ئۇ دەۋرىمىزنىڭ، جانغا ھۇزۇر نېمىتى". بىز بۇ پىكىرلەرنى مىسلى كۆرۈلمىگەن، ئاجايىپ، كىشىنى ھەيران قالدۇرىدىغان شېئىرىي پىكىر دېيەلمىسەكمۇ، ئەمما، بۇ پىكىرنىڭ شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان 3-ئومۇمىي يىغىندىن كېيىنكى يېزىلاردا مەيدانغا كەلگەن دەۋر بۆلگۈچ ئەھمىيەتكە ئىگە تەرەققىيات-لارنى ئەكس ئەتتۈرۈشتىن ئىبارەت ئىدىيىۋى مەزمۇن بىلەن بولغان زىچ، كارمۇنىك باغلىنىشلىقىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، مەلۇم چوڭقۇرلۇققا ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالايمىز.

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

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

ئاپتورنىڭ «بەختىكامىنىڭ بەختى» شېئىردا يىلبويى ئىشلەپ قوسىقىنى باقالمىغان، ھەر يىلى قەرز ئاشلىقى شىللىسىنى بېسىپ تۇرغانلىقتىن، كەلگۈسى ھاياتىدىن ئۈمىدسىنى ئۈزگەن بەختىكامىنىڭ يېڭى ئىقتىسادىي سىياسەتلەر يولغا قويۇلغاندىن كېيىن ھۆددىگە بېرىلگەن يەرنىڭ مەھسۇلاتىنى بىر يىلدىلا ئاشۇرۇپ ئورۇنلاپ، نەچچە تاغارلاپ مۇكاپات ئاشلىقى ئېلىپ، بېيىش يولىغا قاراپ ماڭغانلىقى، پارتىيىنىڭ سىياسىتىگە چىن كۆڭلىدىن قايىل بولغانلىقى، "شاتلىق-پاراغەت كۈنلىرىنىڭ تېخى ئالدىدا" ئىكەنلىكى يېزىلغان. شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىدىيىۋى مەزمۇن خېلى كەڭ بولسىمۇ، ئەمما، ئاپتور نىمىنى تەسۋىرلىمەكچى بولغانلىقى، يازماقچى بولغان تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتى، خاراكتىر-خۇسۇسىيەتلىرىنى خېلى ئوبدان چۈشەنگەنلىكى ۋە ئۆز پىكرىنى مەلۇم دەرىجىدە ئىگەللىمەكچى بولغان مەزمۇن ئۈستىگە مەركەزلەشتۈرەلىگەنلىكى 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 ئۈمىد، ئېغىزدا سەكرەشنى كۆرۈپ"

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

ئەمدى ئاپتورنىڭ «يېزا يولى»، «دىخاننىڭ سۆزى» شېئىرلىرى-نىڭ 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 ياققا قايرىلىپ قېلىپ، گەپ يول مەنزىرىسى، ئات، ئېشەكلىك ھارۋىلار، چوكان-قىزلار ۋە بۇ يولنىڭ "بېيجىڭغا تۇتىشىدىغان"لىقىغا كۆچۈپ كېتىدۇ. مانا بۇلار باشقىلار باشقا شېئىرلىرىدا دەپ بولغان كونا گەپلەر. تەكرار-لانغان گەپنىڭ يېڭىچە سېزىم پەيدا قىلالماسلىقى تەبىئى، بۇ يەردە،

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

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

"كەستى دەۋران قايچىسى ئىدراك-ئەقلنى چىرمىغان
چىم-قىياق يىلتىزىدەك، بۇيرۇق-قامااللار يىپىنى.
مەھسۇلاتقا ھەق ھىساپلاش تۆھپىنىڭ تارازىسى،
چىقتى ئايرىپ مەرت بىلەن تەييار تاماق-نان قېپىنى.

بۇ يەردە ئىستىلىۋاتقان "بۇيرۇق-قامااللار"، "مەھسۇلاتقا ھەق ھىساپلاش تارازىسى"، "ئەمگەككە ماڭ دەپ چاقىرىش، ھەيدەكچىلىك" دىگەن سۆز-ئىبارىلەر جايىدا قوللىنىلغان بولۇپ، تېخى تەكرارلىنىشقا ئۈلگۈرمىگەن 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 تەسراتلىرى» سىكلى ئاپتورنىڭ قۇرۇق

خىيالى ئاساسىدا، ئىشكىنى تاقىۋېلىپ ئولتۇرۇپ يېزىپ چىققان؛ رېياللىقتىن، ئەمەلىيەتتىن ئايرىلغان، يالغان گەپ قىلىنغان شېئىرلار بولماستىن، بەلكى، راست گەپ قىلىنغان، دېھقانلار ئاممىسىنىڭ بېيىش يولىدىكى ھېس-تۇيغۇسى، ئارزۇ-ئارمانلىرى كۆزدە تۇتۇلغان، تۇرمۇشتىن ئەركىن ئىلھاملىنىش بىلەن زور تىرىشچانلىق بىرلەشتۈرۈلگەن ياخشى شېئىرلاردۇر. گەرچە بۇ شېئىرلارنىڭ بەدىئىيلىكى جەھەتتە، يەنى كۈچلۈك شېئىرىي تەسەۋۋۇر، مول شېئىرىي ھېسسىيات، كۈچلۈك شېئىرىي تىل نىسبەتەن كەمرەك بولسىمۇ، ئەمما ئاپتور بۇ يېتەرسىزلىكلەرنى ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەريانىدا چوقۇم تۈزىتىپ كېتەلەيدۇ.

«قىساس» دىرامىسى 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-شىجائىتى بىلەن ئىستىبداتلارنىڭ يولى بىلەن ئىستىبداتلارنى باپلاپ، مۇراد-مەقسىدىگە يەتكۈچى دانا قەھرىمانلاردۇر. يولداش توختى ئايۇپ يازغان «قىساس» دىرامىسى گومىنداڭ مۇستەبىتلىرىنىڭ ھۆكۈمرانلىقى ئاستىدا تۇرۇۋاتقان كەڭ ئۇيغۇر ئەمگەكچى خەلق ئاممىسىنىڭ مانا شۇنداق ئەقىل-پاراستى، قۇرقماس خەلقچىل روھى نامايان قىلىنغان ياخشى دىراما.

دىرامىدا ئەقىللىق دېخان يىگىت باتۇر، يىتىم-چۆرە قىز رەنا ۋە ئۇنىڭ كەمبەغەل دوست-بۇرادەرلىرى بىلەن ئەكسىيەتچى زالىم ئوسمان بەگ، ئاچكۆز باي مىڭبېشى ۋە ئۇنىڭ ئەتراپىدىكى بىر ئوچۇم قولچوماقچىلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزۈندىن بويان داۋاملىشىپ كېلىۋاتقان بىر قېتىملىق كەسكىن سىنىپىي ئېلىشىش تەسۋىرلەنگەن. دىراما باشلىنىش بىلەنلا يەرلىك پارىخور ئەمەلدارلارنىڭ يۇرت بېشىغا سالغان 30 تەڭگە سېلىقنى چۆرىدىگەن تۇرمۇش زىددىيەتلىرى

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

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

قىلىندۇ. بۇ كۆرۈنۈشتە تەلەمەت ھاشىرىدىن قېچىپ كېلىپ، رەنالارنىڭ ئىشىكى ئالدىغا باغلاپ قويۇلغان ئوسمان بەگنىڭ دوغىسىنىڭ ئېتىنى سېتىۋېتىپ، رەنانىڭ چوڭ دادىسىنى 30 تەڭگىلىك سېلىقتىن ئاسانلا قۇتۇلدۇرۇپ قالغان ئەقىللىق يىگىت. باتۇر بولاپ كېتىلگەن رەنانى قۇتۇلدۇرۇپ چىقىش ئۈچۈن ئۆزىگە ئوخشاش پەم-پاراسەتلىك كەمبەغەل بۇرادەرلىرى بىلەن مەسلىھەتلىشىپ، ناھىيىدىن ئوسمان بەگنىڭ ئۆيىگە كېلىۋاتقان تەپتىشلەرنى ئوچۇقتۇرۇۋېتىپ، ”تەپتىش“ قىياپىتىدە ياسىنىپ، ئوسمان بەگنىڭ ئۆيىگە كېلىدۇ. بۇ چاغدا پارىخور ئوسمان بەگ مىڭبېشى بىلەن تىل بىرىكتۈرۈپ، يۇرتتىن ئالۋاڭ ھېساۋىدا 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، ئۆزۈندىن بۇيان لايىق چىقماي تۇرغان قىزىنى ئۇنىڭغا بەرمەكچى بولىدۇ. ئەمما، پۈتۈن ئىسى يادى باينىڭ توقاللىقى ئۈچۈن بولاپ كېتىلگەن رەنانى قۇتقۇزۇپ چىقىش كويىدا بولۇۋاتقان باتۇر بۇ جىددى سىناق ئالدىدا ھېچقانداق ئىككىلەنمەي، باينىڭ تەكلىۋىگە قوشۇلىدۇ. باتۇرنىڭ قوشۇلۇشى ھەرگىز باينىڭ قىزىنى ئۆز ئەمرىگە ئېلىش ئەمەس، بەلكى توي مالىمانچىلىقىدىن پايدىلىنىپ، رەنانى ئېلىپ قېچىش پۇرسىتىنى قولغا كەلتۈرۈش ئىدى. بىراق، تويدا پايلاقچىلار ئادەتتىكى چاغلاردىن جىق كۆپەيتىلگەن، دوغا، يايىلارنىڭ نازارىتى كۈچەيتىلگەن ئەھۋال ئاستىدا قىزنى قانداق ئېلىپ

قېچىش، ھەقىقەتەن قىيىن ئىش ئىدى. ئەمما پاراسەتلىك يىگىت باتۇر بۇ جىددىي پەيتتە، نازارەتچىلىك ئىشىغا مەسئۇل بولۇۋاتقان مىڭبېشىغا "ئاغىنىدارچىلىق چېيى بېرىش" ھېلىسىنى ئويلاپ چىقىدۇ-دە، پۇرسەتتىن پايدىلىنىپ، مىڭبېشىنى مەس قىلىپ قويۇپ رەنانى ئېلىپ قاچىدۇ. دىرامىنىڭ مۇشۇ كۆرۈنۈشىدىكى ۋەقەلىك-لەرنىڭ باش-ئايىغى، تۇرمۇش رىتىملىرىنىڭ ئىگىز-پەسلىكى نىسبەتەن ياخشى تەڭشەلگەنلىكى ۋە قىزىقارلىق بولۇشقا ئالاھىدە دىققەت قىلىنغانلىغى ئۈچۈن، دىرامىدىكى 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 مەيداندا رەسۋالارچە جېنىدىن جۇدا بولىدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن ئوسمان بەگنىڭكىگە كەلگەن ھەقىقىي تەپتىش باشلىغى شۈڭگەن قەھرىگە كېلىدۇ-دە، قەسەمىيات قىلىپ، باتۇرلارنى قوغلاپ ماڭىدۇ. مۇشۇ كەسكىن ئېلىشىشتا شۈڭگۈەننىڭ ئاساسىي كۈچى غەزەپكە كەلگەن باتۇرنىڭ دېخان ئاغىنىلىرى تەرىپىدىن تېرە-پېرەك قىلىۋېتىلىدۇ. شۈڭگۈەن ئىككى چېرىكى بىلەنلا يالغۇز قالىدۇ. باتۇر مۇشۇ يەكمۇ-يەك ئېلىشىشتا، قورال جەھەتتىن ئۆزىدىن مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرغان شۈڭگۈەننى ھالسىزلاندۇرۇپ، رەنانىڭ چوڭ دادىسىنى ئۇرۇپ ساراڭ قىلىپ ئۆلتۈرۈۋەتكەن، ئۆزلىرىنىڭ تىنچ تۇرمۇش ۋە پاك مۇھەببىتىگە زىيانكەشلىك قىلغان بۇ قوزغۇننى باشقىلارنىڭ قولى ئارقىلىق

ئۆلتۈرۈپ "قىساس" ئالدۇ. دىراما، دىرامىنىڭ ئاساسىي سەلبى پېرسوناژلىرىنىڭ مانا شۇنداق تراگېدىيىلىك ئاقىۋىتى، ئىجابى پېرسوناژلارنىڭ "قىساس" ئېلىش غەلىبە شاتلىقى ئىچىدە ئاخىرلىشىدۇ.

بىر ئەقىللىق دېھقان يىگىت باتۇر باش قەھرىمان قىلىنغان، "بۇلاپ كېتىش" ئومۇمى ۋەقەلىكنىڭ باش ئاخىرىنى ئۆلىغۇچى يىپ ئۆچى قىلىنغان بۇ دىرامىدا ۋەقەلىكنىڭ ئومۇمى گارمونىيىسىگە دىققەت قىلىندىغان بولساق، ئاپتورنىڭ تۇرمۇشنى چۈشىنىش، كۆرسىتىش ئىقتىدارى نىسبەتەن چوڭقۇر بولغانلىقىنى، تارىخي ۋەقەلەرنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان بۇ تېمىنى مەزمۇن جەھەتتىن خېلىلا باي، كەڭ دەۋر ئالاھىدىلىكىگە ئىگە قىلىش ئۈچۈن تىرىشقانلىقىنى؛ دېھقانلار ئامىسىنىڭ زالىملارغا قارشى ئىجتىمائىي "تۇرمۇش كىتاۋىدىن بىرنەچچە بەتنى يىرتىپ ئېلىپ" ئۇنى ئەگرى-توقاي، مۇرەككەپ تۇرمۇش سىيۇژېتىغا ئىگە قىلىپ ۋە ئۇلارنى يەنە بىرلەشتۈرۈپ كىتاپخانلارغا تەقدىم قىلغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. دىرامىنىڭ كەڭ تاماشىبىنلارنىڭ قىزغىن ئالقىشىغا ئىگە بولالىشىدىكى بىردىن-بىر سەۋەبمۇ شۇكى، دىرامىدا باش قەھرىمانى باتۇرنىڭ زۇلۇم ۋە ھاقارەتنى كۆرگەندە، ھە دېسىلا قىلىچىنى سۇغۇرۇپ ئوتتۇرىغا چىقماي، بەلكى پەم-پاراسىتىنى ئىشقا سېلىپ، ئېپىنى تېپىپ زالىملارغا قارشى جەڭ قىلىش ماھارىتىگە ئىگە بولغانلىقىدا. 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

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

ئەدەبىياتنىڭ كىشىلىك تۇرمۇشقا جانلىق تەسىر كۆرسىتەلىشى ئۇنىڭ تۇرمۇشنى ھەقىقى، توغرا، چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۇرگەن ئەتتۇرمىگەنلىكىدە. بىز، «قىساس» دىرامىسىنىڭ تۇرمۇش چىنلىقىغا نەزەر سالىدىغان بولساق دىرامىدا تەسۋىرلەنگەن ۋەقە ۋە ئۇنىڭدىكى ئىجابى، سەلبى پېرسوناژلارنى قاچاندۇر بىر يەرلەردە كۆرگەندەك، ئۆزىمىز شۇ تۇرمۇش ئىچىگە كىرىپ قالغاندەك ھېسسىياتقا كەلمەي تۇرالمايمىز. بۇ، دىراما ۋەقەلىكىنىڭ ھەقىقى تۇرمۇشتىن ئېلىنىپ، قويۇق تۇرمۇش پۇرىقىغا ئىگە قىلىنغانلىقى ۋە مەلۇم دەرىجىدە بەدىئى چىنلىق دەرىجىسىگە كۆتۈرۈلگەنلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. گەرچە، ئاپتور ئايرىم تۇرمۇش دېتاللىرىنىڭ كومېدىيىلىك ئۈنۈمىنى ئۆستۈرۈش مەقسىدىدە، بەزى سۇنئىيلىك-لەرگە يول قويۇۋەتكەن بولسىمۇ، ئەمما، دىرامىنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسىنى گەۋدىلەندۈرۈش ئۈچۈن بىۋاستە خىزمەت قىلىدىغان ئاساسىي تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنى تەسۋىرلىگەندە "... تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەش..."كە خېلىلا دىققەت قىلغان.

«قىساس» دىرامىسىدا، ئاپتور "... ئىجادىيەتتە ھېسسىيات بولۇشى، ھېچ بولمىغاندا قىزغىنلىق بولۇشى كېرەك" دىگەن پىرىنسى-پىغا يېتەرلىك دەرىجىدە ئەھمىيەت بەرگەنلىكى ئۈچۈن، دىرامىدا پېرسوناژلىرى ئوبرازىمۇ خىلى مۇۋەپپەقىيەتلىك يارىتىلغان. ئىجابى پېرسوناژلار ئىچىدە تاماشىبىنلاردا نىسبەتەن ئېچىنىش، قوللاش،

ھسداشلىق بىلدۈرۈش تۇيغۇسىنى قوزغىيالايدىغىنى رەھىم بوۋاي ئوبرازى بولۇپ، ئۇ دىراما ۋەقەلىكى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن ئالاھىدە مۇھىت ئىچىدە، مەلۇم دەرىجىدە خاسلىققا ئىگە قىلىنغان. سەلبىي پېرسوناژلار ئىچىدە نىسبەتەن كۆپرەك بولۇپ مىگىپىشى، كىكەچ چېرىك، ھېيپىناق دوغىلارنىڭ تاشقى قىيابەت جەھەتتىكى ئىندىۋىدۇئاللىقى بىلەن ئۇلارنىڭ ئىچكى خاراكتېرلىرى بىرلىشىپ نىسبەتەن مۇكەممەل پېرسوناژلار ئوبرازى بولۇپ شەكىللەنگەن. بۇ پېرسوناژلارنىڭ خىللا مۇۋەپپەقىيەتلىك ئوبرازلار بولۇپ يارىتىلىشىدىكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى، ئاپتور ئۇلارنىڭ ئىچكى ھىسسىياتىنى ۋەقەلىك راۋاجىدا ياخشى ئىپادىلەپ بەرگەندىن تاشقىرى، مۇھىمى، ئۇلارنىڭ سۆز، ھەركىتى تىپىك خاراكتېرغا ئىگە قىلىنغان.

ھەممىيلەنگە مەلۇمكى، دىراما، ئالاھىدە ئۇسلۇب بولۇشنى تەلەپ قىلىدىغان بىر خىل نازۇك ژانىر. بىز «قىساس» دىرامىسىنى كۆرگەندە، بەدىئى ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتىن بىر بىرىگە ئوخشاپ كېتىدىغان، 1- پەردىسىنى كۆرۈپلا ئايىغىنى بىلگىلى بولىدىغان قېلىپلاشقان دىراممىلاردىن ئۆزگىچە ئۇسلۇبى بىلەن، يەنى، ۋەقە ۋە ھەر خىل تۇرمۇش ھالەتلىرىنىڭ ھەممىسىنى ئوچۇق دەۋەتمەي، يوشۇرۇن مەنىلىك قىلىپ ئىپادىلەش؛ بېشىنىلا چىقىرىپ قويۇپ، قەدەممۇ- قەدەم ۋەقەلىككە باشلاپ كىرىشتىن ئىبارەت قىزىقارلىق دىراماتىك ئۇسلۇبى بىلەن پەرقلىنىپ تۇرىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئاپتورنىڭ مۇنداق يوشۇرۇن مەنىلىك قىلىپ ئىپادىلەش ئۇسۇلى دىرامىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسىدىمۇ ئالاھىدە ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن، 30 تەڭگىلىك سېلىق ماجراسى ۋاقتىلىق بېسىلىپ، يىگىت بىلەن قىزنىڭ ئايرىلماس ئاشىق- مەشۇقلار

ئىكەنلىكى بايان قىلىنغان كۆرۈنۈشتىن كېيىنلا، دەرھال قىزنىڭ بۇلاپ كېتىلگەنلىكىدىن ئىبارەت 2-كۆرۈنۈش ئورۇنلاشتۇرۇلغان. 3-كۆرۈنۈش "يولۋاس بالىسىنى تۇتۇش ئۈچۈن يولۋاسنىڭ ئۇۋىسىغا كىرىش" ئۇسۇلى بويىچە 2-كۆرۈنۈش بىلەن تامامەن زىددىيەتلىك ھالدا ئورۇنلاشتۇرۇلغان بولۇپ، باتۇرنىڭ رەنانى قۇتقۇزىمەن دەۋېتىپ نىمە ئۈچۈن باينىڭ قىزى بىلەن تويلاشماقچى بولغانلىقىدىكى ئىجتىمائىي شارائىت چۈشەندۈرۈلگەن. 4-، 5-كۆرۈنۈشلەرمۇ ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدىكى بىرلىكى ھەم قارىمۇ-قارشى بىرلىكى بويىچە ئورۇنلاشتۇرۇلغان. دىراما بەدىئىي قۇرۇلمىسىنىڭ مۇنداق جەلپ قىلارلىق قىلىپ مېغىزلىق ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى دىرامىنى تەشكىل قىلغان پۈتۈن ۋەقەلىك گارمونىيىسىدىكى دىرامىنىڭ ئېلېمېنتلارنى كۈچەيتىپ، ئۇنى زىددىيەتلىك كۆرۈنۈشلەرگە يىغىنچاقلاشتا پايدىلىق ئامىللارغا ئىگە قىلغان.

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

«قىساس» دىرامىسىنىڭ يەنە بىر بەدىئىي مۇۋەپپەقىيىتى شۇكى دىرامىدىكى ناخشا بىلەن مۇزىكا دىرامىدىكى ئاساسىي ۋەقەلىك ۋە قەھرىمانىنىڭ ئىچكى ھىسسىياتى بىلەن يۇغۇرۇلۇپ، دىرامىنىڭ

كەم بولسا بولمايدىغان بىر ئېلېمېنتتى بولۇپ سىڭىشىپ كەتكەن. تاماشىبىنلارغا مەلۇمكى، ناخشا بىلەن مۇزىكا يېقىنقى زامان دىراما ئىجادىيىتىگە بارغانسېرى چوڭقۇر سىڭىپ كىرىپ، ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتىكى ئاجىزلىقلارنى تولدۇرۇشتا ئۇنۇملۈك رول ئوينىماقتا. ئەمما، يېقىندىن بۇيان ئىجات قىلىنغان بەزى دىراممىلاردا ناخشا بىلەن مۇزىكا شۇنچىلىك جىقكى، تاماشىبىنلار ئۆزىنى ناخشا ياكى ئوپېرا كۆرىكىگە قاتنىشىپ قالغاندەك ھېس قىلىدۇ-دە، كۆرۈۋاتقان "دىراما"دىن قىلچىمۇ دىراماتىك لەززەت ئالالمايدۇ. سەھنىدە كۆرسىتىلىۋاتقان تۇرمۇش ھېچقانچە بولمىسىمۇ، چېلىنى-ۋاتقان ساز ئوركېستىرنىڭ جاراڭلىقلىغى، ئېيتىلىۋاتقان ناخشا-خورلارنىڭ كۆپلۈكى ۋە ياڭراقلىغىدىن دىراما ھېكايىسىنى چۈشە-نەلمەي قالىدۇ. «قىساس» دىراممىسىدا ناخشا-مۇزىكىلار ئانچە ئاز بولمىسىمۇ، ئەمما، ئۇ ناخشا-مۇزىكا دىراما ۋەقەلىگىنىڭ بىر تەر-كىۋى قىسمى بولۇپ پېرسوناژ ھەركىتىگە سىڭىشىپ بارىدۇ. بىر قىسىم ۋەقەلىكلەر ناخشا بىلەن ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدىغان قىلىپ ئورۇنلاشتۇرۇلغانلىغى ئۈچۈن، تاماشىبىنلار ئېيتىلىۋاتقان ناخشىلارنى ئالاھىدە كىرىشتۈرۈلگەن ئەمەس، بەلكى پېرسوناژنىڭ سۆزىدەك ھېس قىلىدۇ، شۇنداقلا، بۇ ناخشىلار مەلۇم دەرىجىدە لىرىكا ۋەقەلىكىگە ئىگە.

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

كۆرۈنۈشلۈك بۇ دىرامىسىدا پەقەت 2 لا دېكوراتسىيە ئىشلىتىلگەن بولۇپ، تولىمۇ ئىخچام، ئىشلىتىلىش ئۈنۈمى ناھايىتى يۇقۇرى.

بىز «قىساس» دىرامىسىنىڭ بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى مۇئەي-يەنلەشتۈرۈۋاتقان ۋاقتىمىزدا دىرامىنىڭ ئايرىم ھالقىلىق يېتەرسىز-لىكلىرىنىمۇ كۆرسىتىپ ئۆتۈشىمىزگە توغرا كېلىدۇ. ئۇ بولسىمۇ، ئاپتور دىرامىنىڭ ئاساسىي پېرسوناژلىرى، بولۇپمۇ باتۇرنىڭ ئوبرازىنى يارىتىشتا، تىپىك شارائىت ۋە تىپىك مۇھىتتا ھەركەت-لىنىۋاتقان بۇ قەھرىمانىنىڭ ھاياتىدىكى ھەر بىر تۇرمۇش ھادىسىسى ۋە ھەر بىر پاكىتلىق ماتېرىيالاردىن، پەقەت باتۇرنىڭ ئۆزىگىلا خاس بولغان ئاساسىي نەرسىلەرنى بايقاشقا، بۇ ئاساسىي نەرسىلەرنى باشقا، شۇنىڭغا ئوخشاش ئاساسىي بولمىغان نەرسىلەرگە ئوخشىتىپ قويماسلىققا دىققەت قىلالمىغان. بولۇپمۇ باتۇرنىڭ مىجەز-خۇلقى، پسىخىكىسىغا دائىر خاراكتېرلىق نەرسىلەرنى خاراكتېرسىز بولغان، تاسادىپىي بولغان نەرسىلەردىن ئاجرىتىۋېلىشقا دىققەت قىلمىغانلىقى ئۈچۈن، باتۇرنىڭ ئوبرازى شەخسىي ئىندىۋىدۇئاللىقى بولمىغان، نىسبەتەن ئاجىز، خۇنۇكرەك ئوبراز بولۇپ قالغان. رەنا ئوبرازىمۇ شۇنداق بولۇپ، ئۇ ئۆزىنىڭ ئىندىۋىدۇئال تىلى ۋە ھەركىتى بىلەن تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا ئانچە گەۋدىلەنمەيدۇ ۋە نامرات دىخان قىزىغا ئانچە ئوخشىمايدۇ. دىرامىنىڭ كىرىش قىسمىدىكى يىگىت بىلەن قىزنىڭ ئۆزئارا مۇھەببىتىنىڭ ئىزھار قىلىنىشى توغرىسىدىكى دىرامىنىڭ زىددىيەت تۈگۈنى قىلىنغان ئاساسىي ۋەقە، ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان ۋاقىت، شارائىت ۋە قەھرىمانىنىڭ ئىچكى سەزگۈلىرى بىلەن ھىساپلاشماي، بىردىنلا دولقۇنلىتىۋې-تىلگەن بولۇپ، ئۇ ئومۇمىي ۋەقەلىك كارمۇنىيىسىدە زور دەرىجىدە

ئاسادىپىلىقنى كەلتۈرۈپ چىقارغان. ئەسلىدە تەلەمەت ھاشىرىدىن يا ئۆلۈم، يا كۆرۈم دەپ جاننى قولغا ئېلىپ قېچىپ كېلىۋاتقان قەھرىمان پېرسوناژ باتۇرنىڭ ئاشۇ مۇمىنتتىكى ئىچكى كەچۈرمىشى بىلەن ھىساپلاشقاندا، ئۇنىڭ مۇھەببەت كەيپى سۇرۇشىگە 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 قېچىۋات-قان، بىرسى ھە دەپ ئىز بېسىپ قوغلاپ كېلىۋاتقان تۇرمۇش ھالىتىدىكى پېرسوناژلارنىڭ روھىي ھالىتىدە ئوينىلىۋاتقان دىرامە-ماتىك ھالەتلەرنى چۈشىنىشى يېتەرلىك بولمىغانلىقتىن، ۋەقەنى تۇرمۇش تەلەپ قىلىۋاتقان مەقسەت دائىرىسىدە داۋاملاشتۇرماي، كۆرۈنۈشنى 2-، ھەتتا 3-ئورۇندا تۇرىدىغان ئانچە ئەھمىيىتى بولمىغان ۋەقەلىكلەرگە بۇرىۋەتكەن. نەتىجىدە، باتۇرنىڭ ھاشاردىن قېچىپ كېلىشى زۇلۇمغا قارشى ئىسيان قىلىش ئەمەس، بەلكى ئۆزىنىڭ شەخسى مۇھەببىتى ئۈچۈن ئىكەن، دىگەن ئۇقۇمنى كەلتۈرۈپ چىقارغان.

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

كۆزدە تۇتۇپ، ئاپتورنىڭ ئەسەرنى قايتىدىن تۈزىتىشى ئۈچۈن تۆۋەندىكى ئىككى تۈرلۈك لايىھىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ قويماقچىمىز. 1) باتۇرنىڭ تەلەمەت ھاشىرىدىن 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 رىتىمىنى مۇۋاپىق تەڭشىۋەتكەندە ۋەقەلىك گارمونىيىسىدىكى ھىلىقىدەك ئىشەنچلىك ۋە راست بولمىغان سۈنئىي سەكرەتمىلىك ھالەت پۈتۈنلەي يوقىلىپ، ۋەقەنىڭ تەبىئىيلىكى، ھەقىقىيلىكى كۈچىيىدۇ. 2) باتۇرنىڭ تەلەمەت ھاشىرىدىن قېچىپ كېلىش ۋەقەسى دىراممىنىڭ ئاشۇ كۆرۈنۈشىدە بولمىسا بولمايدىغان بىردىن بىر ھاجەتلىك ماتېرىيالمۇ ئەمەس. ئۇنى باشقا ھەرقانداق ماتېرىيال بىلەن ئالماشتۇرۇۋەتكەندىمۇ، دىراممىنىڭ ئاساسىي بەدىئىي قۇرۇلمىسىدا ھېچقانداق ئۆزگىرىش بولمايدۇ. شۇڭلاشقا بۇ ۋەقەنى دىراممىنىڭ ئومۇمىي ۋەقەلىكى بىلەن بىر يىپلىق خۇسۇسىيەتكە ئىگە ئەڭ خۇسۇسىيەتلىك باشقا بىر ۋەقەلىك بىلەن ئالماشتۇرۇش لازىم. مۇشۇنداق ئۆزگەرتكەندىلا، دىراما ۋەقەلىكىنىڭ چىنلىقى كۈچىيىدۇ. ئەمما، دىراممىنىڭ نەق ئۆزىدە بار بولغان ئۆز ئېلېمېنتى تولىمۇ ساختا، يالغان ۋەقە بولۇپ قالغان.

ئاپتور دىراممىنىڭ تېمىسى بىلەن يېشىمى ئوتتۇرىسىدىكى ۋەقەلىكلەرنىڭ مەزمۇنەن جىپسىلىقىدىمۇ 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

بىۋاستە ئۆلتۈرۈلۈپ، "قىساس" ئېلىنىشى كېرەك ئىدى. ئەمما، ئوسمان بەگ ھەقىقى "قىساس" ئېلىشتا بىۋاستە مۇناسىۋىتى بولمىغان، ئانچە ئەھمىيىتى بولمىغان باشقا ۋەقەلىكلەر ئىچىدە جىنىدىن جۇدا بولىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن شۆھرەت بىلەن جانىنى ئالقانغا ئېلىپ قويۇپ ئېلىشىۋاتقان باتۇر، شۆھرەتنى تىرىك قولغا چۈشۈرگەن بولسىمۇ، بۇ ئەبلەخنىڭ كاللىسىنى غەزەپلىك ناخشا سادالىرى ئىچىدە ئۆز قولى بىلەن كېسىپ تاشلىماي، بەلكى ئۆزىنىڭ ئاقىۋىتىدىن خەۋپسىرىگەنىدەك، ئۇنى تاغارغا سولاپ قويۇپ قېچىپ كەتمەكچى بولىدۇ. ئەمما، ئۆلتۈرۈلمىسە زادى بولمايدىغان بۇ سىنىپىي دۈشمەن يەنىلا باشقىلارنىڭ قولى ئارقىلىق ئۆلتۈرۈلىدۇ. بىز دىراممىنىڭ تېمىسى بىلەن پېشمى ئوتتۇرىسىدىكى دەل بولماسلىق دىگەندە مۇشۇلارنى كۆزدە تۇتىمىز. ئەسلىدە بۇ ۋەقە دىراممىنىڭ باشقا جايلىرىدا بېرىلگەن بولسا، تاماشىبىنلار بۇنىڭمۇ بىر خىل "قىساس" ئېلىش ئىكەنلىكىنى مۇئەييەنلەشتۈرگەن بولاتتى. بىراق، بۇ ۋەقە دىراممىنىڭ پېشمىدە كۆرسىتىلىۋاتقانلىقى 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 دىراما ئىجادىيىتىدە زادىلا ئاتلاپ ئۆتۈپ كەتكىلى بولمايدىغان، ئىنتايىن مۇھىم بىر بەدىئى ماھارەت ئۆتكىلى مەسىلىسى. گەرچە «قىساس» دىراممىسىنىڭ بەدىئى قۇرۇلمىسى خىلىلا پۇختا، تۇرمۇش ئاساسى نىسبەتەن چوڭقۇر بولسىمۇ، ئەمما، ئاپتور، پېرسوناژلار تىلىنى

تېخىمۇ سىلىغداپ، "تەسۋىرلىنىدىغان ئوبيېكتنىڭ نۇرغۇن ئالاھىدى-
لىكلىرى ئىچىگە سىڭدۇرۇلگەن ئاساستا تاۋلاپ چىقىرىلغان" دەل،
توغرا، ئىخچام، ئوبرازلىق تىل ۋاستىلىرىنى ئىشلىتىشكە دىگەندەك
ئەھمىيەت بەرمىگەن. شۇڭا دىرامىمىنىڭ سەھنە تىلى نىسبەتەن
غودودوڭراق بولۇپ، ئۇ تاماشىبىنلارنىڭ ئېسىدە قالغىدەك ياكى
خەلقىنىڭ ئېغىز تىلىغا ئايلىنىپ كەتكىدەك ھەقىقى سەھنە بەدىئى
تىلى سەۋىيىسىگە كۆتۈرۈلەلمىگەن.

بۇنىڭدىن باشقا، ئاپتور دىرامىمىنىڭ ئايرىم تۇرمۇش دېتاللىرى
ۋە ئايرىم تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىنىڭ تۇپتىن ئىجادىي ۋە يېڭى
بولۇشىغا ئېتىۋار بەرمىگەن. مەسىلەن، دىرامىمىنىڭ ئاساسىي پېرسو-
ناژى باتۇرنىڭ ئىشىك ئالدىغا باغلاپ قويغان بايىنىڭ دوغىسىنىڭ
ئېتىنى سېتىۋېتىشى، شۇڭگۇەننى تاغارغا سولاپ قويۇپ، ئۆز ئادەملىرىگە
ئۇردۇرۇپ ئۆلتۈرۈۋېتىش قاتارلىق تۇرمۇش 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 گوگولىنىڭ «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، دىرامىدىكى ۋەقەلىكنىڭ كېلىپ چىقىش مەنبەئى «خوجا
نەسىرىدىن ھەققىدىكى قىسسە» ۋە گوگول كومېدىيىسىدىكى ۋەقەلىك-

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

ھەرقانداق بىر مىللەتنىڭ ئەدەبىيات-سەنئىتىنىڭ تەرەققىيات جەريانى شۇ مىللەتنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە كلاسسىك ئەدەبىياتىنى تەتقىق قىلىش ۋە ئۆگىنىش 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" بولغانلىقى ئۈچۈن، بەزى ئوخشاپ قېلىشلارنىڭ زادىلا بولماسلىقىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس. جۇڭگو ۋە چەتئەل ئەدەبىيات تارىخىنى ئاختۇرۇپ كۆرىدىغان بولساق، كىشىنىڭ ئىشەنگۈسى كەلمەيدىغان دەرىجىدىكى ئوخشىشىپ قېلىشلارنىڭ بارلىقىنى كۆرىمىز. بىز ئەسەرنى تەھلىل قىلغاندا، يۈزەكى ئوخشاشلىقلارغا ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىن پايدىلىنىپ، يېڭى تۇرمۇش ۋە يېڭى مەزمۇننى ئىپادىلىگەن-ئىپادىلىمىگەنلىكىگە قارىشىمىز لازىم. بۇلار مەسىلىنىڭ بىر تەرىپى، مەسىلىنىڭ مۇنداق بىر تەرىپىمۇ بار: رىياللىقتا بولغان تونۇشى يۈكسەكرەك بولغان ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ ئۆزى

كۆپرەك يارىتىپ ئوقۇيدىغان يازغۇچىنىڭ ئىدىيىنى ئىپادىلەشتىكى تەجرىبىلىرىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. مەسىلەن، لۇشۈننىڭ «سەۋدايى خاتىرىسى» رۇس يازغۇچىسى گوگولنىڭ شۇ ناملىق ئەسىرىنىڭ ماۋزۇ، ۋەقە، ئىدىيە، پىكىر قىلىش ھەتتا يېزىش ئۇسۇللىرىدىن تارتىپ، بايان قىلىش، بۇرۇلۇش، يېشىم، خاتىمە-لىرىگىچە (ھەر بىر خاتىرىنىڭ) ئوخشاپ كېتىدۇ. شۇنداقلا، «دورا»، «بەخت تىلەش»، «ئۆچمەس چىراق» قاتارلىق ھېكايىلىرىدىكى ئۇمۇمى ۋەقەلىك ۋە بەدىئى قۇرۇلما رۇس يازغۇچىسى ئاندىرىيېۋنىڭ «چىش ئاغرىقى»، فىنلاندىيە يازغۇچىسى مىكناكاگدېنىڭ «سارالڭ قىز» جارشۇننىڭ «زاراگزا» قاتارلىق ھېكايىلىرىدىكى بايان قىلىش ئۇسۇللىرىغا خېلىلا ئوخشىشىپ كېتىدۇ. ئەمما بىزنىڭ ھەرقانداق بىر ئاپتوردىن ئۆز ئەسەرلىرىنىڭ تامامەن ئىجادىي، يىپ-يېڭى بولۇشىنى، ئەينەن ئوخشىتىپ ياكى كۆچۈرۈپ قويماسلىقىنى تەلەپ قىلىشىمىزمۇ خاتا ئەمەس، مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، «قىساس» دىرامىمىسىدىكى بىر قىسىم ئاساسىي ۋەقەلىكلەرنى ئاپتور مەلۇم دەرىجىدە پىششىقلاپ ئىشلەشتىن ئۆتكۈزگەندەك قىلغان بولسىمۇ، لېكىن ئۇ ۋەقەلىكلەرنى ئاپتورنىڭ ئىجادىيىتى دېيىشكە بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ "ئوخشاپ قېلىش" ئەمەس، ئەزەلدىن بار تەييار ۋەقە-لىكلەرنى 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-

لاپ ئىشلىگەندىمۇ، ئەسلىدىكى بار ۋەقەلىكنىڭ ماھىيىتىنى ئۆزگەر-تىۋېتەلمىگەن ئىكەنمىز، ئۇنى كىتاپخانىلارنىڭ ھەقىقانى تەنقىت قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىشى، ئاپتور ئۈچۈن 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.

پۈرولېتارىيات قەھرىمانلىرىمۇ كەمچىلىكتىن خالى بولالمايدۇ، ئەلۋەتتە. «قىساس» دىرامىسىدىكى ئىجابى پېرسوناژ باتۇرنىڭ باينىڭ دوغىسىنىڭ ئېتىنى سېتىۋېتىشى، قارىماققا، باينى راسا باپلىغان-دەك 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 دۈشمەننى يوللۇق، ھەققانى جازالىشىمىز كېرەككى، جامائەت قوبۇل قىلالمايدى-غان يولسىزلىق، بىردەملىك پۇخادىن چىقىۋېلىش ئاساس قىلىنغان پەزىلەتسىزلىك بولۇپ قالماسلىغى كېرەك. مۇشۇنداق بولۇپ قال-دىغان بولسا، ئەدىبىياتىنىڭ ئىنسانلارنى ياخشى خۇلۇق-مىجەزلىك، ئېسىل پەزىلەتلىك، ئۆز تۇرمۇشىنى قىزغىن سۆيىدىغان، ئۆزى ئۈچۈنلا ئەمەس، باشقىلار ئۈچۈن، كەلگۈسى ئەۋلاتلارنىڭ تېخىمۇ بەختىيارلىغى ئۈچۈن ياشايدىغان، پاك نىيەت، ئادىل كىشىلەردىن قىلىپ تەربىيىلەپ يېتىشتۈرۈش مەقسىدىگە يەتكىلى بولماي قالىدۇ.

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

ئومۇمەن ئېيتقاندا، «قىساس» دىراممىسى يۇقۇرقىدەك يېتەرسىز-لىكلىرى بولسىمۇ، ئەمما "مىللى روھنى، يەنى خەلق روھىنى ئەكس ئەتتۈرۈش، خەلقىنىڭ ھىس-تۇيغۇلىرىنى مۇكەممەل شەكىللىگە كىر-گۈزۈش ۋە خەلق يۈرىگىنىڭ ئەڭ چوڭقۇر قاتلاملىرىدىكى ئارزۇ-ئارمان، تىلەكلىرىنى ئىپادە قىلىش" جەھەتلەردە مەلۇم تۇرمۇش ئاساسىغا ئىگە، كومېدىيىلىك خۇسۇسىيىتى كۈچلۈك، ھەركەتچانلىقى بىرقەدەر ياخشى دىراما. «قىساس» دىراممىسىنىڭ مۇنداق ئارتۇق-چىلىقلىرى ئۇيغۇر دىراماتۇرگىيىمىزنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈشتە مەلۇم دەرىجىدە رىغبەتلەندۈرۈش رولىنى ئوينىغۇسى.

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

يېقىنقى بىرنەچچە يىلدىن بۇيان ئەدەبىيات-سەنئەت ئوبزورچىلىقى كۈندىن-كۈنگە كۆپىيىۋاتىدۇ ۋە كۈچىيىۋاتىدۇ. مەدھىيىمۇ، تەنقىتمۇ بولغان بۇ ماقالىلارنىڭ ئومۇمى ئەھۋالىدىن ئالغاندا، ئوبزورچىلارنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ئىجادىيىتىنى تېخىمۇ گۈللەندۈرۈش ئارزۇسىنى ئىپادىلەۋاتقانلىقىنى 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» دېگەن ماقالىسى ئەنە شۇنداق ماقالىلارنىڭ بىرى.

ئاشۇ ماقالىدا بۇ ئىككى داستان توغرىسىدا ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن بولمىغان بەزى پىكىرلەرنىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلغانلىقىنى كۆرۈپ ئازراق گەپ قىلغۇم كەلدى.

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

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

ھەممىگە مەلۇمكى، «رابىئە-سەئىدىن»داستانى بۇنىڭدىن دەل بىر يېرىم ئەسىر بۇرۇن، يەنى 1835-يىلى مەيدانغا كەلگەن. بۇ، داستان ئاپتورى، تالانتلىق شائىر موللا ئابدۇرەھىم نىزارىنىڭ قەشقەر ھاكىمى زوھورىدىنىنىڭ 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 ھېساپسىز ئىچكى يېغىلىقلارنى ئۆز كۆزى بىلەن كۆرگەن ۋە ۋەھىمىلىك تېچسىز كۈنلەرنى ئۆز بېشىدىن كەچۈرگەن ئىدى. شائىرنىڭ ئومۇمىي 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 جەمئىيەت تەرەققىيات تارىخى

نۇقتىسىدىن يورۇتۇپ بېرىشكە مۇيەسسەر بولالمىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. شائىرنىڭ بىزگىچە يېتىپ كەلگەن ۋە مەلۇم بولغان بىرمۇنچە ئەسەرلىرىنىڭ ئومۇمى روھىمۇ بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلاپ بېرىدۇ، بىراق 1120 نەچچە مىسرالىق «رابىئە-سەئىدىن»داستانى ئۇنىڭ ئومۇمى ئەسەرلىرى ئىچىدە سالماق ئورۇن تۇتىدىغان ۋەكىللىك خاراكتېرىغا ئىگە داستانىنىڭ بىرى بولسىمۇ، ئۇ، ئوتتۇرىغا كۆتۈرۈپ چىققان ئىدىيىۋىلىكىنىڭ ئېلغارلىقى، سەنئەت شەكلى جەھەتتىكى گۈزەللىكىدىن ئالغاندا، ئۇنىڭ باشقا يىرىك ئەسەرلىرىگە زادىلا ئوخشىمايدۇ. بۇ، شائىر نازارىنىڭ جەمىيەتكە، خەلق تۇرمۇشى رىياللىقىغا بولغان بىلىشىدە يۈز بەرگەن بىر قېتىملىق چوڭ سەكرىشىنىڭ مەھسۇلى بولۇپ، ئۇ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ رىيالىزىملىق ئەنئەنىسىنىڭ روشەن باشلىنىش نۇقتىسى ۋە سۇ بۆلگۈچ چوققىسى ھېساپلىنىدۇ. 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، خىزىرلار، 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 تەلۋىچۇك دەرياسىنىڭ ئاياغ ئېقىنىدىكى كۆكچى (ھازىرقى چوكانىيار) بويىلىرىدا ياشىغان ئۇيغۇر پەرزەنتى رابىئە ۋە سەئىدىندىن ئىبارەت ئىككى ئەمگەكچى ياشنىڭ ھايات رىياللىقىدا يۈز بەرگەن ھەقىقى ئىش، ھەقىقى خەلق تۇرمۇشىدۇر.

داستاندىكى ۋەقە دىنىي ئەقىدىلەر ئەمكەكچى خەلق ئىجتىمائىي
ھاياتىنىڭ باشقا ساھەلىرى، يەنى سىياسىي، ئىدىيە، پەن، ئەخلاق،
سەنئەت، قانۇن، پەلسەپۋى قاراشلىرى ئۈستىدىن ھۆكۈمرانلىق
قىلىۋاتقان، پانى ئالەمدىكى ھەممە نەرسىلەر باقى ئالەمدىكى سىرت-
قى كۆچلەر شەكلىنى ئالغان دەۋردە يۈز بېرىدۇ. داستاندا يېزىلغان
ۋەقەلىك قارىماققا، رابىئە بىلەن سەئىدىنىدىن ئىبارەت ئىككى
ئاشىق-مەشۇقنىڭ مۇھەببىتىدىنلا ئىبارەتتەك كۆرۈنىمۇ، ئەمما،
بىز بۇ ۋەقەلىكلەردىن ئاشۇ دەۋردىكى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئائىلىچە-
لىك ئىدىيىسىگە باغلانغان ئومۇمى تۇرمۇش ئۆرپ-ئادىتى، ئىجتىمائىي
ھاياتىنىڭ ئىستىخىيىسى ۋە 19-ئەسىر فېئوداللىق تۈزۈمىنىڭ پۈتۈن
سىياسىي، ئىقتىسادىي تۈزۈلمىسىنىمۇ كۆرۈۋالالايمىز. ئۇنىڭدا
شائىرنىڭ فېئودالىزم ئاسارىتىگە بولغان نارازىلىقى ۋە غايىسىمۇ
ناھايىتى چوڭقۇر. بىز داستاندا، بۇ ئىككى ئاشىق-مەشۇقنىڭ مىللى
ئەخلاقتا قوبۇل قىلىنغان پاك مۇھەببىتىنىڭ فېئودالىلىق قائىدە-
نىزاملار تەرىپىدىن ھاقارەتكە ئۇچرىغانلىقىنى، ھاقارەتكە
ئۇچرىغان ئىنسان ھوقۇقىنىڭ ھاقارەت قىلغۇچى ئۈستىدىن
ھەرقاچان ئۈچ ئېلىش ھالىتىدە بولغانلىقىنى ھىس قىلالايمىز.
رابىئەنىڭ دادىسى ياقۇپ پەسكەش، رەزىل، ھىلىگەر ئادەم
بولۇپ، ئۇ، رابىئەنى جابىرغا بەرمەكچى بولۇپ، ھەم سەئىدىن،
ھەم ئۆز قىزى رابىئەنىڭ جېنىغا زامىن بولىدۇ. ياقۇپ شۇن-
چىلىك ئۇچىغا چىققان جاھىل فېئودالكى، 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

يالۋۇرۇپ ئولتۇرغان قىزىغا ئىچ ئاغرىتىش بۇ ياقتا تۇرسۇن، قاتتىق دەرغەزەپكە كېلىدۇ ۋە رابىئەنىڭ ئانىسىغا: "قىزىڭنى كۈيوغۇلغا قوشۇپ بەر، ئۇنىمىسا ئۇر، قىزىڭغا كېپىڭنى يىگۈزەلمىسەڭ ئىككە-لىڭ ئۆلۈش" دەپ تەھدىت سالىدۇ، سەئىدىنچۇ؟ ئۇنىڭ پاك مۇھەببە-تىمۇ مۇشۇ كاج فېئودالنىڭ تەرسالىقى تۈپەيلىدىن بەربات بولىدۇ. ياقۇپ سەئىدىنىنىڭ ئەلچىلىرىنى نائۇمىت قايتۇرۇۋەتكەندىن كېيىن، ئۇ، ئاتا-ئانىسىدىن رازىلىق ئېلىپ، يۇرت كېزىپ سەرگەردان بولۇپ چىقىپ كېتىدۇ. ئۇلار جەمىيەتتىن ۋە شۇ جەمىيەت يېتىشتۈرگەن ياقۇپتىن ئۆچ ئېلىشلا كېرەك ئىدى. ئەمما، ئۆچ ئالغۇچى ئۆچ ئېلىشنىڭ ئۆزلىرىنى ئۆلۈمگە تۇتۇپ بېرىشتىن باشقا تەرزدە ئەمەلگە ئاشمايدىغانلىقىنى، بۇنىڭدىن باشقا شەكىلدىكى ھەرقانداق ئۆچ ئېلىشقا جەمىيەتنىڭمۇ يول قويمايدىغانلىقىنى بىلىدۇ. شۇڭا، سەئىدىن ئاپاق خوجام مازارلىقىدا سەرگەردان بولۇپ يۈرۈپ، نىمجان ھالەتتە ئۆز يۇرتى كۆكچىگە ئېلىپ كېلىنىدۇ ۋە ئۇزاق ئۆتمەي دۇنيا بىلەن ۋىدالىشىدۇ. ئانىسى بىلەن دادىسىنىڭ ئوت-تۇرىسىدا تەڭلىكتە قالغان رابىئە: "ئارقىڭىزدىن يېتىمەن" دەپ ئانىسىنى جابىر بىلەن يولغا سېلىۋېتىپ، ئۆيگە سۇ ئەكېلىپ قويۇش باھانىسى بىلەن سىڭلىسىنى ئەگەشتۈرۈپ تەلۋېچۇك دەرياسى بويىغا كېلىدۇ ۋە قېلىن مۇزلاپ كەتكەن دەريانىڭ ئوتتۇرىسىدىكى قارىغا ئۆزىنى ئېتىپ "ۋاپاسىز دۇنيا" بىلەن خوشلىشىدۇ. مانا بۇ، فېئودال-لىق تۈزۈم ئاستىدا يېڭىلىققا ئىنتىلگۈچى كۆچلەر يولۇقىدىغان مۇقەررەر ئاقىۋەت ئىدى. مۇشۇ نۇقتىدا بۇ داستان فېئودالىلىق زۇلمەت قاراڭغۇلۇقىنى سۈپۈرۈپ تاشلاش يولىدا، ئېزىلگۈچى ئەم-گەكچى خەلق ئاممىسىنىڭ ئۆزلىرىنىڭ پۈتۈن مەۋجۇدىيىتىنى

خوشاللىق بىلەن قۇربان قىلالايدىغانلىقىنىڭ نەمۇنىسى، زەردە گۆش بولغان خەلق قەلبىنىڭ دىراماتىك تەنتەنىسى بولۇشقا مۇناسىپ. بۇ پاكىت بىزگە 19 ـ ئەسىر فېئوداللىق جەمىيىتىدىكى زىددىيەتلەرنىڭ ناھايىتى ئۆتكۈرلۈكىنى، بەلكى ئۇنىڭ ئۆتكۈر سىنىپىي قارىمۇ ـ قارشىلىق ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

گەرچە، داستاندا تەسۋىرلەنگەن ۋەقەلىك ئۇنچىۋالا مۇرەككەپ بولمىسىمۇ، ئەمما، پۈتۈن داستاننىڭ جىسمى شائىرنىڭ لىرىك ھېسسىياتى بىلەن سۇغۇرۇلغان بولۇپ، ئۇ، داستان ۋەقەلىكىنىڭ ئوبيېكتىۋى بىلەن شائىرنىڭ سۇبيېكتىۋىنى بىر بىرىگە يۇغۇرغۇچى تەبىئىي ئىستىخىيىلىك كۈچكە ئايلىنىپ كەتكەن. بىز داستاننىڭ ئېپىلوگ قىسمىدىن تارتىپ خاتىمىسىگىچە بولغان 1120 نەچچە مىسرالىق بەدىئىي 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 جەرياندا ئوبراز، تەسەۋۋۇر، تەپەككۇر ئارقىلىق پىكىر قىلغان. پاكىتنى، تۇرمۇش تىزمىسىنى، ئۆز غايىسىنى توغرىدىن ـ توغرا ئوتتۇرىغا قويۇپ ئىسپاتلاپ بەرمىگەن، بەلكى، ئۇنىڭدىن بىشارەتلا بەرگەن. شۇڭلاشقا، داستان ۋەقەلىكىدە بىرلىك ئېلېمېنت ئېپىك ئېلېمېنتقا قارىغاندا ناھايىتى كۈچلۈك بولۇپ، ئۇنىڭدا ۋەقە ئەمەس، بەلكى، رابىيە بىلەن سەئدىندىن ئىبارەت كونكرېت ئادەم ۋە ئۇلارنىڭ ئىچكى دۇنياسى ھۆكۈم سۈرىدۇ. ئۇلارنىڭ مۇشۇنداق ئىچكى ھېسسىياتى داستان ۋەقەلىكىنىڭ تاشقى ئىپادىسى بولۇپ شەكىللەنگەن بولۇپ، بىز قايسىنىڭ ۋەقەلىك، قايسىنىڭ

پېرسوناژ ھىسسىياتى ئىكەنلىكىنى پەرق قىلىۋالالمايمىز. ۋەقەلىك راۋاجىدا بەزىدە ۋەقە بىلەن پېرسوناژنىڭ ئىچكى سۇبېكتىۋى تەڭكەش قىلىنغان بولسا، بەزىدە ئۇلار بىر بىرىنىڭ ئىچىگە كىرىپ سىڭىشىپ كەتكەن. سەئىدىنىڭ ئاپاق خوجام مازارلىقىغا بېرىۋېلىشى، رابىئەنىڭ نىكاھلىنىشى ۋە ئۆيىگە قېچىپ كېلىشى، دەريادىكى قارىنىغا ئۆزىنى ئېتىشىدەك ئايرىم ۋەقەلىكلەر ھېكايە شەكلىدە بايان قىلىنغاندەك كۆرۈنىسىمۇ، لېكىن، بۇلار يەنىلا لىرىكىلىق نەزمىلەرگە جايلاشتۇرۇلغان بولۇپ، شائىرنىڭ ئىچكى سۇبېكتىپلىقى 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 كىلىتكە-لىرىنى ياشناتقاندەك، داستاننىڭ پۈتۈن مەۋجۇدىيىتىگە بەدىئىي ھاياتلىق بېغىشلىغان ۋە ئۇنى نۇرلاندۇرۇۋەتكەن. ئۇنىڭ ئۈستىگە ياقۇپ بىلەن جابىر، جابىر بىلەن سەئىدىن ۋە رابىئە ئوتتۇرىسىدىكى ۋەقەلىكنىڭ ئۆزىدە بار بولغان تەبىئىي دىرامماتىك قارىمۇ-قارشىلىقلار ئىچىدە تېخىمۇ ئاجايىپلىشىپ، ۋەقەلىككە كىشى قەلبىنى تىترەتكۈچى مۇزىكىلىق كۈي بەخش ئەتكەن، مانا شۇ سەۋەپتىن، داستاننىڭ ھەجمى، ئۇ، ئۆز ئىچىگە ئالغان مەزمۇنغا قارىغاندا ناھايىتى ئىخچام.

شائىر داستاندا سەئىدىنىڭ مەجنۇنانە ئۆيدىن چىقىپ كېتىپ، ئاپاق خوجام مازارلىقىغا بېرىپ تەركى دۇنيا بولۇپ يۈرگەنلىكى، ئەمما ئۇنىڭغا ھېچكىمنىڭ ھېسداشلىق قىلمىغانلىقى؛ رابىئەنىڭ تەلۋىچۈك دەرياسى بويىغا بېرىپ، تۇغۇلۇپ ئۆسكەن ماكانىدىكى ھەر

بىر تۇپ گىيا، ھەر بىر سىقىم تۇپىغا تويماي ئۇزاق قاراپ تۇرغانلىقى، سىڭلىسى ئارقىلىق ئاتا-ئانا، ئۇرۇق-تۇققان، مەھەللە-كويلىرىغا ۋەسىيەت قالدۇرغانلىقى، ئۇزۇن غەزەل ئوقۇپ، ئاندىن دەرياغا ئۆزىنى ئاتقانلىقى، ئەمما، ھېچكىمنىڭ ئۇنى قۇتۇلدۇرۇۋېلىشقا ئۇرۇنمىغانلىقى، رابىئەنىڭ جابىر بىلەن تويى بولغانلىقى، ئەمما، تويىنىڭ قانداق ئۆتكەنلىكى...قاتارلىقلارنى زادىلا يازمىغان. مېنىڭچە، بۇ ئەستايىدىل دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مەسىلە. چۈنكى، بىلىم ۋە ماھارەتتە كامالەتكە يەتكەن 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 خاراكتېرلىق قولغا ئېلىش تۇپەيلىدىن ئىقتىسادىي جەھەتتىن ۋەيران بولۇپ، بىر بىرىنىڭ ھالىغا يەتكۈچىلىك مادارىنىڭ قالمىغانلىقى، ھەركىم ئۆز تىرىكچىلىكى بىلەنلا بولۇپ قالغانلىقى، ئاچ-زېرىنلىق ۋە ئەركسىزلىكنىڭ چېكىگە يەتكەنلىكى ...قاتارلىقلارنى ئىپادىلەشتىن ئىبارەت. بولمىسا شائىر پۈتۈن كۆكچى يېزىسىدا داڭقى بار رابىئەنىڭ تويىنى 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 فېئودال ھۆكۈمرانلىرى

ۋە ئۇلارنىڭ پۇقرالار ئارىسىدىن چىققان غالچا ـ گۇماشتىلىرىغا 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 زېمىنى ئىچىگە قويۇپ، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئاشۇنداق شارائىت ئاستىدىمۇ ئۆزىنىڭ گۈزەل قەلبىنى، ئېسىل ئەخلاقى ـ پەزىلىتىنى، تۇرمۇش ئادىتىنى، ئادەمگەرچىلىكىنى يوقىتىپ قويمىغانلىقىنى كۆرسىتىپ بەرگەنلىكى ئالاھىدە دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدۇ. رابىئەنىڭ ئاشىقلىق ئازاۋىنى تارتىۋاتقان سەئىدىن كۈن ـ تۈنلەپ ئۇخلىيالماي، غىزادىن قېلىپ، سارغىيىپ كېتىۋاتسىمۇ، بۇ توغرىدا ئاتا ـ ئانىسىغا زادىلا ئېغىز ئاچمايدۇ، ھەتتا چاندۇرۇپ قويماسلىق ئۈچۈن تىرىشىدۇ. ئاتا ـ ئانىسى بۇ ئىشتىن خەۋەر تاپقاندا بولسا، ئۇنى سەئىدىنىنىڭ يۈزىگە سالماي، يوشۇرۇن ھالدا، قىزنىڭ ئاتا ـ ئانىسى بىلەن كېلىشىپ، بالىلارنىڭ بېشىنى قوشۇپ قويۇش ئۈچۈن تىرىشىدۇ. ياقۇپنىڭ جاۋاۋىنى ئاڭلىغان سەئىدىن ئاتا ـ ئانىسىنى تەڭلىكتە قالدۇرماسلىق ئۈچۈن، ئۇلاردىن دۇئا ئېلىپ جاھانگەشتە بولۇپ ئۆيدىن چىقىپ كېتىدۇ. ھەتتا ئۆلىدىغان ۋاقتىدىمۇ بۇ ھەقتە ھېچنېمە دېمەي ئالەمدىن ئۆتىدۇ. سەئىدىنىنىڭ ئاتا ـ ئانىسى سەئىدىن ئۆيدىن چىقىپ كەتكەندە، ھەتتا ئۆلۈپ كەتكەندىن كېيىنمۇ ياقۇپقا تاپا ـ تەنە قىلماي، ئارقىسىدىن غەيۋەت ـ شىكايەت قىلماي، دەردىنى ئىچىگە يۇتىدۇ. رابىئەمۇ سەئىدىنگە ئوخشاشلا شەرمى ـ ھايالىق قىز بولۇپ، سەئىدىنىنىڭ ئىشقىدا چىدىيالمايدىغان ھالەتكە كېلىپ قالغان بولسىمۇ، ئاتا ـ ئانىسى، يۇرت ـ جامائەتنىڭ ئالدىدا گەپ ـ سۆز بولۇپ

قالمىسۇن دەپ، ئۆزىنى تۇتۇۋېلىپ، ھېچنېمە كۆرمىگەندەك بولۇپ يۈرىدۇ. دادىسى سەئىدىنىنىڭ ئەلچىلىرىنى قايتۇرۇۋەتكەندىن كېيىن-مۇ، ئاتا-ئانىسىغا تاپا-تەنە قىلماي، زاماندىن زارلىنىدۇ، سەئىدىن بىلەن قېچىپ كەتمەكچى بولىدۇيۇ، يەنىلا ئاتا-ئانىسىنى يەرگە قارىتىپ قويماسلىق ئۈچۈن ئۇنىڭدىن كېچىدۇ، دەرياغا ئۆزىنى ئاتىدىغان چاغدىمۇ ئاتا-ئانىسى، مەھەللە-كويىدىن "ئالدىڭلاردىن توغرا ئۆتۈپ قالغان بولسامۇ رازى بولۇڭلار" دەپ رازىلىق بېرىدۇ ۋاھاكازالار. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئېغىر كۈنلەردە قالغان، سىياسىي جەھەتتىن ئورنى بولمىغان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ساپ ئۇيغۇر خاراكتېرى، ئەخلاقى-پەزىلىتى بولۇپ، ئۆز خەلقىنىڭ قەلب سىرلىرىنى ئىگىلىگۈچى تالانتلىق شائىر نازارى ۋەقەلىك ئارقىلىق ئىپادە قىلىپ بولمايدىغان مۇنداق ئاجايىپ ئىنچىكە پسىخىكىلىق ھالەتلەرنى پېرسوناژلارنىڭ ھەركىتى، نازۇك قىياپىتى، ئىچكى تەسۋىرى ۋە سۆكۈتلىرى ئارقىلىق ئۆز ئوبيېكتىۋى بىلەن سۇبيېكتىۋى 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 دانالىقىنىڭ يۈكسەك چوققىسى بولۇپلا قالماستىن، بۈگۈنكى دەۋردىكى پەزىلەتلىك ئۇيغۇر قىزلىرىنىڭمۇ ۋەكىلى بولۇشقا مۇناسىپ. ئۇنىڭ ئەخلاقىي دانالىقى جەمىيەتنىڭ پاسىق مەرەزلىرىنى ئۆزىگە يۇقتۇرۇۋالماي، مەرتىۋەپەرەسلىك (يېڭىلىق) يولىغا مېڭىپ، ئۆزىنى ئالىي پەزىلەت ئىگىسى قىلىپ يېتىشتۈرگەنلىكى ۋە بارلىقىنى ئۆزىنىڭ مۇقەددەس ئېتىقادى، سەممى، ساپ ۋىجدانىنىڭ قۇربانى قىلالىغانلىقىدا. بىز رابىئەنىڭ ۋاقىتسىز ئۆلۈمىدە ئۆز ئەركى ۋە ۋىجدانى

ئۇچۇن كۈرەشكۈچى مەرت ئۇيغۇر روھىنى ۋە بۇ روھنىڭ تەڭداشسىز قۇدرىتىنى كۆرىمىز. گۈزەل 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 نارازىلىقى بار. بىز شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ داستاننى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا رېئالىزمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس سالغان، خەلق ھاياتىنى ھەقىقى تەسۋىرلىگەن رېئالىستىك ئەسەر دەيمىزكى، ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگىنى رېيال ۋەقە بولۇپ قالماي، بەلكى بۇ ۋەقەنىڭ ماھىيىتىدە، ئەينى دەۋر سىياسىيغا دائىر مۇھىم مەسىلىلەر ئاشۇ دەۋر شارائىتى يار بەرگەن دائىرىدە ئىلغارلىق نۇقتىسىدا تۇرۇپ يورۇتۇپ بېرىلگەنلىكىدە. ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا شۇنىڭدىن كېيىن شەكىللەنگەن دېموكراتىك ئىدىيىلەرنىڭ بارا-بارا بېيىپ، بۈگۈنكىدەك زور تەرەققىيات باسقۇچىغا يېتىپ كەلگەنلىكىنىمۇ «رابىئە-سەئىدىن» داستانىنىڭ بۇ جەھەتتىكى باشلامچىلىق رولىدىن ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ. شۇڭلاشقا، بۇ داستان ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا بۇرۇلۇش خاراكتېرلىق ئۆزگىرىش پەيدا قىلغانلىقى بىلەنمۇ غايەت زور ئەھمىيەتكە ئىگە.

ئەمدى بۇ داستاندىن ئۇستۇن قويۇلغان شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «قەشقەر كېچىسى» داستانىنى كۆرۈپ باقايلى.

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

بىلەن بەگ ھاجىدىن ئىبارەت سىنىپىي ئورنى بىر بىرىگە تۈپتىن 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 گۈلايىمخانىغا ئۆيلىنىشىنى بۇ سەھنىدىكى ھىكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى قىلغان بولسا، ئۆگەي قىزى لەيلىنى شەھەر كاتتىلىرىدىن بىرى بولغان 70 نەچچە ياشلىق بەگ ھاجىغا بېرىپ، تېخىمۇ چوڭ نام-ئاتاق ۋە بايلىققا ئىگە بولۇۋې-لىشىنى مەقسەت قىلغانلىقى، لەيلىنىڭ بەگ ھاجىنىڭ نىكايىغا ئۆزىنى قوبۇل كۆرمەي، كەمبەغەل يىگىت كېرىم بىلەن ئىككى قېتىم قېچىپ، ئىككى قېتىم تۇتۇلۇپ قالغانلىقىنى 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 ئەركسىزلىكى، بەگ ھاجىدەك مىللى مۇناپىقلارنىڭ ئەكسىيەت-چى ھاكىمدارلار ۋە روبېرت شىردەك چەتئەل ئوغرىلىرىغا تايىنىپ، ئۆز خەلقىنى قاتمۇ-قات زۇلۇمغا تۇتۇپ بەرگەنلىكىنى پاش قىلماق-چى بولغان. شائىر نىزارى رابىئە-سەئدىنىنىڭ ھاياتلىق تىراگىدىيە-سى ئارقىلىق ئۇيغۇر خەلقىنىڭ 19-ئەسىردىكى پاجىئەلىك تۇرمۇشىنى كۆرسەتمەكچى بولغان بولسا، شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر كېرىم ۋە لەيلىنىڭ مۇھەببەت سەرگۈزەشتىلىرى ئارقىلىق ئۇيغۇر خەلقىنىڭ 20-ئەسىردىكى پاجىئەلىك تۇرمۇشىنى كۆرسەتمەكچى بولغان. بۇ نۇقتىدا ھەر ئىككىلا ئاپتور ئوتتۇرىغا قويغان ئىدىيىۋى مەقسەت

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

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

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

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

1. ئادەمنى يېزىش جەھەتتە: ئادەمنى يېزىش ئادەمنىڭ چىنلىغى ۋە ئادىمى خىسلىتىنى يېزىش دېمەكتۇر. ئادەمنىڭ ماددى، مەنىۋى-يىتى، تەقدىر-قىسمىتىدىن ئايرىلغان ھەرقانداق بىر بەدىئى ئەسەر، ئۇقۇم، ھۆكۈم، خۇلاسىلار، ياكى ماتېماتىكىلىق ئىپادىلەر ياردىمى بىلەن "ئۆز ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ ئەقلىغە تەسىر كۆرسىتىدىغان" تۇرمۇش ئاتالغۇلىرى دۆۋىسىلا بولۇپ قالىدۇكى، "رىياللىقنى جانلىق، روشەن تەسۋىر ئارقىلىق ئىشەنچىلىك كارتىنىلاردا كۆرسىتىپ بېرىپ، ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ فانتازىيىسىگە تەسىر قىلىدۇ"غان ھەقىقى بەدىئى ئەسەر بولالمايدۇ. «رابىئە-سەئىدىن»دە تۇرمۇشنىڭ ناتورا-لىستىك تىزمىسى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇشنىڭ شائىرانە مومىنتلىرى؛ چېچىلاڭغۇ ۋەقەلىكلەر ئەمەس، بەلكى، ئۆز ئىدېئالى بىلەن كىتاپ-خانىلار قەلبىنى ئۆزىگە تارتىپ تۇرغۇچى رابىئە ۋە سەئىدىندىن ئىبارەت ئىككى ئادىمى شەخس ھۆكۈم سۈرىدۇ. بىز، داستاننى ئوقۇغاندا، ھېكايە ئاڭلاۋاتقاندەك، ياكى رومان، تارىخنامە ئوقۇۋاتقاندەك ئەمەس، بەلكى تۇرمۇش زىددىيەتلىرى گىرەلەشتۈرۈلگەن ۋە بۇ زىددىيەتلەرگە شەخسلەر ئىرادىسى ھۆكۈمرانلىق قىلىۋاتقان، بارلىق ۋەقە، ھادىسىلەر ئۈستىگە مەركەزلەشكەن ۋە شەخسلەر قەلبىدىن ئايرىلمايدىغان ئاجايىپ قىزىقارلىق بىر دىراما كۆرۈۋاتقاندەك ھېسسىياتقا كېلىمىز. شائىر نازارى يازغان داستان فورمىسىدىكى بۇ دىرامىمنىڭ پېرسوناژلىرى رابىئە-سەئىدىندۇر. داستاندىكى بارلىق ئىچكى، تاشقى نەرسىلەرنىڭ ھەممىسى مۇشۇ ئىككى شەخستىن

چىقىدۇ ۋە قانات يايدۇرۇلىدۇ. شائىر ئۆز غايىسىنى بۇ ئىككى پېرسوناژنىڭ پۈتۈنلەي تەييار ھالەتتىكى ئوبيېكتىپ ۋەقەلىكلىرىدە ئەمەس، بەلكى ئۇلارنىڭ سۇبيېكتىپلىقىدا، قەلب سىرلىرى ۋە ئىچكى كەچۈرمىشلىرىدە ئەكس ئەتتۈرگەن. داستاننىڭ ئومۇمى كەۋدىسىنى تەشكىل قىلغان ۋەقەلىكمۇ ئۆزىچىلا پەيدا بولغان بولماستىن، بەلكى ئادىمى شەخسلەرنىڭ قايناپ تۇرغان ئىچكى ئىدىيالى ۋە ھىسسىي كۈچلىرىنىڭ تاشقى ئىپادىسىدۇر. بۇ ئىچكى، تاشقى نەرسىلەر بىر بىرىگە سىڭىشىپ، پېرسوناژلار ھاياتىدىكى جۇلالىق كۆرۈنۈشلەرنى پەيدا قىلغان: سەئىدىن ياقۇپنىڭ ۋىجدانسىز جاۋۋىنى ئاڭلىغاندىن كېيىن، تەقدىرگە تەن بېرىپ، باشقا بىرسى بىلەن نىكاللىنىشىمۇ 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 ئىختىيارلىقىنى ۋىجدانى ساداقىتى ۋە پاك ئەخلاقىنىڭ قۇربانى قىلالىغان، سەئىدىنىنىڭ 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 ئاتقانلىقى ھەققىدىكى تەسۋىرلەرنى ئوقۇغان كىتابخانلارنىڭ كۆڭلى ئېرىپ، كۆزىگە ياش كەلمەي قالمايدۇ. چۈنكى، بۇ يەردە تەسۋىرلەنگىنى باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى ئادەم ۋە ئۇنىڭ ئادىمى خىسلىتىگە باپ پاك قەلبدۇر.

«قەشقەر كېچىسى» داستانىدا بولسا، ئاپتور كېرىم ۋە لەيلىلەرنى

ئالاھىدە مۇھىم ئورۇنغا قويۇپ، ئاشۇنىداق مەركەزلىك، جانلىق، تەبىئى يازالمىغانلىقى ئۈستىگە، ئادەمنى يېزىشنى تارىخنى يېزىشقا بويسۇندۇرغان، ئادەمنىڭ داستاندىكى ئورنىنى ئومۇمىي سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي تەسۋىرلەر ئىگەللىۋالغان. كېرەم ۋە لەيلىلەر تارىخىي ۋەقەلىكلەر بايانى ئىچىدە كۆز بىلەن كۆرگىلى، قول بىلەن تۇتقىلى بولمايدىغان، "تووۋلىسا ئېتى، تۇتسا سېپى يوق" غايىۋى ئادەملەرگە ئايلىنىپ قالغان. پۈتۈن داستاندا ئادەم ئەمەس، بەلكى ئادەملەر (كېرەم ۋە لەيلىلەر) ھاياتى بىلەن چەمبەرچەس باغلىنىشلىقى بولمىغان بايانى تەسۋىرلەر ھۆكۈم سۈرىدۇ. مەسىلەن، ئاپتور چولاق مەخسۇمنىڭ ئۆگەي قىزى لەيلىنىڭ بەگ ھاجىنىڭ نىكايىغا ئۆزىنى قوبۇل كۆرمەي، كېرەم بىلەن قېچىپ كەتمەكچى بولۇپ 1 ـ قېتىم تۇتۇلۇپ قالغانلىقىنى ئىپادىلەش ئۈچۈن، دەل 6 باپ 1630 نەچچە مىسرا؛ كېرەمنىڭ ھەپسىدىن چىقىپ، توي ئاخشىمى لەيلىنى ئېلىپ قېچىپ كەتكەنلىكىنى ئۇقتۇرۇش ئۈچۈن 2200 مىسرالىق كەڭ سەھىپە ئاجراتقان. ئاپتورنىڭ بۇ سەھىپىلەردە يازغىنى كېرەم بىلەن لەيلىنىڭ ئاشىق ـ مەشۇقلۇق مۇھەببىتىگە دائىر كەڭ بىۋاستە ۋەقەلىكلەر، ھەمدە ئۇلارنىڭ ئۆز دەۋرىدە غايەت زور تەسىر پەيدا قىلغان، ئۆزلىرى بىۋاستە قاتناشقان ئۆز ئىچكى ۋەقەلىكلىرى بولماستىن، بەلكى پېرسوناژ تۇرمۇشىنىڭ تاشقى سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي شارائىتلىرىدۇر. دىمەك، پېرسوناژ كېرەم بۇ شارائىتنى ئۆز ئىلكىدە تۇتۇپ تۇرغان ھەمدە جەمئىيەت سىياسىسىنىڭ ھەممە نىمىسىنى ئۆز ئىرادىسى بويىچە چۆگىلىتىۋاتقان قەھرىمان شەخسمۇ ئەمەس. ئۇ، پەقەت لەيلىنىڭ ئاشىقى خالاس. ئاپتور ئۆز غايىسىنى ئىپادىلەشتە كېرەم ۋە لەيلىنىڭ ئاشىق ـ مەشۇقلۇق تۇرمۇشىدا يۈز بېرىش ئېھتىمالى بولغان،

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 كەچسە، ئۇنىڭ ئەھمىيەتلىك ياكى ئەھمىيەتسىزلىگىگە قارىماي، ھە دەپ ئەزۋەلەپ، ھە دەپ گەپ ئويۇنى قىلىپ يۆگەشتۈرۈپ، سوزۇپ كېتىۋەرگەن. 1-باپتىكى تۆمەن دەريا ۋادىسى، چولاق مەخسۇمنىڭ يېزا ۋە شەھەردىكى مال-دۇنيا-لىرىنىڭ ھىساۋى؛ چولاق مەخسۇمنىڭ ئۆزىچە شەھەرگە كىرىپ يۈرگەن-لىگى، لەيلى بىلەن گۈلايىمخانىنىڭ ئۇزۇنغا سوزۇلغان سۆھبىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان 2- باپتىكى بىر پۈتۈن جەريان؛ 3-باپنىڭ 1-بۆلىگىدىكى شىڭ شىسەي ۋە ئۇنىڭ سوت، تۈرمە، جاسۇسلۇق ئورگانلىرى، ئەكسىيەتچىل ئىرقى سىياسىتى، ئالۋاڭ-ياساق باجنىڭ ئېغىرلىغى، توغرىسىدىكى تەسۋىرلەر؛ 4-باپنىڭ 3-بۆلىگە-دىكى قەشقەر شەھىرىنىڭ تارىخى؛ 6-باپنىڭ 1-بۆلىگىدىكى ئىلى، سايرام، تەلكە، سادىر پالۋان، نوزۇگۇم ھەققىدىكى ئەسلىمىلەر؛ 7-باپنىڭ 1-بۆلۈگىدىكى خەلقىنىڭ ئەركسىزلىگى (بۇ كۆپ قېتىم تەكرارلانغان)؛ 3-بۆلىگىدىكى روبېرت شىرغا تەئەللۇق ۋەقەلىكلەر باياني؛ 8-باپنىڭ 1-بۆلىگىدىكى لەيلى ھەققىدىكى تەكرار تەسۋىر-لەر؛ 9-باپتىن 11-باپقىچە بولغان لەيلىنىڭ تويى ۋە ئېلىپ قېچىش-نىڭ سىرتىدىكى ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسى ئوبرازلار پائالىيىتىنىڭ تەركىۋي قىسمىغا ئايلاندۇرۇلمىغان، ئۆز ئۆزىچە ئەسلەپ كىرىش-تۈرۈلگەن تارىختۇر. بۇ يەردە ئاپتور، سەنئەتتىكى تارىخنىڭ ئۆز ئۆزىچە بايان قىلىپ قويۇلىدىغان، تارىخي دەلىللەرنى قەيەر ئۇدۇل كەلسە شۇ يەرگە قويۇپلا قويىدىغان تارىخ ئەمەس، بەلكى پېرسوناژلار

ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغان جانلىق بەدىئىي تارىخ ئىكەنلىكىدىن 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. ئەمما، مۇشۇ ئۈچ 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 سەلبىي پېرسوناژلار تەسۋىرىمۇ ناھايىتى ئادەتتىكىچە بولۇپ، كىتاپخانلاردا نەپرەتلىك تۇيغۇ ئويغۇتالمايدۇ. قىسقىسى، ئاپتور پوئې-زىيىنىڭ ئادەم قەلبىنى، ھېسسىياتىنى يېزىش ئىكەنلىكىنى ”تارىخىي قىممەت، ئىجتىمائىي ئەھمىيەت دېگەنلەرنىڭ ئىنساندىن، ئىنسانى مەنىدىن ئايرىلسا، ئۇ، زورلاپ چاپلانغان ئۇقۇملار دۆۋىسىدىن ئىبارەت“ بولۇپ قالىدىغانلىقىنى چۈشەنمىگەن.

2. چىنلىقنى يېزىش جەھەتتە: ئەدىبىي ئەسەرلەردىكى چىنلىق، ئالدى بىلەن، يەنىلا پېرسوناژلار تۇرمۇشى، ھېسسىياتىنىڭ چىنلىقى ۋە ھەقىقىلىكى مەسىلىسىدۇر، «رابىئە-سەئىدىن» داستانىدىكى تۇرمۇش ھەقىقىي يۈز بەرگەن ۋەقە بولۇش بىلەن بىللە، شائىرنىڭ ئۇ تۇرمۇش-نى بەدىئىي يۈكسەكلىككە كۆتۈرۈش ئۈچۈن قوللانغان بەدىئىي توقۇلمىلىرى ۋە پېرسوناژلارنىڭ ئىچكى ئىدىيىسى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويغان ھېسسىياتىمۇ ناھايىتى ئىشەنچلىك ۋە ئەقىلگە مۇۋاپىق. شائىر

نازارى ئىككى ئاشىق-مەشۇقنىڭ بىر مەھەللىدە تۇغۇلۇپ، بىر مەھەللىدە بىللە ئويناپ، بىللە ئىشلەپ، بىللە چوڭ بولغانلىقىدىن ئىبارەت ھەقىقى تۇرمۇش زېمىنىنى ئۇلارنىڭ بىر بىرىنىڭ قۇربانى بولۇش دەرىجىسىگە يەتكەن ھەقىقى مۇھەببىتىنى يېتىشتۈرگەن 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 بولغانلىقى ئۈستىگە، تۇرمۇش پەلسەپىسى ئاساسلىرىغا ئىگە. «قەشقەر كېچىسى» داستانىدا بولسا، تامامەن ئۇنداق ئەمەس. بىز داستاندا لەيلى 17 ياشقا كىرىپ رېسىدە بولغاندا، 70 نەچچە ياشلىق بەگ ھاجىنىڭ لەيلىگە ئەلچى قويغانلىقى، ئەمما، لەيلىنىڭ ئۇنى رەت قىلىپ، كۆلگە ئۆزىنى تاشلاپ ئۆلۈۋالماقچى بولغانلىقىنى كۆرىمىز. بۇ يەردە، ئىشەنچلىك بولمىغان مۇنداق ئىككى خىل مەسىلە بار. بىرى، بۇ ۋەقە لەيلى ئۆسۈپ چوڭ بولغان تۇرمۇش رېئاللىقىغا ۋە ئۇنى ئوراپ تۇرغان ئىجتىمائىي مۇھىت چىنلىقىغا 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 ئىكەنلىكىگە كۆزى يەتكەن چولاق مەخسۇم لەيلىنى ئۆز بالىسىدەك ئەتىۋالاپ بېقىپ ئوقۇتىدۇ ۋە مەستۇرە قىلىپ، ئەركەك چىۋىنكىمۇ يولاتماي 17 ياشقا كىرگۈزىدۇ. مۇشۇنداق سىرلىق تۇرمۇش مۇھىتىدا چوڭ بولغان، جەمىيەت، ئائىلە، نىكا، سىياسەت توغرىسىدا ھېچقانداق ساۋادى بولمىغان ناتىۋان بىر ياش قەلب بەگ

ھاجىنىڭ ئەلچىلىرىنى كۆرگەندىن كېيىن ئۆز تەقدىر-قىسمىتىنىڭ ئۆزىدىن قۇربان بېرىشنى تەلەپ قىلىۋاتقان-قىلمايۋاتقانلىقىنى نەدىن بىلسۇن؟ شۇنداقلا ئۇ، 12 يىللىق "ئاتىلىق" شەپقىتىنى كۆرسەتكەن چولاق مەخسۇمنىڭ كېپىنى يىرىۋېتىش، پەرمانلىرىغا بويسۇنماسلىقتا قانداقمۇ پېتىنالىسۇن؟ چولاق مەخسۇم بىرەر قېتىممۇ گۈلايىمخان 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 كۆرستىش ئۈچۈن ئۆزىنى كۆلگە تاشلىماقچى بولغان دىگەندىمۇ، ئۇ كېرىم بىلەن قاچان، نەدە، نىمە ئىش قىلىپ يۈرۈپ، بىر بىرىنىڭ قۇربانى بولۇش دەرىجىسىدىكى ئاشىق-مەشۇقلاردىن بولۇپ قالغان؟ لەيلى "بەش-ئالتە" يېشىدىلا كېرىمدىن ئايرىلىپ، سىرلىق ماكانغا بەنت قىلىنغان ئىدىغۇ؟ "يېرىم ئاچ، يېرىم توق، يالاڭۋاش، يالاڭئاياق" يۈرىدىغان كېرىم چولاق مەخسۇمنىڭ ھەشەمەتلىك دەرۋازىسىدىن ئاتلاپ كىرىپ، باغۇ-ئىرەم 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؟ ئۇن ياش ئەتراپىدىكى بالىلارنىڭ "بىر بىرىنى قوغلىشىپ، ئوينىشىپ يۈرۈشى" ئۇلارنىڭ قەلبىدە، راستىنلا مۇھەببەت ئىستىخىيىسىنى پەيدا قىلالامدۇ؟ مۇشۇنداق بولىدىغان بولسا، مۇھەببەت دىگەن نىمە؟ كىشىلىك مۇھەببەت لوگىكىسى دىگەنچۇ؟

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

ئۆسكەن. ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن نۇرغۇن ئەخلاقىي مەسىلىلەر ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ھازىرى ۋە كەلگۈسى ئۈچۈنمۇ زور تەربىيۋى ئەھمىيەتكە ئىگە. شائىر ئۆز پېرسوناژلىرىنىڭ ئادىمى خىسلىتىنى يېزىشتا، ئۇنىڭ خاراكتېرىنىڭ 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 دېمىگەن. ئەمما، ئۇنى ئوبرازلار پائالىيىتىدە يەنى رابىئە ۋە سەئىدىنىڭ ئۆلۈمدە ياقۇپنىڭ ئىككى ياشنىڭ ھاياتىغا زامىن بولغان رەزىل، ھىلىگەرلىك ئادىمى خىسلىتىنى ئېچىپ تاشلىغان. ئەگەر ياقۇپ "رەزىل، ھىلىگەر" ئادەم بولمىغاندا ئىدى، رابىئەنى ئۆزىگە ئوخشاش نامرات سەئىدىنگە بەرگەن بولاتتى. ئۇ "رەزىل" بولغانلىقى 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 ئادىمى خىسلىتىنى يېزىشقا قاراتقانلىقىنى

① دۇن — رەزىل، پەسكەش.
② پۇرفۇسۇن — رەڭۋاز، ھىلە-مىكىر.

بىلىۋالالايمىز.

«قەشقەر كېچىسى» داستانىدا تەسۋىرلەنگەن پېرسوناژلار تۇرمۇشىنىڭ تاشقى شارائىتلىرى، يەنى، ۋەقەلىكنىڭ يۈز بەرگەن ئورۇن-جاي، پېرسوناژلارنىڭ ئىسىم-پەمىلىسى، كىيىم-كېچىكى، گەپ-سۆزى ئۇيغۇرچە بولسىمۇ، ئەمما، ئۇلارنىڭ ئىچكى شارائىتلىرى، يەنى مىجەز-خۇلقى، قەلبى، ھېسسىياتى ئوي-خىياللىرى ساپ ئۇيغۇر مىللىي روھى ئەمەس. بىز پېرسوناژلارنىڭ ئىسىم-پەمىلىسىنى باشقا مىللەت كىشىلىرىنىڭ ئىسىم-پەمىلىسى بىلەن ئالماشتۇرۇپ كۆرۈپ باقىدىغان بولساق، ئۇنىڭدىكى تۇرمۇش ئۇيغۇر بولمىغان ئاشۇ مىللەتلەرنىڭ تۇرمۇشى بىلەن ئوخشاش بولۇپ كېتىۋېرىدۇ. قەلەم، قەغەزنى ئىسراپ قىلماسلىق ئۈچۈن، بۇنى كىتابخانلارنىڭ ئۆزلىرى-نىڭ پەرەز قىلىپ كۆرۈشىگە تاپشۇرىمىز.

ئىككىنچىدىن، پېرسوناژلارنىڭ ئۆزئارا مۇناسىۋىتىدە ئىپادىلەنگەن 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 ئەلچى-لەر بىلەن توشامدۇ" دېگەن سۆزلىرى ئاتا بولغۇچى مۇسۇلمان كىشىنىڭ ئاغزىدىن چىقمايدىغان ھەم شەھۋانى، ھەم ياۋۇز نىيەتلىك سۆز. لەيلى ۋە كېرىملەرنىڭ ئۆز ئاتا-ئانىلىرىغا ئۆزلىرىنىڭ مۇھەب-بەت سەۋدايىلىقى توغرىسىدا ئېيتقان سۆزلىرى ئۇيغۇر پەرزەنتلىرىدە بولۇشقا تېگىشلىك بولغان پەدىشەپ ۋە ئەخلاقتىن ئايرىلغان. كېرىم لەيلى بىلەن قېچىپ كېتىشكە ۋەدىلەشكەن ئاخشىمى ئاغىنىسى

ئوبۇلنىڭكىگە بارىدۇ. بۇ كۈنى ئوبۇلنىڭ ئۆيىدە ئاكىسى روزىنىڭ ھازىسى ئېچىلىۋاتقان بولۇپ، ئوبۇل كېرىمنى كۆرۈش بىلەنلا، كېرىمنىڭ لەيلىنى ئېلىپ قېچىشىغا ۋە "بۇ سەپەردە بىللە بولۇشى"غا ياردەملەشمەكچى بولۇپ، ھازىنى تاشلاپ كېتىپ قالىدۇ. ئوبۇلنىڭ ئاكىسى روزىنىڭ بېشى يارباغ دەرۋازىسىنىڭ بېشىغا مىخلاقلىق تۇرسۇنۇ، روزى ئائىلىسىنىڭ بىردىن-بىر تۈۋرۈكى بولغان ئوبۇل مۇھەببەت سەۋدايىسىنىڭ ئارقىسىدىن ھازىنى 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 جەھەتتە: بۇ، كۆپ تەرەپلىمىلىك مەسىلىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، مۇھىمى، شائىرنىڭ تۇيغۇسىدا ئەكس ئەتكەن چىنلىق، گۈزەللىكنى روشەن ئەكس ئەتتۈرۈش جەھەتتىكى بەدىئى ماھارەتنىڭ ئۈستۈن-تۆۋەنلىكى مەسىلىسىدۇر. «رابىئە-سەئىدىن» داستانىدا شائىرنىڭ دۇنياقارىشى تېما ئۆز ئىچىگە ئالغان ۋەقەلىك مەزمۇنىدىن كۆپ دەرىجىدە ئۈستۈن بولۇپ، شائىر ئۇنى نەپىس، چوڭقۇر، مۇزىكىلىق، شائىرانە ھېسسىياتلىرى ئارقىلىق ساپ سۇبيېكتىپ سەزگۈسى سۈپىتىدە تەملىك، راۋان، چۈشىنىشلىك، يېقىملىق، بىشارەتلىك ئىخچام قىلىپ ناھايىتى ياخشى ئىپادىلەپ بەرگەن. ھايات ۋەقەلىكلىرىنىڭ ھەممىسى شائىرنىڭ سۇبيېكتىۋىدىن چىققان ۋە راۋاجلانغان. ئۇنىڭدا، توغرىدىن-توغرا ئېيتىلغان، كارتىنا ۋە ئوبراز تۈسىنى ئالمىغان، شېئىرىي ھىس كۈچى بولمىغان بىرەر مىسرانى ئۇچراتقىلى بولمايدۇ. يازغۇچى ھېسسىياتىدىن پۈتكەن بۇ ئېسىل فورمىدا ۋەقە، ھادىسىلەر

تەرىپلىرى بىلەن تولغان پەيدى-نەسەھەتچىلىك، ئۇدۇل قائىدە سۆزلەنگەن قەسەمچىلىك ھالەتلەرنى ئۇچراتالمايمىز. شائىرنىڭ تۇرمۇشتىن قوزغىتىلغان لىرىك سىزىملىرى 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 قۇرۇل-مىسىدا 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، قارىماققا، ناھايىتى ئۇزۇن بىر تارىخىي دەۋرلى 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 پىروزا 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 سۈبيېكتىۋىنىڭ ئورنىنى ئىگەللىۋالغان. ئوبرازنىڭ ئىچكى روھى، كەيپىياتى بولۇپ ئىپادىلىنىدىغان شائىرنىڭ ھىسسىي كۈچى ئاڭلىغان، كۆرگەن

ئۇششاق-چۇششەكلەر بىلەن يېپىلىپ قالغان. ئاپتور، داستان باياندا ئۆزىنىڭ تەسەۋۋۇر ھېسسىياتى ۋە تەپەككۇرىغا كۆپ قېتىم مۇراجىئەت ھەمدە خىتاب قىلىپ باققان بولسىمۇ، ئەمما، "ئۇنى تەسۋىرلەشكە تىلىم يەتمەيدۇ، كۆزۈمگە ياش كېلىدۇ، چىدىيالمايمەن" دېگەن گەپلەردىن نېرىغا ئۆتەلمىگەن. ئايرىم جايلاردا ئىپادىلەنگەن، زورۇقۇشتىن پەيدا بولغان بەزى ھېسسىياتلار بولسا، تولىمۇ سۇس بولۇپ، كىتاپخانىلارنىڭ قەلبىنى تىترىتەلمەيدۇ. چۈنكى، تارىخنى بىلىدىغان ياكى ئاشۇ تارىخقا دائىر باشقا ماتېرىياللارنى كۆرگەن كىشىدە ئاشۇنچىلىكلا ئەمەس، بەلكى، ئۇنىڭدىنمۇ چوڭقۇر ھېسسىيات پەيدا بولىۋېرىدۇ. شېئىر "... ئىچكى يوشۇرۇن كۈچلەر پائالىيىتىنىڭ نەتىجىسى" بولغان ئىكەن، ئەلۋەتتە، ئۇنىڭدا، "ئىچكى، يوشۇرۇن كۈچ" بولۇپ ئىپادىلىنىدىغان مول ھېسسىيات بولۇشى لازىم. ۋەقەلىكنى ئىپىك ھالدا بايان قىلىشقا توغرا كەلگەندىمۇ، ئۇ، يەنىلا ۋەقەنىڭ ئىچكى تەرىپىگە، ۋەقەلىكتىكى ھېسسىيات 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 رىياللىق، ئاشۇ رىياللىقنى ياشناتقۇچى كۈچتىن ئۆسۈپ چىققان بولۇشى لازىم. بىراق، «قەشقەر كېچىسى» داستانى مۇنداق ئىچكى كۈچتىن مەھرۇم بولغانلىقتىن، ئوقۇغان كىشىگە تولىمۇ قۇرغاق، يېقىمسىز تۇيۇلىدۇ. ئۇنى ھەرقانچە ئۆزىنى بېسىپ ئولتۇرغاندىمۇ زېرىكمەي ئوقۇپ تۈگىتىۋېتىش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. كېيىنكى ۋە لەيلىلەرنىڭ

ھايات شارائىتلىرىنىڭ شېئىرىي تۇسكە كىرگۈزۈلگەن قىزىقارلىق تەرەپلىرىنىڭ تاللانمىغانلىغى ۋە ئۇلارنىڭ ھەر بىر قەدىمىدىكى ھەر بىر ئىش-ھەركىتىنىڭ ئۆز نۆۋىتىدە ئۆز قەدىر-قىممىتى ۋە ئەھمىيىتىنى تاپالمىغانلىغى ئۇچۇن كىتاپخانلارمۇ ئۇلارنىڭ تەقدىرىگە ئانچە قىزىقىپ كەتمەيدۇ. ۋەقەلىكنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇشىمۇ تۇپ-تۇز بولغانىنىڭ ئۇستىگە، تەرەققىياتىمۇ ناھايىتى ئاستا بولۇپ، ئۆز ئورنىدا سەكرەپ تۇرىۋېرىدۇ. سۆز-جۇملىلەر ئوبرازلىق، لىرىك، ئەستەرلىك، رىتىملىق، 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 ھوشيار، ۋە بەلكى ئىچىدىن چىڭ بېكىتىلگەن، يىگىرمىنچى ئەسىردىمۇ ئۇيالماي، سۇمبۇل چېچى پەرىشان، يەنە ھەربىرىدىمۇ چوڭ مەنسۇپ بار، خاكوجاڭ بىلەن بىرلە مەخپى قىلدى سۆھبەت، ئانا بەرگەچ دۇئاسىنى مۇئەييەن، چۈنكى ئارىلاپ يۇلار ئوت شۇنچە ئىخچام، بېشى قاتماق ئىمە 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، روبېرت شىر ھەم شۇنىڭ قاتارى كەلدى، بەگ ھاجىمۇ كېلىپ بۇ ياقىقا شەخسەن، دۇئالار ئاتىدى مەرھۇمغا شەخسەن، پۈتۈن قەشقەردە چەكسىز ئابرويى بار، بۇنىڭدىن بىر-ئىككى سائەت

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 ئالدۇق. ئاپتور: "مۇشتاق، دىلرەبا، خۇسۇسەن، شەخسەن، ئومۇمەن، مۇئەييەن" دىگەن سۆزلەرنىڭ ئايرىملىرىنى ئون نەچچە قېتىم، بەزىلىرىنى ئاز دىگەندىمۇ 6ـ7 قېتىم ئىشلەت-كەن. 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 ئىزتىراپقا سالىدىغان جايلىرىدا قوللىنىلىپ، كۆڭۈلنى تىنجىتىش، ئوقۇغۇچىغا ئاراملىق بېرىشنى مەقسەت قىلماستىن، ئۇدۇل كەلگەن جايلاردا كەلسە-كەلمەس قوللىنىلىۋەرگەن. بۇ ئۇسۇلنى شائىر نازارى «رابىئە-سەئىدىن»دە بىرنەچچىلا ئورۇندا قوللانغان. شائىر لىرىكىدىكى مۇڭ، ھەسرەت تازا يۇكسەكلىككە كۆتۈرۈلگەندە، ئۇنى شۇ يەردە ئاشۇ ئۇسۇل بىلەن ئۈزۈپ تاشلىغان. ئوقۇغان كىشىنىڭ كۆڭلى راستىنلا پەسكويىغا چۈشۈپ، باشقىچە روھلىنىپ كېتىدۇ. شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئۆز داستانىدا بۇ ئۇسۇلنى تەقلىت قىلىپ باققان بولسىمۇ، كۈتكەن ئۈنۈمگە 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 تۇتۇق، بەزىلىرى پۈتۈنلەي باشقا گەپ بولۇپ قالغان.

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

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

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

پىيالە سۇندى ھەم تۆكۈلدى شەرۋەت،
نىكا تەلتەنىسى بولدى مۇسبەت...

بۇ يەردە شائىر پەقەت تۇرمۇش ھادىسىلىرىنىلا تەسۋىرلىگەن بولۇپ، ئۇنىڭدا شېئىرىي تۇيغۇ مەسىلىسى مەۋجۇت ئەمەس. تۇرمۇشتىكى مۇنداق ھادىسىلەرنى شېئىرىيەت بىلەن ئەمەس، ماقالا ياكى ھېكايىلەردىمۇ 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 ھېچقانداق ئەھمىيىتى قالمىغان بولىدۇ. شېئىرىيەتتىكى سۆزلەرنىڭ "ھەيكەلتاراشنىڭ گېجىدەك" ئىشلىتىلىشى ھادىسىلەرنى سۈرەتلەشكە ئەمەس، بەلكى ئەقلىنىڭ ھادىسىلەر بىلەن ئۇچراشقان چاغدىكى ھالىتىنى ئىپادىلەشكە قارىتىلغان. مەلۇمكى، ئەقىل بىرەر ھادىسە بىلەن ئۇچراشقان چاغدا، ئەقىلدە پەيدا بولىدىغان ھاياجانلىق ھېسسىيات بىلەن ھادىسە ئوتتۇرىسىدا شائىر ۋۇجۇدىنى تىترىتىپ تۇرغان، ئەمما، تېخى مۇئەييەن بىرەر ئوبرازغا ئايلانمىغان ئاجايىپ بىر تۇيغۇ بولىدۇ. بۇ تۇيغۇ بىردە كۆرۈنۈپ، بىردە يوقىلىپ تۇرىدۇ. بېلىنىسكى ئۇنى: "شائىرنىڭ روھى باشقا كەيپىياتقا ئۆتمەستىن ئىلگىرى قەغەزگە كۆچمىسە، ئۇ، يوقىلىدۇ، يەنە قايتمايدۇ" دەپ كۆرسەتكەن. شائىرنىڭ ۋەزىپىسى مانا شۇ تۇيغۇنى سۆزلىتىش ۋە مەلۇم شەكىلگە ئايلاندۇرۇش، ئۇ، تۇيغۇدا قانداق پەيدا بولغان بولسا، خۇددى شۇنداق ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىشتىن ئىبارەت. بۇنىڭدا، روشەنلىك ئىچىگە يوشۇرۇنغان تۇتۇقلۇق، ئەمما، جارانگلاپ تۇرغان بىر ئىپادە بولۇشى كېرەك. بۇنى

ئىپادىلەش پەقەت شېئىرىيەتنىڭلا قولىدىن كېلىدۇ. پروزا ئۇنىڭ
ھۆددىسىدىن چىقالمايدۇ ۋە چىقىشىمۇ مۇمكىن ئەمەس. مانا بۇ،
شېئىرىيەت بولۇپ، مۇشۇنداق ئىپادىلەرنى كۆرسىتەلىگەن شائىر
ئاندىن سۆزلەرنى "ھەيكەلتاراشىنىڭ كېجىدەك" ئىشلەتكەن شائىر
بولالايدۇ. بىراق شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ سۆزلەرنى "ھەيكەلتا-
راشىنىڭ كېجىدەك" 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-سەئىدىن» ۋە «قەشقەر
كېچىسى» داستانلىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ، سۇپەت جەھەتتىن
ھەقىقى شېئىرىيەتلىك خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولغان، ئۇيغۇر ئەدەبىيە-
ياتى تارىخىدا غايەت زور تەسىرى بار «رابىئە-سەئىدىن» 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 قىلدۇق...مەن ئىشىنى-
مەنكى، ئەگەر ھازىرقى زامان يازغۇچىلىرى كلاسسىك ئەسەرلەرنىڭ
قانۇنىيەتلىرىنى تەتقىق قىلمايدىكەن، ئۇلارنىڭ قازانغان مۇۋەپپەقى-
يەتلىرى، ئېھتىمال، تاسادىپىلىققا ئىگە بولۇپ قېلىشى مۇمكىن" دىگەن
ئىدى. روشەنكى، كلاسسىك ئەدەبىياتقا، كلاسسىكلارنىڭ بەدىئى
ماھارىتىگە ھۆرمەت قىلىش ئۇلارنىڭ يېزىش، پىكىر قىلىش ئۇسۇل-
لىرىنى ئۆگىنىش ۋە چوڭقۇر ئۆزلەشتۈرۈش، ئاندىن "ئالغا مېڭىش"

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

ماخمۇتجان ئىسلام

تاڭ شەبنەملىرى

«قەمبەرنسا»نى كۆرۈپ ئويلىغانلىرىم

قەمبەرنسا بىر گۈل ئىدى،
خۇش سايرىغان بۇلبۇل ئىدى.

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

جەڭگىۋار 80-يىللارنىڭ تۇنجى باھارىدا، خەلق چىن دىلىدىن سۆيۈپ ئوقۇيدىغان «قەمبەرنسا» ناخشىسى يېڭى بىر ھاياتىي كۈچ بىلەن سەھنىدە پەيدا بولدى .قەھرىتان دەستىدە سولاشقان، يەن-چىلگەن بۇ خۇشپۇراق گۈل ئىللىق باھار قۇياشىدىن نۇر ئىمىپ، كۆكلەپ، پۈتۈن بىر سەھنە ئەسىرىگە ئايلىنىپ، كىشىنىڭ زوق-ھەۋىسىنى قوزغايدىغان تۇسكە كىرىپ، قايتىدىن خۇشپۇراق چاچتى.

قەمبەرنسا بىر گۈل ئىدى،
خۇش سايرىغان بۇلبۇل ئىدى.
ئېچىلمىغان غۇنچە ئىدى.
دەسسەپ پەلەك چىلىك يەنچىدى...

ئەنە شۇ مۇڭلۇق خور ساداسى ئىچىدە پەردە ئېچىلىش بىلەن

بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا مانا مۇنداق مەنزىرە پەيدا بولدى؛ بىر جۈپ ياش غۇنچە — 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 بەدد-لىگە كەلگەن روزىغارنىڭ كۈچى بىلەن ئەكسىيەتچى ھۆكۈمەتنىڭ قولتىقىغا كىرىۋالغان ئەشەددى زومىگەر كەنجىبەگ ۋە دىنىي تونغا ئورىنىۋالغان تىلى شېكەر، دىلى زەھەر تەۋەككۈل قارىدەك مۇناپىقلار ئالللىقاچان ئۇلارنىڭ يولىغا توزاق قۇرغان ئىدى. ئەنە، ئۆز قەدرى بىلەن ياشايدىغان مۆمناخۇن، سېلىم بايۋەتچىنىڭ لۈكچەكلىرى تەرىپىدىن ئۇرۇپ ئۆلتۈرۈلدى. ئەنە، ۋاپاسىز ھاياتتىن قىلچە شەپ-قەت كۆرمەي، ئاتا-ئانىسىنىڭ شەپقىتىگە قانماي غۇربەتچىلىكتە چوڭ بولغان سەيدىن ھاياتلىق يولى ئىزدەپ، چەكسىز ئازاپ ئىچىدە سۆيۈملۈك يۇرتىدىن ئايرىلىپ، يىراقلارغا كەتمەكتە. ئەنە، قىزىل گۈلدەك كېلىشكەن، تاڭ سەھەرنىڭ شەبنىمىدەك پاك قەمبەر-نىسا خورلۇق دەستىدە، ئىگىسىز يار ئۈستىدىن دولقۇنلۇق دەرياغا ئۆزىنى ئاتماقتا. ئاق كۆڭۈل، نادان رەۋىخان ھاياتنىڭ شىددەتلىك بورىنى ئىچىدە قاخشال دەرەخ، يېگانە تورغايدەك پەريات قىلماقتا. ئەنە، مۇسىبەت دەرياسىغا غەرق بولغان ئاما مۇڭلۇق ئەلەم ۋە غەزەپ ئىچىدە تەۋرىمەكتە...

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

تراگېدىيىسىدە ئىپادىلەنگەن روشەن كارتىنىسى.

مەن «قەمبەرنىسا» تراگېدىيىسىنى كۆرۈپ ئولتۇرۇپ، ھازىرقى ئەدەبىيات-سەنئەت ئەھۋالى ئۈستىدە ئويلاندىم. يېڭى جۇڭگونىڭ 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 ھاياتنى كۈچكە ئىگە ئەدەبىيات-سەنئەت قوشۇنى بارلىققا كەلدى. بىراق، بۇ قوشۇن تېخى ياش، دىگەندەك جەڭگىۋار، تەشكىللىك ئەمەس، بەرگەن مۇۋەسسى سان-سۈپەت جەھەتتىمۇ يېتەرلىك ئەمەس، ھەر مىللەت خەلقىنىڭ كۈندىن-كۈنگە ئۆسۈۋاتقان مەدىنىي تۇرمۇش تەلەپلىرىنى قاندۇرۇشتىن 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 مەدىنىي 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، جۈرئەت كەم بولدى، بۇنىڭ ئۈستىگە رەھبەرلىكنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ئىشلىرىغا

كۆكۆل بۆلۆشى، ئەدەبىيات-سەنئەت قوشۇننى ئۇيۇشتۇرۇشى، يېتەكلىشى، دىگەندەك ياخشى بولمىدى.

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

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

«قەمبەرنىسا» تراگېدىيىسىنىڭ يېزىلىشى ۋە ئوينىلىشى بىر ياخشى باشلىنىش. بىز رەھبەرلىكنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ئىشلىرىغا بولغان رەھبەرلىك ۋە غەمخورلۇقنى كۈچەيتىشنى، كەڭ ئەدەبىيات-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-يېڭى تۆھپە يارىتىشىغا ئىلھام بېرىشنى ئۈمىت قىلىمىز.

1979-يىل ئىيۇل، قىزىلسۇ.

بىر پارچە ياخشى يېزىلغان ھېكايە

دۆلەت ۋە خەلقـقە بالا ـ قازا كەلـتۈرگۈچـى "تۆت كـىشـىلىك گۇرۇھ"نىڭ تارمار قىلىنىشى، ئۇلارنىڭ ئەدەبىـيات ـ سەنئەت ساھە ـ سىدىكى مۇسـتەبىتـلىكى، ھەمـدە خىلـمۇ ـ خىل بولمـىغۇر سەپسە ـ تىلىرىنىڭ كۈندىن ـ كۈنـگە چوڭقۇر پاش قىلىنىشى، پىپەن قىلىنىشى ۋە زەھەرلىرىنىڭ تازىلىنىـشىغا ئەگىشىپ سوتسيالىستىك ئەدەبىيات ـ سەنئەت گۈلزارلىقىمىزدا رەڭـمۇ ـ رەڭ خۇشـبۇي گۈللەر ئېچىلىشقا، تۈمەن بۇلبۇلـلار خۇشـناۋا قىلىشقا باشلىدى. ئۇزۇن يىللىق كۈرەش ـ لەردە چېنىققان، "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ دەردىنى تازا تارتقان پېشقەدەم يازغۇچى شائىرلار ۋە جۇشقۇن، كۆتۈرەڭگۈ روھلۇق ياش ئاپـتورلار روھىي كىشەنـدىن قۇتۇلغانلىقى ئۈچـۈن، جۈرئەت بىلەن "چەكلەنگەن رايون"لارغا بۆسۈپ كىرىپ، ئۆتـكەلـلەرگە پۇخـتىلىق بىلەن ھۇجۇم قىلىـپ، تۆتـنى زامانىۋىلاشتۇرۇشقا ئات سالغان خەل ـ قىمىزگە يېڭىلمەس ھاياتىي كۈچكە ئىگە يېڭى ـ يېڭى بەدىئىي ئەسەر ـ لەرنى تەقدىم قىلماقـتا. «سىنىپ مۇدىـرى»، «مۇقەددەس ۋەزىـپە» قاتارلىق ھېكايىلەرنىڭ مەيدانغا كېلىشىگە ئەگىشىپ، شىنجاڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىمۇ دەۋر روھى خېلى چوڭـقۇر ئىپادىلەنـگەن، تۇرمۇش پۇرىقى قويۇق، خەلقـىنىڭ كۆڭلىگە ياقىدىغان، روشەن ئىدىيىۋىلىك ۋە بىرقەدەر مۇكەمـمەل بەدىئىلىككە ئىگە بولغان ئەسەرلەر مەيدانغا

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

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

«قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھېكايىسىدە مەلۇم شەھەردىكى كىچىك تىپتىكى ئاپتوموبىل رېمونت قىلىش زاۋۇتىدىكى پارتىيە ياچېيكىسىنىڭ سېكرېتارى لەنىيىڭ باشچىلىقىدىكى ئىشچىلار ئاممىسى بىلەن "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ قوللۇغۇچىسى ليۇ شيا قاتارلىقلار ئوتتۇرىسىدىكى كۈرەش تەسۋىرلىنىدۇ. زىددىيەت زاۋۇت تېخنىكى ئادىل بۇرۇن لايىھىلەپ ياساپ چىققان ماتورنى سىناش ئۈسكۈنىسى ۋەقەسىنى قايتا تەكشۈرۈپ ئېنىقلاش زۆرۈرمۇ، يوق؟ ئۇنىڭ قىش كۈنلىرى ماتورنى ئىسسىق ساقلايدىغان ئۈسكۈنە ياساش ھەققىدىكى يېڭى لايىھىسىنى قوللاش كېرەكمۇ، يوق؟ دېگەن مەسىلىگە، يەنى تېخنىكا يېڭىلاش، تېخنىكا ئىنقىلابى ئېلىپ بېرىش ئارقىلىق ئىشلەپچىرىشنى يۈكسەلدۈرۈش كېرەكمۇ، يوق؟ دېگەن مەسىلىگە مەركەزلىشىدۇ، كۈرەشمۇ مۇشۇ مەسىلىنى چۆرىدىگەن ھالدا قانات يايىدۇ. 1975-يىلدىلا ئەمەس، ھازىرمۇ ئىشلەپچىقىرىشنى يۈكسەلدۈ-

رۋش، مەھسۇلاتنى ئاشۇرۇش يەككە-يېگانە ھالدىكى نوقۇل ئىقتى-
سادىي مەسىلە بولۇپ قالماي، بەلكى قايسى يولدا مېڭىش، قايسى
لۇشيەنىنى ئىجرا قىلىشتىن ئىبارەت سىياسىي مەسىلە. سوتسىيا-
لىزىمنىڭ ئىقتىسادىي ئاساسىنى مۇستەھكەملەش، تۆتنى زامانىۋىلاش-
تۇرۇشنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتا مۇستەھكەم ئۇل راسلاش ئۈچۈن ئالدى
بىلەن تېخنىكا ئىسلاھاتى بىلەن كەڭ شۇغۇللىنىپ، ئىشلەپچىقى-
رىشنى يېڭى تېخنىكا، يېڭى ئۈسكۈنە بىلەن قوراللاندۇرماي بولماي-
دۇ. ئاپتور ئۆز ھېكايىسىدە ئاساسىي دىققەت-ئېتىۋارىنى مۇشۇ بىر
نۇقتىغا مەركەزلەشتۈرىدۇ. ئىككى تەرەپ ئوتتۇرىسىدا كۈرەش
جىددىي ۋە مۇرەككەپ بولىدۇ. بۇ كۈرەشكە شەھەرلىك سانائەت
ئىدارىسى پارتكومىنىڭ سېكرېتارى، مۇئاۋىن ئىدارە باشلىقى
جاڭ ۋېنمۇ قاتنىشىدۇ. لەنيىڭ قاتارلىق ئىشچىلار ئاممىسى تەمتىرەپ
قالماي، بوشاشماي، باتۇرلۇق بىلەن كۈرەش قىلىپ دەسلەپكى
غەلىبىنى قولغا كەلتۈرىدۇ. مانا بۇ — ئەسەردىكى ئاساسىي ئىدىيە.
ئاپتور ئەنە شۇ "دەسلەپكى غەلىبە"نى دادىل يېزىش ئارقىلىق
بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا دەۋرنىڭ ئاساسىي ئېقىمىنى، جەمئىيەت
تەرەققىياتىنىڭ تۈپكى قانۇنىيىتىنى روشەن شەرھلەپ بېرىدۇ.

ھەممىگە ئايانكى، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ چىنلىقى تۇرمۇش
پاكىتلىرىنىڭ چىنلىقى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇش ماھىيىتىنىڭ چىنلىقى.
بەدىئىي ئىجادىيەتمۇ يازغۇچىدىن تەبىئىي ھالەتتىكى تۇرمۇشنى ئىجا-
دىي ئەمگەك ئارقىلىق ئەدەبىي ئەسەرگە ئايلاندۇرۇشنى، تۇرمۇشقا
نىسبەتەن تاللاش، مەركەزلەشتۈرۈش، ئومۇملاشتۇرۇش ۋە
باھالاش ئېلىپ بېرىپ، تۇرمۇشنى مەنبە قىلغان ھەم تۇرمۇشتىن
ئۈستۈن تۇرىدىغان بەدىئىي ئەسەرلەرنى يارىتىشنى تەلەپ قىلىدۇ.

بەدىئى ئەسەر يېزىشتىكى مەقسەتمۇ تورمۇش چىنلىقىنى گويا سۈرەتتە
تارتقاندەكلا ئۆز ئەينى كۆرستىش ئەمەس، بەلكى ئۇنى ھېچ بولمە-
غاندا بىر بالداق يۇقۇرى كۆتۈرۈپ، بىزگە ئۇنىڭ تۈپ ماھىيىتىنى
كۆرسىتىپ بېرىش. ماۋجۇشى تۇرمۇش بىلەن ئەدەبىيات-سەن-
ئەتنىڭ مۇناسىۋىتى ھەققىدە توختالغىنىدا: "ھەر ئىككىسى گۈزەل
بولسىمۇ، لىكىن ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن
تۇرمۇش ئادەتتىكى ئەمەلىي تۇرمۇشقا قارىغاندا تېخىمۇ يۇكسەك،
تېخىمۇ يارقىن، تېخىمۇ يىغىنچاق، تېخىمۇ تىپىك، تېخىمۇ غايىۋى
بولىدۇ ۋە شۇنداق بولۇشى كېرەك" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى. بۇنىڭ-
دىكى سەۋەپ، ئەدىبىي ئەسەر تۇرمۇش ماھىيىتىنىڭ چىنلىقىنى
بىزگە ئوبرازلىق تۈردە روشەن كۆرسىتىپ بېرىدۇ. «قەلب ئاسمىنىدا
نۇر» مانا بۇ تەلەپنى ئوبدان ئادا قىلغان ھېكايە.

خۇددى ماۋجۇشى ئېيتقاندەك، خەلق مەيلى قانچىلىك جاپا-مۇ-
شەققەت ۋە ئەگرى-توقايلىقلارنى باشتىن كەچۈرمىسۇن، ئاقىۋەت
جەزمەن غەلىبە قىلىدۇ. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" پارتىيە ۋە دۆلەتنىڭ
بىر قىسىم ھوقۇقىنى قولغا كىرگۈزىۋېلىپ، "قالپاق"، "توقماق"لارنى
ئوينىتىپ ئاق تېررورلۇق يۈرگۈزگەن كۈنلەردە، ئىنقىلاۋىي خەلقنىڭ
ئۇلارغا قارشى ئېلىپ بارغان كۈرەشلىرىنى دەھشەتلىك تۈردە
باستۇردى. بىراق خەلقىمىز قورقۇپ، قول قوشتۇرۇپ تۇرمىدى.
جاڭجىشنىغا ئوخشاش بىھساپ ئېگىلمەس-سۇنماس قەيسەر
جەڭچىلەر مەيدانغا چىقتى. ئاخىرى "5-ئاپرېل"تيەنئەنمېن
ۋەقەسىدەك ئالەمنى زىلزىلىگە كەلتۈرگەن داغدۇغۇلۇق ھەركەت
پارتىلىدى. گەرچە بۇ ھەركەت باستۇرۇلغان بولسىمۇ، لېكىن
ئۇ "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئۆرۈل-كېسىل بەربات بولۇشىغا

مۇستەھكەم ئاساسى ياراتتى. ئەڭ ئاخىرىدا خەلقىمىز پارتىيە مەركىزىي كومىتېتىنىڭ دانا رەھبەرلىكىدە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نى تارىخ سەھنىسىدىن سۈپۈرۈپ تاشلىدى. مانا بۇ — تارىخ تەرەققىياتىنىڭ مۇقەررەر يۈزلىنىشى، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تۈپكى ماھىيىتى ئىدى. گەرچە «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھېكايىسىدە تەسۋىر-لەنگەن ۋەقەلەر پەيدا بولغان چاغلاردا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" مەلۇم ھوقۇققا، مەلۇم ئىجتىمائىي ئاساسقا ئىگە بولغانلىقى ئۈچۈن كۆچلۈكتەك كۆرۈنگەن بولسىمۇ، بۇ ۋاقىتلىق ھادىسە بولۇپ، ئىج-تىمائىي تۇرمۇشنىڭ كۆرۈنۈشتىكى پاكىتى ئىدى، ھەرگىزمۇ تۇرمۇش ماھىيىتىنىڭ چىنلىقى ئەمەس ئىدى. پارتىيە قەلبى، خەلق قەلبى يورۇقلۇققا تەلپۈنەتتى، ئىنتىپاقلىققا، ئالغا يۈكسىلىشكە تەلپۈنەتتى. قاراڭغۇلۇققا، چېكىنىشكە قارشى تۇراتتى. «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھېكايىسى تۇرمۇشنىڭ ئەنە شۇ چىنلىقىنى بەدىئىي شەكىلدە ئوبدان يورۇتۇپ بەرگەن. ھېكايىدە، لىۇشىيا قاتارلىقلار بەدنام چاپلاش، پىتنە-پاسات تارقىتىش، ئاشكارا تەھدىت سېلىش، بېسىم ئىشلىتىش، ئوغرىلىقچە سۈرەتكە تارتىشتەك خىلمۇ-خىل زەھەرلىك ۋاس-تىلەر ئارقىلىق لەنيىڭگە قارشى تۇرىدۇ. بىراق كەڭ ئامما ئالدىنىپ قالمايدۇ، پارتىيە ياچېيكىسىنىڭ ئەتراپىغا زىچ ئۇيۇشۇپ تىغمۇ-تىغ كۆرەش ئېلىپ بارىدۇ. ئاخىرقى بىر ئېلىشىشتا، لىۇ شىيالارنىڭ نەزىرىدە لەنيىڭ، ئادىللارنىڭ "شەرمەندىسى" چىقىدىغان يىغىندا لەنيىڭ، ئادىللار غەلىبە قىلىپ، لىۇ شىيا قاتارلىقلار دىرىلدەپ تىتى-رەپ، پۇت-قوللىرى كالۋالاشقان، بېشى ئېگىلىپ، غەمگە چۆكۈپ، زوۋانى تۇتۇلغان ھالغا چۈشۈپ قالىدۇ. مانا بۇ — بىر غەلىبە، جاپالىق كۆرەشتە قولغا كەلگەن، ئادەمگە كۈچ، ئىرادىگە ئىلھام بېغىشلاي-

دىغان، تارىخ ئىقىمىنىڭ ئاساسي يۆزلىنىشىگە ۋەكىللىك قىلىدىغان دەسلەپكى شېرىن غەلىبە. بۇ غەلىبە چوڭمۇ؟ ياق. ئۇ ئاخىرقى غەلىبە ئەمەس، پەقەتلا ئاخىرقى غەلىبىنىڭ تۇنجىسى. خۇددى لەنىيىڭ ئېيتقاندەك : "قارا نىيەتلەر تامامەن مەغلۇپ بولغىنى يوق، ئۇلارنى قوللاۋاتقان كىشىلەر بار، زور توسالغۇ ۋە قىيىنچىلىقلار بار، ئەمما شۇنىڭغا ئىشىنىش كېرەككى، خەلق مەنپەئەتىنى، خەلقنىڭ ئىرادىسىنى يادىدا تۇتقان كىشىلەر هەرقانداق توسالغۇ ۋە قىيىنچىلىقلارنى چوقۇم يېڭىدۇ." مانا بۇ ــ دەسلەسكى غەلىبىدىن شاتلانغان كىشىلەرنىڭ ئىرادىسى. ئۇلارمۇ شۇنداق ئىرادە بىلەن هارماي-تالماي كۆرەش قىلغاچقا ئەڭ ئاخىرقى غەلىبىنى قولغا كەلتۈرەلىدى. بۇ غەلىبە جۇڭگو خەلقىنىڭ 1976-يىل ئۆكتەبىردىكى شانلىق غەلىبىسى ئىدى.

«قەلب ئاسمىنىدا نۇر» دىگەن هىكايە سىياسى مەزمۇن، ئاساسي ئىدىيە جەهەتتە يۇقۇرقىدەك روشەنلىككە ۋە بىرقەدەر مۇكەممەللىككە ئىگە بولۇپلا قالماي بەدىئىلىك جەهەتتىمۇ "مۇمكىن قەدەر يۇقۇرى بەدىئىلىك بولۇش" دىگەن تەلەپنىڭ هۆددىسىدىن چىققانلىغىنى مۇنداق تۆت تەرەپتىن كۆرىمىز.

1. هىكايىدە پېرسوناژلار جانلىق ۋە كونكىرىت تەسۋىرلەنگەن. بىز سۆزىمىزنىڭ دەلىلى سۈپىتىدە لەنىيىڭ ئوبرازىنى ئالايلى: ئاپتور لەنىيىڭ ئوبرازىنى يارىتىشتا بەزىبىر ناچار يېزىلغان ئەدىبىي ئەسەرلەردىكىگە ئوخشاش قۇرۇق بايان، بىمەنە ماختاشلارغا تايانماي، ئۇنى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تىپىك شارائىتىدا قويۇپ، ئەمەلىي كۆرەشكە بىۋاستە قاتناشتۇرغان. ئاپتور لەنىيىڭگە ئائىت مۇنداق بىر قانچە كۆرۈنۈشنى ــ ئەمەلىي هەركەتنى ئەپچىل ئورۇنلاشتۇرغان.

يەلى، بىز لەنىيگنى دەسلەپتە ئادىل بىلەن بولغان سۆھبەتتە ئۈچرىتىمىز. بۇ سۆھبەتتىن بىز لەنىيگنىڭ ئامما ئارىسىغا چۆكىدىغان، ئاممىنىڭ ھال-مۇڭىغا يېتىدىغان، تەكشۈرۈپ تەتقىق قىلىشقا ئەھمىيەت بېرىدىغان، تېخنىكا يېڭىلاش خىزمىتىگە ئالاھىدە كۆڭۈل بۆلىدىغان بىر يولداش ئىكەنلىكىنى تونۇپ يېتىمىز. شۇنداقلا ئۇنىڭ "ئىجادىيەت يولى ئاسان ئەمەس، قىيىنچىلىقلارغا، توسقۇنلۇقلارغا بەرداشلىق بەرگەندىلا مەنزىلگە يەتكىلى بولىدۇ." دېگەن سۆزىدىن ئۇنىڭ قەيسەر ئىرادىلىك ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالىمىز. ھېكايىنىڭ داۋاملىشىشىغا ئەگىشىپ، بىزنىڭ يۇقۇرقى چۈشەنچىمىز بارغانچە چوڭقۇرلىشىدۇ. ئارقىدىنلا ئاپتور لەنىيىڭ بىلەن ليۇشيا ئوتتۇرىسىدىكى بەس-مۇنازىرىنى يازىدۇ. بۇ ئارقىلىق بىزگە لەنىيگنىڭ يۇقۇرىدا بىز ئېيتىپ ئۆتكەندىن باشقا بايرىقى روشەن، مەيدانى مۇستەھكەم پرىنسىپچانلىقى كۈچلۈك ئىكەنلىكىدەك پەزىلەتلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئۈچىنچى قېتىمدا ئاپتور لىرىك چېكىنىش ئۇسۇلى ئارقىلىق لەنىيگنىڭ ليۇ شيا بىلەن تۇنجى رەت ئېلىشقان چاغدىكى قەيسەرلىكى، پەم-پاراسەتلىكلىكىنى بايان قىلىپ، بىزنى ئۇنىڭ ئۆتمۈشى بىلەن تونۇشتۇرىدۇ. شۇنىڭ بىلەن لەنىيىڭ ئوبرازى بىزنىڭ كاللىمىزدا خېلى مۇكەممەل، پىشقان بىر ئوبرازغا ئايلىنىدۇ. ئەڭ ئاخىرىدا بولسا بىز لەنىيگنى ئىككى تەرەپ يۈزمۇ-يۈز ئېلىشقان نەق مەيداندا ئۇچرىتىمىز. ئاپتوموبىل رېمونت قىلىش زاۋۇتىنىڭ چوڭ يىغىنىدا جاڭ ۋەن لەنىيگنىڭ ئاتالمىش "پارتىيىگە، ئىنقىلاپقا، خەلققە قارشى قىلىۋاتقان يامان ھەركەتلىرى، يامان ئادەملەرنى يۆلەۋاتقان، ئۆز بېشىمچىلىق قىلغان" جىنايەتلىرى ئۈستىدە ئاغزىغا كۆۋۈك كەلگىچە سۆزلەپ، لەنىيگنى "بىر تىيىنلىق قىممىتى يوق"

دەپ داۋراڭ سالدۇ. ليۇ شيا قاتارلىقلار هە دەپ هۇجۇمغا ئۆتتۇ. ئەمما لەنيىڭچۇ؟ "كۆز ۋە مەگزىلىرىدە ياشلىق ئۇرغۇپ تۇرغان لەنيىڭ كۇلۇمسىرەپ ئولتۇراتتى." نىمە ئۈچۈن؟ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، "پەقەت ئۆزىگە، ئۆزىنىڭ توغرا قىلىۋاتقىنىغا ئىشىنەلەيدىغان كىشىلەرلا ئەنە شۇنداق ئولتۇرالىشى مۇمكىن ئىدى." لەنيىڭ بىلەتتىكى، ئۇنى پارتىيە قوللايتتى، كەڭ ئىنقىلاۋى ئاممىا قوللايتتى. بىز ئەنە شۇ نەق مەيداننىڭ ئۆزىنىلا ئالساق، خۇددى ئاپتور تەسۋىرلىگەندەك "پارتكوم سېكرېتارىمۇ لەنيىڭنىڭ بىجىرىم ئولتۇرۇشىغا مەسلىكى كەلگەندەك قاراپ قوياتتى." "ئۇنىڭ ئىسمى ئېيتىلغاندا، ئاممىا ئۇنىڭغا هۆرمەت بىلەن قارىشاتتى." ئاپتور لەنيىڭنى ئەنە شۇنداق جانلىق ۋە كونكرېت تەسۋىرلىگىنى ئۈچۈن لەنيىڭ بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا پارتىينىڭ ئاساسي قاتلامدىكى تۇمەنلىگەن رەھبىرىي كادىرلارنىڭ تىپىك ۋەكىلى سۈپىتىدە گەۋدىلەنگەن.

2. هىكايىدە پېرسوناژلارنىڭ ئىچكى دۇنياسى روشەن كۆرسىتىپ بېرىلگەن. مەسلەن، ئاپتور ئادىل هەققىدە مۇنداق باياتلارنى بېرىدۇ: "مەغلۇپ بولۇپ قالسام كۆلىكىگە قالارمەنمىكىن دەپ قورقتۇم، يەنە بىر جەھەتتىن، تېخنىكا خەتەرلىك، دىيىلىۋاتقاندا بۇ ئىشنىڭ قوللاشقا ئېرىشەلمەسلىكىدىن ئەنسىرىدىم. مەن پارتىيىنىڭ مېنى توغرا چۈشىنىشىگە، مېنىڭ قىلىۋاتقان ئىشىمنىڭ پارتىيىمىزنىڭ ۋە خەلقىمىزنىڭ ئومۇمى ئىشلىرى بىلەن بىر ئىكەنلىكىگە ئىشىنىشىگە گۇمان قىلمىغان ئىدىم. مەن سۆيۈملۈك ۋەتىنىمىزنى پاتراق زامانىۋىلاشقان دۆلەت سۈپىتىدە كۆرۈشنى خالايتتىم. مېنىڭ قىلىۋاتقان ئىشىم، بەلكى ناھايىتى ئاددىيلا بىر نەرسە بولۇشى مۇمكىن، بىراق، مەن مىليونلىغان ئوت يۈرەك ئىجادىيەتچىلەر دېڭىزىغا

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

ئاپتورنىڭ لېۋ شيا توغرىسىدىكى مۇنۇ بىر ئابزاس بايانىمۇ بىزنىڭ ئالاھىدە دىققەت قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ. "نىمە ئۇ كەشپىيات دىگەن؟ ھەممىدىن زور كەشپىيات — ئادەملەرنى باپلاپ موللاق ئاتتۇرۇش، ئۆزىگە بىلىندۈرمەي غولتىۋېتىش! مانا بۇنى كەشپىيات دەيدۇ. پات ئارىدا لەنىيىڭ موللاق ئېتىشى لازىم، ئارقىدىن بېلى بوش ساۋۇتمۇ موللاق ئېتىشى شەرت. سەلەيمۇ موللاق ئېتىشى كېرەك، بىراق سەل كېيىنرەك، ھازىرچە ئۇنىڭدىن پايدىلىنىش، پايدىلانغاندىمۇ كۆڭۈل قويۇپ پايدىلىنىش لازىم." مانا بۇ لېۋ شيانىڭ — "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئاساسىي قاتلامدىكى بىر چاپارمىنىنىڭ ئىچكى دۇنياسى. شۇنداقلا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" نىڭمۇ ئىچكى دۇنياسى، ئۇلارنىڭ بارلىق قۇۋلۇق-شۇملۇقلىرىنىڭ روشەن بىر كۆرۈنۈشى.

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

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

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

”سەن بىشەملىكىڭنى 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 شەخسنىڭ قانداق شارائىتتا، قانداق ۋاقىتتا، قانداق تەلەپپۇزدا كىمگە قارىتىپ ئېيتىۋاتقانلىقىنى، ئۇنىڭ شۇ چاغدىكى روھىي ھالىتىنىڭ زادى قانداق ئىكەنلىكىنى روشەن كۆرۈۋالالايمىز.

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

”ھېچنىمىدىن قورقمايسەن، تەكشۈرۈپ تېپىۋالار دىمەيسەن، ئەمدى بولسا مەن كالۋا، مەن ساراڭ دەيسەن، شۇنچىۋالا پۇلنى نىمە قىلدىڭ؟

سەلەي سوت قىلىنىۋاتقان ئەيىپداردەك بېشىنى ئەگدى، سەل تۇرۇپ، بېشىنمۇ كۆتۈرمەي دىدى:

— بىلمىدىم ليۇ شيا، پۈررىدە توزۇپ كەتتى، دۆگراق خەجلەپ ئېلىنغىنى، شۇ سىز كىيگەن قۇندۇز ياقىلىق قىسقا جۇۋا بوپتۇ، خالاس.

ليۇ شيانىڭ بېشىغا تۇيۇقسىز توقماق تەككەندەك سىلكىنىپ كەتتى، ئۇنىڭ ئالدىدا شۈمشىيىپ ئولتۇرغان سەلەي يالۋۇرۇشىنىڭ ئورنىغا يالۋۇرغاندەك قىلىپ قورقۇتۇۋاتاتتى. دىمەك ئۇ ’سوغات‘ دەپ

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

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

يۇقۇرقى جۇملىلەر نىمە دىگەن پىششىق، نىمە دىگەن جايىدا چۈشكەن-ھە! بۇ جۇملىلەرنى شۇنداقلا ئېلىپ تاشلاپ، ئۇنىڭ ئورنىغا باشقىچە جۇملىلەرنى قويغاندا ھىسسىياتنىڭ تولۇق ئىپادىلىنىشى ناتايىن: يۇقۇرقى جۇملىلەردىكى "بىشەملىك"، "پۇررىدە توزۇپ كەتتى"، "دۇگراق"، "شۇمشىيىپ"، "ئاغزىڭغا يوغان ئالغان"، "يارىماس" سۆزلىرى ھەممە 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 چۈشكەن. خەلقىمىزنىڭ تىلىدا پىششىقلانغان بۇ سۆزلەر ئۆزىنىڭ كۈچىنى جايىدا ئىشلەتكەن.

4. ھىكايىدە پېرسوناژلارنى سۇرەتلەشتە ياسالمىلىق يوق، ئاپتور بۇنداق رامكىنى بۇزۇپ تاشلىغان. پېرسوناژلارنى سۇرەتلەشتىكى ياسالمىلىق — "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" دەۋرىدىكى ئەدەبىيات-سەنئىتىمىزدە ئەۋج ئېلىپ قالغان بىر يامان ئىللەت. ئەمەلىي تۇرمۇشنىڭ قانداق بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئىجابىي ئوبرازلارنى بىردەك چىرايلىق قىلىپ تەسۋىرلەش، سەلبىي ئوبرازلارنى سەت كۆرسىتىش ئورتاق ئالاھىدىلىككە ئىگە ئىدى. ئاممىۋ مەيلى

كىتاپتا، مەيلى ئېكراندا ياكى سەھنىدە بولسۇن، ھەرقانداق بىر ئەدىبىي ئەسەردىكى شەخسلەرنىڭ 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 لەنىيلىك ئىجابى قەھرىمان، لېكىن ئاپتور ئۇنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشى ھەققىدە زورلانمايلا "ۋىجىك، ئورۇق لەنىيلىك" دەپ يازىدۇ. سەلەي ھىكايىدىكى سەلبى پېرسوناژلارنىڭ بىرى، ئاپتور سەلەي ھەققىدە بولسا "قاتاڭغۇر، بىرئاز مۇكچەيگەن بولۇشىغا قارىماي پاكىز كىيىنگەن، چىرايى كېلىشكەن" دەپ يازىدۇ. يۇقۇرقىلاردىن بىز ھېچقانداق غەيرىلىك ھىس قىلمايمىز. بۇنداق يېزىش — بىزنىڭ شۇ ئەسەر بىلەن تولۇق تونۇشۇپ چىقىشىمىزغا، ماھىيەتتىن ئالغاندا كىشىلەرنىڭ چىرايى-شەكلىگە قاراپ ئەمەس، بەلكى ئەمىلىي سۆز-ھەركەتلىرىگە قاراپ باھا بېرىشىمىزگە ياردەم بېرىدۇ.

ھىكايىدىكى بەدىئىي جەھەتتە بەزى يېتەرسىزلىكمۇ مەۋجۇت. بۇ ئاساسەن ھىكايىدىكى پېرسوناژلارنىڭ پورترېت تەسۋىرىنىڭ بىر-قەدەر كەملىكىدە كۆرۈلىدۇ. بىزگە ئايانكى، بىرەر ئەسەردە پېرسوناژلارنى ئوبدانراق تەسۋىرلەش ئۈچۈن پورترېت تەسۋىرى بولماي مۇمكىن ئەمەس. ئادەملەردە ئومۇمەن ئۆزىگە خاس ھالەت، قىياپەت، چىراي... ۋاھاكازالار بولىدۇ. يازغۇچى بۇ تەرەپلەرنى پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى ئېچىپ بېرىشنى مەقسەت قىلىپ كۆزكۆل قويۇپ تەسۋىرلەيدۇ. بىراق، بۇ تەسۋىر «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ھىكايىسىدە ئاپتورنىڭ دىققىتىدىن سەل چەتتە قالغان. گەرچە

بۇ چوڭ ئەينەككە چۈشكەن تېرىقچىلىق داغ بولىسمۇ، ھېكايىنىڭ پۈتۈن گۈزەللىكىگە ئاز-تولا تەسىر كۆرسەتمەي قالمىغان.

ئومۇمەن قىلىپ ئېيتقاندا، «قەلب ئاسمىنىدا نۇر» ياخشى يېزىلغان ھېكايە. ھېكايىدە خەلق ئاممىسىنىڭ ئىنقىلاۋىي كۈرەشكە مەدھىيە ئوقۇلغان، خەلق ئاممىسىغا زىيان يەتكۈزىدىغان زۇلمەتلىك كۈچلەر پاش قىلىنغان. ھېكايە بىزنى ئۆز تەقدىرىمىزنى پارتىيىگە، سوتسىيالىزىمغا، خەلقنىڭ ئىنقىلاۋىي ئىشلىرىغا بىرلەشتۈرۈپ، ئۇلۇغ غايە ئۈچۈن ھارماي-تالماي كۈرەش قىلىشقا ئۈگىتىدۇ.

"تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئاغدۇرۇلغان، ئۇلارنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت خادىملىرىغا تاڭغان جىسمانىي ۋە روھىي كىشەنلىرى ئۈزۈلگەن بولىسمۇ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمىزدا «قەلب ئاسمىنىدا نۇر»غا ئوخشاش ئەسەرلەر ئانچە كۆپ بولمايۋاتىدۇ، بەزى ئەسەرلەردە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" پاش قىلىنغان، ئۇلارغا غەزەپ-نەپرەت بىلدۈرۈلگەن بولىسمۇ، ئەمما، ئۇلارغا قارشى ئېلىپ بېرىلغان كۈرەش يۈرەكلىك يېزىلمايۋاتىدۇ. بۇ نەرسە بىزنى — كەڭ كىتابخانلارنى 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 تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇشقا مول تۆھپە قوشۇشنى ئۈمىت قىلىمىز.

1979-يىل ئاۋغۇست، قىزىلسۇ.

ئەدىبىي تەنقىت بولۇشى كېرەك

ئەدىبىي تەنقىتنىڭ كېيىن چىققان ھامان بەزى يولداشلار چۆچۈپ، غەم-ئەندىشىگە چۈشىدۇ. بەزىلەر: "ھەي، يەنە شۇ تەنقىتنىڭ كېيىمۇ" دېيىشىدۇ. ھەتتا "ئەدىبىي تەنقىت ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىكىلەرنىڭ بىر بىرىنى قىرغىن قىلىشىدىن باشقا نەرسە ئەمەس" دەيدىغانلارمۇ يوق ئەمەس.

بۇ ھال مېنىڭ ئېسىمگە مۇنداق بىر ئىشنى سالدى:

بىرنەچچە يىل بۇرۇن مەن يېزا ئىگىلىكىگە ياردەم بېرىش خىزمەت ئۆمىكى بىلەن بىللە مەلۇم يېزىدا ئىشلەۋاتاتتىم. بۇ ئۈرۈكلەر غورا بولۇپ، باغ قاراڭغۇلاشقان چاغ ئىدى. بىر كۈنى ئەتىرەتىنىڭ ئۈرۈكلۈك بېغىغا كىرسەم، ئەزالار ئۈرۈكلەرگە دورا چېچىۋاتقان ئىكەن. مەن مويسىپىت باغۋەننىڭ قېشىغا كېلىپ:

— ئاتا، بۇ نېمە ئىش؟ ئوبدانلا تۇرغان ئۈرۈكلەرگە دورا چېچىۋاتىسىلەرغۇ؟ ئەمدىلەتىن غورا بولغان ئۈرۈكلەرگە دورا چاچسا، ئۈرۈك زەھەرلىنىپ قالامدۇ؟ — دېدىم.

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

قارىساق، ئۇزى تۇكىلۇك، يۇمشاق، ئاجىز بىرنىسمە. ئەمما، ئۇنى يوقاتمىساق، يامراپ كېتىدىغان بولسا، مۇشۇ بىر باغنىلا ئەمەس، مۇشۇ ئەتراپتىكى ئۇرۇكلەرنىڭ ھەممىسىنى نابۇت قىلىدۇ، يازدا بىرمۇ ئۇرۇك يېيەلمەيسەن. ئۇ ئاۋال ياپراقنى يەپ تۇگىتىدۇ. ياپراقسىز قالغان غورىلار سارغىيىپ، بىرنەچچە كۈندىلا يىرىگلەپ تۆكۈلىدۇ. شۇڭا قۇرۇتنى يوقىتىش ئۈچۈن دورا چېچىۋاتىمىز، دورىنىڭ ئۇرۇككە زىيان-زەخمىتى يوق، بەلكى ئۇرۇكنى ئاسرايدۇ.

بۇ سۆز زادىلا ئېسىمدىن چىقمىدى. ئەدەبىيات-سەنئەتنىمۇ بىر ئۇرۇك دېسەك، ئۇنى ياخشى ئاسراپ، ساغلام راۋاجلاندۇرۇپ، ۋايىغا يەتكۈزۈش ئۈچۈن، پات-پات دورا چېچىپ تۇرۇش كېرەك. بۇ دورا ئەدەبىي تەنقىدتۇر.

بىز مەيلى دۇنيانىڭ، مەيلى جۇڭگونىڭ ئەدەبىيات تارىخىغا نەزەر سالساق، قاچان، قايسى دەۋردە ئەدەبىي تەنقىد بولمىغان؟ نۇرغۇن ئاتاقلىق يازغۇچى، شائىرلار، داڭلىق ئەسەرلەر پەقەت سەمىمىي، ئىلمىي تەنقىدلەر بىلەن ئۆزىدىكى نۇقسانلارنى تۈگىتىپ، ئاندىن مەشھۇر بولالىغان ئەمەسمىدى؟ ئاتاقلىق رومان «ئۆلۈك جانلار»نىڭ ئاپتورى گوگولنىمۇ بېلىنسكى تەنقىد قىلغان ئىدىغۇ؟ بېلىنسكىنىڭ ئۆتكۈر تەنقىدىي ئەسىرى «گوگولغا خەت» بۈگۈنگە قەدەر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ بىر ئۈلگىسى سۈپىتىدە ياشاپ كېلىۋاتمامدۇ؟ جۇڭگو يېڭى زامان ئەدەبىياتىنىڭ پېشىۋاسى لۇشۈنمۇ توغرا پوزىتسىيە بىلەن ياشلارنىڭ ئەسەرلىرىدىكى نوقسانلارنى ئۆتكۈر، ئەمما سەمىمىي تەنقىد قىلغان ئىدىغۇ؟ ھەتتا ئۇ ئۆزىمۇ باشقىلارنىڭ سەمىمىي تەنقىدلىرىنى كەمتەرلىك بىلەن قوبۇل قىلغان، باشقىلارنى ئۆز ئەسەرلىرىنى تەنقىد قىلىشقا رىغبەت-

لەندۈرۈپ:"مەن ئۆزەمنىڭ مىۋەمنى بەكىرەك ياخشى كۆرىدىغان كىشىلەرنى ئەتەي پىشمىغان مىۋە بىلەن زەھەرلەپ ئۆلتۈرۈپ قويۇشمىدىن ئەنسىرەيمەن" دېگەن ئەمەسمىدى؟

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

1981-يىل ئۆكتەبىر، ئۈرۈمچى.

ئەدىپنىڭ بۇرچى

يېقىندا گېزىتتىن مۇنداق بىر رۇبائىنى ئوقۇدۇم:
ياراتقىن ئىجاتتا يېڭى، ياخشىنى،
دورىما باشقىلار ئېيتقان ناخشىنى.
دورامچۇق كىشىلەر ھەشقىپىچەكتۇر،
ئېچىلىپ سەھەردە، سولار ئاخشىمى.

بۇ رۇبائىنى ئوقۇپ ئولتۇرۇپ، ئەدىپنىڭ بۇرچى ھەققىدە 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" بولغانلىقىدا، ئەدىبي ئىجادىيەت بىر خىل ئىدىئولوگىيە سۈپىتىدە تۇرمۇشنى كۆزىتىدۇ، تۇرمۇشتىكى بارلىققا كېلىشكە باشلىغان يېڭى شەيئىلەرنىڭ پەيدا بولۇشىنى ۋە كونا شەيئىلەرنىڭ تەدرىجى يىمىرىلىشىنى سەزگۈرلۈك بىلەن كۆرۈپ ۋە ئىپادىلەپ، پۈتۈن جەمىيەتنىڭ يېڭىدىن تۇغۇلغان نەرسىلەرنى ئىلگىرى سۈرۈشكە، كونا نەرسىلەرنى يۇيۇپ-چايقاپ، تۇرمۇشىمىزنى تېخىمۇ گۈزەللەشتۈرۈشكە ياردەم بېرىدۇ. بۇ ئەدىبىيات ساھەسىدىكىلەرگە ئايان نەرسە. ئەمما، بەزى يولداشلارنىڭ مۇشۇ بىر

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، ئەدىبنىڭ بۇرچى يېڭىلىق يارىتىشتا، يەنى "ئىنسان روھىنىڭ ئىنژېنېرى" دىگەن نامغا خاس ھالدا، ئىجتىمائى تۇرمۇشتىكى تۈرلۈك-تۈمەن ھادىسىلەر ئارىسىدىن جەمىيەت تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتىگە ئۇيغۇن بولغان ئەڭ يېڭى، ئەڭ گۈزەل، ماھىيەتلىك نەرسىنى تېپىپ، ئۇنى يۈكسەك بەدىئى ماھارەت بىلەن كىشىلەرگە ئىلھام، كۈچ، ھۇزۇر، لەززەت بېغىشلىيالايدىغان دەرىجىدە يېزىشتا. چاينىغان نانىنى يەنە چاينىساڭ مەزىسىز بولىدۇ. كىشىلەر چېكىلەپ تەييارلىغان ھەسەلنى يەنە قازانغا سېلىپ قايىنىتىۋەرسە كېرەكسىز نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. شۇنىڭغا ئوخشاش، بىر ئەدىبمۇ ئىزدەن-مىسە، تۇرمۇش چىنلىقىنى ئەدىبكە خاس سەزگۈرلۈك بىلەن كۆزىتىپ، ئۇنىڭدىن يېڭى نەرسىنى تاپمىسا، چاينالغان نانىنى چايناۋەرسە، 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 نويابىر، ئۈرۈمچى.

ياش ئەدىپلەرگە يار-يۆلەك بولۇش كېرەك

پارتىيىمىز ياشلارنىڭ ئىنقىلاپتىكى رولىغا ئەزەلدىنلا يۇقىرى باھا بېرىپ كەلدى ۋە ھەر دەرىجىلىك رەھبەرلىك ئورۇنلىرىغا ئىقتىدارلىق ئوتتۇرا ياش ۋە ياش كادىرلارنى تاللاپ ئۆستۈرۈشنى پارتىيە ۋە دۆلەتنىڭ كېلەچەك-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 ئېخىمۇ گەۋدىلىك بولۇپ قالدى. ياشلارنىڭ رولىنى بىر چەتكە قايرىپ قويۇپ، دۆلەتنىڭ گۈزەل ئەتىسىدىن، پارلاق كەلگۈسىدىن سۆز ئېچىش، مېنىڭچە ئەقىلغە سىغمىسا كېرەك، ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىمۇ شۇنداق. بىرنىڭ پېشقەدەم ئەدىپلىرىمىز تارىختا زور تۆھپىلەرنى ياراتتى. ئۇلارنىڭ مول ئىجادىي مىۋىلىرى خەلقىمىزگە زور كۈچ ۋە ئىلھام بېغىشلىماقتا. ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ ياشىنىپ قالغانلىقىغا قارىماي ۋەتەنىنىڭ، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ گۈللەپ ياشنىشى ئۈچۈن جان پىدالىق بىلەن تىرىشچانلىق كۆرسەتمەكتە. بىراق ئۇلارنىڭ مەڭگۈ ياششى مۇمكىنمۇ؟ ئەلۋەتتە، ياق. ئادەم قېرىغاندا، ئۇنىڭ جىسمانىي ۋە روھىي جەھەتتىن، شۇلداقلا

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

ئەپسۇسكى، بىزنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەمىزدىكى ئايرىم كىشىلەردە پارتىيىنىڭ چاقىرىقلىرىغا خىلاپ ھالدا ياش ئەدىپلەرگە ۋە ئۇلارنى تەربىيىلەپ ئۆستۈرۈشكە سەل قاراش، ئۇلارنى چەتكە قېقىپ، ئەسەرلىرىگە سوغۇق مۇئامىلە قىلىش خاھىشى ھېلىھەم مەۋجۇت. ئۇلار سېنىڭ ئەسىرىڭنى كۆرە-كۆرمەيلا "خام ئىكەن" دەيدۇيۇ، خامىلىغىنىڭ زادى قەيەردىلىكىنى سەممىمى كۆرسىتىپ بەرمەيدۇ. بىرەر كىتاۋىڭنى ئالدىغا ئەۋەتسەڭ، كىتاۋىڭنى ياخشى-يامانلىقىغا قارىمايلا "تېخى ياش، ئاممىغا تونۇلمىغان ئاپتور ئىكەن، كېيىنچە بىر گەپ بولار" دەيدۇ. ھەتتا، ھازىرچىقىرىپ قويساق مەغرۇرلىنىپ كېتىدۇ دەيدۇ-دە، كىتاپنى ئارخىپقا تىقىدۇ. ھە دېسە ياشلارنىڭ ئەسەرلىرىنى "خام مەشق" دەپ، مىيىغىدا كۈلۈپ، مەسخىرە قىلىدىغانلارمۇ يوق ئەمەس. بۇنداق خاھىش ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ گۈللىنىشىگە پايدىلىقمۇ؟ ئەلۋەتتە، ياق!

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

29 يىشىدا يازغان. «ئانىلە»نى باجىن 20 يىشىدا يازغان. ئاتاقلىق فرانسىيە يازغۇچىسى ھىنرى باربۇسسىنىڭ «يىغلاڭغۇ ئايال» دىگەن شىئىرلار توپلىمى 23 ياش چىغىدا نەشر قىلىنغان. موپاسان 30 ياش ۋاقتىدا "فرانسىيە ئەدەبىيات مۇنبىرىدىكى كۆز چاقناتقۇچى چولپان " دەپ ئاتالغان ۋە قىسقىغىنا 43 يىللىق ئۆمرىدە 300 دىن ئارتۇق ھىكايە، 6 رومان ھەم ئەدەبىيات-سەنئەتكە ئائىت نۇرغۇن ماقالىلارنى يازغان. نىكراسوۋنىڭ «خىيال ۋە ئاۋاز» دىگەن شىئىرلار توپلىمى 19 ياش، چىخ شائىرى يان نىرودانىڭ «قەۋرە گۈلى» دىگەن شىئىرلار توپلىمى 24 ياش چىغىدا نەشر قىلىنغان. شولوخوۋنىڭ «دون دەرياسى ھەققىدە ھىكايە»، «يىشىل دالا» دىگەن ھىكايە، پوۋىستلىرى، پابلو نىرودانىڭ «مۇھەببەت لىرىكىلىرى ۋە ئۈمىتسىزلىك ناخشىسى» دىگەن كىتاۋى 21 ياش چىغىدا نەشر قىلىنغان. پوتىئېرنىڭ تۇنجى شىئىرلار توپلىمى 16 ياش ۋاقتىدا، فادىيىۋنىڭ 3 پوۋىستى 30 ياشقا تولمىغان شارائىتتا ئىلان قىلىنغان. ماياكوۋسكى 27 يىل، لۇتپۇللا 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 پۇرولىتارىيات يازغۇچىسى م.ئا.نىكسو 30 ياش چىغىدىلا كۆپلىگەن ھىكايە، «ھاياتلىق بەدىلى»، «فىرانكى ئائىلىسى»، «ئانا»، «سىم-سىم يامغۇر» قاتارلىق رومانلارنى يازغان ئىدىغۇ؟ ئۆزبېك شائىرى خەمىت ئالىمجان، ئۇيغۇرنىڭ كۆپلىگەن داڭلىق شىئىرلىرى ياش چىغىدا يىزىلغانغۇ؟ پىشقەدەم شائىر تىيىپجان ئىلىيوۋنىڭ شىئىر توپلاملىرى — «شەرق ناخشىسى» 21

ياش، «تېچلىق ناخشىسى» 26 ياش، «تۈگىمەس ناخشا» 27 ياش ۋاقتىدا نەشر قىلىنغان ئىدىغۇ؟...

يۇقۇرقى مىساللاردىن شۇنى كۆرۈۋېلىش مۇمكىنكى، ياشلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خىلمۇ-خىل سەۋەپلەر تۈپەيلىدىن بەزى نۇقسانلار بولىشمۇ، ئەمما ھەممە ئەسەرلىرىنىڭ خام بولۇپ كېتىشى ناتايىن. شۇڭا ياشلارغا يار-يۆلەك بولۇپ، سەمىمى ياردەم بېرىش كېرەك. سەن ياشلارنىڭ ئەسەرلىرىنى "خام" دەۋەرسەڭ، ئەسەرلىرىنى، كىتاپلىرىنى چىقارمىساڭ، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئامما بىلەن يۈز كۆرۈشمىسە، تۈرلۈك پىكىرلەرنى ئاڭلاش ئىمكانىيتىگە 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 ئەدىبىي كىتاپلار ئاز، ئۇنىڭ ئۈستىگە، ھازىر بىزدە پېشقەدەم يازغۇچى-شائىرلارمۇ ساناقلىقلا. بۇنداق شارائىتتا، خەلقنىڭ ئېھتىياجىنى قاندۇرۇش ئۈچۈن (مەلۇم دەرىجىدە بولسىمۇ) ياشلارنىڭ بەدىئىلىك جەھەتتە بەزى نۇقسانلىرى بولسىمۇ، تۈت ئاساسىي پىرىنسىپقا ئۇيغۇن بولغان ئەسەرلىرىنى ئېلان قىلمىساق بولامدۇ؟ يولداش ماۋ زېدۇڭمۇ "مۇكەممەل بولماپتۇ" دەپ ئەيىپلەۋەرمەسلىك كېرەك دىگەن ئىدىغۇ؟ مۇقام بولمىغاندا، ئادەتتىكى بىرەر ناخشىنى ئېيتىپ تۇرساق زادى بولمامدۇ؟ بىرەر ئارتىس بىر كىنودا رولنى ياخشى ئېلىپ چىقسىلا، ماختاپ كېتىمىز، ئەلۋەتتە بۇمۇ ئورۇنلۇق. ئەمما نىمە ئۈچۈن بىرەر ياش ئاپتور بىرقەدەر ياخشى ئەسەرلىرى ئارقىلىق مەيدانغا چىقسا ئاز-تولا يار-يۆلەكتە بولماي يانتۇ قارايمىز؟ تۇرمۇشتا،

بۇغداي نان يوق، دەپ زاغرا ناننى يېمەي ئاچ ئولتۇرۇشقا بولمىغاندەك ئەدەبىيات-سەنئەتتىمۇ "پېشقەدەملەر ئەمەس،" "توقۇقۇزى تەل ئەمەس،" "مۇكەممەل ئەمەس" دەپ، بىرقەدەر ياش ئاپتورلارنىڭ ئەسەرلىرىنى چەتكە قايرىپ قويۇپ، ياشلارنىڭ قېرىپ، ئىجادىيەتتە ۋايىغا يېتىپ، "مۇكەممەل" ئەسەرلەر يېزىشىنى كۈتۈپ ئولتۇرۇشقا بولمايدۇ. ئەلۋەتتە، بىزدە ئۆستۇرۇشمۇ، ئومۇملاشتۇرۇشمۇ بولۇشى كېرەك، "تۆت كىشلىك گۇرۇھ" يوقىتىلغاندىن 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 بارلىقىنى 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 قىيىنچىلىقلارنى يېڭىپ ئالغا باستى. بۇ ئەلۋەتتە ئالقىشلاشقا تېگىشلىك روھ. شۇڭلاشقا ياش ئەدىپلەرنىڭ مەغرۇرلۇق-قانائەتچانلىقىنى يېڭىپ، تېخىمۇ تىرىشىپ، بەدىئى ماھارەت جەھەتلەردىنمۇ ۋايىغا يېتىشىگە يار-يۆلەك بولۇش كېرەك. شۇنداق قىلغاندىلا ئەدەبىيات-سەنئىتىمىزنى راۋاجلاندۇرغىلى بولىدۇ.

1982-يىل يانۋار، ئۈرۈمچى.

تۇرمۇش ۋە ئەدەبىي ئەسەر

يولداش ماۋ زېدوڭ ناھايىتى روشەن ھالدا مۇنداق كۆرسەتتى: «ئىنسانىيەتنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بىردىن-بىر مەنبەسى بولسىمۇ، كېيىنكىسىگە قارىغاندا تەڭداشسىز جانلىق ۋە باي مەزمۇنغا ئىگە بولسىمۇ، لېكىن خەلق يەنە ئالدىنقىسى بىلەن قانائەتلىنىپ قالماي، كېيىنكىسىنى تەلەپ قىلىدۇ. نېمە ئۈچۈن؟ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، ئىككىلىسى گۈزەل بولسىمۇ، لېكىن ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش ئادەتتىكى ئەمەلىي تۇرمۇشقا قارىغاندا تېخىمۇ يۇكسەك، تېخىمۇ يارقىن، تېخىمۇ يىغىنچاق، 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، يىغىنچاق، تىپىك ۋە غايىۋى" بولىدۇ. دېمەك، ئەدەبىيات-سەنئەت (ئەدەبىي ئەسەرلەر) تۇرمۇشنى ئۆز ئەينى بويىچە كۆچۈرۈپ قويمايدۇ. ئەپسۇسكى، بۇ چۈشەنچە بۈگۈنكى كۈندىمۇ بەزى كىشىلەرنىڭ كاللىسىدا ئېنىق ئەمەس. ئۇلار "ئەدەبىي ئەسەرلەر تۇرمۇشنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈشى كېرەك"، "خەلق ئەدەبىي

ئەسەرلەردىن تۇرمۇشنى ئەينەن ئەكس ئەتتۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ" دېگەندەك خاتا قاراشتا بولماقتا.

ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بىردىن-بىر تۈگىمەس-پۈتمەس بۇلىقى. تۇرمۇش بولمىسا، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بولۇشىمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ ۋەزىپىسى تۇرمۇشنى ئەينەن ئەمەس، ئومۇمى خاراكتېر ئالغان، تىپىكلەشتۈرۈلگەن ۋەقەلەر ۋە جانلىق، يارقىن ئوبرازلار ۋاستىسى بىلەن ئەكس ئەتتۇرۇپ، بۇ ئارقىلىق كىشىلەرنىڭ ئالغا بېسىشىغا ئىلھام بېرىشتىن ئىبارەت. ئەدىبنىڭ بۇرچى ئىجتىمائىي رېئاللىقنى (تۇرمۇش چىنلىقىنى) 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 يۆزلىنىشىنى ۋە دەۋرنىڭ ئالغا ئىلگىرىلىشىنى ئەكس ئەتتۇرۇش" ئۈچۈن، ئەدىب مەلۇم تارىخىي شارائىتتا ياشاۋاتقان ئادەمنى ۋە ئۇنىڭ ئىدىيىسى، ھەركىتى، ھېسسىياتى، روھىي ھالىتى، خاراكتېرى ۋە مۇناسىۋىتىنى يازىدۇ. مۇنداقچە ئېيتقاندا، تۇرمۇش رېئاللىقىنىڭ سىرتقى كۆرۈنۈشىنى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇشنىڭ ھەقىقى چىنلىقىنى — خەلقنىڭ ئىرادىسىگە، دەۋر روھىغا، تارىخ تەرەققىياتىنىڭ ئومۇمى يۆزلىنىشىگە ۋەكىللىك قىلالايدىغان ماھىيىتىنى ئەكس ئەتتۇرىدۇ.

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

قىلىنىشى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇش ماتېرىياللىرىنى مەركەزلەشتۈرۈش، ئومۇملاشتۇرۇش ئارقىلىق يارىتىلغان تىپىك ئوبرازلاردا ئەكس ئەتكەن بەدىئىي چىنلىقتۇر. لۇشۈن مۇنداق دەيدۇ: "دۇنيادا ھېكايە قىلىپ يېزىشقا بولمايدىغان ئادەملەرمۇ بار. ئەگەر سەن ئۇنى يازساڭ، بولۇپمۇ زورمۇ-زور يازساڭ، ھېكايەڭنىڭ بەربات بولغىنى شۇ. مەسىلەن، بىز بىر رەسسامنى مىسالغا ئالساق، ئۇ ئىلان، تىمساق، تاشپاقا، مۆھ شۆپۆكلىرى، ئەخلەت دۆۋىلىرىنىمۇ سىزىشى مۇمكىن. ئەمما، ھېچكىم كېپىنەك قۇرۇتىنى، تازنى، ماڭقىنى، چوڭ تاھارەت قىلىشىنى 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 ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ ماتېرىيالى بولىۋەرمەيدۇ. تۇرمۇشتا مەۋجۇت بولسىمۇ، چىن ئەمەس نەرسىلەر بار. تۇرمۇشتىكى چىن نەرسىلەرمۇ بەرىبىر بەدىئىي چىنلىققا باراۋەر بولىۋەرمەيدۇ. مەسىلەن، ئالايلۇق: ئوغرىلىق، قاتىللىق، بۇلاڭچىلىق، شەھۋانىلىق ئايرىم ساندا بولسىمۇ تۇرمۇشتا مەۋجۇت. بۇنى تۇرمۇشتا بار دەپلا ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئەكس ئەتتۇرۇۋېرىش كېرەكمۇ؟ بۇ ئەلۋەتتە پۈتۈنلەي يېزىشقا بولمايدۇ، دېگەنلىك ئەمەس. يازغاندا شۇ پەسكەشلىكنىڭ مەنبەسىنى ئېچىپ تاشلىمساق، ئۇنى بىر تەرەپ قىلىشنىڭ ئۇنۇملۇك چارە-تەدبىر، توغرا يولىنى كۆرسەتمىسەك، ئۇ پەقەت شۇ رەزىللىكلەرنى كۆرگەزمە قىلىشقا، مەدھىيىلەشكە ئايلىنىپ قالىدۇ. "چىن"

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 بەدىئىي زوقنى، ئىجتىمائىي ئۈنۈمنى ئويلاشنى تەلەپ قىلىدۇ. خەلقمۇ سەنئەتكاردىن تۇرمۇشنى "ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش"نى ئەمەس، رىياللىققا قارىغاندا ئۈستۈرۈلگەن، "نا تونۇش بولغان تونۇش تۇرمۇش" ھالىتىگە كەلتۈرۈپ ئەكس ئەتتۈرۈشنى تەلەپ قىلىدۇ، ئەدىبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىدىن ئۆز تۇرمۇشنى ئەينەن ئەمەس، گۈزەللەشكەن ھالەتتە كۆرۈشنى خالايدۇ. بۇ خۇددى بىر ئائىلىدە نۇرغۇن تەشتەكلەردە خىلمۇ-خىل گۈللەر بولسىمۇ، ئەمما شۇ ئائىلە كىشىلىرىنىڭ بۇنىڭلىق بىلەن قانائەتلىنىپ قالماي، يەنە ئۆيىگە خىلمۇ-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 ئەمگىكى سىڭگەن، شۇنىڭ بىلەن تېخىمۇ گۈزەللەشتۈرۈلگەن. شۇڭلاشقا، ئەدىب تۇرمۇش ماتېرىياللىرىدىن ئەڭ ئەھمىيەتلىك بولغانلىرىنى تاللاپ، تىپىكلەشتۈرۈش ئارقىلىق تۇرمۇشنىڭ ھەقىقىي ماھىيىتىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان بەدىئىي

چىنلىقنى، يەنى رېيال تۇرمۇشقا قارىغاندا تېخىمۇ يۈكسەك، تېخىمۇ گۈزەل، تېخىمۇ غايىۋى بولغان تۇرمۇش مەنزىرىسىنى يارىتىشى كېرەك. شۇندىلا ئۇنىڭ ئەسىرى كىشىلەرنى ئىلھاملاندۇرۇش، تەربىيىلەش، ئىتتىپاقلاشتۇرۇش رولىنى ئويناپ، زور مەنىۋى كۈچ پەيدا قىلالايدۇ.

1982-يىل ماي، ئۈرۈمچى.

ئەدەبىي تەنقىتنى توغرا ۋە چوڭقۇر قانات يايدۇرايلى

—— «يەنئەن ئەدەبىيات - سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق» ئېلان قىلىنغانلىقىنىڭ 40 يىللىقىنى خاتىرىلەش مۇناسىۋىتى بىلەن.

1

يولداش ماۋ زېدۇڭ: "ئەدەبىيات - سەنئەت ساھەسىدىكى ئاساسىي كۆرەش شەكىللىرىنىڭ بىرى — ئەدەبىي تەنقىت. ئەدەبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇش لازىم" دەپ كۆرسەتتىدۇ. بۇ سۆز بۈگۈنكى كۈندە تېخىمۇ مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە.

3 - ئومۇمىي يىغىندىن كېيىن، پارتىيە مەركىزى كومىتېتى دۆلەتىمىز قۇرۇلغاندىن بۇيانقى ئەدەبىيات - سەنئەت خىزمىتىدىكى ئىجابىي ۋە سەلبىي تەجرىبىلەرنى يەكۈنلەپ، ئەدەبىيات - سەنئەتكە قارىتىلغان سىياسەتنى زور دەرىجىدە تەڭشىدى. شۇنىڭ بىلەن ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ "خەلق ئۈچۈن، سوتسىيالىزم ئۈچۈن خىزمەت قىلىش" يۆنىلىشى تېخىمۇ ئايدىڭلاشتۇرۇلدى؛ ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە قانۇنىيىتى ھۆرمەت قىلىنىپ، ئۇنىڭ

ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل بىر پەن ئىكەنلىكى ئايدىڭلاشتۇرۇلۇپ، "ئەدەبىيات-سەنئەت سىياسىنىڭ بىقىندىسى" دەيدىغان بىمەنە سەپسەتىگە خاتىمە بېرىلدى. "بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس-بەستە سايراش" دىگەن فاڭجېن قايتا تەكىت-لەندى ۋە قەتئىي ئىجرا قىلىندى. مانا شۇ توغرا يۆنىلىش ۋە فاڭجېننىڭ يېتەكچىلىكىدە، ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەمىز ھەقىقى باھار تۇسىنى ئالدى، پېشقەدەم ئەدىپلەرنىڭ ياشلىق باھارى ئۇرغىدى، ئەدەبىيات قوشۇنىغا زور بىر تۈركۈم ئۈمىتلىك ياش بوغۇنلار قوشۇلدى، ئېلىمىزنىڭ كۆپ مىللەتلىك ئەدەبىيات-سەنئەت گۈلزارىدا مىسلىسىز بىر گۈللىنىش بارلىققا كەلدى. بىزنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمىزنىڭ ئەھۋالىمۇ شۇنداق.

لېكىن، شۇنىمۇ كۆرۈش كېرەككى، ئاپتونوم رايونىمىزنىڭ ئەدە-بىيات-سەنئەت سېپىدە چوڭ ۋەزىيەتكە ئاز-تولا بولسىمۇ داغ چۈشۈرۈپ تۇرۇۋاتقان بەزى نوقسانلار ھېلىھەم مەۋجۇت. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئىنتايىن سول لۇشيەنىنىڭ تەسىرى ئۈزۈل-كېسىل تازىلىنىپ كەتكىنى يوق. بۇرژۇئازىيىچە ئەركىنلەشتۈرۈش شامىلى ھېلىھەم ئانچە-مۇنچە چاڭ-توزاڭ كۆتۈرمەكتە. بەزى ئاپتورلىرىمىزنىڭ تۆت ئاساسي پرىنسىپ بىلەن "ئېچىلىش-ساي-راش"، ئىدىيىنى ئازات قىلىشنىڭ دىيالېكتىكىلىق مۇناسىۋىتىگە بولغان تونۇشى ئايدىڭ ئەمەس. ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ "خەلق ئۈچۈن، سوتسىيالىزم ئۈچۈن خىزمەت قىلىش" يۆنىلىشىدە قانداق قىلىپ چىڭ تۇرۇش مەسىلىسى بەزى ئاپتورلىرىمىزنىڭ كاللىسىدا دىگەندەك ھەل بولۇپ كەتمىگەن. بەزى ئاپتورلىرىمىزنىڭ ئەدەبى-يات-سەنئەت نەزىرىيىسى ۋە بەدىئى ماھارەت مەسىلىلىرىنى ئۆگە-

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 ئۈنۈم قاتارلىق جەھەتلەردە بولسۇن، خىلمۇ-خىل نۇقسانلارغا يول قويۇلۇۋاتىدۇ. بەزى ئەسەرلەردە شوئارۋازلىق، شەكىلۋازلىق، قېلىپبازلىق، ناتۇرالىزىم، گۇمانىزىم 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 ئەمەلىي مەسىلىلەرنى ئۆزلۈكسىز قويۇۋاتىدۇ. لېكىن، كىشىنى ئەپسۇس-لاندۇرىدىغىنى شۇكى، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ بىر قانىتى، باغۋىنى بولغان ئەدەبىي ئوبزورچىلىق ھازىر بۇ كونكرېت مەسىلىلەرگە ئۈنۈملۈك جاۋاپ بېرەلمەيۋاتىدۇ، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تەرەققىيا-تىدىن كېيىن قېلىۋاتىدۇ. بەزى تەنقىدىي ماقالىلار ئېلان قىلىنغان بولسىمۇ، ئەمما، ئۇنىڭدا مۇددىئا، ئۇسۇل دىگەندەك توغرا بولۇپ كەتمىدى. بۇ خاھىشلار ئەدەبىيات-سەنئىتىمىزنىڭ تېخىمۇ گۈللە-نىشىگە تەسىر يەتكۈزدى ۋە يەتكۈزمەكتە. شۇڭا، نۆۋەتتە توغرا ۋە نورمال ئەدەبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇش تولىمۇ زۆرۈر.

2

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

لەرنى تەنقت قىلىشىمىز كېرەك" دىگەن ئىدى. بۇ تەنقت، ئەل- ۋەتتە، ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىكى تەنقتىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

"قەيەردە سەنئەتكە مۇھەببەت بولمىسا، — دەيدۇ ئۇلۇغ رۇس شائىرى پۇشكىن، — شۇ يەردە تەنقت بولمايدۇ." ئەپسۇسكى، بىزنىڭ بەزى يولداشلىرىمىز بۇ نۇقتىغا سەل قارايدۇ. ئەدەبىي تەنقتىنىڭ گېپى چىققان ھامان بېشى ئاغرىيدۇ. "يەنە شۇ ئەدەبىي تەنقتىنىڭ گېپى. بىز تەنقتكە تويغان" دىيىشىدۇ. بەزىلەر: "ئەدەبىي تەنقت قانات يايدۇرۇلسا، ئەدەبىيات-سەنئەت گۈلزارىدا يەنە بوران ئۇچە- دىغان بولدى" دەپ ئەندىشە قىلىشىدۇ. بۇ يولداشلار "مەدەنىيەت زور ئىنقىلاۋى"نىڭ ساۋاقلىرىنى سەلبى جەھەتتىن يەكۈنلىۋالغان. شۇڭا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ مەدەنىيەت مۇستەبىتلىكى، ئەدە- بىيات-سەنئەت ساھەسىدىكى زوراۋانلىقى بىلەن نورمال ئەدەبىي تەنقتنى ئارىلاشتۇرۇپ قويغان.

ئەدەبىي تەنقت، ماھىيەتتە ئۇنداق قورقۇنچلۇق نەرسە ئەمەس. بەلكى ئۇ سوتسيالىستىك ئەدەبىيات-سەنئىتىمىزنى توغرا يۆنىلىش بويىچە ساغلام راۋاجلاندۇرۇشتا كەم بولسا بولمايدىغان مۇھىم قورال.

بىر پارچە يەردىن ياخشى ھوسۇل ئېلىش ئۈچۈن، ئۇنىڭدىكى زىيانلىق ئوت-چۆپلەرنى ئوتاپ تۇرۇشقا توغرا كېلىدۇ. شۇنىڭغا ئوخشاشلا، ئەدەبىيات-سەنئەتنى گۈللەندۈرۈش، ئۇ گۈللەنگەن چاغدا بولسا، بۇنداق گۈللىنىشنى مۇستەھكەملەش ۋە راۋاجلاندۇ- رۇش ئۈچۈن، توغرا ۋە نورمال ئەدەبىي تەنقتنى قانات يايدۇرۇش لازىم. ئەدەبىيات-سەنئەت خۇددى بىر بوركۆت. ئەدەبىي تەنقت

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

پرولېتارىياتنىڭ ئۇلۇغ داھىلىرىدىن تارتىپ مەشھۇر ئەدىپلەرگىچە، ھەممىسى ئەدەبىي تەنقىتنىڭ قانات يايدۇرۇلىشىغا ئالاھىدە كۆڭۈل بۆلگەن. ماركس، ئېنگېلسلار لاسسال، بالزاك، سۇئې ئېۋگىن، ھاككنىس قاتارلىقلارنىڭ «سىككىنگىن»، «ئىنسانلار كومېدىيىسى»، «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، ماياكوۋسكىنىڭ ئۇلۇغ پرولېتارىيات يازغۇچىسى، شائىر بولۇپ قالالىشىدا لېنىننىڭ غايەت زور رولى بارلىقىنى يوققا چىقىرالايدۇ؟ لېنىن ۋە باشقىلار ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىنى كۆرۈپ، نەتىجىلىرىنى مۇئەييەنلەشتۈرۈپ، نۇقسانلىرىنى كۆرسىتىپ بەرمىگەندە، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي سەۋىيە جەھەتتىكى يۈكسەك مۇۋەپپەقىيەتلىرى بىلەن ئالەمشۇمۇل شان-شەرەپكە ئىگە بولالارمىدى؟

يولداش ماۋ زېدۇڭمۇ ئەدەبىيات-سەنئەتكە دائىر بىرقانچە ئەسەرلىرىدە، بولۇپمۇ «نۇتۇق»تا، ئەدەبىيات-سەنئەت ساھاسىدىكى، 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 ئىجتىمائىي پەنلەرنى ھەمدە ئەدەبىيات-سەنئەت نەزىرىيىسىنى

ھەقىقى چۈشىنىدىغان تەنقىتچىلەرگە مۇھتاج" دېگەن ئىدى. "تەنقىتنىڭ بولغىنى بولمىغىنىدىن مىڭ تۈزۈك، — دېگەن ئىدى ئېلىمىزنىڭ مەشھۇر دراماتۇرگى شىيا يەن، — مېنىڭچە بولغاندا، يازغۇچى بىر يېڭى سەھنە ئەسىرى يېزىپ چىققاندىن كېيىن، ھەقىقى يوسۇندا قورقۇنچلۇق بولغىنى تەنقىتچىلەرنىڭ جىم تۇرۇۋالغانلىقىدۇر".

3

ئەدەبىي تەنقىت بىر تەرەپتىن ئاپتور ئەمگىكىنىڭ قىممىتىگە باھا بېرىپ، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى كىتابخانلارنىڭ توغرا چۈشىنىشىگە، ئۇنىڭ ئىجتىمائىي رولى، ئەھمىيىتى، ئارتۇقچىلىق-كەمچىلىكلىرىنى روشەن تونۇۋېلىشىغا ياردەم بەرسە، يەنە بىر تەرەپتىن، ئاپتورنىڭ تەجرىبە-ساۋاقلىرىنى يەكۈنلەپ، تېخىمۇ زور نەتىجە قازىنىشىغا ئىلھام ۋە ياردەم بېرىدۇ. ئەدەبىي تەنقىت يالغۇزلا ئەسەردىكى نۇقسانىنى كۆرسىتىپ بېرىش بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ. بەلكى خۇددى گوركىي كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، يېزىقچىلىقنى يېڭى باشلىغان كىشىلەرگە ئىلھام، راۋان، يارقىن يېزىشنى ئۆگىتىشمۇ ئەدەبىي تەنقىتنىڭ مۇھىم بىر ۋەزىپىسى. شۇڭا يولداش ماۋ زېدۇڭ: "تەنقىت ئۆتكۈر بولۇشى كېرەك"، لېكىن "ئۇنىڭدا ئىلمىي تەھلىل ۋە تولۇق قايىل قىلىش كۈچى بولۇشى لازىم" دېگەن ئىدى. ھالبۇكى، بىزنىڭ ھازىرقى بەزى ئەدەبىي تەنقىتلىرىمىز ئۇنداق ئەمەس، ئۇنىڭدا ئەتراپلىق ئىلمىي تەھلىل ئورنىغا نوقۇل بىر تەرەپلىمە قاراشلار دەسسىتىلگەن. يا ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىقى ئۇنىڭ كەمچىلىكىنى يوققا چىقىرىش ھېساۋىغا ماختالغان، يا ئەسەرنىڭ كەمچىلىكى ئۇنىڭ ئارتۇقچى-

لىغىنى ئىنكار قىلىش ھىساۋىغا كۆپتۈرۈلگەن. يەنە بەزى ئەدەبىي تەنقىتلىرىمىزدە سەممى پوزىتسىيە ئورنىغا شەخسىي غەرەز يوشۇرۇنغان. بۇنداق "ئەدەبىي تەنقىت" قايىل قىلىش كۈچىگە ئىگە بولالمايلا قالماستىن، ئەدەبىيات-سەنئەت قوشۇنىنىڭ ئىتتىپاقلىغىنى پارچىلاش، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ گۈللىنىشىگە كاشىلا بولۇش رولىنىلا ئوينايدۇ، خالاس. بۇ، نورمال ئەدەبىي تەنقىتنى قانات يايدۇرۇشتا تۈزەتمىسە بولمايدىغان ناچار كەيپىيات.

"ھەقىقەت بىلەن گۈزەل ئەخلاق سەنئەتنىڭ يېقىن ئىككى دوستىدۇر، — دەيدۇ دىدېرو، — سىز يازغۇچى، تەنقىتچى بولۇشنى ئويلامسىز؟ ئالدى بىلەن ئەخلاقى-پەزىلەتلىك ئادەم بولۇڭ." بۇ يەردە، ئەدەبىي 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-خالىسلىق، شەخسىيەتسىزلىك. خۇددى گو مورو تەكىتلىگەندەك، "تەنقىتچى خالىس-شەخسىيەتسىز بولسا، تەنقىت بىر تەرەپلىمە بولماستىن، بەلكى كىشىلەرگە ياخشىلىق كەلتۈرىدۇ."

يولداش ماۋ زېدۇڭ «نوتۇق»تا، ئەدەبىي تەنقىتتە ئاۋال ئاسىراش، ئاندىن تەنقىتلەشنىڭ زۆرۈرلۈگىنى ئالاھىدە تەكىتلەيدۇ. لۇشۇنمۇ مۇنداق دېگەن 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".

بۇ ئالمىنىڭ زىدىسى بار ئىكەن، يىگىلى بولمايدۇ، دەپ چۆرۈپ تاشلىۋەتمەي ... ئىچىدىن سىپسىپ كەتمىگەنلا بولسا، بۇ ئالمىنىڭ زىدىسى بار ئىكەن، ئەمما باشقا يېرى سىپسىماپتۇ، يىگىلى بولىدۇ، دىيىش كېرەك." مانا بۇنى ئەدەبىي تەنقىت يېزىشنىڭ بىر مىزانى دىيىشكە بولىدۇ.

ئەدەبىي تەنقىتچى، ئەدەبىي تەنقىتنىڭ ۋەزىپىسى زەھەرلىك ئوتلارنى يۇلۇپ تاشلاشلا ئەمەس، بەلكى ئېسىل گۈللەرنى، ئېسىل گۈللەرنىڭ يۇمران بىخلىرىنى ئاسراش ئىكەنلىكىنى ئەستىن چىقارماسلىقى لازىم. خۇددى گو مورو دىگەندەك: "ھەقىقى تەنقىتتىكى مۇددىئا گۈزەل نەرسىدىن بەھرىمەن بولغاندىن باشقا يەنە خۇنۇك نەرسىگە نەپرەتلىنىشتىمۇ ئىپادىلىنىدۇ." شۇڭا ئەدەبىي تەنقىت ئالدى بىلەن ئاپتورنى ۋە شۇ ئارقىلىق باشقىلارنىمۇ تەربىيىلەشنى ئالدىنقى شەرت قىلىپ، ئەسەرنى ئەتراپلىق تەھلىل قىلىشى، ئۇنىڭدىكى نۇقسانىنىڭ ئىدىيىۋى ياكى بەدىئى نۇقسان ئىكەنلىكىنى، ئومۇمى خاراكتېر ئالغان ياكى قىسمەن نۇقسان ئىكەنلىكىنى روشەنلەشتۈرۈشى، ئاندىن نىشانلىق ئوق ئېتىشى، كېسەلگە قاراپ دورا بېرىشى كېرەك. بۇ "ئوق" ۋە "دورا" ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە قانۇنىيىتىگە ئۇيغۇن بولۇشى لازىم. نۇقسانىنى 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.

ئەدەبىي تەنقىتتە، تولۇق ۋە توغرا ئىلمىي، نەزىرىيىۋى ئاساسنىڭ

بولۇشىغا ھەمدە تەنقىتنىڭ ۋەزىنىگە، سۆزلەرنىڭ مۇۋاپىق ئىشلىتى-لىشىگە دىققەت قىلىش كېرەك. "قوپال تەنقىتكە قارشى تۇرۇش لازىم، — دىگەن ئىدى شىيا يەن، — بىر كالتەك بىلەن ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش خاراكتىرىدىكى تەنقىتلەرگە، يازغۇچىغا خالىغانچە قالپاق كىيگۈزۈپ قويىدىغان تەنقىتلەرگە قەتئى قارشى تۇرىمىز، ئەلۋەتتە." ھە دىسىلا "يوغان سۆزلەر" بىلەن تېرە تاراقشىتىپ ھەيۋە قىلىش، قوپال سۆزلەرنى ئىشلىتىش — ماھىيەتتە شۇ تەنقىتچىنىڭ كىشىلەرنى قايىل قىلغۇدەك ئىلمىي ۋە ئەمەلىي ئاساسقا ئىگە ئەمەسلىگىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ئاپتورنىڭ تەلەپ قىلىدىغىنى، خۇددى شىيا يەن ناھايىتى بۇرۇن كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، ئىجابىي خاراكتىردىكى تەنقىت، ئاپتورنىڭ 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 كەتـ-كەن، 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 نۇقساننى كۆرسىتىپ بېرىدىغان پەن" دەيدۇ پۇشكىن. دىمەك، ئەدىبىي تەنقىت پەن ئىكەن، ئۇ قىلچە ساختىلىقنى كۆتۈرەلـ-مەيدۇ. شۇڭا، ئەدىبىي ئىجادىيەتنى بوغۇش ئەمەس، بەلكى ئۇنى كۈللەندۈرۈش رولىنى ئوينايدىغان ئەدىبىي تەنقىت ماقالىلىرىنى

يازىمىز دەيدىكەنمىز، ئالدى بىلەن ماركسىزىم-لېنىنىزىمنى، ئەدەبىيات نەزەرىيەسىنى ئۆگىنىشىمىز، ئومۇمى پەنلەر بويىچىمۇ مەلۇم سەۋىيەگە ئىگە بولىشىمىز كېرەك. ئاندىن، ئەدەبىيات-سەنئەت گۈلزارىنى ۋە ئاپتورلارنى ئاسرايدىغان، ئۇلارغا چىن يۈرەكتىن كۆيىدىغان، ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەيدىغان سەممى پوزىتسىيىنى قوللىنىش كېرەك. خۇددى گوركى كۆرسەتكەندەك، تەنقىتتە ھەمىشە ئەيىپلەشكە خۇشتار بولۇپ، ئۆگىتىشكە ئېتىۋار بەرمەسلىك ياخشى ئەمەس. يازغۇچىلارغا، سەن خاتا قىلدىڭ دەپ قارشى تۇرۇشلا كۇپايە قىلمايدۇ. بەلكى ئۇنىڭ نىمە ئۈچۈن خاتالاشقانلىقىنىمۇ چۈشەندۈرۈپ بېرىش كېرەك. ياخشى ۋە بىرقەدەر ياخشى ئەسەرنى ئەيىپلەشمۇ، سۈپەتى ناچار، نۇقسانلىرى كۆپ ئەسەرنى ماختاشمۇ خاتا. ئەدەبىي 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 ئالاھىدىلىگى ھەقىقەدە سۆزلىگەن مۇپاسسانمۇ، 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. ئەدەبىيات-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

قالـدۇ. شۇڭا، ئەسەرلەرنىڭ بىر مەزگىل جامائەتچىلىك ئىچىدە سىناقلارنى قوبۇل قىلىشىغا يول قويۇش، ئەركىن دېموكراتىك مۇنا-زىرىنى قانات يايدۇرۇپ، مەسىلىلەرنى ئايدىڭلاشتۇرۇپ، ئىختىلاپ-لارنى تۈگىتىپ، تونۇشنى بىرلىككە كەلتۈرۈش كېرەك.

ماۋ زېدۇڭ تەكىتلىگەندەك: "بىزنىڭ ئەدەبىي تەنقىدىمىز مەز-ھەپچىلىكتىن خالى بولۇشى كېرەك." مەزھەپ بولۇۋېلىپ كۆپ سانلىق ئارقىلىق ئاز سانلىقنى، يۇقىرىدىكىلەر ئارقىلىق تۆۋەندىكىلەرنى، تەشكىل ئارقىلىق شەخسلەرنى 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 كەتمەيدىغانلىقى، تەنقىتتىن قورقۇشنىڭ ھاجەتسىز ئىكەنلىكىنى كۆرسەتكەن. ئەمما، بىزدە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ ئەدەبىيات-سەنئەت مۇستەبىتلىكىنىڭ تەسىرى بىلەن يۇرىگالدى بولۇپ كەتكەچكە مۇنداق نامۇۋاپىق ھالەت شەكىللىنىپ قالغان: ئەدەبىيات-سەنئەت ساھەسىدىكى بەزى يولداشلار ئەدەبىي تەنقىتنىڭ بولۇشىدىن ئەنسىرەيدۇ. بۇنى غەۋغا پەيدا قىلىدىغان "باش ئاغرىقى" دەپ قارايدۇ. ئەسىرى تەنقىت قىلىنغان يولداش تەنقىتچىدىن خاپا بولىدۇ، ئۇنىڭغا غەزەپلىنىدۇ، روھسىزلىنىدۇ، ھەتتا "ئەمدى تۈگەشتىم" دەپ ئويلايدۇ، بەزىلەر شۇ تەنقىتچىدىن

ئۈچ 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 چۈشەنمەيلا، ھە دىسە شۇ يولداشقا يېپىشۋالىدۇ، يىغىنلاردا پۇرسەت بولسىلا ئۇنىڭ ئىسمىنى ئاتاپ، تەنقىتلەپ ئۆتىدۇ. بەزى ئاپتورلارمۇ باركى، ئۆزىنىڭ ئەسىرى ھەققىدە بىرەر پارچە تەنقىت يېزىلغانلىقىنى ئاڭلاپلا قالسا، تەنقىت يازغۇچىنى ھەممە سورۇندا تىللايدۇ، تەھرىر بۆلۈملىرىگە بېرىپ شۇ تەنقىتنى باسماسلىقنى تەلەپ قىلىدۇ. تەنقىت قىلسا غەۋغا چىقىرىپ، تەنقىتنى باسقان گېزىت-ژورنالنىمۇ، تەھرىرلەرنىمۇ تىللايدۇ. بۇنداق ئەھۋاللار نورمال ئەدىبىي تەنقىتنى قانات يايدۇ-رۇشقا ئىنتايىن پايدىسىز ئەھۋال.

"يىراق سەپەرگە ئاتلانغان كىشى زادى بىرەر بوران-چاپقۇن، خېيىم-خەتەرگە يولۇقماسلىقنى ئۈمىت قىلىپ يۈرمەسلىكى كېرەك بولغىنىدەك،-دەيدۇ بالزاك،- يازغۇچىمۇ تەنقىتچىلەرنىڭ ئوت كۆچىگە ئۇچراش ئىرادىسىگە كەلمەي تۇرۇپ، يېزىشقا تۇتۇش قىلماسلىقى كېرەك." "يولۋاستىن قورقساڭ يولۋاس بالىسىنى تۇتال-مايسەن" دىگەندەك، تىكەندىن قورققان ئادەم قىزىلگۈلنى ئۈزۈپ ئۇنىڭ خۇشپۇرىقىدىن لەززەتلىنەلمەي قالىدۇ. ھالبۇكى، يازغۇچى، شائىرمۇ تەنقىتتىن قورقسا ياخشى نەتىجىگە ئېرىشەلمەيدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە، يۇقۇرىدا سۆزلەپ ئۆتكىنىمىزدەك، ئەدىبىي تەنقىت قورقۇنچلۇق نەرسە ئەمەس، يولۋاسمۇ، تىكەنمۇ ئەمەس. شۇڭا ھەر بىر يازغۇچى، شائىر، خۇددى شيا يەن كۆرسەتكەندەك: "تەنقىتچىنى

دۈشمەن قاتارىدا كۆرمەي، چىن-ھەقىقىي دوست قاتارىدا كۆرۈشىمىز كېرەك." ئەدەبىيات-سەنئەتتىكى مۇۋەپپەقىيەت يولى ئۇنداق تۈپ-تۈز بولمايدۇ. بۇ يولدا پەقەت ئەدەبىي 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، — دېگەن ئىدى مەشھۇر يازغۇچى گوگول، — مەن ھەر بىر كىشىنىڭ مېنىڭ كەمچىلىكلىرىمنى ۋە نۇقسانلىرىمنى كۆرسىتىپ بېرەلىشىگە نەقەدەر تەشنا-ھە؟" شۇڭلاشقا ئۇ «ئۆلۈك جانلار»دەك نادىر ئەسەرلەرنى يازالىغان ئىدى. "تەنقىت تالانتىنى ئۇجۇقتۇرۇپ قويارمىش! مەن بولسام تەنقىتتىن تالانتقا ئوخشاۋراق كېتىدىغان نەرسىلەرگە ئېرىشتىم" دېگەن ئىدى لىسسىڭ. دېمەك، ئەدەبىي تەنقىتنى سەممىي قارشى ئېلىش زۆرۈر.

بىر ئەدەبىي ئەسەرنىڭ نۇقسانسىز، مۇكەممەل بولۇپ كېتىشى قىيىن. ئاپتورنىڭ ئىجادىيەت ئىدىيىسى ۋە دۇنياقارىشىنىڭ دېگەندەك توغرا بولماسلىقىدىنمۇ، سىياسىي ۋەزىيەت، دەۋر ئالاھىدىلىكى، مىللىي ئالاھىدىلىك توغرىسىدىكى چۈشەنچىسىنىڭ يېتەرلىك بولمىغانلىقىدىنمۇ، ئۆزى يازماقچى بولغان ئىجتىمائىي ھادىسىنىڭ ماھىيىتىگە بولغان تونۇشىنىڭ چوڭقۇر بولمىغانلىقىدىنمۇ، بەدىئىي ماھارىتىنىڭ يېتەرسىزلىكىدىنمۇ يازغان ئەسەردە يا ئۇنداق، يا مۇنداق نۇقسانلار بولۇپ قالىدۇ، بۇ ئەجەپلىنەرلىك ئەمەس. شۇڭا بىر ئەدەبىي ئەسەردە نۇقسان كۆرۈلسە ئۇنى ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە قانۇنىيىتىگە ئاساسەن، مۇۋاپىق تەنقىتلەپ، سەممىي كۆرسىتىپ بېرىش —

ئەدەبىيات 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 ئەسەرلەردىكى نۇقسانلارنى ئېچىپ تاشلاپ، شۇ ئاپتور ۋە باشقا ئاپتورلارنىڭ كېيىنكى ئەسەرلەرنى ياخشىراق يېزىشىغا ياردەم قىلىشتىن ئىبارەت. شۇڭا ھەر بىر يوۋاداش ئەدەبىي تەنقىتكە توغرا مۇئامىلە قىلىشى كېرەك. بىرەر ئەسەر تەنقىتكە ئۇچرىسىلا بۇنى دەستەك قىلىۋېلىپ، شۇ ئەسەرنى ۋە ئاپتورنى چوقۇلاۋېرىش، بولۇپمۇ ھەممە نەرسىنى سىياسى جەھەتكە تاقاپ، پىرىنسىپقا كۆتۈرۈپ ئەيىپلەۋېرىش، يامان كۆز بىلەن قاراش توغرا ئەمەس. شۇ ئەسەردىكى نۇقسان سىياسي جەھەتتىكى خاتالىق بولغان تەقدىردىمۇ، ئاپتورغا "بىر كالتەك بىلەن ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش" ئۇسۇلى بىلەن ئەمەس، تەنقىتلەش، ياردەم بېرىش، قۇتقۇزۇۋېلىش، ئىتتىپاقلىشىش، ئىلھاملاندۇرۇش ئۇسۇلى بىلەن مۇئامىلە قىلىش كېرەك. خۇددى گوگول: "پىكىرلەر ھەرگىز بانا-سەۋەپسىزلا ئوتتۇرىغا چىقىۋەرمەيدۇ. ھەقىقەتنىڭ نۇرى-ئۇچقۇنلىرى ھەرقانداق يەردە جۇلالىنىپ چاقناۋېرىدۇ. باشقىلارنىڭ كۆڭۈلكىلىك يەرلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىش ئىرادىسىگە كەلگەن كىشى باشقىلارنىڭمۇ ئۆزىنىڭ ئاجىزلىقلىرى ۋە كۈلكىلىك يەرلىرىنى كۆرسىتىپ بەرگەن پىكىرلىرىنى ئاقىلانىلىق بىلەن قوبۇل قىلىشى لازىم" دېگىنىدەك، ئەسىرى تەنقىتكە ئۇچرىغان ئاپتورمۇ تەنقىتنى سەمىمى قوبۇل قىلىپ، ئۈمىتسىزلىنىپ، روھسىزلىنىپ كەتمەسلىكى، مەلۇم مۇددەت سوغۇق مۇئامىلىگە ئۇچرىغان، ھەتتا يېتىم ھالەتكە چۈشۈپ قالغان تەقدىردىمۇ، ھەممىدىن ۋازكېچىش پوزىتسىيىسىدە بولماي،

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

5

يولداش ماۋ زېدۇڭ: "ئەدەبىي تەنقىت مۇرەككەپ مەسىلە، كۆپ-رەك مەخسۇس تەتقىق قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ." دېگەن ئىدى. ئەلۋەتتە، ئەدەبىي تەنقىت بىر پەن ئىكەن، ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بولىدۇ. بۇ قانۇنىيەتلەرنى ھە دېگەندىلا ئىگەللەپ كەتكىلى بولمايدۇ. ئەدەبىي تەنقىتتە زادى نېمىنى ئۆلچەم قىلىش كېرەك؟ قانداق قىلغاندا ئەدەبىي 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.

ئەدەبىي تەنقىتنىڭ نېمىنى ئاساس قىلىشى ھەققىدە ئوخشاشمىغان قاراشلار مەۋجۇت. بەزىلەر، ئىستېتىكا 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 ئەدەبىيات-سەنئەت ئۆز ئالدىغا بىر پەن، شۇڭا ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىگە سىياسىنى ئارىلاشتۇرماي، ئۆز نەزەرىيىسى، ئۆز قانۇنىيىتى، ئۆز ئالاھىدىلىكى بويىچە باھا بېرىش كېرەك، دەپ

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

ھازىر ئەدەبىيات-سەنئەت سېپىدە ھەممە گۈللەر تەكشى ئېچىلىدىغان دەۋر يېتىپ كەلدى. ۋەزىيەت ۋە خەلق بىزنىڭ ئەدەبە-

يات ـ سەنئەتـنىڭ قانۇنىيـەتلىرىـگە ئەھمىـيەت بېرىـپ ئەسەرلەرنىڭ سۈپىتىنى ئۆستۈرۈشىمىزگە تەقەززا. مۇشۇنـداق ئەھـۋالدا، ئەدەبىي تەنقىتـنى قانات يايـدۇرۇش بىزنىڭ تېخـىمۇ كۆپ، تېخـىمۇ ياخشى ئەسەرلەرنى يارىتىشىمىزدا بەكمۇ زۆرۈر. ئەدەبىي تەنقىت — ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ باغۋىنى، دوختۇرى. مۇشۇ باغۋەن، مۇشۇ دوختۇرسىز ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ گۈللىنىشى، مول مېۋە بېرىـشى مۇمـكىن ئەمەس.

1982 ـ يىل ماي، ئۈرۈمچى.

دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغان بىرقانچە مەسىلە

ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ژانىرلىرىنىڭ كۆپلۈكى، مەزمۇنىنىڭ بايلىقى، ئەسەرلىرىنىڭ موللۇغى بىلەن ئۇزۇن ئەسىرلەردىن بۇيان جاھان ئەدەبىياتى تارىخىدا ئۆزىگە مۇناسىپ يۇقۇرى ئورۇنغا ئىگە بولۇپ كەلدى. ئۇ ئۆز بېشىدىن بارلىققا كېلىش، شەكىللىنىش، گۈللىنىش باسقۇچلىرىنى كۆچۈرۈپ، بۈگۈنكى 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 مەرتىۋەتنىڭ، ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ ۋەھشى جاللاتلىرى يوقىتىلغاندىن بۇيان ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى قېزىش، توپلاش، رەتلەش، نەشر قىلىش بويىچە ئاجايىپ مول نەتىجە ياردىتىلدى. 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

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 يۈرىكىنى زەمزەمدەك ياشنىتىدىغان خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدۇر. ئۇلار مەزمۇنىنىڭ موللۇغى، تۈرىنىڭ خىلمۇ-خىللىغى، ۋەقەلىرىنىڭ قىزىقارلىغى، سۆزلىرىنىڭ شېرىنلىكى 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 ماتېرىيال." چۈنكى ئۇ تۇرمۇش چىنلىغىنى، كىشىلەرنىڭ خاھىشلىرىنى، ئارزۇ-ئىستەكلىرىنى بەدىئى چىنلىق ھالىتىدە تەسۋىرلەيدۇ. شۇنداقلا، ماركس ئېيتقاندەك: "خەلق ئېغىز ئىجادىيىتى ئەينى تارىخى ھۆججەت بولمىغان بىلەن، خەلقلەر تارىخىنى پوئېتىك جەھەتتىن ئەكس ئەتتۈرىدۇ." لېكىن بىزدە ھازىر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى رەتلەشتە، ئۇنىڭ ئاشۇنداق "تارىخى ماتېرىيال"، "مۇھىم قۇراللىق" خاراكتېرىغا دىققەت قىلماستىن خالىغانچە ياساپ قويىدىغان

غان، ئۆزگەرتىۋېتىدىغان، بەزى بۆلەكلىرىنى ئۆز بېشىمچىلىق بىلەن چىقىرىۋېتىپ، بەزى بۆلەكلەرنى قوشۇپ قويىدىغان ئەھۋال كۆرۈلدى. بەزى يولداشلار ئۆزى رەتلەۋاتقان چۆچەك، قوشاق، ناخشىنىڭ قاچان، قەيەردە پەيدا بولغانلىقىنى سۈرۈشتە قىلمايلا، ياكى ئۇنى بىلىپ تۇرسىمۇ پەقەت ئېتىۋارغا ئالمايلا كۆڭلىگە ياقمىغان جايلارنى ئېلىۋېتىپ، ئۆزى خالىغان نەرسىلەرنى كىرگۈزۈپ قويىدۇ. بەزىلەر ئۆزى يېگىدىن 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 ئۈزۈۋېلىپ قوراشتۇرۇپ يېڭى بىر ئەسەر پەيدا قىلىدۇ. ئەمەتنىڭ دوپپىسىنى سەمەتكە، سەمەتنىڭ چاپىنىنى مەمەتكە كىي-دۈرۈپ قويىدۇ. بۇ تولىمۇ بولمىغۇر قىلىق. خەلققە، خەلقنىڭ ئەقلى ئەمگىكىگە، تارىخقا ھۆرمەت قىلمىغانلىق. گوركى ئېيتقاندەك: "خەلقنىڭ ئېغىز ئەدەبىياتىنى بىلمەي تۇرۇپ، ئەمگەكچى خەلقنىڭ تارىخىنى بىلىش مۇمكىن ئەمەس." ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ مۇھىم بىر تۈرى بولغان خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭمۇ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بار. شۇڭا خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنى رەتلەشتە شۇ قانۇنىيەتلەرگە، تارىخقا ھۆرمەت قىلىش، ئۇنى خالىغانچە بۇزماسلىق، بۇرمىلىما-لىق، 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 چىنلىقىغا نىسبەتەن گۇمان تۇغدۇرسا، يەنە بىر تەرەپتىن شۇ ئەسەرنىڭ قىممىتىنى

يوقتىدۇ، شۇ ئەسەرلەرنىڭ تىلىنى، مەزمۇنىنى ئىپادىلەشتىكى ماھارىتىنى ئۆگىنىشكە تەسىر كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن:

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

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

ئۆمرۈم ئۆتتى جاڭگالدا،
بىر كۆرمەدىم بويۇڭنى.
مېنى قويۇپ ئارماندا
قىلىۋاپسەن تويۇڭنى.

بۇ بىر كۇپلېت لوپنۇر خەلق قوشىغى. ئەگەر بۇنىڭدىكى "بويۇڭنى"، "تويۇڭنى" دېگەن سۆزلەر بويۇڭنى"، "تويۇڭنى" قىلىپ ئۆزگەرتىۋېتىلسە، ئۇنىڭ يەرلىك ئالاھىدىلىكى تۈگەيدۇ، دەۋر ئالاھىدىلىكى تۈگەيدۇ.

چۆچەك، قوشاق، مەسەل، تەمسىللەر بۇنىدىن 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، دېگەنلىك ئەمەس. ئۇلارغا گراماتىكا، ئىستىلىستىكا جەھەتلەردىن ئىشلەش زۆرۈر.

لېكىن بۇنداق ئىشلەش ئىلمىلىكتىن خالى قوپاللىق بىلەن بۇزۇش بولماسلىقى كېرەك. باشقا ئىجادىي ئەسەرلەرگە ئوخشاش، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىمۇ تىل مۇھىم ئامىل. تىل بۇزۇلسا شۇ ئەسەرنىڭ تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈشى بۇزۇلۇش بىلەن تەڭ، شۇ ئەسەرنىڭ مەزمۇنى، بەدىئىلىكى، خاسلىقىمۇ بۇزۇلىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەسەرلىرىدىكى سۆزلەر ئۇزۇن ئەسىرلەردىن بۇيان ئېغىزدىن-ئېغىزغا كۆچۈپ يۈرۈش داۋامىدا پىشقان سۆزلەر. بۇلار بۈگۈنكى كۈندە خەلقىنىڭ گۈزەل، راۋان، جانلىق، ئوبرازلىق سۆزنى ئۆگىنىشتە مۇھىم ئامىل. گوركى: "ياش يازغۇچىلار ھەممە-شەم خەلق ئەدەبىياتىغا مۇراجىئەت قىلىپ تۇرۇشى كېرەك. چۈنكى، خەلق ئەدەبىياتى ئۇلارنى تىل مەسىلىسىدە ئومۇملىقىقا ۋە يىغىنچاق-لىققا ئۆگىتىدۇ. ئەڭ ئۇلۇغ دانالىق سۆزنىڭ ئاددى ۋە ئىخچاملىقىدا. ماقاللار بىلەن قوشاقلار قىسقا بولىدۇ، ئەمما ئۇلاردا پۈتۈن-پۈتۈن كىتاپلار مەزمۇنىغا تەڭ كېلىدىغان پىكىر ۋە ھېسسىياتلار ئورۇن ئالغان بولىدۇ." دېگەن ئىدى. دېمەك، خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىن ئادەت-تىكى كىتاپ-ژورناللاردىن تېپىلمايدىغان نەرسىلەرنى ئۆگىنىۋالغىلى بولىدۇ.

ئۈچىنچى مەسىلە، يېڭى زاماننىڭ قوشاقلىرى، لەتىپىلىرىنى توپ-لىشىمىز، رەتلىشىمىز يېتەرلىك بولمىدى. بىزدە نەسىرىدىن ئەپەندى، سەلەي چاققان، موللازەيدىن قاتارلىق تارىخىي لەتىپىچە-لەردىن باشقا، ئىسكەندەر ھەققۇلى، شىرىن دورغا، ھىسام قاتارلىق يېڭى لەتىپىچىلەر، چاقچاقچىلارمۇ ئاز ئەمەس. بۇلارنىڭ لەتىپە-چاقچاقلىرىنى رەتلەش تازا قانات يېيىپ كەتمىدى. "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" يوقىتىلغاندىن بۇيان، بولۇپمۇ پارتىيىنىڭ 3-ئومۇمى يىغىنى-

دىن كېيىن خەلقنىڭ روھىي قىياپىتىدە، ماددىي-مەنىۋى تۇرمۇشىدا 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 ئارىسىدا ئاھاڭغا سېلىنىپ، ناخشا قىلىپ ئېيتىلماقتا. ئەمما، مۇنداق قوشاقلارنى توپلاش، رەتلەشكە ئېتىۋارسىز قارالدى.

بىزگە مەلۇمكى، خەلق قوشاقلىرىنىڭ مۇھىم بىر ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ھازىرجاۋاپلىقى. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، يېڭى خەلق قوشاقلىرىنى توپلاش ۋە رەتلەش، ئۆگىنىش، تەتقىق قىلىش — ئەدەبىيات-سەنئەتنى خەلق ئۈچۈن، سوتسىيالىزم ئۈچۈن ئۈنۈملۈك خىزمەت قىلدۇرۇشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. خۇددى ماركس كۆرسەتكەندەك: "جەمئىيەتنىڭ سىياسىي ئەھۋالدىن قارىغاندا، قوشاقلار ئەمگەكچى خەلقنىڭ كۈرەش جەريانىدىكى جەڭگىۋارلىقىنى كۆرسىتىدىغان بىر ئىنقىلاۋىي سىگنال". مەيلى ئەدەبىيات-سەنئەت خادىمى بولسۇن، مەيلى سىياسىي خادىم بولسۇن، ئۇ خەلقنىڭ جەڭگىۋارلى-

غىنى كۆرسىتىدىغان بۇ "ئىنقىلاۋىي سىگنال"نى بىلمىسە، چۈشەنمىسە، ئۆزىنى ئۇنىڭدىن چەتكە تارتسا، جەمىيەتنىڭ، خەلقنىڭ ئەھۋالىنى قانداقمۇ بىلەلەيدۇ؟ ئېنگېلس مۇنداق دەيدۇ: "قوشاقلار پرولېتارىيات سىنىپىنىڭ ئىنقىلاۋىي ئېڭىنى ۋە سەزگۈرلۈكىنى ئويغىتىدىغان،... كۈرەش روھىنى ئۈستۈرىدىغان ئاساسىي قورال". بىز يېڭى دەۋردە مەيدانغا كەلگەن قوشاقلارنى — ئەمگەكچان، باتۇر خەلقىمىزنىڭ تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇشتىكى ئىنقىلاۋىي روھىنى ئۈستۈرىدىغان "ئاساسىي قورال"نى نەزەردىن چەتتە قالدۇرساق بولمايدۇ.

يۇقۇرقىلاردىن باشقا، قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ، چەتئەللەرنىڭ چۆچەك، مەسەللىرىنى، ئايرىم ئاپتورلار يازغان ئىجادىي نەزمىلەرنىمۇ ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىغا ئارىلاشتۇرۇۋېتىدىغان ئەھۋاللارمۇ بار. بۇنىڭدىكى ئاساسىي سەۋەبلەر، مېنىڭچە، بىلمەسلىك، نادانلىق، ئۇقۇشماسلىق. ئەمما، يەنە بىر سەۋەبمۇ بار، بۇ ئايرىم كىشىلەردىكى شەخسىيەتچىلىك. بۇنىڭ ئاقىۋىتىدە بەزى كۈلكىلىك ئەھۋالمۇ يۈز بەردى. بۇنداق خاھىشنى جەزمەن تۈگىتىش كېرەك.

شۇنىمۇ تەكىتلەپ قويۇش زۆرۈركى، ھازىر گېزىت-ژۇرناللاردا ئېلان قىلىنىۋاتقان چۆچەك، قوشاق، مەسەللەرنىڭ ئېيتىپ بەرگۈچىلىرىنىڭ 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 ئىكەنلىكىگە 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

ئىشقىمۇ سەل قارىماسلىق كېرەك.

دېمەك، يازما ئەدەبىيات بىرقەدەر تەرەققىي قىلغان بۈگۈنكى 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.

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، خۇدابەردى ئابدۇللانىڭ بىر قىسىم ئوبزورلىرى بىرقەدەر يۇقۇرى سەۋىيىگە، ئىلمىلىككە ئىگە بولۇپ، ئەدەبىياتىمىزدىكى نەتىجىلەر ۋە ساقلىنىۋاتقان بەزى مەسىلىلەرنى دەل ۋاقتىدا، دەل جايىدا، كونكرېت 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 ئومۇملىقىنى زىيادە تەكىتلەش، خاسلىققا سەل قاراش، ئەسەردىكى ۋەقەلەرنىڭ "چوڭ، غەيرى" بولۇشىنى تەرغىپ قىلىش، پېرسوناژلارنى ھە دېگەندىلا "ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇنۇشى ئىچىدە يېزىش"نى چەكتىن ئاشۇرۇپ مۇھىم ئورۇنغا كۆتۈرۈۋېتىش قاتارلىق جەھەتلەردە ئىپادىلەندى. مېنىڭچە،

بۇ مەسىلىلەر ئۈستىدە مۇھاكىمە ئېلىپ بېرىش ئوبزورچىلىقىمىزنىڭ ساغلام گۈللىنىشىگە پايدىلىق.

ئۇلۇغ پرولېتارىيات يازغۇچىسى گوركى: "بەدىئىي ئەسەرلەر رىياللىقنى بايان قىلىش بىلەن ئەمەس، بەلكى ئوبراز ۋە مەنزىرە تەسۋىرى ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرىدۇ" دېگەن ئىدى. ئېسىل ئەدەبىي ئەسەرلەر تۇرمۇشنىڭ قىياپىتىنى كونكرېت 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 پەقەت تىپلا بىرقەدەر تولۇق چىقالايدۇ مېنىڭ قارىشىمچە، تىپ ھەققىدە بىر-قەدەر ئومۇملاشقان پىكىر شۇكى، تىپ مەلۇم خىلدىكى ئادەملەرنىڭ بەزى ئورتاقلىقىنى 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 بىرلىكى. ھېكايىچىلىقىمىزدا ئادەم قايىل بولغۇدەك تىپلارنىڭ كۆپلەپ يارىتىلماسلىقىدىكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى شۇكى، بىز ئۇزۇن يىللاردىن بۇيان، تىپلارنىڭ ئومۇملىقىنى 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 تەكىتلەپ، بىرىنى نەزەردىن چەتتە قالدۇرۇشقا بولمايدۇ. چۈنكى ھەرقانچە ئومۇمىي بولغان بىلەنمۇ، روشەن، جانلىق ۋە گەۋدىلىك

خاسلىق بولمىسا، تىپ بولالمايدۇ. خۇدى لېنىن ئېيتقاندەك: "ئايرىملىق چوقۇم ئومۇملىققا باغلانغان ھالدا مەۋجۇت بولۇپ تۇرى- دۇ، 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. دېمەك، خاسلىق — تىپ بولۇشنىڭ تۈپ شەرتى. تىپ تۇرمۇشتىكى يەككە ئادەمنىڭ خاسلىقى 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 بوۋاي ئېيتقاندەك: 'بىر مۇشۇ' ". شۇنىڭ ئۈچۈن يازغۇچى روشەن، جانلىق ۋە گەۋدىلىك خاسلىقنى تەسۋىرلەش ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، پېرسوناژلارنىڭ ئالاھىدە خاسلىقىنى جانلىق سۈرەتلىشى، ئۆزى ياراتقان پېرسوناژلارنى تۇرمۇشنىڭ موللىقى، تۇرمۇشقا خاس بولغان خۇسۇسىيەت ۋە جانلىقلىقىنى 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 كونكرېت "بىر مۇشۇ" بولۇپ چىقالايدۇ.

بەزى ھېكايىلەرنىڭ تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشتىكى بىر

يېتەرسىزلىكى شۇكى، ئۇنىڭدا تۇرمۇشتىكى ھەقىقىي "ئۇششاق-چۈششەك"لەرگە سەل قارىلىپ، ھەم 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 ئوخشىماي-ۋاتىدۇ. بەزى ھىكايىلەرنىڭ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكى يوق، ئۇنىڭدا قۇرۇق، مەززىسىز ھەركەت تەسۋىرى كۆپ، پېرسوناژلار-نىڭ روھىي پائالىيەت تەسۋىرلىرىنىڭ ئورنىنى تۇتىرۇقسىز 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 ھەقىقىي دىتاللارنى تاللاشتا.

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

لەرنىڭ كۆز ئالدىدا تۇرمۇشنىڭ كىشى زوقلانغۇدەك، تەلپۈنگىدەك، ئىلھاملانغىدەك سۈرىتىنى سىزىپ چىقىشتۇر. ئەگەر يازغۇچى-شائىر تۇرمۇشنىڭ ئۆز ئەينىنى سىزىپ قويسا، ئۇنىڭ ھېچقانداق ئەھمىيىتى بولمايدۇ. چۈنكى، خۇددى يولداش ماۋ زېدۇڭ كۆرسەتكەندەك: "ئەدىبىي ئەسەرلەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش ئادەتتىكى ئەمەلىي 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 دېگىلى بولمىسا كېرەك. تۇرمۇشتا ھەممە نەرسە بولىدۇ، ئۇنىڭدا يۇزەكى، 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، مېنىڭچە ھەممە ئەسەردە ئۆتكۈر زىددىيەت-توقۇنۇش بولۇشنى تەلەپ قىلىغىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بىرىنچىدىن، ھەر بىر يازغۇچىنىڭ ھەر بىر ئەسەردە ھەل قىلماقچى بولغان مەسىلىسى، يەتمەكچى بولغان مۇددىئاسى، قوللانغان ئۇسلۇبى ئوخشاش بولمايدۇ. يەنى ئەسەرنىڭ كونكرېت ئەھۋالى (ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن تېمىك مۇھىت ۋە تىپىك پېرسوناژ) بىلەن ھساپلاشمايمۇ 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

قالمايدۇ. شۇڭا، ھەرقانداق شارائىت، ھەرقانداق ئەھۋال ئاستىدىمۇ زىددىيەتنى ئوخشاشلا ئۆتكۈر قىلىپ يازىمەن دېگىلى بولمايدۇ. مەسىلەن، يېزىدا بىر دېخان مول ھوسۇل ئالدى، ئۇ كۆپلىگەن ئار- تۇق ئاشلىقىنى دۆلەتكە سېتىپ بەردى، ئۇ تۇرمۇشتىمۇ، ئىدىيە جەھەتتىمۇ ھېچقانداق توسقۇنلۇققا ئۇچرىمىدى ھەم ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇنۇشلىرىنىمۇ باشتىن كەچۈرمىدى. مانا مۇشۇنداق بىر ۋەقەنى ھېكايە قىلىپ يېزىشتا، ئاشۇ دېخاننى قانداق ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇنۇشى ئىچىگە قويۇش كېرەك؟ مېنىڭچە، ئۇنىڭ تەبىئەت كەل- تۈرگەن مۇشكۈللۈككە قارشى كۈرىشىنى، بۇ كۈرەشتىكى قەيسەرلىكىنى، ئامال-چارىلىرىنى يېزىش كېرەك. ئۇنى ئۆتكۈر زىددىيەت توقۇ- نۇشى ئىچىدە يازىمەن دەپ، بىر قاتار ئۆتكۈر زىددىيەتلىك تۇرمۇش دېتاللىرىنى، ئىدىيىۋى كۈرەش جەريانىنى ئويدۇرۇپ چىقىرىش ھاجەتسىز. ئەگەر شۇنداق قىلساق، بىزنىڭ يازغان نەرسىمىز تۇر- مۇش چىنلىقىغا ئۇيغۇن كەلمەيدىغان خىيالىي، غەيرى، ساختا بىر نەرسە بولۇپ قالىدۇ.

ئومۇمەن قىلىپ ئېيتقاندا، ئوبزورچى ئەدەبىيات-سەنئەت توغرى- سىدا توغرا، ئىلمىي ۋە ئەمەلىي چۈشەنچىگە ئىگە بولۇشى لازىم. ھەرقانداق بىر تەرەپلىمە كۆزقاراش ئۇنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەتكە تۈرتكە بولۇش مۇددىئاسىنى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئورۇنلىشىغا زىيان سالىدۇ.

1983-يىل نويابىر، ئۈرۈمچى.

ئەپچىل قۇرۇلما، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن

ئۇيغۇر پروزىسى گۈلزارلىقىدا رەڭمۇ-رەڭ گۈللەر ئېچىلماقتا. بۇنىڭ مۇھىم بىر دەلىلى شۇكى، يېقىندىن بۇيان گېزىت-ژۇرناللار-دا ناھايىتى قىسقا يېزىلغان ھېكايىلەر كۆپەيدى. بۇ ھېكايىلەرنىڭ بەزىلىرى ئوتتۇز-قىرىق جۈملە، بەزىلىرى ئەللىك-ئاتمىش جۈملە بىلەنلا تامام بولىدۇ. ئەمما، ئۇلاردا ئىپادىلەنگەن مەزمۇن خېلىلا چوڭقۇر.

مەن بۇ يەردە ئىككى پارچە قىسقا ھېكايە ئۈستىدە كۆزقارىشىمە-نى ئوتتۇرىغا قويماقچىمەن.

پارىخورلۇق ۋە ئارقا ئىشىكتىن مېڭىش بىزدە "تۆت كىشىلىك گورۇھ" دەۋرىدە بازار تېپىپ قالغان ناچار خاھىش ئىدى. "تۆت كىشىلىك گورۇھ" ئاغدۇرۇلۇپ، پارتىيىنىڭ ئىدىيىۋى لۇشيەنى توغرىلانغان، پارتىيىنىڭ ئېسىل ئەنئەنە ۋە ئېسىل ئىس-تىلى ئەسلىگە كەلتۈرۈلگەن، سىياسىي-ئىدىيىۋى خىزمەت كۈچەيتىلى-لىپ، كادىرلار قوشۇنىنىڭ ئىنقىلاۋىلىشىشى تەكىتلەنگەندىن بۇيان بۇنداق ناچار خاھىشلارغا چەك قويۇلدى ۋە ئۇ تۈزىتىلدى. بىراق، ئۇنداق خاھىش تەلتۆكۈس تۈگەپ كەتمىدى. ئۇ ئايرىم ئورۇنلاردا، ئايرىم شەخسلەردە ھېلىھەم خېلى ئېغىر دەرىجىدە

ساقلانماقتا. ئەمما، بىزنىڭ ئاشۇ خىل ناچار خاھىشنى يوقىتىۋىتۋالغان يولداشلىرىمىز بۇ خاھىشنىڭ زىيىنىنى، خەتىرىنى، ئاقىۋىتىنى بارغانچە تونۇپ يەتمەكتە، ئۇنى تۈزەتمەكتە. بۇ ئەلۋەتتە خېلىلا زور بىر ئىجتىمائىي مەسىلە ئىدى. مۇشۇنىداق بىر زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى يولداش سىدىق ئايۇپ يىغىنچاقلاپ، ئۇنى تۇرمۇش ئاساسىدا بەدىئى چىنلىق دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، «نىمجان بېلىق» دېگەن ھېكايىسىدە (بۇ ھېكايە «شىنجاڭ گېزىتى»نىڭ 1983-يىل 25-سېنتەبىردىكى سانىغا بېسىلغان) قىسقا ۋە ھەممە كىشىگە تونۇشلۇق بولغان بىر بەدىئى دېتال ئارقىلىقلا يورۇتۇپ بەرگەن. مانا: خىمىيىۋى ئوغۇت تەقسىملەش ئىشخانىسىدا ئىشلەيدىغان "مەن" ئۆزىنىڭ خىزمەتتىكى ئوڭايلىق شارائىتىدىن پايدىلىنىپ مەلۇم بىرەيلەنگە ئارقا ئىشىك قىلىپ خىمىيىۋى 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 موزايىۋېشى، كەلگىنى يوتامدەك بېلىق" دەپ ماختىنىدۇ. ئۇنىڭ چېلىگىدە "يوغان بىر بېلىق نىمجان ھالەتتە تىپىرلايتتى." ھىلىقى كىشى قارمىقىغا يەنە يەم ئۆتكۈزۈۋاتاتتى. ئۇنىڭ "تېخىمۇ يوغان بېلىق تۇتۇش تاماسىدا ئىكەنلىكىدە 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 مەنپەئەتنى كۆزلەپ، يامان يول بىلەن مېڭىۋەرسە

يامان ئاقىۋەتكە قالـدۇرـغانلىـقىـنى تونۇپ يېـتـىـدۇ ـ دە، ئۆز ـ ىنىڭ خاتالىقىنى تەكـشـتۈرۈش ئۈچۈن ئىدارە باشـلىقىـنىڭ ئۆيـگە يول ئالىدۇ...

بۇ يەردە داغدۇغىلىق، كىشىنى ھەيران قالدۇرغۇدەك ۋەقە يوق. ئاپتور مۇشۇ ھىكايە ئۈچۈن زۆرۈر بىيەتسىز بولغان ئەھۋاللارنى ـــ "مەن" نىڭ زادى قانچىلىك ئادەم ئىكەنلىكىنى، بۇرۇن پارىخورلۇق قىلغان ـ قىلمىغانلىقىنى، ئۇ خىمىيۋى ئوغۇت ھەل قىلىپ بەرگەن ئادەمنىڭ زادى قانداق ئادەملىكىنى يېزىپ ئولتۇرمايدۇ. شۇنداقلا "مەن"نىڭ كاللىسىدا قانداق ئوي ـ خىياللارنىڭ، ئۆتـكۈر كۈرەشـنىڭ بولغان ـ بولمىغانلىقى، ئۇنىڭ قانداقتۇر بىرەر قەھرىمان شەخسىنىڭ پائالىيەت ـ لىرىنى ئەسـلىگەن ـ ئەسلىمىگەنلىكى ياكى داھىلارنىڭ مۇناسىۋەتلىك سۆزلىرىنى يادىغا ئالغان ـ ئالمـىغانلىـقىـنى يازمايـدۇ. بۇ ھـىكايىدە ئاساسلىق پېرسوناژنىڭ دەبدەبىلىك سۆزلىرىمۇ، ياكى باشقا بىراۋنىڭ جاراڭلىق خىتاپلىرىمۇ، كىشىنى زېرىكتۈرەرلىك ۋەز ـ نەسىھەتـلىرىمۇ يوق. ئەمما، "مەن" خاتالىقىنى تونۇيدۇ. ئۇنىڭ خاتالىقىنى تونۇشىغا سەۋەپ بولغان نەرسە ـــ "قىلدەك موزايىۋېشى"نى دەپ قارماققا ئىلىـ نىپ نىمجان ھالەتـتە جان تالىشـىۋاتـقان بېـلىق. بۇ نەرسە چىن بولغانـلىقى، ھەقـىقى تۇرمۇشـتىن كەلـگەنـلىـكى ئۈچۈن ئادەمنى ئىشەندۈرەلەيدۇ، قايىل قىلالايدۇ.

يولـداش تۇرسۇن روزىـنىڭ «ئادىل دىـىئاگـنوز» («ئۈرۈمـچى كەچلىك گېزىـتى»نىڭ 1984 ـ يىل 19 ـ يانـۋار سانـىغا بېـسىلـغان) ھىكايىسى جەمىيەتىمىزدىكى يەنە بىر زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى يورۇ ـ تۇپ بېرىدۇ.

يولداش خۇ ياۋباڭ جۇڭگو كوممۇنىستىك پارتىيىـسى مەركىزىي

كومىتېتىنىڭ مەملىكەتلىك 12 ـ قۇرۇلتىيىدا قىلىنغان دوكلادىدا: "ئاز سانلىقى 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 مەيداندا تۇرۇپ ئېچىپ تاشلاشقا، ئۇنى تەنقىت قىلىشقا، ئۇنى تۈزىتىشنىڭ ئامال ـ چارىلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىشكە رىغبەتلەندۈرگەن ئىدى. يولداش تۇرسۇن رۇزى «ئادىل دېئاگنوز» ھېكايىسىدە ئەنە شۇ تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن بىرقەدەر مۇۋەپپەقىيەتلىك چىققان. مانا قاراڭ: مەلۇم بىر ۋالىنىڭ "سۆز قىلغۇدەك مادارى قالمايدۇ. كۆزلىرى چەكچىيىپ، 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 دېمەي، تەسەللى سۆزلىرىنىلا قىلىدۇ. سورىغۇچىلارغا "ھېچ ۋەقەسى يوق" دەپ كۈلۈپ 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 مەكتەپـ

لەرنىڭ بىرىگە تەقسىم قىلىپ قويۇشنى ماتارىپ ئىدارىسىنىڭ باشلىقىغا ئۆتۈنۈش ئەمەس، ۋەزىپە ئورنىدا تاپشۇرغان ئىدى، ئەمما، ئۇنىڭ بۇ تاپىلاشلىرى كارغا كەلمىدى.“ ”ئۇنىڭ بىر ھەپتە بۇرۇن قۇدىسىنىڭ قىزىنى ئىشقا ئورۇنلاشتۇرۇش ئۈچۈن تەستىق سىلىپ بەرگەن بۇيرۇغى رەت قىلىنىدى.“ ”خەقلەر ئۇنىڭ چوڭ قىزىنى ئۇ ئېلىپ بەرگەن ئۆيدىن كۆچۈگىلار“ دىدى. مانا شۇنداق ئەھۋالدا ئۇ ئاغرىماي ساق تۇرالىسۇنمۇ؟

يۇقۇرقىدەك زور ئىجتىمائىي مەسىلىنى ئۆزىنىڭ قىسقا سەھىپىسىدە بىرقەدەر چوڭقۇر، توغرا يورۇتۇپ بېرىش بۇ ئىككى پارچە ھىكايىنىڭ 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»نىكى مەن دەريا بويىغا بېرىپ، ئۆزى خىمىيۋى ئوغۇت ھەل قىلىپ بەرگەن ئادەم پارا ئۈچۈن تەييارلىغان قوينى ئالماي باشلىقنىڭ ئۆيىگە خاتالىقىنى تەكشۈرۈشكە يول ئالارمىدى؟ «ئادىل دىئاگنوز»دىكى ۋالى بىرقانچە يىللارنىڭ ئالدىدا ئاشۇ كېپىنى ئاڭلىمىغان، بۇيرۇغىنى رەت قىلغان، ئۆزىگە دولىسىنى چىقارغان ئادەملەرنى چاپىناپ-چاپىناپ پۇركۇۋەتمەسمىدى؟ دەۋر ئۆزگەردى، شۇڭا ئۇمۇ بىرئاز ئۆزگەردى. دەرتنى ئىچىگە يۇتماي مۇمكىن بولمىدى. دوختۇرغا بېرىشقا مەجبۇر بولدى، ئۇنىڭ كېسلى ئەلۋەتتە تۈزىلىدۇ، تۈزەلمەيمۇ مۇمكىن ئەمەس.

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

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

ھېكايىلەرنى قىسقا يېزىش (يالغۇز ھېكايىلەرنىلا ئەمەس، ئەدەبىياتنىڭ باشقا ژانىرلىرىدا يېزىلغان ئەسەرلەرنىمۇ قىسقا يېزىش) — خەلقنىڭ تەلىۋى، دەۋرنىڭ تەلىۋى، شۇنداقلا ئەدەبىيات-سەنئەت-نىڭمۇ تەلىۋى. ھازىر بىزنىڭ خەلقىمىز تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇش بىلەن 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 ھۇرۇن خوتۇننىڭ

پايتىمىسدەكى ئۇزارتىۋېتىشنى تەنقىتلەپ، قىسقا يېزىش، ساز يېزىشنى تەكىتلىگەن ئىدى. ھىكايە ئىجادىيىتىنىڭ مەشھۇر ئۇستىسى چېخوۋ: ”يېزىقچىلىق سەنئىتى — 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»، «چېقتى»، «كرېست» قاتارلىقلار بىلەن ئۈلگە بولغان. بىراق، يېقىنقى 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-خاراكتېرىنى، ئۇ ياشاۋاتقان تىپىك مۇھىتنى چوڭقۇر ئۈگەنمىگەن. ھاياتتىكى ئۇششاق، ئاددى ۋەقەلەردىن پايدىلىنىپ، تۇرمۇشنى ئىخچام ۋە ئەپچىل بەدىئى شەكىللەر بىلەن يورۇتۇشنى ئىگەللىمىگەن. ئۆز خاھىشىنى ساغلام ھىسسىيات، روشەن خاراكتېرغا ئىگە ئوبرازلار ئارقىلىق ئىنىق گەۋدىلەندۈرۈشنى بىلمىگەن. ئۆز ئەسىرىدىكى ۋەقەنىڭ تۈگۈنى، كولمىناتسىيە نۇقتىسى، يېشىمىنى چىڭ تۇتماي، شۇ ئەسەر ئۈچۈن ئۇششۇقچە بولغان ۋەقە-ھادىسىلەر، قىزىسقارلىق

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

يولداش سىدىق ئايۇپ، تۇرسۇن روزى ئۆزلىرىنىڭ يۇقۇرىدا تىلغا ئېلىنغان ئىككى پارچە قىسقا ھېكايىسى ئارقىلىق بىزگە يەنە بىر قېتىم قىسقا ئەسەرلەردىمۇ زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى يورۇتۇشنىڭ تامامەن مۇمكىنلىكىنى ئىسپاتلاپ بەردى. خەلق، دەۋر قىسقا ئەسەرلەرگە مۇھتاج. شۇڭا بىز بارلىق ئەدىبلەرنىڭ بۇ جەھەتتە تىرىشچانلىق كۆرسىتىشكە تىلەكداش.

1984-يىل يانۋار، ئۈرۈمچى.

سوتسيالىستىك يېڭى كىشىلەرگە ئوقۇلغان مەدھىيە

يولداش دېڭ شياۋپىڭ سوتسىيالىستىك يېڭى ئادەملەرنى تەربىيىلەش مەسىلىسىنى تەكىتلەپ:"تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇش قۇرۇلۇشىدىكى ئىلغار ئىلغار ئۈلگىلىك ياراتقۇچىلارنىڭ ئوبرازىنى يارىتىش، ئۇلارنىڭ ئىنقىلاۋىي غايە ۋە ئىلمىي پوزىتسىيىگە، ئالىيجاناپ خىسلەتكە ۋە ئىجات قىلىش ئىقتىدارىغا ئىگە، كەڭ نەزەر دائىرىسىگە ۋە ئەمەلىيەتچىل روھقا ئىگە يېپ-يېڭى قىياپىتىنى ئىپادىلەش كېرەك. بۇ يېڭى كىشىلەرنىڭ ئوبرازى ئارقىلىق كەڭ ئامما-نىڭ سوتسىيالىستىك ئاكتىپلىقىنى قوزغاش، ئۇلارنىڭ تۆتنى زامانىۋىلاشتۇرۇش قۇرۇلۇشىدىن ئىبارەت تارىخىي خاراكتېرلىق ئىجادىي پائالىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشىغا تۈرتكە بولۇش كېرەك" دەپ كۆرسەتكەن ئىدى. يولداش ئەخەت تۇردى، سەمەت دۇگايلىنىڭ «شىنجاڭ گېزىتى»نىڭ 1984-يىل 8-، 15-يانۋار سانلىرىغا بېسىلغان ھىكايىلىرى «نېسى قالغان پۇل» ۋە «ئاق كۆكۈل»دىكى ناسىر، مايسەم ئەنە شۇنداق سوتسىيالىستىك يېڭى كىشىلەردۇر.

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

ئاسماندىن چۈشكەن ئەمەس. ئۇلارنىڭ پىشانىسىدە بەلگىسى يوق. ئۇلار بىزنىڭ ئارىمىزدا ياشايدۇ، قارىماققا 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، سىڭىش-تۇرساق، غەيرەت، ئەخلاق، پەزىلەت جەھەتلەردە ئۇلارنىڭ خۇددى يولداش ماۋ زېدۇڭ ئېيتقاندەك ئەخلاقلىق، پاك، ئالىجاناپ، خەلققە پايدىلىق ئادەم ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالايمىز.

ناسىر بىلەن مايسەمنىڭ قىلغان ئىشلىرىمۇ ئالاھىدە ئىشلار ئەمەس. ئەمما، ئۇلارنىڭ خىسلىتى ھەقىقەتەن ئادەمنى قايىل قىلىدۇ. پارتىيىنىڭ يېزا ئىگىلىك سىياسىتىنىڭ ئەمەلىلەشتۈرۈلۈشى، تۈرلۈك شەكىلدىكى مەسئۇلىيەت تۈزۈملىرىنىڭ يولغا قويۇلۇشى ۋە مۇستەھكەملىنىشىگە ئەگىشىپ، يېزىلارنىڭ قىياپىتىدە زور ئۆزگىرىشلەر بارلىققا كەلدى. دېخانلار بېيىش يولىغا ماڭدى، ئامراتچىلىقنىڭ ئورنىنى بىرقەدەر باياشاتچىلىق ئىگىلىدى. مانا شۇنداق شارائىتتا، كىشىلەر ئوتتۇرىسىدىكى، بۇ بىر كوللېكتىپ بىلەن ئۇ بىر كوللېكتىپ، كوللېكتىپ بىلەن شەخسلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت زادى قانداق بولىدى؟ 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 دېگەن ئەنئەنىنى بىر ياققا چۆرۈ-

ۋەتتىمۇ، يوق؟ "پۇلى باردىن تاغمۇ قورقىدۇ" دەپ، پۇلنى كۆرسلا رودىپايدەك يېپىشىۋالدىمۇ-يوق؟ ھەممە ئادەم "قوقاسىنىڭ ئوبددىنغا ئۆز كۆمچىكىنى كۆممىسەك كۆلىگە قالىسەن" دەپ ئولتۇردىمۇ-يوق؟ "قازاندا ياغ بولسا چۆمۈچكە ماي چىقىدۇ" دەپ، "دەريادا سۇ بولسا ئاندىن ئۆستەڭدە سۇ بولىدۇ"غانلىغىنى ئۇنۇتۇپ قالدىمۇ-يوق؟... بىز بۇ سوئاللارغا «نېسى قالغان پۇل» بىلەن «ئاق كۆڭۈل»دىن ياخشى جاۋاپ تاپالايمىز.

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

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

توشۇش، كۆزلۈك بۇغداي تېرىش، بۇغدايلارنى توپىلاشتا، ئالدى بىلەن ئۆزىنى، تۇققانلىرىنى، كەلگۈسى قېيناتا ـ قېينانىسىنى ئەمەس، باشقىلارنى رازى قىلىدۇ. ناسىر بىلەن مايسەمنىڭ ئويلىغىنى ئۆزىنىڭ راھەت ـ پاراغىتى ئەمەس، بەلكى ئومۇمنىڭ ئورتاق باي بولۇشى، ئومۇمنىڭ راھەت ـ پاراغىتى. ئۇلارنىڭ كاللىسىدا "مەن" ئەمەس، "ئومۇم" مەۋجۇت، "كوللېكتىپ" مەۋجۇت. ھەر بىر ئادەمنىڭ كاللىسىدا "ئومۇم" ۋە "كوللېكتىپ" بولغاندىلا ئاندىن كىشىلەردە بىر تۇتاش ئىرادە ۋە قۇدرەتلىك كۈچ، يىمىرىلمەس ئىتتىپاقلىق بولىدۇ، شۇ خىل ئىدىيە بولغاندىلا ھەر بىر ئادەمنى، كوللېكتىپنى قىزغىن سۆيەلەيدۇ، كوللېكتىپ 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 قەتئىي كۈرەش قىلالايدۇ.

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

بۇ ئىككى ھېكايىنىڭ يەنە بىر ئورتاق ئالاھىدىلىكى شۇكى،

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

بۇ ئىككى ھېكايىدىكى ئۈچىنچى بىر ئورتاق ئالاھىدىلىك، ھېكايە 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 قوللىنىلمىسا، ياخشى تاۋلانمىسا، ۋەقە ھەرقانچە قىزىقارلىق، ئەگرى-توقاي بولغىنى بىلەن ئۇ ئەسەرنىڭ قىممىتى، ئۈنۈمى ياخشى بولمايدۇ.

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

1984-يىل يانۋار.

جانلىق يارىتىلغان ئوبراز

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

يولداش نۇرروزى «قىساس» ھېكايىسىدا ئانىنىڭ ئوبرازىنى بىرقەدەر مۇكەممەل، يارقىن ياراتقان. ئانا ئوبرازى تەسىرلىك، كىشىنى ئېسەندۇرەرلىك چىققان. بىز ھېكايىنى ئوقۇغاندا كۆز ئالدىمىزدا ئاددى ۋە ئۇلۇغ بىر ئانىنىڭ ئوبرازى خۇددى مەرمەر ھەيكەلدەك گەۋدىلىنىدۇ.

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

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

بۇ ئىككى ھېكايىدىكى ئۈچىنچى بىر ئورتاق ئالاھىدىلىك، ھېكايە 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 قوللىنىلمىسا، ياخشى تاۋلانمىسا، ۋەقە ھەرقانچە قىزىقارلىق، ئەگرى-توقاي بولغىنى بىلەن ئۇ ئەسەرنىڭ قىممىتى، ئۈنۈمى ياخشى بولمايدۇ.

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

1984-يىل يانۋار.

جانلىق يارىتىلغان ئوبراز

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

يولداش نۇرروزى «قىساس» ھېكايىسىدا ئانىنىڭ ئوبرازىنى بىرقەدەر مۇكەممەل، يارقىن ياراتقان. ئانا ئوبرازى تەسىرلىك، كىشىنى ئىشەندۈرەرلىك چىققان. بىز ھېكايىنى ئوقۇغاندا كۆز ئالدىمىزدا ئاددىي ۋە ئۇلۇغ بىر ئانىنىڭ ئوبرازى خۇددى مەرمەر ھەيكەلدەك گەۋدىلىنىدۇ.

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

خان ئانا تۇمەنلىگەن، مىليونلىغان ئايالىلارغا ئوخشاش بىر ئاددى ئايال. ئۇ ئەرشى ئەلادىىن چۈشكەن پەرىشتە ئەمەس، ھەممىنى ئالدىن بىلەر ئەۋلىيامۇ ئەمەس، بەلكى "ھىممىتى چەكسىز تەبىئەت ئاندا-ساندا يۇلغۇن، چاكاندا ۋە ئاق تىكەن ئاتا قىلغان غىلاڭ سايىنىڭ چىكىسىگە غۇنچىدەك ياراشقان" بىر خىلۋەت يېزىدا چوڭ بولغان، "يوقسۇللارنىڭ بىر كۆزىدىن قان، بىر كۆزىدىن ياش ئېقىۋاتقان" شارائىتتا ياشاۋاتقان ئايال. ئۇنىڭدا ئادەمگە خاس مىجەز-خۇي، خۇسۇسىيەت، ھىسسىيات بار. ئۇنىڭ بىردىن-بىر كۈتىدىغىنى "تەڭلىك". شۇڭا ئۇ چاقادا "كەمبەغەللەرنىڭ ھۆكۈمىتى قۇرۇلىدىكەن" دىگەن گەپ تارقاپ، ئاچچىق تاغدا پارتىزانلار، گۈلدۈرلەشلەر پەيدا بولغاندا ئىچ-ئىچىدىن خوشال بولىدۇ. ئۇ شەھەردىن چىققان چېرىكلەرنىڭ "ئۇۋۇسى بۇزۇلغان ھەرىلەردەك قۇتراپ كەتكەن" لىگىگە، "لالما ئىتلار"نىڭ ھەممە يەردە تىمىسقىلاپ يۈرگەنلىگىگە ۋە "تاك-تاكچىلار"نىڭ ئەدەپ كەتكەنلىگىگە قارىماي، ئىككى ئوغلىنى ئاچچىق تاققا — پارتىزانلار قوشۇنىغا ئەۋەتىدۇ. مانا مۇشۇ يەردىن باشلانغان ۋەقە ئانىنىڭ "مولۇن"دىن ئۆچ ئېلىپ بولۇپ تاققا ماڭغانلىغى بىلەن ئاياقلىشىدۇ. ھىكايىدىكى بۇ جەريان — ئانىنىڭ بىر ئاددى يېزا ئايىلىدىن قىساسكار، قورقماس ئانىغا ئايلىنىش جەريانى ئۇنىڭ خاراكتىرىگە، مەنتىقىغە پۈتۈنلەي ئۇيغۇن كېلىدۇ. سارىخان ئاندا يېزا ئاياللىرىغا خاس (باشقا ئانىلارغا ئوخشاش) ئاددىلىق، كەڭ قوساقلىق، ئاق كۆڭۈللۈك، مېھرىۋانلىق بار. ئۇ، باللىرىنى ئانىلىق مېھرى بىلەن سۆيىدۇ، دائىم ئۇلارنىڭ غېمىدە بولىدۇ، خۇدادىن ئۇلارنىڭ ئامانلىغىنى تىلەيدۇ، ئوغلى دۈشمەن قولىغا چۈشۈپ قالغاندا، يۇرت چوڭلىرىغا چاي بېرىش، يالۋۇرۇش ئۇسۇلى

بىلەن قۇتقۇزماقچى بولىدۇ. ئۇ ئۆزلىرى دۈشمەن تەرىپىدىن ئۆلتۈ-
رۈلگەندە يىغلايدۇ، قاخشايدۇ. ئۇنىڭدا قۇۋلۇق-شۇملۇق يوق، ئالا
كۆڭۈللۈك يوق. ئۇنىڭ بەزى ئوي-خىياللىرى ناھايىتى ساددە، ئۇ
ئىشچان، قېرىغىنىغا قارىماي ھەركەتلىنىپلا يۈرىدۇ. بۇ ئۇنىڭ
ئومۇمى تەرەپلىرى. ئۇنىڭدا خاسلىقمۇ، ئورتاقلىقمۇ، ئەقىل-پارا-
سەتمۇ، چارە-تەدبىرمۇ بار. ئۇ ئىككى ئوغلى ئاچچىق تاقىغا ئاتلىن-
غاندا، ئۆزىنىڭ قېرىغاندا يالغۇز قالىدىغانلىقى، قىيىنچىلىق تارتىدى-
غانلىقى ھەم سوقۇشتا ئۆلۈم-يېتىمنىڭ بولۇپ تۇرىدىغانلىقىنى بىلىپ
تۇرۇپمۇ ئوغۇللىرىنى توساپ قالمايدۇ. بەلكى ئوغۇللىرىنىڭ ئۆزىنىڭلا
ئەمەس، ئەلنىڭ ئوغلى ئىكەنلىكىنى، كەلگۈسى كېلىنلىرى ۋە ئەل-
مەھەللىنىڭ ئۈمىدىنى توغرا چۈشىنىپ، ئۇلارنى باتۇرلۇق بىلەن جەڭ
قىلىشقا ئىلھاملاندۇرىدۇ. ئوغۇللىرى پاجىئەلىك ئۆلتۈرۈلگەندىن
كېيىن، قورقۇپ، تىترەپ، بوشىشىپ كەتمەيدۇ، كىرپىدەك تۈگۈلە-
ۋالمايدۇ ياكى ھەممىدىن — ھاياتلىقتىن، ئەل-مەھەللىدىن، گۈزەل
ئارزۇلاردىن كېچىپ كەتمەيدۇ. بەزى ئەسەبىي ئادەملەردەك ئېتى
ئۇلۇغ، سۈپىرىسى قۇرۇق گەپلەرنى بولۇشىچە سۆزلەپ كۆرەڭلىك
قىلمايدۇ، بەلكى قەتئىيلىشىپ ئىنتىقام ئېلىشقا ئاتلىنىدۇ.

ئانا ئوبرازىنىڭ ياخشى يارىتىلغانلىقىدىكى يەنە بىر نەرسە،
ئانىنىڭ ئوبرازى ئۆزىگە خاس ھەركىتى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن.

ئوبرازنىڭ خاراكتېرىنى 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

بولغاندىلا يارىتىلغان ئوبراز جانلىق، قايىل قىلىش، تەسىرلەندۈ-رۈش كۈچىگە ئىگە بولالايدۇ. ئەگەر ئاپتور ئۆزى تەسۋىرلىگەن ئوبرازنىڭ قانداقتۇر قالتىسلىقى، ئۇتۇق-ئارتۇقچىلىقلىرى ھەققىدە قۇرۇقتىن-قۇرۇق گەپ سېتىپ، ئۇنىڭ كونكرېت پائالىيىتىنى يازمىسا كىتابخانلارنى جەلپ قىلالمايدۇ، تەسىرلەندۈرەلمەيدۇ. ئەمما، ھەركەت-پائالىيەتنى يازدىم دەپ، ياراتماقچى بولغان ئوبراز ئۈستىگە ھەممە پائالىيەتنى يۆكلەپ قويۇشقىمۇ بولمايدۇ. ئۇنداق بولۇپ قالغاندا ئوبراز پارچە-پۇرات ۋەقەلەر بىلەن كۆمۈلۈپ قالىدۇ ۋە ياكى تۇمانلار ئارىسىدىكى خۇنۈك ئايغا ئايلىنىپ قالىدۇ. «قىساس» ھېكايىسىدە بۇ مەسىلىگە ئالاھىدە ئېتىۋار قىلىنغان، ھېكايىدە ئانىنىڭ پائالىيىتى ئاساسلىقى مۇنداق بىرنەچچە دېتالغا مۇجەسسەملەش-تۈرۈلگەن: ئىككى ئوغۇلنى تاقىقا ئۇزىتىش، ھېلىماخۇننى قۇتقۇزۇش ئۈچۈن خەلپىنىڭ قېشىغا بېرىش، كوزىچىنى ئاگاھلاندۇرۇش، ئىز ئىزلەش، ئۆچ ئېلىش. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئانىغا زورمۇ-زور تېڭىلغان ئەمەس، بەلكى ئانىنىڭ ھاياتىدا كەم بولسا بولمايدىغان تەبىئىي پائالىيەتلەر. بۇ پائالىيەتلەر ئانىنىڭ خاراكتېرىغا، تەبىئىي مۇھىتقا ماس ھالدا بىر بىرى بىلەن چەمبەرچەس باغلانغان. ئۇلارنىڭ بىرەرسىنى قالدۇرۇپ قويۇشقا ياكى ئۇلارنى بىر بىرىدىن ئايرىۋې-تىشكە بولمايدۇ، ئانىنىڭ ئىككى ئوغۇلنى تاقىقا ئۇزىتىشىدىن ئىبارەت مۇشۇ بىر دېتال ئارقىلىق بىز ئانىنىڭ تەگلىككە بولغان تەلپۈنۈشىنى، شۇنداقلا، "ئىككى ئوغلۇم تەگلا كەتسە، يالغۇز قالسام كۈنلەرنى قان-داق ئۆتكۈزەرمەن؟ بالىلىرىمنىڭ تەقدىرى نىمە بولار؟" دىگەنىدەك ئەندىشىنىڭمۇ بارلىقىنى، ئەمما ئۇنىڭ ئەل-يۇرتنىڭ ئۈمىدىنى ھەم-مىدىن ئەلا بىلىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئانىنىڭ بالىسىنى قۇتقۇ-

زۇش ئۇچۇن خەلىپىنىڭ قېشىغا بېرىشى بولسا، ئۇنىڭ ساددىلىغى، قۇۋلۇق-شۇملۇقنى بىلمەيدىغانلىغى، ئاق كۆڭۈللىكىنى چۈشەندۈ-رۈش ئۇچۇن خىزمەت قىلغان. كوزىچىنى ئاگاھلاندۇرۇشى، ئىز ئىزلىشى بولسا، ئانىنىڭ قانلىق ئەملىيەتنى يەكۈنلەپ، سەگەكلە-شىپ، قەيسەرلىشىپ بېرىۋاتقانلىغى، مەسىلەرنى 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 دىق-قەت قىلغان.

ھەممىمىزگە 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 ئوبرارنىڭ تىخىمۇ ئۆزىگە خاس تىلى بولۇشى كېرەك. بۇنداق تىل ئىدىيىۋى مەزمۇن، تۈزۈ-لۈش، تەلەپپۇز قاتارلىق جەھەتلەردە سۆزلىگۈچىنىڭ سالاھىيىتى ۋە خاراكتېرىغا ئۇيغۇن بولۇشى كېرەك، ئاشۇنداق ئىندىۋىدۇئال تىل بولغاندىلا ئوبرازنىڭ روھىي دۇنياسىنى، خاراكتېرىنى، خۇسۇسى-يىتىنى روشەن ئىپادىلەپ بەرگىلى بولىدۇ، بىز دەۋاتقان بۇ ئىندى-ۋىدۇئال تىل قانداقتۇر دەبدەبىلىك، ئاجايىپ-غارايىپ، باشقىلار ئوڭايلىقچە چۈشەنمەيدىغان سۆزلەرنى ئىشلىتىش، دىگەنلىك ئەمەس، خۇددى خوراس ئېيتقاندەك: "سۆز-جۈملىلەرنى ياخشى ئويلىنىپ،

ئىھتىيات 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» ھېكايىسىدە بۇ جەھەتتە ئوبدان نەتىجىگە ئېرىشكەن. مەسىلەن: ئانا چوڭ ئوغلى ھېكىماخۇننى تاقىقا ئەۋەتمەكچى بولغان كېچىسى ئۇلارنىڭ ئىشىكى ئالدىغا ئىككى ئات پەيدا بولۇپ قالىدۇ .شۇ چاغدا ئانا كىچىك ئوغلى ھېلىماخۇننىڭمۇ تاقىقا بارىدىغانلىقىنى چۈشىنىدۇ-دە، ئوغلىغا: ”ھېلىماخۇن، سەن بارمايتتىڭغۇ، بالام“ دەيدۇ. بۇ سۆز ئانىنىڭ شۇ چاغدىكى ناھايىتى مۇرەككەپ ئىچكى ھېسسىياتىنى ئوبدان ئېچىپ بەرگەن. بۇ سۆزدە ھەيرانلىقمۇ، ئېسەنكىرەشمۇ، ئەندىشىمۇ، ئەيىپ-لەشمۇ شۇنداقلا قوللاشتىن بىشارەتمۇ بار. ئاشۇنداق شارائىتتا ”سەن بارمايتتىڭغۇ، بالام؟“ دېمەستىن، ”سېنى كىم بارسۇن دىدى-ھە؟!، ”نىمىشقا مەندىن سورىماي بېشى چوڭلۇق قىلدىڭ؟،“ ”نىمىشقا بارد-سەن؟“، ”قاچانلاردىن تارتىپ بارىدىغان بولۇپ قالدىڭ؟“...دىگەن-دەك سۆزلەرنى قىلىشمۇ مۇمكىن ئىدى. ئەمما، بۇ سۆزلەر سارىخان ئانىنىڭ 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 ئۈچۈن بېرىڭلار، بالىلىرىم!... خۇدايىم سىلەرنى پاختا ئىچىدە ئوت ساقلىغان-دەك ساقلار، كېلىنلىرىمنىڭ ئۈمىدى، چاقالىقلارنىڭ كۈتكىنى شۇنداق

ئكەن...» دەيدۇ. بۇ سۆز بىزگە ئانىنىڭ خاراكتېرىنى دەسلەپكى قەدەمدە ئېچىپ بېرىدۇ ۋە ئانا خاراكتېرىنىڭ بارغانچە روشەن ئېچىلىشىغا ئاساس سالىدۇ. ئانىنىڭ باللىرى تاققا كەتكەندىن كېيىن «ئوغۇللىرىم قايسى قۇرام تاشنىڭ ئارقىسىدا، قايسى ئارچىنىڭ يېنىدا تۇرىدىكىن، ھەي...ھېلىماخۇن بالام بارمىسمۇ بوپتىكەن، ئۇ كىچىك، ئاكىسىغا، تاغلىرىغا بەلكىم يۈك بولۇپ قالغاندۇ...» دىگەن ئويلىرى، ھېلىماخۇن كەلگەندە: «بىر يىل، ھەي!...بۇ بىر يىل خۇددى ئون يىلدەك تۇيۇلدى. تاققا قاراپ كۆزۈم تېشىلگۈدەك بولدى...يە بالام، ئۆينىڭ نېنىنى سېغىنىپمۇ قالغانسەن...ھېكماخۇن كەلمەپتىغۇ؟ سىلەرنى بىللە كۆرسەم خوشاللىقتىن يۈرىكىم يېرىلىپ كېتەمدىكىن...قېشىمدا سەنلا بولساڭ كۆڭلۈم توق» دىگەن سۆزلىرى، ئىمىرەمزىنى سوراق قىلغاندىكى: «ئىمانىڭ بىلەن گەپ قىل!... زۇۋانىڭدىن چىققان مۇشۇ گەپ راستمۇ؟...بىزدە ئۇچ-ئاداۋىتىڭ بارمۇ؟...تۇزكور...يۈزىدىخور...قاچاندىن بۇيان ئۇلارغا غالچىلىق قىلىۋاتىسەن؟...ئاللانىڭ غەزىۋىگە ئۇچرىغان جاللات...» دىگەن سۆزلىرى ئۇنىڭ خاراكتېرىغا تولىمۇ ماس كېلىدۇ.

ئاپتور بۇ ھىكايىدا ئوبراز يارىتىشتا كەم بولسا بولمايدىغان چىن، جانلىق تەپسىلات تەسۋىرى ۋە روھىي ھالەت تەسۋىرىگىمۇ ئەھمىيەت بەرگەن. كىچىك ئوغلىنىڭ تاققا بارىدىغانلىقىنى بىلگەن ئانىنىڭ ئەھۋالىنى ئاپتور مۇنداق تەسۋىرلەيدۇ: «ئانا بىر قولى بىلەن ئېچىگىنى تۇتقان ھالدا ئۆيگە يېنىپ كىردى...غەمكىن بولۇپ، كۆزلىرىنى يۇمۇپ بىر ھازاغىچە ئولتۇرۇپ قالدى...ئۇنىڭ (ئوغلىنىڭ) ئاق سېرىق مەڭزىنىڭ ۋىل-ۋىل قىزىرىشىدىن تەڭلىكتە قالغانلىقىنى سەزدى-دە، ئوغلىغا بىر ھازاغىچە تىكىلدى .ئاستالا

ئورنىدىن تۇردى. بىر ئالا خۇرجۇنغا كىچىك ئوغلىغا ئاتاپ تىكتۈر-
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 كالللىسىدا بولۇپ ئۆتكەن پۈتكۈل كۈرەشنى 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 جىگدى-
لىككە ھەيدەيتتى. ئاندىن ئاچچىق تاققا ئۇزاق-ئۇزاق تىكىلەتتى...
ئانىنىڭ ئېسى-يادى بالىلىرىدىلا ئىدى. بىر چاي قاينىمى بولىسىمۇ
بالىلىرى يېنىدا بولسا... ھىچ بولمىغاندا، بۇلۇت ئارىسىدىن چىققان
كۈندەك پاللىدە بولىسىمۇ 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، ئوردىن قاپقاننى تېپىشى، ئۇنى ئىمرەمزىنىڭ
ئۆزىگە قۇردۇرۇشى، سۇ قايىنىتىشى، ئىمرەمزىنى ئەپچىللىك بىلەن
ئورىغا — قاپقانغا چۈشۈرۈشى، نوغۇچ بىلەن ئورۇشى، قاقاقلاپ
كۈلۈشى...قاتارلىقلار توغرىسىدىكى تەپسىلات تەسۋىرلىرىمۇ سارىخان
ئانىنىڭ خاراكتىرى، مىجەزىگە ئۇيغۇن. بۇ ھەركەتلەر شۇڭا بىزگە

سارىخان ئانىلا قىلسا بولىدىغاندەك، باشقا ئادەم قىلسا ئەپلەشمەيدىغاندەك تۇيۇلىدۇ.

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

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

ئالەمدىكى غۇرۇر ۋە ئىپتىخارنىڭ مەنبەسى، كىشىنى ھاياتقا ئىنتىل-
دۇرگۈچى قۇدرەت، ھاياتلىقنى گۈمران قىلغۇچى ئەزرائىلنى يىراق
قوغلىغۇچى ئەزىمەت، بەخت-سائادەتنىڭ ھامىسى. خۇددى مەش-
ھۇر پېداگوك سوخۇملىنىسكى ئېيتقاندەك: "بىرەر پۇقرانىڭ، بىرەر
جەڭچىنىڭ ۋە ياكى بىرەر قەيسەر ئىرادىلىك ئادەمنىڭ ئۆز ئېتىقادى
يولىدا جانىنى پىدا قىلىشقا تەييار تۇرالىشى ساداقەتلىك،
مەردانىلىق ھەم قىلچە ئۆز مەنپەئەتىنى كۆزلىمەسلىك ئاسا-
سىدا ئۆز ئانىسىنى سۆيۈشتىن باشلىنىدۇ." شۇڭا بىز
كىندىك قېنىمىز تامغان دىيارنى ئانا يۇرت دەپ ئاتايمىز، ۋەتەن-
نىمۇ شۇ ئانا سۆزى بىلەن ئۇلۇغلايمىز. خۇددى گوركى ئېيتقاندەك،
قۇياش بولمىسا ئالەم قاراڭغۇ-زۇلمەت ئىچىدە قالىدۇ، باھار بول-
مايدۇ، گۈللەر ئېچىلمايدۇ، ئانا بولمىسا ھاياتلىق بولمايدۇ، بەخت
بولمايدۇ، مۇھەببەت بولمايدۇ، يازغۇچى، شائىر، ئالىم...بولمايدۇ،
قەھرىمانمۇ بولمايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ئانىنى مەدھىيەلەش يەككە
ھالدا بىر ئانىنى مەدھىيەلەشلا ئەمەس، بەلكى ھاياتلىقنى، گۈزەل-
لىكنى، مەرتلىكنى، ۋاپادارلىقنى، قەھرىمانلىقنى، شۇنداقلا بەخت-
سائادەت ۋە بارلىق ئىسىل ئىنسانىي پەزىلەتنى مەدھىيەلەشتۇر.
مېنىڭچە، يولداش نۇرروزى ئانىنىڭ ئوبرازىنى ئەنە شۇنداق بىر
ئىدىيىنىڭ يېتەكچىلىكىدە، جۇشقۇن ھېسسىيات، قىزغىن مۇھەببەت
بىلەن تەسۋىرلەشكە تىرىشقان. بۇنىڭ ئۈچۈن ئانىنى چۈشىنىشكە،
ئۇ ياشىغان شارائىت، مۇھىت بىلەن تونۇشۇشقا، ئانىنىڭ خاراكتېرى-
دىكى گەۋدىلىك نەرسىنى بىلىۋېلىش، ئانىنىڭ ھاياتىدىكى نۇقتىلىق
پائالىيەتنى ئىگەللەشكە سەرپ قىلغان، شۇڭا ئانا ئوبرازىنى خېلى
مۇۋەپپەقىيەتلىك ھالدا يارىتالىغان.

مەن يولداش نۇرروزىنىڭ بۇندىن كېيىنمۇ تەجرىبە-ساۋاقلارنى يەكۈنلەپ، ئادەمنى يېزىش، خاراكتېر يارىتىشتا ئالاھىدە كۈچ سەرپ قىلىپ تېخىمۇ ياخشى ئوبرازلارنى، تىپىك ئوبرازلارنى يارىتىشىنى ئۈمىت قىلىمەن.

1984-يىل مارت.

«باھار ئىلھامى»نىڭ بەزى بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرى

شائىر تېيىپجان ئېلىيوۋ 60 ـ يىللارنىڭ بېشىدا مۇنداق بىر رۇبائىي يازغان ئىدى:

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

شائىر بۇ رۇبائىسى ئارقىلىق ئۆزىنىڭ ھىسسىياتىنى ئىپادىلەپلا قالماي "شېئىر دېگەن نېمە؟" دېگەن سوئالىغىمۇ بىرقەدەر توغرا جاۋاپ بەرگەن ئىدى. مېنىڭچە، شائىرنىڭ يېقىندا مىللەتلەر نەشرىياتى 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 كەڭلىگى ۋە ئاكتىۋاللىغى، پىكىرلەرنىڭ يېڭىلىغى، شائىرنىڭ رەڭدار شېئىرى ئوبرازلار ئارقىلىق يېڭى دەۋرنىڭ چىنلىغىنى روشەن يورۇتۇشقا كۈچ سەرپ قىلغانلىغى، شېئىرلاردىكى سىياسى خاھىشچانلىقنىڭ كۈچلۈكلىگى، ئىدىيىۋى مەزمۇنىنىڭ ئېنىق ۋە چوڭقۇرلۇغى قاتارلىقلاردا كۆرۈلىدۇ. بىراق، مەن بۇ قىسقا ماقالەمدە، توپ-

لامنىڭ يۇقۇرقىدەك ئومۇمى ئۇتۇقلىرى ھەققىدىكى ئەمەس، بەلكى توپلامنىڭ بەدىئىي جەھەتتىكى بەزى ئالاھىدىلىكلىرى ۋە نۇقسانلىرى توغرىسىدىكى قارىشىمنى كىتابخانلار بىلەن ئورتاقلاشماقچىمەن.

«باھار ئىلھامى»نىڭ بەدىئىي جەھەتتىكى زور بىر ئۇتۇغى شۇكى، سىز قايسى بىر شېئىرنى ئوقۇسىڭىز، ئۇنىڭدا شائىرنىڭ يۈرەكتىن ئۇرغۇپ چىققان جۇشقۇن ھېسسىياتى خۇددى تاغ سۈيىدەك شاۋقۇنلاپ تۇرىدۇ. ھېسسىياتنىڭ قويۇق، كۈچلۈك بولۇشى — شېئىر ئۈچۈن ئەڭ مۇھىم ئامىل. ئەلۋەتتە، شېئىردا ھېسسىيات بولۇشى، بولغاندىمۇ قويۇق، كۈچلۈك بولۇشى كېرەك. يولداش خې چىفاڭ شېئىر توغرىسىدا سۆزلىگىنىدە: ”شېئىر مول تەسەۋۋۇر بىلەن ھېسسىياتنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، ئادەتتە، ھېسسىياتنى بىۋاستە ئىپادىلەيدۇ.“ دېگەن ئىدى. شېئىرنى رىيال تۇرمۇش قايناق ھېسسىيات قوزغاتقان چاغدىلا يازغىلى بولىدۇ. بىر پارچە شېئىرنىڭ ياخشى بولۇپ چىقىشى ئۈچۈن يالغۇز روشەن ئىدىيىۋى مەزمۇنىنىڭ بولۇشىلا كۇپايە قىلمايدۇ. چۈنكى، ئۇنىڭدا كىشى قەلبىنى ھاياجانغا سالالايدىغان ھېسسىيات بولمىسا، ئۇ قۇرۇق شوئار بولۇپ قالىدۇ. خوددى ئەي چىڭ تەكىتلەپ كۆرسەتكەندەك: ”شائىر باشقىلارنىڭ كۆڭلىنى پەقەت ئۆزىنىڭ چىن قەلبىدىن ئۇرغۇپ چىققان سەممىي سۆزلەر ئارقىلىقلا تەسىرلەندۈرەلەيدۇ.“ روشەنكى، بۇ يەردە دېيىلىۋاتقان ”سەممىي سۆزلەر“ — رىياللىق شائىر قەلبىدە ئويغاتقان جۇشقۇن ھېسسىياتتۇر، ”لىرىكا — تىلسىز سەزگۈلەرگە سۆز ۋە ئوبراز بېرىدۇ، ئۇلارغا ھايات بېغىشلايدۇ“ دېگەن ئىدى بىلىنىسكى. بۇ يەردىكى ”لىرىكا“مۇ بىز تەكىتلەۋاتقان ھېسسىياتتۇر. شائىر «باھار ئىلھامى»دا بۇ مەسىلىگە ئالاھىدە دىققەت قىلغان. بىزنىڭ سۆزىمىزگە توپلامدىكى «يۇرتۇمنى

كۆرۈپ ئدگەن گەپلرىم» دېگەن شېئىر ياخشى دەلىل بولالايدۇ. بۇ شېئىردىكى ھېسسىيات يۈرەك قېتىدىن ئۇرغۇپ چىققان تەبىئىي، جۇشقۇن ھېسسىياتتۇر.

"ھەقىقىي ۋەتەنپەرۋەرلىك، — دەيدۇ لىيۇ شاۋچى، — نەچچە مىڭ يىللاردىن بۇيان ئەجداتلار ياشاپ كەلگەن ۋەتەننى، ئۆز خەلقىنى، ئۆز تىل-يېزىقىنى ۋە ئۆز مىللىتىنىڭ مۇنەۋۋەر ئەنئەنىسىنى قىزغىن سۆيۈشتۇر." ئانا يۇرتقا بولغان سەمىمىي مۇھەببەت، ماھىيەتتە كۆچلۈك ۋەتەنپەرۋەرلىكنىڭ نامايەندىسى. كىممۇ كىندىك قېنى تۆكۈلگەن دىيارنى، ئۇ يەردە ئۆسكەن گۈل-گىيالارنى، يۇرتداشلىرىنى سۆيمىسۇن؟! ئەگەر ئاشۇ سۆيۈش بولمىسا، ئۇنداق ئادەمدىن قانداقمۇ ۋەتەنپەرۋەرلىكنى كۈتكىلى بولسۇن؟! "ۋەتەنپەرۋەرلىك" دېگەن بۇ ئۇقۇم ھەرگىز ئابستراكت بولماستىن، خۇددى لىيۇ شاۋچى كۆرسەتكەندەك كونكرېت بولىدۇ. ئۇ ئالدى بىلەن ئانىنى ۋە تۇغۇلغان دىيارنى سۆيۈشتىن باشلىنىدۇ. شائىر مانا شۇنداق بىر چوڭقۇر ئوي-پىكىرنى «يۇرتۇمنى كۆرۈپ دېگەن گەپلىرىم»دە ساپ، سەمىمىي، تەبىئىي ھېسسىيات ئاساسىدا يورۇتۇپ بېرىدۇ. بۇ جۇشقۇن ھېسسىيات سىزنى بىردە ئۇچۇرۇپلا بالىلىق دەۋرگە ئېلىپ بارىدۇ. سىز خۇددى ئانا يۇرتنىڭ ئىللىق باغرىدا-گۈل-گىيالار ئارىسىدا يېتىپ، ئاسماندىكى مامۇقتەك بۇلۇتلارغا، پىلدىرلاپ ئۇچۇپ يۈرگەن تورغاي، تۇمۇچۇقلارغا، ئۇتقاشتەك شەپەقە 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

ئاخشاملىرىدا چۈچەك ئاڭلىغاندەك، مۇكۇ-مۇكۇلەڭ ئۈيىنغاندەك، ھەممە ياق ئاق قارغا كۆمۈلگەن قىش كۈنلىرى مويناقنى ئەگەشتۈرۈپ توشقان قوغلىغاندەك ھۇزۇرلىنىسىز. ھىسسىيات يەنە سىزنى بىردىنلا ئۇزۇن يىل ئايرىلغان، جۇدالىق، سورۇقچىلىق دەردىنى تازا تارتقان يۇرتداشلىرىڭىز قاتارىغا — ئانا يۇرتقا ئېلىپ بارىدۇ. سىز خۇددى ئۆيمۇ-ئۆي ئارىلاپ، بارلارنى يوقلاپ، يوقلارنى يادلاپ دۇئاغا قول كۆتۈرگەندەك ھاياجانلىنىسىز. شۇ يۇرتتا تۇغۇلغانلىقىڭىز ئۈچۈنلا تۆھمەت پەنجىسىدە بوغۇلۇپ، پالاندى بولۇپ يۈرگەن چاغلىرىڭىزنى ئەسلەيسىز. ھەسرەتتىن يۈرىكىڭىز ئېچىشىدۇ، كۆزىڭىزدىن ياشلار قۇيۇلىدۇ. كۈلپەت يىلتىزىنىڭ يۇلۇنغانلىقى، نۇرغۇن "چەمبىرەك لەرنىڭ بۇزۇلغانلىقىنى 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؟ شېئىردىكى سەمىمى، تەبىئى، جۇشقۇن ھىسسىيات. ئاپتور شېئىرنى داۋاملاشتۇرۇپ مۇنداق يازىدۇ:

مەن ئەمەسمۇ
ئادەملىكىمنى
چۈشەنگەن سېنىڭ پەرۋىشىڭ بىلەن،
ئاخىر داغدام يولۇمنى تاپقان
سېنىڭ ئىملاپ ئۈندىشىڭ بىلەن...

. . . .

دىدارىڭغا قانمىدىم يۇرتۇم
باقىقانىڭغا باقىم كېلىدۇ.
مېھرىڭ سىڭگەن باغرىمنى ساڭا
ياققانىڭغا ياقىم كېلىدۇ.

مانا بۇ مىسرالاردىكى ھېسسىيات شائىرنىڭ 50 ـ يىللاردىكى «ئانا تۇپراق»، 60 ـ يىللاردىكى «ۋەتەن ھەققىدە غەزەل»، 70 ـ يىللاردىكى «ۋەتەن مېھرى» دېگەن شېئىرلىرىدىكىگە قارىغاندا تېخىمۇ سەممىي، تېخىمۇ تەبىئىي، تېخىمۇ كۈچلۈك، تېخىمۇ كونكرېتتۇر.

«باھار ئىلھامى»نىڭ بەدىئىي جەھەتتىكى يەنە بىر ئالاھىدىلىكى شۇكى، شائىر شېئىرى تىلىغا 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 ھېسسىياتنى مۇكەممەل بايان قىلىشقا، شۇنداقلا جۈملىلەرنىڭ راۋان، چۈشىنىشلىك بولۇشىغا دىققەت قىلغان. بۇنىڭ ئۈچۈن تىلىمىزدىكى پىشقان، ئومۇملاشقان، قېلىپلاشقان سۆزلەردىن، ئىدىئوم، ماقال ـ تەمسىللەردىن ھەمدە ئۇنىۋملۇك ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەردىن ئوبدان پايدىلانغان.

شېئىردىكى مەزمۇن ھېسسىيات ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ، ھېسسىيات بولسا سۆز ئارقىلىق نامايان بولىدۇ. شۇڭا ئۇلۇغ پرولېتارىيات شائىرى ماياكوۋسكى: "شېئىردا بىر سۆزنى جايىدا ئىشلىتىش ئۈچۈن نەچچە مىڭ تونىنا سۆز رۇدىسىنى قېزىش كېرەك" دېگەن ئىدى.

بۇ ئەلۋەتتە، غەيرى، ئادەم ئاڭلاپ باقمىغان سۆزلەرنى ياساپ چىقىش دېگەنلىك ئەمەس. بەلكى مەزمۇننى ئىپادىلەشكە ئەڭ مۇۋاپىق كېلىدىغان سۆزنى تېپىش دېمەكتۇر. 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 قىلىنغانلىقىنى كۆرىمىز. مەسىلەن:

كۆنمىسەم ئەگەر سۆكەتتى ئۇلار،
بار ئىكەن بەك تەرسالىقىڭ، دەپ.
"خېرىدارلىڭ بولمىسا ئەگەر،
نە ئەتىۋار زىبالىقىڭ" دەپ.

(«بايالدايدىن ئۆتكەن چېغىمدا»دىن)

سايىسىدىن ئۆلگەدەك ئۇركۈيدىغانلار دەستىدىن
قىلدىن ئىنچىك، تىغدىن ئۆتكۈر بولدى سەنئەتنىڭ 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 دېگۈم كېلىدۇكى، بۇ توپلام يېقىنقى يىللاردىن بۇيان بىر قىسىم يولداشلىرىمىزدا شەكىللىنىپ قالغان، شېئىرلارغا ھە دېگەندىلا ئەرەبچە، پارسچە، ئۆزبېكچە سۆزلەرنى، ئۇيغۇر تىلىمىزدا ئىستىمالدىن قېلىۋاتقان ۋە قالغان، كىشىلەر چۈشىنىپ كېتەلمەيدىغان سۆز-ئىبارىلارنى زورمۇ-زور سىغداپ كىرگۈزۈشتەك ئىللەتتىن خالى. ئەلۋەتتە، بۇنداق دېيىش

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 تىلىمىزدا شۇ بىر مەنىنى ئىپادىلەيدىغان ئوبدان سۆزلىرىنىڭ تۇرۇپ، ئۇنىڭ ئورنىغا باشقا مىللەتنىڭ سۆزىنى ئىشلەتسەك، يەنە كېلىپ ئۆز خەلقىمىز ئىزاھاتسىز چۈشىنىپ كېتەلمەيدىغان سۆزنى ئىشلەتسەك، بۇ ياراشمايدۇ. بۇنداق قىلىش، ھېچ بولمىغاندا، بىلەرمەنلىكنىڭ، مەنمەنچىلىكنىڭ ئىپادىسى، چېگىراق ئېيتقاندا، مىللىي غۇرۇر يوقلۇقىنىڭ، شېئىر يېزىشتا باشقىچە غەرەز بارلىقىنىڭ 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 بەدىئىي جەھەتتە بەزى نۇقسانلارغىمۇ يول قويغان. كۆزگە كۆرۈنەرلىكى، بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلارنىڭ كۆپىنچىسىدە تۇراق يوق دىيەرلىك، مىسرالار بوغۇم جەھەتتە ئۇزۇن-قىسقا. مەسىلەن:

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

«ۋۇ شىجائىنىڭ ئۆلمى» دىگەن شېئىردىن نەقىل كەلتۈرۈلگەن يۇقۇرقى بىر كۇپلېتنىڭ 1-مىسراسى 10 بوغۇم، 2-مىسراسى 11 بوغۇم، 3-مىسراسى 9 بوغۇم، 4-مىسراسى 10 بوغۇم، شۇڭا بۇ بىر كۇپلېت شېئىرنى تۇراقىقا 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 تەكرارلىقى كۆپرەك، بەزى شېئىرلاردا بولسا ئاچ قاپىيە كۆپ. مەسىلەن: «ئاتمىش يىلىمىز» دىگەن شېئىردا "قونۇش" سۆزى "سوتسىيالىزىم بىناسى قوندى"، "سەن بىلەن قوندى كۆڭۈلگە شاتلىق"، "ئاتمىش يىللىق تارىخقا قونغان" دەپ ئۈچ يەردە ئىشلىتىلگەن. بۇ 3 مىسرادىكى "قونۇش" سۆزىنىڭ ئورنىغا شۇ مەنىنى ئىپادىلەيدىغان باشقىچە سۆزلەرنى ئىشلىتىش تامامەن مۇمكىن ئىدى. «ئارالدىكى ئۆلەڭ بەزمىسى» دىگەن شېئىردا "يايلىقى، ئارتۇقى، پۇرىقى، بوزدىقى، تويلۇقى، كاملىقى، ئارتۇقى، تىزىقى..." دىگەن تۇرلەنگەن سۆزلەر قاپىيە قىلىنغان. قاپىيە ئۈچۈن، قائىدە بويىچە تۆپ سۆزلەر قاپىيە بولۇلىشى كېرەك. گەرچە يۇقۇرقى سۆزلەرنىڭ ئاخىرى "غى" بىلەن ئاياقلاشقان بولسىمۇ، ئەمما، تۆپ 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

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

1984-يىل 5-ئاي.

لەتىپە رەڭگا-رەڭ بولسا ياخشى

نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرىدىن ئىبارەت بۇ سولماس، قۇرىماس دەرەخ بارغانچە كۆكلەپ، يېڭى مېۋە بەرمەكتە. بىز ھازىر ئۇنىڭ تاتلىق ۋە چۈچۈمەل مېۋىلىرىدىن 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 ئالىدۇ، بەزىدە تۆگىگە مىنىۋېلىپ 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 مۇكەممەللىكىگە دەخلى يەتكۈزىدۇ، بۇ ئەپەندى ئوبرازىنى خۇنۈكلەشتۈرگەنلىك، بۇرمىلىغانلىق دەپ قارىغان. ئەمەلىيەت زادى قانداق بولدى؟ پۈتۈنلەي ئۇنىڭ ئەكسىچە بولدى، ئەپەندى بىزنىڭ قەلبىمىزدە تېخىمۇ سۆيۈملۈك، تېخىمۇ نۇرانە ئوبرازغا ئايلاندى.

بۇگۈنكى كۈندىمۇ بەزىلەر ئەپەندى خۇنۈكلىشىپ كېتەرمىكىن،

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

لەتىپە — كۈلكىلىك ۋەقەلەر توغرىسىدىكى ھىكايىدۇر، لەتىپىنىڭ بەدىئى كۈچى ئۇنىڭ يېشىمىگە 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 ئەدەبىيات ژانىرلىرىنىڭ بىر تۈرى، ئۇمۇ بىر گۈلزار، ئۇنىڭدا خىلمۇ-خىل گۈللەر بولۇشى كىرەك. 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 ئەبەدى بولىدىغان ئەپەندى خىلمۇ-خىل شەخس سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا چىقسا ئۇنىڭدىن ئەجەبلىنىش ھاجەتمۇ؟

ھەممىگە ئايانكى، نەسىردىن ئەپەندى ئۇيغۇر لەتىپىسىدىكى بىر پېرسوناژ.

خەلقىمىز ئۇزۇن يىللاردىن بۇيان ئۆزىنىڭ ئېھتىياجىغا

ئاساسەن، خىلمۇ-خىل لەتىپىلەرنى يارىتىپ، ئۇنى پەقەت ئەپەندى نامى بىلەنلا جامائەتكە تارقاتقان. ھەلىھەم 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 ئەجەبلەنمەيمىزغۇ؟ شۇڭا گەپ لەتىپىلەردە ئوتتۇرىغا چىققان ئەپەندىمىنىڭ قانداقلىقىدا ئەمەس، بەلكى شۇ لەتىپىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئەڭ كىچىك تۇرمۇش كارتىنىسىنىڭ چىن ياكى ئەمەسلىكى، شۇ لەتىپىدە ئىپادىلەنگەن ئىدىيەۋى خاھىشىنىڭ ياخشى-يامانلىقى، شۇنداقلا شۇ لەتىپىنىڭ ھەقىقى لەتىپىگە ئوخشىغان-ئوخشىمىغانلىقىدا. شۇڭا بىز لەتىپىدە تەنقىتلەنگۈچىنىڭ ئەپەندى ئەمەس، بەلكى تۇرمۇشتىكى ئاشۇ خىل ئادەملەر ئىكەنلىكىنى ئوچۇق تونۇشىمىز كېرەك. ئۇنىڭسىز لەتىپىنىڭ يېڭى دەۋرىدىكى رولىنى جارى قىلدۇرغىلى بولمايدۇ.

1984-يىل 6-ئاي.

لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر

يېقىنقى يىللاردىن بۇيان گېزىت-ژۇرناللاردا لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر خېلى كۆپىيىپ قالدى. بۇ بىزنىڭ ئەدەبىياتىمىزنىڭ ھەممە ژانىرلار بويىچە گۈللىنىشكە، ئەدەبىيات گۈلزارىدا ھەممە گۈللەرنىڭ تەكشى ئېچىلىشقا قاراپ يۈزلەنگەنلىكىنىڭ روشەن ئالا-مىتى. 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 ياۋرۇپا ئەللىرىدە "ئانېكدوت" (anekdote) دەپ ئاتىلىدۇ. خەنزۇ تىلىدا "شياۋخۇا" (笑话)، "گۇشى" (故事)، "چۈۋن" (趣闻)، دېيىلىدۇ. يۇقۇرقىلارنىڭ ھەممىسى "قىزىقارلىق گەپ"، "قىزىقارلىق ۋەقە"، "كۈلكىلىك ھىكايە"، "يېڭى ھىكايە" دېگەندەك مەنىلەرنى بىلدۈرىدۇ. تىلىمىزدىكى "يۇمۇر" سۆزى بولسا، ئېنگلىز تىلىدىكى "homour" سۆزىنىڭ ئاھاڭ تەرجىمىسى بولۇپ "تەنلىك كۈلكە"، "سۈكۈناتلىق كۈلكە"، "ياپتا سۆز"، "كىنايىلىك گەپ" دېگەندەك

مەنىلەرنى بىلدۈرىدۇ. دىمەك، لەتىپە، چاقچاق، يۇمۇر دىگەنلەرنىڭ ھەممىسى قىزىقارلىق، كۈلكىلىك ۋەقە، ھادىسلەر توغرىسىدىكى قىسقا ھىكايىدۇر. بۇلارنىڭ ئورتاق ئالاھىدىلىگى شۇكى، شەكىل-ھەجىم جەھەتتىن قىسقا، كومپوزىتسىيىسى ئالاھىدە مۇستەھكەم بولۇپ، ئارتۇقچە بايان ۋە تەسۋىرلەردىن خالى. ھەممىسى ئاز-تولا ھەجۋى تۈس ئالغان. بۇلار ئاچچىق كۈلكە، سىلىق كىنايە، ئۆتكۈر پىكىر، خۇش تەبەسسۇم بىلەن شەيئىلەردىكى زىددىيەتنى ئېچىپ تاشلاپ، ھەر خىل ئىجتىمائىي ھادىسلەرگە باھا بېرىدۇ، كىشىلەرنى ساۋاق، تەربىيىگە ئىگە قىلىدۇ. ئەدىبىياتنىڭ باشقا ژانىرلىرىدىكى ھەرقاندا ق ئەسەرلەرگە ئوخشاشلا، خاھىشچانلىغى كۈچلۈك، مەزمۇنى روشەن. ئاساسىي مەزمۇن ۋە بەدىئى كۈچ يىشىمىگە مەركەزلەشكەن بولىدۇ. دىمەك، بۇلارنى بىر بىرىدىن ئايرىش قىيىن. ئەمما، ئۇلار تىلىمىزدىكى مەنىداش 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. يىشىم پەقەت بىرەر ئەقلىيە سۆز بىلەن ياكى تەمسىل بىلەن ئاياقلىشىدۇ.

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

بولالىشى ھەم مەزمۇن بىلدۈرەلىشى، ئادەمنى كۈلدۈرەلىشى تەلەپ قىلىنىدۇ.

يۇمۇر — كۈلكە بىلەن ئەدەپلەش دېمەكتۇر. يۇمۇردا ئاپتور دارىتما، كىنايە، ياپتا گەپ قىلىش قاتارلىق ئۇستىلىستىكىلىق ۋاستىلەردىن ئەپچىللىك بىلەن پايدىلىنىپ، ياخشى نىيەتلىك ئاچچىق كۈلكە 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.

دېمەك، لەتىپە، چاقچاق ۋە يۇمۇر گەرچە كۈلكىلىك بولسىمۇ، ھەممىسى كۈلكىلىك دەقە-ھادىسىلەردىن ئادەمنى خەۋەرلەندۈرسىمۇ، ئەمما، بۇ كۈلكىلەر تامامەن ئوخشاپ كەتمەيدۇ، بىر بىرىدىن پەرق-لىنىدۇ. 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 چۈشەن-گەندىن كېيىن كۈلىدۇ. لەتىپىنى ئوقۇغاندىمۇ، ئۇنىڭدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان مەزمۇننى بىلىپ يەتكەندىن كېيىن كۈلىدۇ. يەنە بىر تەرەپ-تىن، لەتىپە، چاقچاق ئەل ئەدەبىياتىغا، يۇمۇر يازما ئەدەبىياتقا تەئەللۇقراق بولىدۇ. بۇلار، ئەلۋەتتە، مۇتلەق شۇنداق بولۇپمۇ كەتمەيدۇ. بۇلارنى داۋاملىق تەتقىق قىلىش زۆرۈر.

1984-يىل 6-ئاي.

”كىچىك ھىكايە“ توغرىسىدا مۇلاھىزە

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

ھىكايە بىر خىل قىسقا، ئىخچام ئېپىك ئەسەر. ئۇنىڭ ھەجمى كىچىك، قۇرۇلمىسى ئەپچىل، سيۇژېتى بىرقەدەر ئاددى (مۇرەككەپ ئەمەس)، پېرسوناژى ئاز بولىدۇ. ئۇنىڭ ئەكس ئەتتۈرىدىغىنىمۇ تۇرمۇشنىڭ تېپىكلىككە باي بىر پارچىسى ياكى بىرلا تەرىپى بولىدۇ. ھىكايىدە ئاپتور بىرەرلا ۋەقەنى تەسۋىرلەش، بىر ياكى ئىككى-ئۈچ پېرسوناژنى سۈرەتلەش ئارقىلىق ۋەقەنىڭ ئىجتىمائىي ئەھمىيىتىنى ئېچىپ بېرىدۇ، پېرسوناژنىڭمۇ خاراكتېرىدىكى ماھىيەتلىك بىرەرلا ئالاھىدىلىكىنى يورۇتۇپ بېرىدۇ. مانا بۇلار ھىكايىنىڭ تۈپكى ئالاھىدىلىكى. 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“...دېگەندەك ئېنىقلىغۇچىلارنى قويۇپ پىروزا (ئېپىك ئەسەر)نىڭ بىر تۈرى بولغان ھىكايىنى يەنە بىرنەچچە تۈرگە بۆلۈش بىھاجەت. ”كىچىك ھىكايە“ دەپ يېڭى ژانىر پەيدا قىلىش تېخىمۇ بىھاجەت. (”ساتىرىك ھىكايە“، ”ھەجۋى ھىكايە“ دېگەنلەر باشقا گەپ.) ئەگەر ئۇنداق

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 — 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»، «كىرپىت» دىگەندەك مەشھۇر ھىكايىلىرىنىڭ بەزىلىرى يېرىم بەتكىمۇ يەتمەيدۇ. ئەمما چىخوۋ بۇ ھىكايىلىرىنى ھېچقانداق 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 بولماسلىقى كېرەك. يازغۇچى شۇ مەقسەتتە يېڭى ئوي-پىكىر، تۇرمۇشتىكى تىپىك، ماھىيەتلىك ۋەقە ئۈستىدە ئىزدىنىشى، ئەسەر كومپوزىتسىيىسىنى مۇكەممەل ۋە ئەپچىل قوراشتۇرۇشى، پېرسوناژنىڭ ماھىيەتلىك خاراكتېرىنى ئېچىشى، ئەسەر تىلىنى پىششىقلىشى، ئەسەرنى قۇرۇق بايان، بىھۇدە تەسۋىرلەردىن ئازات قىلىشى كېرەك . شۇندىلا ئەسەر ياخشى

چەككىلەنگەن بىر چوكا ناۋات، بىر چىمدىم تۇز بولالايدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا ھەجمى قىسقا ھىكايىلەر يېڭىدىن پەيدا بولغان ئەمەس، بەلكى ئۇزۇن تارىخقا ئىگە. بىزنىڭ نۇرغۇن لەتە-پىلىرىمىز، مەسەللىرىمىز قىسقا يېزىش، ساز يېزىشنىڭ ئۈبدان ئۈلگىسىدۇر. ئۇلاردا بىز ھازىر "كىچىك ھىكايە"لەرگە قويغان تەلەپ-لەر 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 راۋاجلاندۇر-ساق جەزمەن تېخىمۇ كۆپ "قىسقا ھىكايە"لەرنى يارىتالايمىز.

1984-يىل 6-ئاي.

ھكايە ئىجادىيىتى توغرىسىدا

1. ئىجادىيەت تەييارلىقى

بىر پارچە ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەت قازىنالماسلىقىدىكى سەۋەپلەر خىلمۇ-خىل ۋە مۇرەككەپ. ئەمما، ماڭا تەسىرى ئەڭ زور بولغان نەرسە شۇكى، يېزىشنى يېڭىدىن باشلىغان بەزى يولداشلار ئىجادىيەتنىڭ تولىمۇ جاپالىق ئىش ئىكەنلىكىنى چۈشەنمىگەچكە ئالدىراقسانلىق قىلىدۇ، بىرەر پارچە ئەسەر يېزىشنى ئاسان، ئاددى ئىش دەپ قارايدۇ. بەزىلەر ئىشلەشكە، ئويلاشقا جۈرئەت قىلىسمۇ، ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدىمەيدۇ، ئەستايىدىل پوزىتسىيە تۇتمايدۇ. قىسقىسى، ئۇلار ئىجادىيەت تەييارلىقىنى پۇختا قىلمايدۇ، مانا بۇ بىر قىسىم ئەسەرلەرنىڭ يارىماي قېلىشىدىكى ئاساسىي سەۋەپ. ئەلۋەتتە، مۇۋەپپەقىيەت قازىنىش ئوڭاي ئەمەس، شۇنداقلا مەغلۇبىيەتتىن قورقۇشنىڭمۇ ھاجىتى يوق. مەغلۇپ بولغاندا سەۋەپنى ئەستايىدىل ئويلاش، ھە دىگەندىلا قايتا يېزىش، ئۆزگەرتىشكە كىرىشىپ كەتمەسلىك كېرەك. ئەگەر تەييارلىق پۇختا بولمىغان بولسا، يىراق كەلگۈسنى نەزەردە تۇتۇپ، ئىشنى يېڭىۋاشتىن باشلاش لازىم. مەشھۇر ئەدىپلەرنىڭ ئىجادىيەتتە بېسىپ ئۆتكەن يولىدىن مەلۇمكى، ھېچكىم ئىجادىيەتتە ئوڭايلا شۆھرەت تاجىسىنى كىيەلىگەن ئەمەس.

ئۇلارنىڭ يۈكسەك ماھارىتى ئۇزاق مۇددەتلىك ئىجادىيەت تەييارلىقى ۋە جاپا مۇشەققەتلىك ئىجادىيەت ئەمىلىيىتىدىن كەلگەن. ئىجادىيەت تەييارلىقى باسقۇچىدا مۇنداق 3 جەھەتتە ئالاھىدە كۈچ سەرپ قىلىش كېرەك: بىرى تۇرمۇش جۇغلانمىسى، يەنە بىرى ئىدىيىۋى سەۋىيە، ئۈچىنچىسى بەدىئىي تەربىيىلىنىش.

بىرىنچى، تۇرمۇش مەلىيونىرى بولۇش كېرەك بىزگە مەلۇمكى، مول ۋە رەڭدار ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئىجادىيەتنىڭ بىردىن-بىر بۇلىقى. تۇرمۇش بولمىسا ئىجادىيەتنىڭ ھاياتىي كۈچى بولمايدۇ. ئاپتور مول تۇرمۇش جۇغلانمىسىنى ئالدىنقى شەرت قىلغاندىلا ئاندىن قەھرىمان ئۆزىنى كۆرسىتەلەيدىغان مەيدان ھازىرلىنىدۇ، رەسمىي ئىجادىيەتكە كىرىشىشنىڭ مۇمكىنچىلىكى تۇغۇلىدۇ. ئەگەر مول تۇرمۇش ئاساسى بولمىغاندا يازغۇچى تېما تاللاشتا چەكلىمىگە ئۇچراپلا قالماستىن، ئاممىنىڭ تۇرمۇشىدىكى زىددىيەت ۋە كۆرەش-لەرنى تېپىكلەشتۈرۈشكە، يارقىن بەدىئىي ئوبرازلارنى يارىتىشقا ئامال-سىز قالىدۇ. ئەمىلىيەت ئىسپاتلىغانكى، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە مۇۋەپ-پەقىيەت قازانغان يازغۇچىلارنىڭ تۇرمۇش جۇغلانمىسى ۋە تۇرمۇش بىلىمى ناھايىتى مول ۋە كەڭ بولغان. يولداش ماۋدۇن ئىجادىيەت تەجرىبىسىنى يەكۈنلىگەندە: "ئەگەر ئىنقىلاۋىي ئىرادەملا بولۇپ، ئىنقىلاۋىي كۆرەش ئەمىلىيىتىم بولمىغاندا مۇۋەپپەقىيەتلىك ئەسە-رىمۇ بولمىغان بولاتتى" دىگەن ئىدى. سىمونوۋمۇ: "يازغۇچىنىڭ ئىجادىي ئەمگىكى ئىشخانىسىدا ئولتۇرۇپ خىزمەتنى باشلىغىنىلا ئەمەس، بەلكى ئىجادىيەتكە كىرىشىشتىن بۇرۇن ئىلىپ بارغان ھەر تەرەپلىمە ئەمگىكى — رىياللىق ئۈستىدىكى تەتقىقاتى، باشقىلارنى زىيارەت قىلىشى، خام ماتېرىيال توپلىشىدۇر" دىگەن ئىدى،

گوركى: "ياشلار قەلەم تەۋرىتىشتىن بۇرۇن ئۆگىنىش كېرەك" دەيدۇ. بۇ "ئۆگىنىش" جەمىيەتنى، تۇرمۇشنى ئۆگىنىش، ئىجادىيەتكە دەسمايە توپلاشتىن ئىبارەتتۇر. نۇرغۇن داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ ياخشى ئەسەرلىرى ئۇلار ئۆز بېشىدىن كەچۈرگەن تۇرمۇش ئاساسىدا يېزىلغان". مەسىلەن: چۇ بونىڭ «چەكسىز ئورمان قارلىق دالا»، ياڭ مۇنىڭ «ياشلىق ناخشىسى» قاتارلىقلار. دېمەك، يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش خەزىنىسى بولۇشى كېرەك. يازغۇچى تۇرمۇشنىڭ مىليونېرى بولۇشى كېرەك.

يازغۇچى قانداق قىلغاندا تۇرمۇشنىڭ مىليونېرى بولالايدۇ؟ بىرلا سۆز: يازغۇچى تۇرمۇشنى سۆيۈشى، تۇرمۇشتىن ئايرىلماسلىقى، ئۆزىنىڭ زېھنىي كۈچىنى تۇرمۇشنى، ئادەملەرنى تەتقىق قىلىشقا قارىتىشى كېرەك. خۇددى يولداش ماۋ زېدۇڭ كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، ئامما ئارىسىغا، ياققۇنلۇق كۈرەش قاينىمىغا بېرىشى كېرەك. يازغۇچى تۇرمۇشنىڭ كۆزەتكۈچىسى ئەمەس، خوجايىنى بولۇشى، ئۆزى يارىتماقچى بولغان پېرسوناژلارغا قىزغىن مۇھەببەت باغلىشى كېرەك. ئادەملەرنى بىلىشى، چۈشىنىشى كېرەك. يەنە بىر تەرەپتىن ئۆزىگە تونۇشلۇق بولغان تۇرمۇشنى يېزىشى كېرەك. ئۆزى ياشاۋاتقان تۇرمۇش قارىماققا ناھايىتى ئاددىيدەك، ئەرزىمەستەك تۇيۇلىدۇ. ئەمما، شۇ تۇرمۇشتىن ئومۇمىي خاراكتېر ئالغان، ئەھمىيەتلىك نەرسىلەرنى تاللىۋېلىشقا ماھىر بولۇشى كېرەك.

ئىككىنچى، بەدىئىي جەھەتتە تەربىيىلىنىش ئاپتورنىڭ تۇرمۇش ۋە ئىدىيە جەھەتتە تەربىيىلىنىشى، شەك ـ شۈبھىسىزكى، ئەدىبىي ئىجادىيەتتە ناھايىتى مۇھىم ھەل قىلغۇچ شەرت. ئەمما، ئىجادىيەت ئۈچۈن شۇ ئىككى تەييارلىقنىڭ بولۇشىلا كۇپايە قىلمايدۇ.

يېزىقچىلىق ماھارىتى ۋە بەدىئىي جەھەتتىكى تەربىيىلىنىش بولمىغان تەقدىردە يۇقۇرقى ئىككى تەييارلىقتا تايىنىپلا ياخشى ئەسەر يېزىشتىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. بىر پارچە ياخشى ئەسەر يارىتىش ئۈچۈن ئىنقىلاۋىي مەزمۇن بىلەن مۇمكىن قەدەر مۇكەممەل بولغان بەدىئىي شەكىلنىڭ بىرلەشتۈرۈلۈشى تەلەپ قىلىنىدۇ. دىمەك، ياخشى مەزمۇنىلا بولسا بولمايدۇ. مەزمۇنىنى ياخشى ئىپادىلەش ئۈچۈن، ئۇنىڭغا ماس كېلىدىغان مۇكەممەل بەدىئىي شەكىل تېپىش، مەزمۇن بىلەن شەكىلنى مۇكەممەل بىرلىككە كەلتۈرۈش كېرەك. بۇ يەردە ماھارەتنىڭ مۇھىملىقىغا سەل قاراشقا زادى بولمايدۇ. بىر پارچە ياخشى ئەسەرنى ئوقۇسىڭىز، ئۇنى تۈگەتمىگىچە قويۇپ قويغىڭىز كەلمەيدۇ. ئۇنىڭدىن ناھايىتى زور لەززەت ئالىسىز. ئەمما مەزمۇنى ياخشى، لېكىن بەدىئىلىكى تۆۋەن ئەسەرنى ئوقۇسىڭىز، خۇددى تۇزسىز ئاشنى ئىچكەندەك، پۇراقسىز گۈلنى پۇرىغاندەك، ھېچقانداق لەززەت، ھوزۇر ئالالمايدىغان. شۇڭا ئەدەبىي ئىجادىيەتتە ماھارەت سەل قاراشقا بولمايدىغان ھالقا.

بىز دەۋاتقان ماھارەت كۆپ تەرەپلىمىلىك بولىدۇ. بۇ خام ماتېرىياللارنى تەھلىل قىلىش، مەركىزىي ئىدىيىسىنى تۇرغۇزۇش، قۇرۇلما، پېرسوناژلار خاراكتېرىنى ئېچىش، تەپسىلاتلار تەسۋىرى، بەدىئىي تىل، ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەردىن پايدىلىنىش قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ماھارەت بەدىئىي شەكىلگە تەئەللۇق بولغاچقا، ئۇنىڭ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بولىدۇ. ماھارەت مەزمۇن ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. مەزمۇن شەكىلنى بەلگىلەيدۇ. ئەمما ئۇ مەلۇم مۇستەقىللىققا ئىگە بولىدۇ. بىز ياخشى ئەسەر يېزىش ئۈچۈن، ئۇنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى ئىگەللىشىمىز كېرەك. بۇ ماھارەت قەيەردىن كېلىدۇ؟

بىرى، كۆپ كىتاب ئوقۇش، پېشۋالارنىڭ تەجرىبىلىرىنى ئۆگىنىش، ساۋاقلىرىنى قوبۇل قىلىشتىن كېلىدۇ؛ يەنە بىرى، جاپالىق ئىجادىيەت ئەمىلىيىتىدىن كېلىدۇ. مەيلى جۇڭگونىڭ، مەيلى چەتئەلنىڭ بولسۇن، پارلاق مەدىنىي مىراسلىرى ناھايىتى نۇرغۇن، ئەدەبىيات پېشۋالىرىدىنىڭ مول بىلىمى، يۈكسەك ئەدەبىي تەربىيىلىنىشى، مۇكەممەل بەدىئىي 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 بەدىئىي نەتىجىگە ئېرىشكەن. مەشھۇر يازغۇچى شائىرلار زېرىكمەي-تېرىكمەي كىتاب ئوقۇغان، كىتاب ئوقۇشنى خالىمايدىغان ياشلارنى تەنقىت قىلغان. گوركى: "ھەر بىر كىتاب بىر شوتا، مەن شۇ شوتىلار ئارقىلىق يۇقىرى ئۆرلىدىم..." دىگەن ئىدى. يولداش شيا يەنمۇ يېزىقچىلىق ماھارىتىنى ئۆستۈرۈش، يېزىقچىلىق دەسمايىسىنى مول قىلىش مەسىلىسى ئۈستىدە توختالغاندا: "كىتاب ئوقۇشقا ۋە ماھارەتنى ئىگەللەشكە ئالاھىدە كۈچ سەرپ قىلىش كېرەك" دىگەن ئىدى.

بەدىئىي جەھەتتىن تەربىيىلىنىش ۋە ماھارەتنى ئۆستۈرۈش ئۈچۈن مۇنداق ئىككى جەھەتتىن قول سېلىش كېرەك: بىرى، بەدىئىي زوقلىنىش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈش. يەنە بىرى، ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈش. بەدىئىي زوقلىنىش ئىقتىدارى دىگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەرلەرنى پەرقلەندۈرۈش، ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىقى، يېتەرسىزلىكىنىڭ قەيەردىلىكىنى بايقىيالايدىغان بولۇش دىمەكتۇر. بەدىئىي زوقلىنىش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈشنىڭ مۇھىم بىر يولى

كىتابنى كۆپ ئوقۇش، باشقىلارنىڭ ئەسەرلىرىنى، تۈرلۈك ئېقىم-دىكىلەرنىڭ كىتابلىرىنى ئوقۇشتۇر. كىتابنى 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 ئۆگىنىش زۆرۈر. ئەسەرنى ئەدەبىيات قانۇنىيەتلىرى بويىچە تەھلىل قىلىش، ئەسەرنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرى ئۈستىدە ئالاھىدە ئىزدىنىش كېرەك. ھەر خىل ئەسەرلەرنى سېلىشتۇرۇش، باشقىلارنىڭ ئارتۇقچىلىقىنى، ئۆزىمىزنىڭ يېتەرسىزلىكىنى تېپىپ چىقىش كېرەك. شۇندىلا ماھارەتنى ئۆستۈرگىلى بولىدۇ. ئەلۋەتتە، ماھارەتنى (ئىپادىلەش ماھارىتى) ئۆستۈرۈش ئۈچۈن كىتاب ئوقۇشلا، پەرقلەندۈرۈش (بەدىئىي زوقلىنىش) ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈشلا كۇپايە قىلمايدۇ. جاپالىق ئىزدىنىپ كۆپ يېزىش كېرەك. سۇ ئۈزۈشنى ئۆگەنمەكچى بولغان ئادەم نۇرغۇن نەزەرىيىۋى بىلىمنى ئۆگىنىپ، قىرغاقتا تۇرۇپ نۇرغۇن ھەرىكەتلەرنى قىلغان بىلەن سۇغا چۈشمىسە سۇ ئۈزۈشنى بەرىبىر ئۆگىنەلمەيدۇ. شۇڭا يازغۇچىمۇ ئۆگىنىپلا قالماي، ئۆزىمۇ يېزىشى، ئۆگەنگەننى ئەمەلىيەتتە سىناقتىن ئۆتكۈزۈشى كېرەك.

2. ئىجادىيەتنىڭ بىپايان زېمىنى

بىرىنچى، سيۇژېت ۋە خام ماتېرىيال ھەرقانداق ئەسەردە سيۇژېت بولىدۇ، بۇنداق سيۇژېت تۇرمۇشتىن كېلىدۇ. بۇنى چۈشە-

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

ئەدەبىي ئەسەرلەر رىيال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ، ئىجتىمائى ھاياتتىكى بارچە ھادىسىلەر يازغۇچىنىڭ تەسۋىرلەش ئوبېكتى بولالايدۇ. بۇلار يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتى ئۇچۇن تۈگىمەس ماتېرىيالدۇر. يازغۇچى ئاشۇنداق ماتېرىياللارنى ئۆزىنىڭ ئىجادىيەت مەقسىدىگە ئاساسەن تاللايدۇ، پىششىقلايدۇ، تەكرار كۆزىتىدۇ، ئاندىن ئىجادىيەتكە قەدەم قويىدۇ. يازغۇچى ئىجادىيەتنى باشلىغان چاغدا شەكىللەنگەن تۇرمۇش ھادىسىلىرى — يازغۇچى تاللاپ پىششىقلىغان ماتېرىياللار سيۇژېت بولىدۇ. دېمەك، خام ماتېرىيال سيۇژېتنىڭ شەكىللىنىشىدىكى ئاساس، سيۇژېت يازغۇچى تاللىغان، پىششىقلىغان خام ماتېرىيال. ھاياتتىكى خام ماتېرىياللار بولمىسا، ئاپتور ئۇنى ياخشى تاللاپ، ئوبدان پىششىقلىمىسا، ياخشى سيۇژېت بولمايدۇ، ياخشى سيۇژېت بولمىسا، ياخشى ئەدەبىي 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 سيۇژېت تۇرمۇشنىڭ ئوبېكتىپ ئامىللىرىنىمۇ، يازغۇچىنىڭ سۇبېكتىپ ئامىللىرىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالغان بولىدۇ. ئۇ ئوبېكتىپ بىلەن سۇبېكتىپنىڭ بىرلىكىدۇر. يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشتىكى قانداق مەزمۇننى ئۆز ئىجادىيىتىنىڭ سيۇژېتى قىلىپ تاللىشى ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىدە نېمىنى يېزىشقا مۇناسىۋەتلىك مۇھىم مەسىلىدۇر. شۇڭا يازغۇچى سيۇژېتنى ئۆز ئارزۇسى بويىچىلا تاللاپ كېتەلمەيدۇ، بەلكى ئۆزىگە بىۋاستە تەسىر كۆرسەت-

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

"يازغۇچىنىڭ نىمىنى، كىمنى يېزىشنى خالىسا شۇنىلا يازالىشى مۇمكىن ئەمەس. ئۇ سيۇژېت ۋە پېرسوناژ تاللاشتا چەكلىمىگە ئۇچرايدۇ. ھەر بىر يازغۇچى، ھەتتا ئۇلۇغ يازغۇچىمۇ چەكلىمىگە ئۇچرايدۇ، — دەيدۇ يازغۇچى ئېرىنبورگ، — يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىنى ئۇ ئۆزى ياشاۋاتقان جەمىيەت بەلگىلەيدۇ." لېۋ تولستويمۇ يازغۇچى ئۆزى قىزىقمىغان نەرسىنى يازماسلىقى كېرەك." دەيدۇ. دىمەك، يازغۇچى تۇرمۇشتىكى ماتىرىياللار ئاساسىدا پىششىقلانغان سيۇژېتقا 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

ۋە چۈشەنگەن نەرسىنى، قىسقىسى، تۇرمۇشۇمدا ئۇزۇن مۇددەت بىللە بولغان نەرسىنىلا يازىمەن" دىگەن ئىدى. يازغۇچىنىڭ مۇنداق بىر ئادەم ۋە ئىشنى تاللاپ، ئۇنداق بىر ئادەم ۋە ئىشنى تاللىماسلىغى شۇ ئاپتورنىڭ تۇرمۇشتىن ئالغان بىۋاستە تەسىراتى ھەمدە ئۆز كەچۈرمىشلىرى، خاراكتىرى، ھەۋەس ئىشتىياقى، بەدىئى زوقى بىلەن بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك. بىر يازغۇچى ئەڭ پىششىق تونۇشلۇق بولغان، ئەڭ ياخشى كۆرىدىغان سىيۇژىت جەزمەن ئۇنىڭ تۇرمۇشتىن ئالغان تەسىراتى ئەڭ چوڭقۇر بولغان نەرسە بولىدۇ. يازغۇچى ئۆزى تەسۋىرلىمەكچى بولغان ئوبيېكتنى ئوبدان چۈشەنگەن چاغدىلا، ئاندىن ئۇنى چوڭقۇر قازالايدۇ، چوڭقۇر قازالىغاندىلا، ئاندىن كىشىنىڭ يۈرەك تارىنى تىترىتەلەيدىغان، چوڭقۇر ئويغا سالالايدىغان ھىكايە يازالايدۇ، شۇندىلا ھەقىقى تۇردە دادىل تەسەۋۋۇر يۈگۈزۈپ ۋە بەدىئى تۇقۇلما پەيدا قىلىپ، سيۇژىتنى تىپىكلەشتۈرۈش پىرىنسىپى بويىچە بىر ياقلىق قىلالايدۇ. مەسىلەن: پىشقەدەم يازغۇچىمىز زۇنۇن قادىر ئۆزىگە تونۇشلۇق ئۇيغۇر تۇرمۇشى شارائىتىدىن ئايرىلغان بولسا «ماغدۇر كەتكەندە»، «چىنىقىش»، «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 ھىكايەلەرنى، «كۆرەشچان يىللار» رومانىنى يازالمىغان بولاتتى. يولداش زوردۇن سابىر مەكتەپكە بارمىغان بولسا «دولان ياشلىرى»نى، تۇرمۇشنى ياخشى كۈزىتىشتىن تاللىۋالغان سيۇژىت ۋە پېرسوناژ بولمىغاندا «خوشنىلار»نى ياخشى يازالمىغان بولاتتى. دىمەك،

ئىجادىيەتتە، ئاپتورنىڭ ئۆزىگە تونۇشلۇق تۇرمۇشى مۇھىم رول ئوينايدۇ.

ئەمما، ھەر بىر ئادەمنىڭ ئىجتىمائىي كەچۈرمىشى چەكلىك بولىدۇ. بىر يازغۇچى تونۇشلۇق بولغان چوڭقۇر چۈشىنىدىغان تۇرمۇشمۇ مەلۇم چەك ئىچىدە بولىدۇ. شۇڭا، يېزىشنى يېقىندىن ئۈگەنگۈچىلەر دەۋرنىڭ ئېھتىياجى ۋە پارتىيىنىڭ تەلىۋىگە ئاساسەن، ئۆزىنىڭ تونۇشلۇق تۇرمۇش دائىرىسىنى ئۈزلۈكسىز كېڭەيتىشى كېرەك. شۇ دەۋردىكى باش ۋەزىپىنىڭ يېتەكچىلىكى ئاستىدا تېمىنى ئەركىن تاللاپ، رىياللىقنى تۇرمۇشنىڭ ھەرقايسى نۇقتىلىرىدىن ئەكس ئەتتۇرۇش كېرەك.

ئۈچىنچى، 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. ئەمما، شۇنىمۇ كۆرۈش كېرەككى، قولغا كەلتۈرگەن نەتىجىلىرىمىز ئىنقىلاب ۋەزىيىتىنىڭ تەرەققىياتى ۋە خەلق ئاممىسىنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەتتىن كۈتكەن تەلىۋىدىن تېخى بەكلا يىراق. بەزى ئەسەرلەرنىڭ تېما دائىرىسى تار، ئەكس ئەتتۈرگەن تۇرمۇش دائىرىسى تار، بەدىئىي سۈپىتى دىگەندەك يۇقۇرى ئەمەس، مەزمۇن بىر خىل، ئۇسلۇب بىر خىل، ۋەقەلىك بىر خىل. بۇلار نۆۋەتتە گەۋدىلىك مەسىلە. بىز بۇ مەسىلىلەرنى پارتىيىنىڭ "ئېچىلىش-سايراش" فاڭجېنىنى ئىجرا قىلىش، ئىدىيىنى داۋاملىق ئازات قىلىش داۋامىدا ھەل قىلىشىمىز كېرەك.

جاھان ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىيات تارىخىدا، ياۋروپانىڭ 14-ۋە

15 ـ ئەسىرلەردىكى ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ گۈللىنىش دەۋرىدە، شۇنچە كۆپ ئۇلۇغ ئەدىبلەر ۋە ئۆلمەس ئەسەرلەرنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى، ئىدىيە ئازاتلىقى ۋە ئىندىۋىدۇئاللىق ئازاتلىقىنىڭ بولغانلىقىدا. بىزمۇ بۈگۈنكى كۈندە "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ تۇرلۇك روھىي كىشەنلىرىدىن تولۇق ئازات بولۇشىمىز كېرەك، شۇندىلا تېخىمۇ ھەقىقىي ئازات بولىدۇ.

بىز يازىدىغان تېما ناھايىتى كۆپ، بىزنىڭ ئۇلۇغ ۋەتىنىمىزدە كۆيلەشكە ئەرزىيدىغان قەھرىمانلار، يېڭى ئادەملەر ناھايىتى كۆپ. رېيال تۇرمۇشنىلا ئېلىپ ئېيتساق، خەلقىمىز تۆتنى زامانىۋىلاشـ تۇرۇش ئۈچۈن جان پىدالىق بىلەن كۈرەش قىلماقتا، ئىشلىمەكتە. نۇرغۇن قەھرىمانلار سوتسىيالىستىك ئۇلۇغ ۋەتەن قۇرۇش يولىدا قان ـ تەر ئاققۇزماقتا، نۇرغۇن كىشىلەر ئاددىي خىزمەت ئورۇنلىرىدا تىنىم تاپماي ئىشلەۋاتىدۇ. بۇنىدىن باشقا "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ"نىڭ جىنايەتلىرىنى پاش قىلىش، ھەقىقەتنى قوغداش يولىدا ئەزىز جېنىنى تەقدىم قىلغانلارمۇ، تۆتنى 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. رېيال 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 خاسلىقىنى جارى قىلدۇرۇش

ئۈچۈن، ئۇلارنىڭ تۇرمۇشنى خىلمۇ-خىل نۇقتىدىن ئەكس ئەتتۈرۈشىگە، ئۆزىنىڭ قىزىقىشىغا ئاساسەن ئىنقىلاپنىڭ ئېھتىياجىنى كۆزدە تۇتقان ھالدا تۇرمۇشنىڭ ھەرقايسى ساھەلىرىگە چوڭقۇر چۆكۈپ تېما تاللىشىغا يول قويۇشىمىز كېرەك، تېما ۋە شەكىل جەھەتتىكى بىر خىللىقنى جەزمەن تۈگىتىش زۆرۈر. يولداش جۇ ئېنلەي ناھايىتى بۇرۇنلا بەدىئىي 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." دېگەن ئىدى. دېمەك، ئاپتور تېما تاللاشتا ئەركىن بولسا، تۇرمۇشنى خىلمۇ-خىل نۇقتىدىن ئەكس ئەتتۈرسە بولىدۇ. بۇنى ئىنكار قىلىش، ماھىيەتتە، ماركسىزمنىڭ بەدىئىي ئىجادىيەت توغرىسىدىكى ئاساسلىق قانۇنىيەتلىرىنى، ماتېرىيالىزملىق ئىنكاس نەزەرىيىسىنى، پارتىيىنىڭ ئېچىلىش-سايراش فاڭجېننى ئىنكار قىلغانلىق بولىدۇ.

شېئىرلارنى ھىسسىياتلىق ۋە ئىخچام يېزىشقا تىرىشايلى!

— «قەلب سۆزى» ۋە «بەشكېرەم»نى ئوقۇغاندىن كېيىنكى قىسمەن تەسىراتىم.

يېقىندا پېشقەدەم شائىرلىرىمىز رەھمىتۇللا جارى ۋە تۇردى ساماساقنىڭ «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. نېمە ئۈچۈن؟ بۇ توپلاملاردىكى شېئىرلار چىن مەنىسى بىلەن ھەقىقى شېئىر بولالىغانلىقى 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 سەۋەبلەرنى ئىزدىگىم، تەسىراتلىرىمنى كەڭ كىتابخانلار بىلەن، بولۇپمۇ ئۆزەمگە ئوخشاش شېئىر ھەۋەسكارلىرى بىلەن ئورتاقلاشقىم، ئۇلار بىلەن پىكىر ئالماشتۇرغۇم كېلىدۇ.

1

شېئىر — ئۇزۇن تارىخقا ئىگە ژانىر بولۇپ، ئىنسانلارنىڭ ئەمگىكى

بىلەن تەڭ بارلىققا كەلگەن، ئىجتىمائىي جەمئىيەت بىلەن تەڭ راۋاجلانغان. ئۇ ئەدەبىياتنىڭ باشقا شەكىللىرىگە قارىغاندا قىسقا، ئەمما ساز يېزىلىدىغانلىغى، لىرىك ھېسسىياتقا بايلىغى، رىياللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈشتىكى چەبدەسلىكى، بەدىئىي جەلپ قىلىش كۈچىنىڭ كۈچلۈكلىكى بىلەن ئالاھىدە خاراكتېرلىكتۇر. بىز ئۇيغۇرلاردا شېئىرىيەت ئەزەلدىن تەرەققىي 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 خۇسۇسىيەت-لەرنى بىرقەدەر مۇكەممەل گەۋدىلەندۈرۈش ئوڭاي ئەمەس.

بەزى شېئىرلاردا شېئىرى پۇراق قويۇق بولىدۇ، ئادەمنىڭ ئوقۇغانسېرى ئوقۇغۇسى كېلىدۇ. بەزى شېئىرلارنى ئادەم باشتىن ئوقۇپ ئايىغىنى تۈگەتكىچە 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، رادىف، قاپىيە، تۇراقلىرى جاي-جايىدا كەلتۈرۈلگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭدا شېئىردا بولۇشقا تېگىشلىك خۇسۇسىيەتلەر — يېڭى پىكىر، چوڭقۇر، قايناق ھېسسىيات، شېئىرى ئوبراز، راۋان شېئىرى تىل، ئوبرازلىق تەپەككۇر ۋە ئىخچاملىق يوق، شېئىرى شەكىلنى ئالغان شېئىرسىز سۆزلەرنىڭ تىزمىسىدىن ئىبارەتتۇر.

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

ئالدى بىلەن بۇ شېئىرلار كۈچلۈك ھېسسىيات بىلەن يېزىلغان.

لىرىك ھېسسىيات — شېئىرنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكى، مۇنداقچە ئېيتقاندا، جېنى. شېئىرنىڭ باشقا ئالاھىدىلىكلىرى لىرىك ھېسسىياتقا باغلىق بولىدۇ. يالغۇز لىرىك شېئىرلاردىلا ئەمەس، ئېپىك شېئىرلاردىمۇ لىرىكا ئاساسلىق ئورۇندا تۇرىدۇ. شائىر ئېپىك شېئىرىدا مەلۇم ۋەقەنى بايان قىلىۋاتقىنىدىمۇ ھېسسىياتنى ئىپادىلەشنى ئۇنتۇپ قالالمايدۇ، لىرىك شەكىل، لىرىك تىل، لىرىك تۇيغۇلار بىلەن ۋەقەلىكنى يورۇتۇپ بارىدۇ. ئۇنداق بولمىغاندا ئۇ شېئىر بولماي قالىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شائىر بىر پارچە مۇنەۋۋەر شېئىر يارىتىشتا چوڭقۇر تۇرمۇش تەسىراتىغا ئىگە بولۇشى كېرەك. تارىختىن بۇيان تىلدىن-تىلغا كۆچۈپ كېلىۋاتقان شېئىرلارنىڭ تۈپكى ئالاھىدىلىكىمۇ شۇكى، ئۇلاردا تۇرمۇش شائىر قەلبىدە ئۇرغۇتقان كۈچلۈك ھېسسىيات خۇددى كۆمۈش قوڭغۇراقتەك، جانان چىنىدەك جىرىڭلاپ تۇرىدۇ. ئەلۋەتتە، بارچە ئەدىپ — شائىرمۇ، يازغۇچىمۇ، دىراماتۇرگمۇ ھېسسىياتنى ئىپادىلىمەي قالمايدۇ. ئەمما، يازغۇچى بىلەن دىراماتۇرگنىڭ مەركىزى ۋەزىپىسى تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىشتىن ئىبارەت. يازغۇچىنىڭ ھېسسىياتى پېرسوناژ ۋە ۋەقەلىك توغرىسىدىكى بايانلىرى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. دىراماتۇرگنىڭ ھېسسىياتى بولسا پېرسوناژلارنىڭ سۆزلىرى ۋە ھەركەتلىرى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. نەسىرچىمۇ ھېسسىياتنى ئىپادىلەيدۇ. ئەمما، باشتىن-ئاخىر ھېسسىيات بىلەنلا ھەپىلىشىپ كېتەلمەيدۇ. ئۇ يەنىلا ۋەقەنى بايان قىلىش، مۇلاھىزە يۈرگۈزۈشكە تىرىشىدۇ. پەقەت شېئىردىلا ھېسسىيات ئاساسى ئورۇندا تۇرىدۇ. شېئىر كىتاپخانىغا تەسىر كۆرسىتىشتە،

ئىجتىمائىي رولىنى جارى قىلدۇرۇشتا ۋەقەنىڭ چىنلىقىغا، پاكىتلارنىڭ تولۇقلىقىغا، باياننىڭ مۇكەممەللىكىگە ياكى دىراماتىك توقۇنۇشلارنىڭ جىددىيلىكى. ئۆتكۈرلىكىگە، ۋەقە-ھادىسىلەرنىڭ قىزىقلىقىغا ئەمەس، بەلكى ئاجايىپ كۈچلۈك لىرىك ھېسسىياتقا، گۈزەل تەسەۋۋۇرغا، تاۋلانغان شېئىرى تىلغا تايىنىدۇ.

بىز بۇ يەردە تۇردى ساماساقنىڭ «بەشكېرەم» دېگەن 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،
ئالقىنىنى ئالتۇن-ياقۇتلاپ.
ئۇزاق-ئۇزاق چاۋاك چالغانمىش.
بۇنى ئاڭلاپ جەننەت قىزلىرى،
قىز بولغاندا نۇردىن تىزلىرى،
چاپسان كېلىپ مىلتىق ئۇقىدىن،
قىزىلگۈلنىڭ ئىلغاپ توقىدىن،
ئۆزلىرىگە ئۆرنەك ئالغانمىش،
مۆۋىلەرنىڭ مەگزىنى يالاپ،
لەۋلىرىنى تاتلىق شىرنىلاپ،
ئارمىنىغا راسا قانغانمىش.
خۇشبۇي گۈلدىن ئېلىپ ئەتىرنى.

چاچقان ئىكەن بىرەر قەترىنى
خۇشپۇراقتا ئالەم تولغانمىش،
ئارامىغا جانلار تويغانمىش.
. . . .

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

يۇقۇرقى مىسرالارنى ئوقۇپ بولغاندىن كېيىن ھەر بىر ئادەمنىڭ

شۇ يۇرتنى بىلگۈسى، كۆرگىسى كېلىدۇ. ئاپتورمۇ سىزنى لىرىك ھىسسىياتنىڭ 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 كۆزنىڭ كۈچىنى،
ھەر تامانغا نەزەر سالغانمىش،
مىڭنى كۆرۈپ بىرنى ئالغانمىش.
ئۇلار ئىلغاپ ياقمىغانلىرى،
تەلەپلىرى ئاقمىغانلىرى،
بېھىش دىگەن باغدا قالغانمىش،
نادامەتتە داغدا قالغانمىش.
قىزلار جەننەت ئېسىللىرىدىن
ناباتاتلار نەسىللىرىدىن
"كەرەم" ناملىق تۇپنى ئالغانمىش.

. . . .

بۇ بېھىشتىن كەلگەن كەرەملەر،
چىن جەننەتۇل مەئۋا ھەرەملەر،
بۇ يۇرتقا بەك ياراشقان ئىمىش،
ھەممە تويىماي قاراشقان ئىمىش.

ھەممە شۇندا بىر ـ بىر ئېغىزدىن،
چىشلىرىدا چاققان مېغىزدىن،
سازلاپ بەلەن ئۈنلەر چىقىرىپ،
ئۈنلۈك ئەزان، تەكبىر قىچقىرىپ،
"بەك ياراشتى بېھىش كېرىمى،
شۇنىڭغا، خاس بۇ يۇرتىنىڭ نامى
بېھىش كېرەم بولسۇن" دىگەنمىش،
"بېھىشتەك مۇڭگە تولسۇن" دىگەنمىش

يۇقۇرقى مىسرالارنى ئوقۇپ بىز ئاپتور كۈيلەۋاتقان "مۇسىنى 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" مۇئىلىرى بار يۇرتنىڭ بەشكىرەم ئىكەنلىگىنى بىلىمىز ۋە شۇندىلا شائىردا پەيدا بولغان كۈچلۈك ھىسسىياتنىڭ نىمە سەۋەپتىن پەيدا بولغانلىغىنى ئوچۇق كۆرۈۋالالايمىز.
بىزگە مەلۇمكى، شېئىر ــ شائىر قەلبىنىڭ دولقۇنلىشىدىن پەيدا بولغان ھىسسىياتنىڭ چاقناپ تۇرغان نۇرىدۇر. ھىسسىيات بولسا شائىرنىڭ كۆرگەن، بىلگەن، ئوقۇغان، ئاڭلىغان ياكى بېشىدىن كەچۈرگەنلىرى شائىر قەلبىدە قوزغىغان تۇيغۇ بولۇپ، شائىرنىڭ ئاشۇ نەرسىلەر توغرىسىدىكى خۇلاسىسىدۇر. شائىر بىرەر ھادىسە ۋەقەنى كۆرگەن، ئاڭلىغاندا ئۇنىڭدىن تەسىرلەنسە، تەسىرلەنگەندىمۇ ئەڭ چوڭقۇر تەسىرلەنگەندە ئۇنىڭدا پەيدا بولغان تۇيغۇ ـ ھىسسىيات ئادەتتىكى ھىسسىياتتىن ھالقىپ شېئىرى ھىسسىياتقا كۆتۈرۈلىدۇ. مانا شۇنداق شېئىرى ھىسسىياتلا شائىرنىڭ قەلب ساداسى بولۇپ

جاراڭلايدۇ. يۇقۇرقى مىسرالار — شائىرنىڭ ئانا يۇرتقا بولغان سەممى مۇھەببىتىنىڭ نامايەندىسى، ئانا يۇرت شائىر قەلبىدە پەيدا قىلغان كۆچلۈك ھىسسىياتنىڭ ئۆچمەس ئۇچقۇنلىرى. ئەگەر ئانا يۇرتنىڭ ئانىلىق مېھرى، گۈزەل باغۇ-بوستانلىرى شائىر قەلبىدە كۆچلۈك ھىسسىيات قوزغىمىغان بولسا، شائىر ئۇنى ئۇنچىلا بېرىلىپ زوق-شوق بىلەن كۈيلىيەلمىگەن، ئانا يۇرتنىڭ كۆرۈنۈشىنى مۇنچە گۈزەل قىلىپ سۈرەتلىيەلمىگەن بولاتتى. شۇنداقلا شېئىرنى ئۇقۇغۇچىنىمۇ مەھلىيا قىلالمىغان بولاتتى.

شېئىرى ھىسسىيات بىرەر نەرسىگە زوقلىنىش ياكى غەزەپلىنىشتىن كېلىپ چىقىدۇ. مۇھەببەت ۋە نەپرەت ھىسسىياتنىڭ ئانىسىدۇر. شائىر ئانا يۇرتى بەشكىرەمگە چىن مۇھەببەت باغلىغان، ئۇنىڭدىن زوقلانغان، ئۇنىڭدا تۇغۇلغانلىقىدىن 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 ئۈندىگەن. شائىر ئىزدەنگەن ۋە ئاخىر مۇشۇ ئەپسانىنى تېپىپ چىققان. بۇ گۈزەل ئەپسانە شائىر قەلبىدە شېئىرى ھىسسىيات ئويغاتقان. شۇڭا شېئىرنى ئوقۇپ بىزمۇ تەگرى "كۆڭلىنى سېخى قىلىپ ياراتقان، بارچە ئىخلاسىنى قاراتقان" بەشكىرەمنىڭ توق قىزىلگۈللىرىدىن ئۆزگىچە ئۆرنەك ئېلىشقا، ئۇنىڭ شېرىن مېۋىلىرىنىڭ مەززىگە سۆيۈپ، لەۋلىرىنى تاتلىق قىلىشقا مۇۋەپپەق بولالىغان، ئاخىرى "ئۇنداق ئويلاپ، مۇنداق ئويلاپ، ئۆرلەپ ئۇچۇپ بۇلۇتنى بويلاپ" ئاسمانغا چىقىپ يۇلتۇزغا ئايلانغان، "تەل-

مۇرۇشۇپ ھەمىشەم تۇزگە، كۆرۈنەلمەي كۇنىدۇزى كۆزگە" ئۇخلى-
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
يالقۇنىدا تاۋلاپ، ئوبرازلىق تەپەككۇرنىڭ كۈچلۈك قاناتلىرىدا
پەرۋاز قىلدۇرغان. مۇھىمى ھەر بىر سۆز، ھەر بىر مىسراغا تەبئى،
پاك ھىسسىياتىنى سىڭدۇرگەن. گەپنى بۇ ياقىقا چۆرۈپ ئېيتساق،
شائىرنىڭ ھىسسىياتى تەبئى، پاك، كۈچلۈك بولغاچقىلا مۇۋاپىق
سۆزلەرنى تاللاش ئارقىلىق مۇنداق يارقىن مىسرالارنى يازالىغان:

تۇپرىغى زەر، تېشى گۆھەر، خۇددى ياقۇت تاغلىرى،
باغلىرى جەننەتكە ئوخشاش مۆئىزاردۇر 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 گۈلشەنىدۇر ئەسلىدىن،
تۆھپىسى ئىنسانىيەتكە ئاشكاردۇر كاشغەر.

. . . .

بىز يۇقۇرقى مىسرالاردىن شائىرنىڭ «شائىرە سىڭلىمغا» دېگەن شېئىرىدىكى "چىقماس بىرەرمۇ مىسرا، ئوت يانمىغان يۈرەكتىن" دېگەن سۆزىنىڭ جانلىق پاكىتىنى كۆرۈمىز.

مېنىڭچە، شائىر بۇ يەردە دېگەن، يۈرەكتە يانىدىغان "ئوت" جەزمەن رىياللىق شائىر قەلبىدە قوزغىغان ھېسسىياتتۇر. شائىر بۇ سۆزى بىلەن بىزگە مۇنداق بىر داۋلىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ: سەن شېئىر يازىمەن دېسەڭ جەزمەن رىياللىقتا چوڭقۇر چۆكۈشۈڭ، ئۇنىڭدىن كىشىلەر بايقىمىغان يېڭى نەرسىلەرنى تېپىپ چىقىشىڭ (بۇنداق نەرسىلەر زوقلىنىشقا تېگىشلىك نەرسىمۇ، نەپرەتلىنىشكە تېگىشلىك نەرسىمۇ بولۇشى مۇمكىن) ۋە ئۇ پەيدا قىلغان ھېس-تۇيغۇنى تاۋلاپ شېئىرى ھېسسىيات دەرىجىسىگە كۆتۈرۈشۈڭ كېرەك. ئەگەر ئۇنداق بولمىسا، سەندە شېئىرى ھېسسىيات قوزغالمىسا، يۈرىكىڭدە ئۆچەرگىلى بولمىغىدەك "ئوت" يانمىسا شېئىر يازالمايسەن. زورۇقۇشتىن ۋە سۈنئى كۆچىنىشتىن شېئىر تۆرەلمەيدۇ. تۆرەلگەن تەقدىردىمۇ ئۇ خۇددى مېۋىسىز، قاخشال دەرەختەك قۇرۇق بىر نەرسە بولۇپ قالىدۇ.

شائىر رەھمەتۇللا جارىنىڭ «يىللارغا سوئال» دېگەن شېئىرىمۇ كۈچلۈك ھېسسىياتنىڭ مەھسۇلىدۇر. بۇنىڭدىكى ھېسسىيات جاھالەتلىك ئۆتمۈش زامانغا بولغان قەھرۇ-غەزەپتىن ئىبارەتتۇر. بىز تۆۋەندىكى مىسرالارنى ئوقۇپ كۆزەيلى:

ئەۋۋالا ئالدىبان قوينۇڭ ئاچارسەن،
تۇيغۇزماي ۋاقىتنى ئېلىپ قاچارسەن،
سۆكرە ھېچ رەھىمىڭ يوق، زۇلمۇڭ چاچارسەن
راستىڭ ئېيت، كىملەرگە بىر ۋاپا قىلدىڭ؟

كۈن ئۆتتۈپ، قىش بىلەن ياز، باھار كېلەر،
چېچەكلەر تالڭ ئاچار، ئاخشام تۆكۈلەر،
كۆپ ئۆتمەي ياشلارنىڭ قەددى پۈكۈلەر،
"سوغات" دەپ نىمىنى سەن ئاتا قىلدىڭ؟

ئەجەلنىڭ دەستىدىن كىملەر قۇتۇلدى،
دامىغا مەزلۇملار چۈشتى، تۇتۇلدى،
بۇ ئەلدە ھىساپسىز قانلار تۆكۈلدى،
ئاتىدىن بالىنى سەن جۇدا قىلدىڭ.
. . . .
كېلىپسەن ئادەتچە، كۆزۈمدە نەم بار،
بېشىمدا قايغۇ كۆپ، تۈگىمەس 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 كۆلدۈرەلەيدىغانمۇ، يىغىتالايدىغانمۇ پەقەت زاماندۇر. بۇ يەردىكى "زامان" كونكىرىت مەزمۇنغا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ ياخشى-يامانلىغى شۇ زاماندا ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرغۇچى ھۆكۈمەتنىڭ ياخشى-يامانلىغىدىن 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،

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

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

2

يۈكسەك دەرىجىدە يىغىنچاق، قىسقا ئەمما ساز بولۇش — شېئىرنىڭ يەنە بىر مۇھىم ئالاھىدىلىكى. 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 ھادىسلىرىنى ئۇزاق مۇددەت كۈزىتىش، ئۇنىڭدىن تاللىۋالغان خام ماتىرىياللارنى

پىششىقلاش، ئەڭ زور دەرىجىدە يىغىنچاقلاشنىڭ مەھسۇلى. شېئىر ھىسسىياتىنى ئىپادىلەشنى ئاساس نۇقتا قىلغانلىقتىن، مەيلى مەزمۇن، شەكىل جەھەتتە بولسۇن، جەزمەن يىغىنچاق بولۇشى كېرەك. ئۇ ئىمكانىيەتنىڭ بېرىچە ئۆزىنىڭ ئەڭ كىچىك ھەجىمىدە ئەڭ ئاز، ئەڭ توغرا، ئىپادىلەش كۈچى ئەڭ زور بولغان سۆزلەر بىلەن ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى يىغىنچاقلاپ ئەكس ئەتتۈرۈشى، ئاپتورنىڭ ئىدىيىۋى ھىسسىياتىنى يورۇتۇشى كېرەك. بىھۇدە ئۇزارتىش، مەزمۇننى مۇرەككەپلەشتۈرۈۋېتىش، چېچىلاڭغۇلۇق — شېئىرغا زادىلا يېقىن يولۇتۇشقا بولمايدىغان ئىللەتلەردۇر.

«قەلب سۆزى» بىلەن «بەشكەرەم»دىكى كۆپىنچە شېئىرلار يۇقۇرقى تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن چىققان.

مەسىلەن: شائىر رەھمىتۇللا جارىنىڭ «ئۇلۇغ توي» دېگەن شېئىرىدا مەزمۇن بىرلا نۇقتىغا مەركەزلەشتۈرۈلگەن، سۆزلەر تاللىنىپ، تېجەشلىك بىلەن دەل جايىدا ئىشلىتىلگەن. مانا، بۇ مىسرالارغا 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،
باشلىۋەتتى كۈي توقۇپ بۇلبۇل ناۋا،
ۋاھ ئەجەپ تارقالدى ھەر يان شوخ سادا،
بەزمە-مەشرەپ قىزىدى باغلار ئارا،
ئەتىر چاچتى گۈل-گۈلىستان باشقىچە.

بۇ مىسرالاردا ئۇشۇقچە سۆز، ئۇشۇقچە مۇبالىغە يوق، ئۇنىڭدا كىشىنى زېرىكتۈرىدىغان دەبدەبىلىك، قۇرۇق، تولا چايىنالغان، جۇشىنىكسىز سۆزلەر يوق. ئەمما چوڭقۇر مەنە بار، جۇشقۇن ھىسسىيات بار، بىز بۇ مىسرالارنى ئوقۇغاندا ئۇلۇغ ئۆكتەبىر تېگىدا ھەقىقى باھارغا، ئەبىدىلىك بەختكە يار بولغان خەلقىمىزنىڭ، ۋەتىنىمىز-نىڭ گۈزەل، قايىنام-تاشقىنلىق مەنزىرىسىنى، جۇشقۇن روھىي قىياپە-تىنى كۆرەلەيمىز. شائىر يۇقۇرقى شېئىرىدا ئاشۇنداق يېقىملىق، بىزگە تونۇشلۇق ساددا سۆزلەر ئارقىلىق سوتسىيالىستىك ۋەتەنگە، شۇ گۈزەل تاڭنى ياراتقان كومپارتىيىگە بولغان مۇھەببىتىنى ئىپادى-لىگەن. ئەلۋەتتە، بۇ مۇھەببەت يالغۇز شائىرنىڭلا ئەمەس، بەلكى بىر مىليارت جۇڭگو خەلقىنىڭ مۇھەببىتىدۇر. بۇ مۇھەببەتكە پارتىيىگە بولغان بىھساپ رەھمەت، مەدھىيە سىڭىپ كەتكەندۇر.

شائىر تۇردى ساماقنىڭ «ياشلىغىم»، «ئۇنتۇپ قال»، «نەي»، «راست ۋە يالغان دوستلىرىم تولا»، «چاپان»، «باھار لاچىنى»، «بۆشۈك تۆۋىدە»، «تونۇر بېشىدا»، «كېلىن» قاتارلىق شېئىرلىرى يىغىنچاق، ئاز، ساز يېزىش بويىچە ئالاھىدە خاراكتېرلىقتۇر. بۇ شېئىرلارنىڭ كۆپىنچىسى بىر كۇپلېت، ئىككى كۇپلېت، ئۈچ كۇپلېت 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 ساماقنىڭ «چاپان» دىگەن شېئىرى. بۇ

شېئىر بار-يوقى ئاشۇ تۆت مىسرادىنلا ئىبارەت، ئۇنىڭدا بىر نەرسە كەمچىلمۇ؟ ياق. مەزمۇن ئېچىلماي قالغانمۇ؟ ياق. بىز بۇ تۆت مىسرانى ئوقۇغاندا، ئۇنىڭدىكى "سىرتىغا قاراپلا ئادەم دىمەك تەس" دىگەن چوكقۇر پەلسەپىۋى پىكىرنى روشەن كۆرەلمەيمىز ۋە مۇكەممەللىگىدىن زوقلىنىمىز، ئۇنىڭدىن مۇۋەپپىقيەتلىك يېزىلغان بىر پارچە بەدىئى ئەسەردىن ئالغان بەدىئى زوقنى ئالالايمىز. راست ئەمەسمۇ؟ خۇددى شائىر دىگەندەك مەيلى داكا، شاتىۋا، خام، سەگەز بولسۇن، ياكى ئەتلەس، دۇخاۋا، سارجى بولسۇن، ئاخىرقى ھىساپتا ئۇلار لاتىدىنلا ئىبارەت. ئەمما ئۇنى كىيگەنلەر خىلمۇ-خىل بولىدۇ. ماتا ئەرزان نەرسە، كىشىنىڭ زوقنى 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 پاسكىنىلىغى، نىيىتىنىڭ ياخشى ياكى يامانلىغى، سۆز-ھەركىتىنىڭ 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 شېئىرىدا 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

خۇددى ھاجىتى قالمىغان جۇلدۇر چاپاننى چۆرۈۋەتكەندەكلا تاشلاپ
كېتىدىغان كىشىلەر ئۈستىدىن تاخشاپ-زارلىنىپ ئولتۇرمايدۇ، ئۇنى
تىللاپ، قارغاپمۇ يۈرمەيدۇ. مۇھەببەتتىكى چىن ۋاپالىق كىشىلەرنى
"ئۇلۇغسەن، سەن خۇددى سۆيۈملۈك باھاردەك، ئاسماندىكى نۇرلۇق
قۇياشتەك، مۇھەببەتنىڭ ئۆچمەس مەشئىلىسەن..." دېگەندەك
دەبدەبىلىك سۆزلەر بىلەن ماختاپمۇ ئاۋارە بولمايدۇ. ئۆزىنىڭ
پۈتۈن مەقسىدىنى "ئېكراندا قاش ئاتقان گۈزەل جاناندىن، ئاغزىدا
سۇ بەرگەن پوچۇق قىز ئەلا" دېگەن سۆزگىلا مۇجەسسەملەشتۈرۈپ،
بارلىق مۇھەببەت نەپرىتىنى روشەن ئىپادىلەپ بېرىدۇ. شائىر
«تونۇر بېشىدا» دېگەن شېئىرىدا ئانىنىڭ تومۇز كۈنى تونۇرغا نان
يېقىۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت بىر كۆرۈنۈشنى سۈرەتلەش ئارقىلىق
ئانىنىڭ ئۇلۇغلۇقىنى يورۇتۇپ بەرسە، ئانىنىڭ نېنىنى يەپ، غېمىنى
يېمىگەنلەرنىڭ ئادەم ئەمەسلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. بۇ شېئىرمۇ
سەككىز مىسرالا يېزىلغان. ئاشۇنداق بىر مەزمۇننى ئىپادىلەش ئۈچۈن
چوڭ-چوڭ رومان، داستانلارنى يېزىشمۇ، نەچچە قىسىملىق كىنو
سېنارىيىلىرىنى، سەھنە ئەسەرلىرىنى يېزىشمۇ مۇمكىن. ئەمما، شائىر
شېئىرنىڭ يىغىنچاق بولىدىغانلىقىدىن ئىبارەت بۇ بىر مۇھىم ھالقى-
نى چىڭ تۇتقاچقا، ھاياتتا دائىم بولۇپ تۇرىدىغان، ئادەتتە كىشىلەر
ئانچىلا زەڭ سېلىپ كەتمەيدىغان، بىراق ئانىنىڭ خاراكتېرىنى
ئېچىپ بېرىشكە مۇۋاپىق كېلىدىغان تىپىك دېتالىنى تاللىۋېلىپ،
ئۇنىڭدىن تۇغۇلغان ھېسسىياتنى مۇۋاپىق سۆز، شەكىل بىلەن
يىغىنچاق ئىپادىلەپ بەرگەن.

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

مەھسۇلىدۇر.

3

«قەلب سۆزى» ۋە «بەشكىرەم»نىڭ يەنە نۇرغۇن ئارتۇقچىلىقلىرى بار. خۇددى باشتا كۆرسىتىپ ئۆتكەندەك، بۇ توپلامدىكى شېئىرلار-نىڭ مۇتلەق كۆپچىلىكى ھەقىقى شېئىر بولالىغان. ھەر ئىككى توپلامنىڭ تېما دائىرىسى بىرقەدەر كەڭ، سىياسى خاھىشچانلىقى 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 ئۇنۇملۇك پايدىلانغان. ئۆزىگە ياخشى تونۇشلۇق بولغان، ئۆز پىكرىنى روشەن ئىپادىلەش، ماھارىتىنى تولۇق نامايان قىلىشقا ئەپلىك بولغان شەكىللەرنى قوللانغان. مەسىلەن: رەھمىتۇللا جارى كۆپرەك ئارۇز ۋەزنىدە، غەزەل شەكلىدە يازغان. تۇردى سامساق بولسا بارماق ۋەزنىدە، تۆتلىك، يەتتىلىك، توققۇز ۋە ئون بىر بوغۇملۇق شەكىلدە 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

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

يىغىنچاقلاپ ئېيتقاندا، بۇ ئىككى توپلامنىڭ ئورتاق ۋە كەۋدىلىك ئالاھىدىلىكى يۇقۇرىدا قەيت قىلىپ ئۆتكىنىمىزدەك، ھېسسىياتىنىڭ ساپ ۋە كۈچلۈكلىكى، كۆپلىگەن شېئىرنىڭ يىغىنچاق، ئاز، ئەمما سازلىغىدىن ئىبارەت. بۇ ئىككى نۇقتا ماڭا ئوخشاش شېئىر ھەۋەسكارلىرىنىڭ ئۆگىنىشىگە 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 ھېسسىياتنىڭ كەمچىللىكى، شېئىرلارنىڭ سۆرەمپالاستەك سوزۇلۇپ كېتىۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت. بەزىلەر ۋەزىيەتنىڭ تەقەززاسىنىلا كۆزدە تۇتۇپ، گېزىت-ژورناللارنىڭ ماقالا، خەۋەرلىرىنى تۇراق، قاپىيەلەرگە كەلتۈرۈپ مىسرا قىلىپ تىزىپ قويىدۇ. بەزىلەر كۆپرەك تىل ئىشلەتىشكىلا ئەھمىيەت بېرىپ، شېئىرنىڭ باشقا ئالاھىدىلىكلىرى قاتارىدا ھېسسىياتقا سەل قارايدۇ. بەزىلەر ۋەزىن بىلەن قاپىيەنىڭلا راۋان، چىرايلىق، مۇزىكىلىق بولۇشىغا، بىر بىرىگە يېپىشىپ تۇرۇشىغا ئىجتىھات بىلەن كۈچىنىپ، ھېسسىياتقا سەل قارايدۇ. بەزىلەر شېئىرىي مەزمۇن، شېئىرىي مەنە ۋە شېئىرىي مەقسەتنىلا چىڭ تۇتۇپ ھېسسىياتقا سەل قارايدۇ. بەزىلەر بولسا شېئىرنى مەلۇم غەيرى غەرەز بىلەنلا يازىدۇ. شۇنىڭ بىلەن ئۇ شېئىرلار خۇددى پۇراقسىز گۈلگە،

ياپراقسىز يالىڭاچ شاخقا ئوخشاپ قالىدۇ، زىيادە ئۇزۇراپ كېتىدۇ، پەقەت سانى بار، ساپاسى يوق، شېخى تولا، مېۋىسى يوق دەرەخكە ئايلىنىپ قالىدۇ. بۇنداق شېئىرنىڭ كىتاپخانىغا ياقمايدىغانلىقى، ئۇلارنى بىزار قىلىدىغانلىقى ئەلۋەتتە، ناھايىتى ئېنىق. بىز شېئىرىيىتىمىزنى تېخىمۇ يۈكسەلدۈرۈمىز دەيدىكەنمىز، ئالدى بىلەن يۇقۇرقىدەك نۇقسانىنى تۈگىتىشكە ئالاھىدە ئېتىۋار بېرىشىمىز كېرەك. ھەرقانداق ئەدىبىياتنىڭ تەرەققى قىلىش ۋە يۈكسىلىشى ئۆزىدە بار بولغان نۇقسانلار ۋە خىلمۇ-خىل كەمچىلىكلەرنى تېپىپ چىقىشىغا، ئۇنى ئۆزگەرتىشكە 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 ئەمەلىيىتى ئارقىلىق شېئىرلارنى ھېسسىياتلىق، ئىخچام يېزىشقا، شۇ ئىخچاملىقتىمۇ ناھايىتى زور ئىجتىمائى مەسىلىلەرنى تامامەن يورۇتۇشقا، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇننى روشەن ئىپادىلەپ بېرىشكە بولىدىغانلىقىنى ئىسپاتلىدى. «قەلب سۆزى» بىلەن «بەشكېرەم»دىكى مۇتلەق كۆپ شېئىرلار سۆزىمىزنىڭ ياخشى دەلىلى. بىز شائىرلىرىمىزنىڭ بۇ جەھەتتە تېخىمۇ زور تىرىشچانلىق كۆرسىتىدىغانلىقىغا ئىشىنىمىز. چۈنكى شېئىرىيەتتە بۇ يولنىڭ ئىستىقبالى پارلاق.

1984-يىل ئاۋغۇست.

ئەلقەم ئەختەم ۋە ئۇنىڭ لىرىك شېئىرلىرىنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرى

بالا چاغلىرىمدىن تارتىپ «تاڭ ئاتقاندا» دېگەن شېئىرىنى 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 ھەقىقىي باھارى يېتىپ كەلگەندىلا مەن بۇ پېشقەدەم شائىر بىلەن تونۇشۇش، ئۇنىڭ شېئىرىيەت توغرىسىدىكى ئىلھامبەخش سۆزلىرىنى ئاڭلاش، شېئىرلىرىنى بىرقەدەر تەپسىلىي ئۆگىنىش پۇرسىتىگە ئىگە بولدۇم. ئۆگىنىش جەريانىدا پېشقەدەم شائىرلارنىڭ ئەسەرلىرىنى ئىخلاس بىلەن ئۆگىنىش، ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى يەكۈنلەشنىڭ يالغۇز بىر كىشىنىڭلا ماھارىتىنى ئۆستۈرۈشكە ئەمەس، بەلكى بىر پۈتۈن مىللەتنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيىتىنى راۋاجلاندۇرۇشقا پايدىلىق ئىكەنلىكىنى ھېس قىلدىم، شۇڭا پېشقەدەم شائىرنىڭ ھاياتى ۋە شېئىر ئىجادىيىتىنى ئۆگىنىشتىن ھاسىل قىلغان بەزى تەسىراتلىرىمنى

كەڭ كىتاپخانىلار بىلەن ئورتاقلىششىنى لايىق تاپتىم.

1

ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ ئاۋانگارتى بولغان شېئىر ھەرگىزمۇ قۇرۇق خىيالدىن پەيدا بولمايدۇ. ئۇ پەقەت رېيال تۇرمۇش شائىر قەلبىدە ئويغاتقان ئويناق ھېسسىيات شائىرنىڭ توسقۇنسىز جەۋلان قىلغان تەپەككۇرى بىلەن زىچ بىرلىشىشتىن ھاسىل بولىدۇ. دېمەك، شېئىرنىڭ مەنبەسىمۇ تۇرمۇش. "تۇرمۇش، ـــ دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، ـــ شېئىرنىڭ ئوق يىلتىزىنى قۇچاقلاپ تۇرغان ئانا تۇپراق. بۇ تۇپراقتىن ئايرىلغان شېئىرنىڭ ھاياتى بولمايدۇ"* شۇبھىسىزكى، شېئىرنىڭ ئانا تۇپرىقى بولغان تۇرمۇش خىلمۇ ـ خىل بولىدۇ. ھەرقانداق ئەدىبنىڭ بىۋاستە 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 ئېنىقلىقى، خاھىشىنىڭ روشەنلىكى بىزنى ھاياجانلاندۇرىدۇ. بۇ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، شائىر ئۆز ھاياتى ئارقىلىق نېمىگە نەپرەتلىنىش، نېمىنى قاغاش، نېمىگە ئىنتىلىش، نېمىگە مۇھەببەت باغلاش، نېمىنى كۈيلەشنى ئايدىڭلاشتۇرغان.

---

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

شائىر ئەلقەم ئەختەم 1922-يىلى دۇنياغا كۆز ئېچىپ، غۇلجا ناھىيىسىنىڭ خۇدىيار يۈزى، ئارا ئۆستەڭ، چولۇقاي ۋە نىلقا ناھىيىسىنىڭ دوربىلجىن يېزىلىرىدا بالىلىق دەۋرىنى ئۆتكۈزگەن. كۈندىلىك تۇرمۇشتا ۋە ئېتىز-ئېرىق ئىشلىرىغا قاتنىشىش داۋامىدا جاپاكەش دىخانلار تارتىۋاتقان زۇلۇم — كۈلپەتلەرنى، ئەكسىيەتچىل باي-پومېشچىكلارنىڭ قەبىھلىكلىرىنى ئۆز كۆزى بىلەن كۆرگەن. ئۇنىڭ ئۆسمۈرلۈك چاغلىرىمۇ ئازاپ-ئوقۇبەت ئىچىدە ئۆتكەن. توققۇز ياشقا تولماي تۇرۇپلا ئاتا-ئانىسىدىن ئايرىلىپ قالغان شائىر پىلچى دېگەن يەردىكى كۆمۈر كانىغا بېرىپ ئىشلەشكە مەجبۇر بولغان. ئېغىر جىسمانى ئەمگەك، تۈرلۈك ئازاپ-ئوقۇبەت ۋە خوجايىنىنىڭ تىل-دەشناملىرى ئۇنىڭدا بىر خىل قەيسەرلىكنى بىخلاندۇرغان. كان ئىشچىلىرىنىڭ مۇڭلۇق ناخشا-قوشاقلىرى ئۇنىڭ قەلبىگە سىڭىپ كىرگەن. بۇ قوشاقلار ئۇنىڭ ھاياتىنىڭ قىڭغىر-سىڭغىر، قىستاڭ ۋە تار يوللىرىدا مەردانىلىق بىلەن ئالغا ئىنتىلىشكە تۈرتكە بولغان. 1937-يىلى ئۇ بىر مەكتەپتە قارا خىزمەتچى بولغان. كۈندۈزى ئېغىر ئەمگەك بىلەن شۇغۇللانسا، كەچلىرى ئۆزلىكىدىن ئۆگىنىپ ساۋادىنى چىقارغان. 1939-يىلى شائىر لۇتپۇللا مۇتەللىپ، تۇرغۇن ئالماسلار بىلەن بىللە ئۆلكىلىك دارىلمۇئەللىمىنگە ئوقۇشقا كىرگەن. ئۇ ئۆلكە مەركىزى بولغان ئۈرۈمچىدىمۇ غۇلجا يېزىلىرىدىكىگە ئوخشاش ھايات يولىنىڭ داۋاملىشىۋاتقانلىقىنى — چىۋەر ئىككى قولى بىلەن ھاياتقا زىننەت بېرىۋاتقان مېھنەتكەشلەرنىڭ ئاچ-زارلىقتا، ئاغزى تۈزۈك گەپكە، قولى قىلچىلىك ئىشقا يارىمايدىغان تەييار تاپلارنىڭ راھەت-پاراغەتتە ياشاۋاتقانلىقىنى كۆرگەن. شائىر 1942-يىلى ئوقۇشنى تاماملاپ، ئۆز يۇرتىغا قايتىپ ئوقۇتقۇچى

بولغان. بۇ جەريانىدا سوۋېت ئىتتىپاقىدىن كىرگەن گېزىت-ژورنال-لارنى، ئۇيغۇر، ئۆزبېك تىللىرىدىكى كىتاپلارنى ئوقۇش ئارقىلىق ماركسىزىم-لېنىنىزىم بىلەن دەسلەپكى قەدەمدە تونۇشۇپ، ئاڭ سەۋىيىسىنى ئۆستۈرگەن. ھاياتلىقتىكى تەڭسىزلىكنىڭ سەۋەپلىرىنى ئاز-تولا چۈشىنىپ، خەلق بىلەن ئەبەدى بىر يولدا مېڭىش، خەلق-نىڭ ھۆرلۈك-ئازاتلىغى ئۈچۈن جان تىكىپ كۆرەش قىلىشتەك ئىنقىلاۋىي ئىرادە تىكلىگەن. ئەمما، شائىر ئۇزاق ئۆتمەيلا بىگۇنا ئەيىپلىنىپ، ئوقۇتقۇچىلىقتىن ھايدالغان. ئۇ ئۆز يېزىسىغا بېرىپ دىخانچىلىق قىلغان. بۇ ئۇنتۇلغۇسىز ئىش ئۇنىڭ ئىرادىسىنى تېخىمۇ 'تاۋلاپ' قەلبىدىكى نەپرەت-مۇھەببەت يالقۇنلىرىنى تېخىمۇ ئۇلغايت-قان. شۇڭا شائىر گومىنداڭ ئەكسىيەتچىلىرىگە، زۇلۇم-زۇلمەتنىڭ ھامىلىرىغا، تەڭسىزلىك ئۇرۇغىنى چاچقۇچىلارغا، يورۇقلۇقنى، ھۆرلۈكنى بوغقۇچىلارغا قارشى بولغان ئۈچ ۋىلايەت ئىنقىلاۋى قوزغىلىشى بىلەن، گويا ئۆز ئاشىغىنى تاپقان مەشۇقتەك، ئۇنىڭ قوينىغا ئۆزىنى ئاتقان. قۇياش نۇرىنى ئېتەكتە، كەلكۈن-قىيانىنى پاخالدا توسۇۋالغىلى بولمىغىنىدەك، شائىرنى بۇ كۆرەشتىن ھېچقاند-داق كۈچ توسۇپ قالالمىغان.

ئۇلۇغ ۋەتىنىمىز ئازات بولدى، تاڭ ئاتتى، ئەلگە ھۆرلۈك باھارى يېتىپ كەلدى، بۇلبۇل قىزىلگۈلنى تاپتى. ئەسىرلەردىن 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-

يىتى يارىتىلدى. ئۇلۇغ، توغرا ۋە شەرەپلىك پارتىيىمىز، سوتسىيا-لىستىك تۈزۈمىمىز ۋەتەن — ئەلنى ئۈمۈرلۈك گۈللىنىش يولىغا باشلاپ ماڭدى. مانا بۇلارنىڭ ھەممىسى — قان تېمىپ تۇرغان قامچا، قىلىچ ئاستىدىن سەلتەنەتلىك بەخت تەختىگە كۆتۈرۈلۈش جەريانى شائىرغا ئۈچمەيدىغان، كۆچمەيدىغان مۇھەببەت-نەپرەتنى ئۆگەتتى. تەڭ-سىزلىك بۆشۈكى، ئەركسىزلىكنىڭ ھامىسى، زۇلۇم-كۈلپەت ئۇچىغى بولغان قاراڭغۇ كونا دۇنيانى سۆكۈشنى، جان-جان كوممۇنىستىك پارتىيە ياراتقان سائادەتلىك يېڭى دەۋرانىنى، سوتسىيالىزمنى، سوتسىيالىزمنىڭ ئىجاتكارىنى ۋە قوغدىغۇچىلىرىنى كۈيلەشنى ئۆگەتتى. 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 تارتقان دەرت-ئەلەملىرى، چەككەن زۇلۇم-كۈلپەتلىرى، خەلقنىڭ ھۆرلۈككە، يورۇقلۇققا بولغان تەلپۈنۈشلىرى ئەكس ئەتكەن بولسا، ئازاتلىقتىن كېيىنكى شېئىرلىرىدا بولسا ھەر بىر تارىخىي ئۆزگىرىش-لەر بەدىئىي يوسۇندا سۈرەتلەنگەن. كوممۇنىستىك پارتىيە، ۋەتەن،

مىللەتلەر ئىتتىپاقلىقىنى كۈيلەنگەن. شائىر خەلقنىڭ قەلبىدىكى سادىغا قۇلاق سېلىپ، ئۇنىڭغا ئۆزىنىڭ ھېسسىياتىنى قوشۇپ، خەلق ئەڭ كۆڭۈل بۆلىدىغان نەرسىلەرنى ئىپادىلىگەن.

"شائىر، — دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، — بىخ ئىچىدىكى بىر تامچە." شائىر ھاياتتا — ئىجتىمائىي رىياللىقتا نىمە بولسا ئۇنى شۇ بويىچە يېزىپ قويسا، بۇ شېئىر بولمايدۇ، بىر كىشىنىڭ كۈلگىنى، يىغلىغىنى ياكى قاپىغىنى تۈرۈپ ھومايغىنىنى يېزىپلا قويسا، ئۇنىڭغا ھېچ كىشى قىزىق-مايدۇ. چۈنكى كىشىلەر ئۇنداق كۈلكە، يىغا، ھومسىيىشلارنى ھەر كۈنى، ھەر سائەت دىگۈدەك كۆرۈپ تۇرىدۇ. شائىر شۇ كۈلكە، يىغا، ھومسىيىشنى (ھادىسىنى) يېزىش ئارقىلىق ئۇنىڭ تېگىگە يوشۇرۇنۇپ ياتقان، تېخى ھېچ كىشى بايقىمىغان نەرسىنى (ماھىيەتنى) كۆرسى-تىپ، بىرەر يېڭى پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويالىسا، بۇ شېئىر بولىدۇ. شائىر قاپقارا بۇلۇتلار ئارىسىدىكى قۇياش نۇرىنى، سۈپ-سۈزۈكتەك كۆرۈنگەن زەڭگەر ئاسماندىكى قارا بۇلۇتنى، ئاپپاق سۈتكە ئارىلاش-قان قىلنى، ئاپپاق قەغەز ئۈستىدىكى داغنى، كۆل ئارىسىدىكى چوغنى كۆرەلىشى كېرەك. شۇندىلا ئۇ شېئىر يازالايدۇ، بۇ ئەلۋەتتە، دەۋرنىڭ قەدىمىگە ماسلاشتىم دەپ، گېزىت-ژورناللارنىڭ ماقالىلىرى-نى كېسىپ-توغراپ، ۋەزىن، تۇراق، قاپىيىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن سەپكە تىزىپ قويماسلىق، دىگەنلىكتۇر. ئەدەبىيات-سەنئەت ئۆز ئالدىغا بىر ئىلمىي پەن. ئۇنىڭ ئۆز قانۇنىيەتلىرى بار. ئۇ سىياسى-نىڭ بېقىندىسى ئەمەس. بىراق، سىياسى ئەدەبىيات-سەنئەتتىن ئايرىلالمىغاندەك، ئەدەبىيات-سەنئەتمۇ سىياسىدىن ئايرىلالمايدۇ. ئادەم ئىجتىمائىي بولغان ئىكەن، ئۇ يازغان نەرسىمۇ ئىجتىمائىي بولىدۇ. ئەلقەم ئەختەمنىڭ سىياسى لىرىكىلىرىنىڭ كىشىنى شۇنداق

كۆچلۈك جەلپ قىلالىشى، كىشى قەلبىنى تىترىتەلىشى، كىشىنى چوڭقۇر ئويغا سالالىشىدىكى ئەڭ تۈپكى سەۋەپمۇ، ئۇنىڭ دەۋر ۋە تارىخنىڭ يۈكسەكلىكىدە تۇرۇپ، دەۋر روھىنى ئەڭ جانلىق ئىپادىلەپ بېرەلەيدىغان نەرسىنى تېپىپ، ئۇنى مۇلاھىزە ۋە ھېسسىياتنىڭ بىرلىكىدە ئۈتكۈر قەلىمى بىلەن يېزىپ، تۇرمۇشتىن ئالغان ئالاھىدە تەسىراتىنى ئىپادىلىيەلىگەنلىكى، شۇ ئارقىلىق خەلقىنىڭ، دەۋرنىڭ ئەڭ كۈچلۈك ئاۋازىنى جاراڭلاتقانلىقىدۇر .شائىر بۇ توغرىدا سۆز-لىگىنىدە مۇنداق دىگەن ئىدى: "يولداش ئەخمەتجان قاسىمى ئەدەبىيات-سەنئەتكە كۆڭۈل بۆلەتتى ۋە ئۇنىڭغا قىزىقاتتى. قەلەم ئىگىلىرىدىن ئەدەبىي ئىجادىيەتنى ئاممىۋىلاشتۇرۇشنى، جەڭگىۋار ئەسەرلەر يېزىشنى، كۆپ ئۇگىنىپ، خەلق ئەدەبىياتىنى ئۆزلەشتۈرۈپ كۈچ ھاسىل قىلىشنى، ئىجادىيەتتە يىغلاڭغۇ بولماسلىقنى تەلەپ قىلاتتى. ئەخمەتجان قاسىمىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ھەققىدە بەرگەن تەلىملىرىدىن مەنمۇ باشقىلار قاتارىدا ئۈنۈملۈك تەربىيىگە ئىگە بولغان ئىدىم." مانا بۇنىڭدىكى "يىغلاڭغۇ بولماسلىق" ۋە "جەڭگىۋار ئەسەر يېزىش" — ئەلقەم ئەختەمنىڭ ئىجادىيىتىدىكى دەستۇر بولغان. لېكىن ئەلقەم ئەختەم دەۋرنىڭ قەدىمىگە ماسلىشىش ئۈچۈنلا ماسلاشمىغان، قۇرۇق شوئارۋازلىق قىلمىغان. ئۇ رىيال تۇرمۇشتىكى دەۋرنىڭ ماھىيىتىنى ئەڭ مۇكەممەل يورۇتۇپ بېرەلەي-دىغان دېتاللارنى تاللىۋېلىپ، ئۇنى ئۆزىنىڭ ھاياتىقا، شۇ ھادىسە-لەرگە تۇتقان پوزىتسىيىسى، ھېسسىياتى بىلەن يۇغۇرۇپ، ئابسترا-كتلاشتۇرۇش يولى بىلەن ئەمەس، بەلكى خىلمۇ-خىل ئوبرازلار، بەدىئي تەسەۋۋۇرلار، توقۇلمىلار ئارقىلىق دەۋرنىڭ ئاساسىي ئېقى-مىنى جامائەتكە كۆرسىتىپ بەرگەن.

1945 ـ يىلدىن كېيىن، ياپونغا قارشى ئۇرۇشنىڭ غەلبىسىدىن ئىلھام ئالغان شىنجاڭ خەلقى تېخىمۇ زور غەيرەتكە كېلىپ، گومىنداڭغا قارشى كۈرەشنى كۈچەيتتى. ئۈچ "ۋىلايەت ئىنقىلاۋى"نىڭ ۋەزىيىتى ئۈچقاندەك راۋاجلاندى .ئەلقەم ئەختەم مانا بۇ يىللاردا ئىنقىلاۋىي پائالىيەتلەرگە پائال قاتنىشىشتىن سىرت «قىش»، «قەشقەر قىزى»، «يازنى سېغىندىم»، «بىر ئىز»، «جەڭچى كەت»، «دىلبەر» قاتارلىق بىر تۈركۈم شېئىرلارنى يېزىپ، ئۆزىنىڭ چىددىي ۋە سەممىي ئىنقىلاۋىي غايىسىنى ئىپادىلەپلا قالماي، ئۆز قېرىنداشلىرىنىڭ يۈرەك ساداسىنى ئىپادىلىدى. "مۇسىبەت ئۈستىدە دىللار، ماكان شۇۋرغان بىلەن بوران"، "تاڭسىز قاراڭغۇ، مۇڭلۇق كېچىدە"، "خار بولدى كۆكۈل، يەنچىلدى كۆكۈل تەڭسىز ئالەمنىڭ بۇرجەكلىرىدە، بىر جايدا يىغا، بىر جايدا ئۆلۈم، ئاچچىق تۇرمۇشنىڭ گۈجەكلىرىدە." دەپ، قانلىق ئۆتمۈشنىڭ رەڭسىز كارتىنىسىنى سىزىپ كۆرسەتسە، «قەشقەر قىزى» دېگەن شېئىرىدا مۇنداق يازىدۇ:

ئۆتۈپ يىللار، ئاغىرىپ دىللار ئاقاردى چاچ،
قانات قاقماس مۇندا بۇلبۇل، قايغۇردى باش.
سۇندى كۆكۈل، ئولتۇردۇم مەن تۆكۈپ ياش —
دەيدۇ يىغلاپ دەرت ئىچىدە قەشقەر قىزى.

شائىر قەشقەر قىزىنىڭ كۆز ياشلىرى ئارقىلىق پۈتۈن ئۇيغۇر خەلقىنىڭ زۇلۇم ـ كۈلپەت ئىچىدە قانلىق ياش تۆكۈۋاتقانلىقىدەك 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-

ماي تاڭغا ئىنتىلدى:

ئىست ئۆمرۈم، چەكتىم جاپا،
يوقمۇ جاھاندا ماڭا يار؟
ياق!
چىقسا ئاپتاپ كۆلۈپ بىر چاغ
ئۇندا بولماس كىشى خار.
شۇنداق ئۇلۇغ تىلەكلەر
يىنىپ ئوتلۇق يۈرەكتە؛
كۆز سال،
بايقا ئەمدى دەپ
باغدا بۇلبۇل كۈلمەكتە.

(«ئۆچمەس تىلەكلەر»دىن)

كىلەر بىر چاغ، كىتەر بۇ داغ دەيدۇ يىيىپ،
ئىچىپ كۆزنى، بىسىپ ئۇنى، چوڭقۇر تىنىپ،
باغدىن چىققان شەرۋەت سۇنى ئىچتىم قىنىپ،
دەيدۇ قاراپ، قولىنى سۇنۇپ قەشقەر قىزى.

يەنە دەيدۇ: ياق سولمايدۇ باغدىكى گۈل،
مەڭگۈ ھايات، تەنگە راھەت سايرار بۇلبۇل،
ئۆزى مۇڭلۇق، سۆزى شىرىن، چىچى سۇمبۇل،
ياتماس ھامان قەلبى ھۇشيار قەشقەر قىزى.

(«قەشقەر قىزى»دىن)

يۇقۇرقى مىسرالاردا شائىر خەلقىنى ئۆزىنى چۇمكەپ تۇرغان زۇلۇم-كۈلپەتنى يوقىتىشقا چاقىرىپ، ئۇلارنىڭ قەلبىگە غايە ئۇچ-قۇنلىرىنى چاچتى. كىشلەرنى جەمىيەتتىكى كىر-داغلارنى تونۇۋې-لىشقىلا ئۇندەپ قالماي، كىشىلەرگە غايە ئۇچۇن كۈرەش قىلىدىغان كۈچ ۋە ئىشەنچ ئاتا قىلدى. بەدىئىلىك جەھەتتە شۇنىڭغا سەل

. . . .
شۇ چاغ ئۆلكمىز باشنى كۆتۈرۈپ،
خوشاللىغىدا ئويناتتى داپنى.
قەشقەر كەڭتاشا تاپتۇق نىجات، دەپ،
يېڭى مۇقامغا چالدى راۋاپنى.

(«تاڭ ئاتقاندا»دىن)

ئاتالمىش "مەدەنىيەت ئىنقىلاۋى" بىلەن ئۆتكەن ئاپەتلىك ئون يىلدا ئەلقەم ئەختەممۇ بىھساپ ئىنقىلاۋى پېشقەدەملەر قاتارىدا زىيانكەشلىككە ئۇچرىدى. لېكىن ئۇ ھەسرەت-نادامەت چېكىپ ئولتۇرمىدى. ۋەتەنىنىڭ قايتىدىن قۇياش نۇرىغا چۈمۈلۈشى، شائىر ئۆزىنىڭ يەنە بىر رەت "ئازات بولۇشى" بىلەن تەڭ ياشلىق باھارىنى ئۇرغۇتتى. قىسقىغىنا ۋاقىت ئىچىدە «چوڭ يۈرۈشكە تەنتەنە»، «بەردىم جاۋاپ»، «بېرىدۇ جاۋاپ» قاتارلىق شېئىرلارنى يېزىپ، بۇ شانلىق غەلىبىگە تەنتەنە قىلدى. شائىر «بېرىدۇ جاۋاپ» دىگەن شېئىرىدا 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.
ئۆزۈن سەپەرگە سېلىنغاندا يول،
كۆلگەن بۇ دىلىم غەيرەتكە تولۇپ.
... ...
ياق، بۇ ئاق چاچلار قېرىلىق ئەمەس،
ماڭغان يوللارنىڭ ئۆچمەس بەلگىسى.

قىرىلىق شۇ دەپ ھېچكىممۇ دىمەس،
ئىشەنمىسەڭ سەن ئىپتار كەلگۈسى.

مانا بۇ مىسرالار ئۆز ۋەتىنىگە، ئۆز خەلقىگە سادىق بىر پېشقەدەم جەڭچىنىڭ يېڭى دەۋرگە سۇنغان قەلب سوغىسى، ئىرادىنامىسى. شۇنداقلا ئۇن يىللىق جاپا-مۇشەققەتنى باشتىن كەچۈرسىمۇ قىلچە ۋايىم يىمەستىن، ئۇمىتۋارلىق روھى بىلەن يېڭى ئۈزۈن سەپەرگە ئاتلانغان خەلقىمىزنىڭ يۈرەك سۆزى.

كوممۇنىستىك پارتىيە ۋە ئۇلۇغ ۋەتەن شائىرنىڭ شېئىرىيەت ئىجادىيىتىدە مۆتىۋەر ئورۇننى ئىگەللىگەن. شائىرنىڭ «كومپارتىيىگە» دىگەن شېئىرى پېشقەدەم پۈرولېتارىيات ئىنقىلاپچىلىرىنىڭ شىنجاڭدىكى ئۇلۇغ ئىنقىلاۋىي پائالىيەتلىرىنىڭ شېئىرى تارىخىدۇر، شۇنداقلا ئۇلۇغ پارتىيىمىزگە ئوقۇلغان مەدھىيىدۇر. شائىر كوممۇنىستىك پارتىيىنىڭ ئۇلۇغ كوممۇنىزىم ئىشلىرىنىڭ ئىجاتكارى، سائادەتلىك ھاياتىنىڭ ئىجاتكارى، خەلقىنىڭ كۈچ-مادارى، شانۇ-زەپەرىنىڭ كاپالىتى ئىكەنلىگىنى تونۇپ يەتكەن. شائىر بۇ شېئىرىدا ئوبرازلىق تىل ۋاستىسىدىن ئەپچىللىك بىلەن پايدىلىنىپ، يۈكسەك دەرىجىدىكى يىغىنچاقلاش ماھارىتى، ئىپادىلەش كۈچىگە باي قەلىمى 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.

سەن ئاتا بىزگە، يەتتۇق مۇراتقا،
ئوكشالدى بىزنىڭ ئەمدى ئىشىمىز.

بۇ شېئىردا شائىر ھەر مىللەت خەلقىنىڭ بەختى ئۈچۈن، ئىنسانىيەتنىڭ ئالى غايىسى ئۈچۈن ھارماي-تالماي كۈرەش قىلىۋاتقان پارتىيىمىزنىڭ زەبەردەست، شانلىق ئوبرازىنى ياراتقان ھەم ئۇيغۇر خەلقىنىڭ پارتىيىگە بولغان چىن مۇھەببىتىنى ئىپادىلىگەن. شائىر پارتىيىگە بولغان چىن مۇھەببەتىنى ئۆز لىرىكىسىغا سىڭدۈرۈپ، ئىجادىيەت ئىدىيىسىنىڭ جان تومۇرىغا ئايلاندۇرغان. شائىر باھارى كەلگەن، خۇددى رەڭدار، خۇشپۇراق گۈللەرگە تولغان ۋەتەنىنى، 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 رەھبەرلىكى بولمىسا ھەرقانداق ئىشىمىزنىڭ غەلىبە قىلالمايدىغانلىقىنى 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 يۈرىكى.
ئۇلۇغ پارتىيە ئۇنىڭ قەلبىدە،
ھاياتىمىزنىڭ ئالتۇن تۈۋرۈكى.

بىيجىڭ قەدىرلىك، بىيجىڭ سۆيۈملۈك،
يېڭى دۇنياغا شۇ جاي سالغان ئىز.
بىيجىڭ دىگەندە بەخت ياغىدۇ،
ئېلىمگە ئۇ جاي جاندىنمۇ ئەزىز.

"ۋەتەن" دىگەن بۇ ئۇقۇم قۇرۇقتىن-قۇرۇق دىيىلىدىغان ئابستراكت نەرسە ئەمەس، ئۇنىڭ مەزمۇنى كونكىرىتتۇر. ئۇ كونكرىت مەنە بىلەن ئېيتىلغاندا كۆرگىلى، تۇتقىلى بولىدىغان نەرسىدۇر. بۇنى ئوبدان چۈشەنگەن شائىر يۇقۇرقىدەك سىياسي قىزغىنلىق بىلەن يۇغۇرۇلغان ئاددى-ساددا مىسرالار بىلەن بىيجىڭنى كۈيلەيدۇ. شائىر «بىيجىڭ» دىگەن شېئىرنىڭ بىرىنچى كۇپلېتىدىلا "بىيجىڭ جان دىلىم، بىيجىڭ كۆز نۇرۇم، بىيجىڭ مۇقەددەس، بىزنىڭ تەختىمىز" دەپ، ئۆز قەلبىنى كىتابخانىغا ئاشكارىلايدۇ. بۇ سۆزلەر قەلبىنىڭ چوڭقۇر يېرىدىكى يالقۇنلۇق مۇھەببەتنىڭ يارقىن نامايەندىسىدۇر.

3

"راستىنى ئېيتسام، — دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، — مېنىڭ شېئىردىيەتتە ئۆزەمگە خاس ئۇسلۇب يارىتالىشىمغا مۇنداق ئىككى نەرسە سەۋەپ بولغان: بىرى، پۇشكىن، لىرمونتوۋ، نەزەرغوجا (ئۇيغۇر بالىسى)، نۇر ئىسرائىل، ئابدۇللا توقاي، هادى تاختاش، ئۇيغۇندىلارنىڭ شېئىرلىرىنى بىرقەدەر بېرىلىپ ئۇگەنگەنلىگىم، خېلى ئۇزۇن بىر مەزگىل لۇتپۇللا مۇتەللىپ بىلەن بىرگە بولۇپ، ئۇنىڭ شېئىرلىرىدىن ئىلهام ئالغانلىغىم. يەنە بىرى، ئۇيغۇر خەلق قوشاق-

لىرىنى تىرىشىپ ئۆگەنگەنلىكىم.»

بىز ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرىيەتتە بېسىپ ئۆتكەن يولىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، ئۇ «سائادەتخان»، «ئالۋاستى» دېگەندەك داستانلارنى ۋە ئارۇز ۋەزنىدە بىرنەچچە شېئىرمۇ يازغان. ئەمما، ئۇنىڭ شېئىر ئىجادىيىتىدە سىياسى لىرىكا ۋە تەبىئەت لىرىكىسى ئاساسلىق ئورۇندا تۇرىدۇ. ھالبۇكى، بۇ لىرىكىلارنىڭ ھەممىسى بارماق ۋەزنىنىڭ ئىككى تۇراقتىن تەشكىل تاپقان ئون بوغۇملۇق شەكلىدە يېزىلغان. بۇ شەكىل چوڭ ئىجتىمائى مەسىلىلەرنى يورۇتۇشقىمۇ، ھىسسىياتنى راۋان، ئېنىق ئىپادىلەشكىمۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرى شەكلىگە يېقىن بولغانلىقى تۈپەيلىدىن ئوقۇشقىمۇ، ناخشا قىلىپ ئېيتىشقىمۇ باپ كېلىدۇ. بۇ شەكىل شائىرنىڭ ئۇزاق يىللىق ئىجادىيىتى داۋامىدا ئۆزىگە خاس ئۇسلۇب بولۇپ شەكىللەنگەن.

ئۇسلۇب — شائىر، يازغۇچى ئىجادىيىتىنىڭ ئۇزاق مۇددەتلىك پىشىش-تاۋلىنىش جەريانىنى باشتىن كەچۈرۈپ كامالىغا يەتكەنلىكىنىڭ ئالامىتى بولۇپ، ئۇ ئىدىيىۋىلىك بىلەن بەدىئىلىكنىڭ بىرلىكىدۇر. ئۇ شائىر، يازغۇچىنىڭ رېياللىقا بولغان تونۇشى ۋە ئىنكاسىدۇر، شۇنداقلا ئوي-پىكىر، ھىس-تۇيغۇسىنىڭ ئىپادىلىنىشىدۇر. ئۇسلۇب شائىر، يازغۇچىنىڭ روھىي قىياپىتىنى ئېچىپ بېرىدۇ. بىز ئەلقەم ئەختەمنىڭ ئۆز ئۇسلۇبى بويىچە يېزىلغان شېئىرلىرىنى، ناۋادا ئۇ ئىسمىنى يېزىپ قويمىغان بولسىمۇ تونۇپ ئالالايمىز. ئۇنىڭ بۇ ئۇسلۇبى ئىدىيىسىنىڭ روشەن ۋە چوڭقۇرلۇغى، بەدىئى تىلىنىڭ ئويناق ۋە رەڭدارلىغى، شېئىرىي رىتىمىنىڭ راۋانلىغى، يەڭگىللىگى، شېئىردىي ھىسسىياتىنىڭ قويۇقلۇغى بىلەن ئالاھىدە پەرق-

لىنىپ تۇرىدۇ. ئەلقەم ئەختەم مانا شۇ ئۇسلۇبىدىن ئۈنۈملۈك پايدىلىنىپ، ئۆزىنىڭ قىسقا، ئىخچام لىرىكىلىرىدا يۈكسەك ئىدىيىۋى مەزمۇننى چوڭقۇر گەۋدىلەندۈرۈپ بېرەلىگەن.

بىز ئەلقەم ئەختەمنىڭ لىرىك شېئىرلىرىنى بەدىئىي جەھەتتىن تەھلىل قىلساق، بىز ئۇنىڭ ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنى گەۋدىلەندۈرۈپ تۇرغۇچى مۇنداق بىرنەچچە بەدىئىي ئامىلنى كۆرىمىز:

بىرىنچى، ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرىدا ھېسسىيات قويۇق ۋە كۈچلۈك.

"لىرىك ھېسسىيات — شېئىرنىڭ جېنى، — دەيدۇ ئەلقەم ئەختەم، — ھېسسىيات شائىردا ئوبرازلىق تەپەككۇر ۋە ئوبرازلىق تەپەككۇر ئارقىلىق شېئىرىي تۇيغۇ پەيدا قىلالايدۇ، كۈچلۈك، جۇشقۇن ھېسسىياتقا 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 ھېسسىياتقا ئىگە بولالمىغان شېئىرمۇ كىشى قەلبىگە سىڭىپ كىرەلمەيدۇ."

شېئىردا ھېسسىيات بولماي مۇمكىن ئەمەس، خۇددى بېلىنسكى ئېيتقاندەك، ھەر بىر شېئىر قىزغىن ھېسسىياتنىڭ مېۋىسى بولۇشى، شېئىرنىڭ ھەممىسىگە، ھەر بىر مىسرا، ھەر بىر سۆزگىچە ھېسسىيات سىڭدۈرۈلۈشى كېرەك. رېئاللىقنىڭ ئۆزى گۈزەل، لېكىن بۇ گۈزەللىك ئۇنىڭ شەكلىدە ئەمەس بەلكى ماھىيىتىدە، تەركىۋىدە ۋە مەزمۇنىدا بولىدۇ. مۇشۇ مەنىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، رېئاللىق خۇددى بىر پارچە تاۋلانمىغان ئالتۇندۇر. ئەدەبىيات ۋە سەنئەت بۇ ئالتۇننى تاۋلاپ، ساپ ئالتۇنغا ئايلاندۇرىدۇ، گۈزەل شەكىلگە

كىرگۈزىدۇ، ئۇنى تاۋلاش، گۈزەل تۈسكە كىرگۈزۈشنىڭ مۇھىم ئامىلى 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، ئەمەلىيەتتىمۇ 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. ئەمما «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.
قانسۇن داللار دىگەندەك قىلىپ،
ئاسماندىكى ئاي تۆكىدۇ جىق نۇر.

چەكسىز شۇ قىرلار دىللارغا ئارام،
گويا بوستاندەك دەرەخلىرى بۆك.
تاغلار ـ ئېدىرلار گۈلشەندەك تامام،
كۆز يەتمەس ئىگىز قىرلاردىن بۆيۈك.

تاغ ۋە ئېدىرنىڭ ئېتەكلىرى گۈل،
باغرى كىلەمدەك، 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، يۈزلەرنى سالقىن شامال سىلاۋاتقاندەك، خىلمۇ-خىل گۈللەرنىڭ خۇشپۇرىغى، نەم تۇپراقنىڭ ھىدى دىماققا ئۇرۇلۇۋاتقاندەك، دولقۇنلاپ، شارقىراپ ئېقىۋاتقان سۈزۈك سۇنىڭ ئاۋازىنى ئاڭلاۋاتقاندەك، ئاشۇ سۇدا جىمىرلاپ-پارقىراپ تۇرغان ئاي نۇرىنى كۆرۈۋاتقاندەك ھېس قىلىدۇ. سەۋەپ شۇ يەردىكى، شائىر ناھايىتى كۆڭۈل قويۇپ جوشقۇن ھىسسىيات ئۇرغۇپ تۇرغان بىر بەدىئى مۇھىت ياراتقان؛ ئايدىڭ كېچىدە ئادەمگە دەرھال تەسىر قىلىدىغان، ئايدىڭ كېچىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بېرەلەيدىغان دىتاللارنى تاللىۋېلىپ، ئۇنىڭغا ھىسسىياتىنى سىڭدۈرگەن؛ چوڭقۇر ئوي-پىكرىنى ھىسسىيات ۋە گۈزەل مەنزىرە مۇجەسسەم بولغان بەدىئى مۇھىتقا سىڭدۈرگەن. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، شائىر بۇ شېئىرىدا تامامەن لىرىكىلىق بايان ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، مەنزىرىنى يېزىشقا ھىسسىياتىنى سىڭدۈرگەن، ھىسسىياتىنى ئىپادىلەش داۋامىدا مەنزىرىنى يازغان. شائىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى قىر، دالا، جىراغا شائىرنىڭ ۋەتەن تۇپرىقىغا بولغان مۇھەببىتى سىڭگەن. شائىر شېئىرىنىڭ ئاخىرىدا ھىسسىياتىنى تېخىمۇ كۈچلەندۈرۈپ ئۆز مۇددىئاسىنى ئاشكارىلايدۇ:

شۇنداق كۆڭۈللۈك قىرلار، ئېدىرلار،
تاغلار، دالىلار تۈمەن ۋە تۈرلۈك.

جەننەت دىگەن شۇ، تويمايدۇ دىلىم،
بۇ ئەزىز ۋەتەن بىزگە ئۆمۈرلۈك.

ئىككىنچى، شائىر ئەلقەم ئەختەم لىرىك شېئىرلىرىدا ئىستىلىستى-كىلىق 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، دېمەكچى بولغان ئوي-پىكىرىمىزنى تولۇق گەۋدىلەندۈرۈپ، جانلاندۇرۇپ، ئىدىيىۋى مەزمۇننى ياخشى ئىپادى-لەپ بېرىش، شۇنداقلا بەدىئىي ئەسەرلىرىمىزنىڭ قايىل قىلىش كۈچىنى ئاشۇرۇپ، كىتابخاننى ئەتراپلىق، تولۇق چۈشەنچىگە ئىگە قىلىش ئۈچۈندۇر. ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەرنىڭ مۇھىم بىرى بولغان جانلاندۇرۇش — شېئىرىيەتتە زادىلا سەل قاراشقا بولماي-دىغان نەرسە. ئۇ ئادەتتە ئىككى خىل بولىدۇ: بىرى جانسىز نەر-سىلەرنى ئادەملەشتۈرۈش؛ يەنە بىرى جانلىق نەرسىلەرنى جانسىزلاند-دۇرۇش. ئەلقەم ئەختەم بۇ ئۈنۈملۈك ۋاستىدىن ئەپچىللىك بىلەن دەل جايىدا پايدىلانغان. تۇرمۇش رىياللىقىنى 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، بولۇت-لارنىڭ بوراندا ھەر يانغا ئۆزىنى ئۇرۇپ قۇتراشلىرىنى ئادەمنىڭ "چالۋاقاش"لىرىغا، دەرەخلەرنىڭ ياپراقسىز قېلىشىنى ئادەمنىڭ

"يالىڭاچلىنىش"غا، قار ئاستىدا قالغان تاغ چوققىلىرىنى ئۆكۈنۈپ ئولتۇرغان "موماي"غا، دەل-دەرەخلەرنى ماتەم تۇتۇپ يۈكۈنۈپ ئولتۇرغان "بوۋاي"غا ئوخشىتىدۇ. «كەلگىن ئەي باھار» دېگەن شېئىرىدا باھارنىڭ كېلىشىنى ئادەملەرنىڭ "كۆڭۈل كۆلدۈرۈش"، ئەمگەكچى بىلەن باغلارنى، داللار، سايلارنى "ياساندۇرۇش"لىرىغا ئوخشىتىدۇ. «بەخت بېرىپ كەل» دېگەن شېئىرىدا يىللارنى سۈرەتلىگىنىدە "يىراقتىن ماڭا سۈرلۈك باقىدۇ"، "يىللار سېخى بول، چېلىشتىن بىزگە گۈل تېرىپ كەل، ئېزىلگەنلەرگە بەخت بېرىپ كەل" دەپ يازىدۇ. "سۈرلۈك بېقىش"، "گۈل تېرىش"، "بەخت بېرىش" ئادەملەرگە خاس نەرسىلەردۇر. «تاڭ ئاتتى» دېگەن شېئىرىدا شائىر ئۆكتەبىر تېڭىنىڭ ئاتقانلىقى بىلەن خۇشاللىققا چۆمگەن 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» دېگەن شېئىرىدىمۇ "يۈز ئاچتى ئاسمان"، "خۇاڭخې خۇش بولۇپ"، "چاڭجياڭ كۈچ-قۇۋۋەت تاپتىم، ئەمدى مەن سېخى، دېدى"، "تاغلار گەۋدىسىنى كېرىپ، كەڭ ئېتەك ئاچتى"، "چۆللەر ياساندى"، شاڭخەي...تيەنجىن پاياندار سالدى"، "بەخت بابىدىن يېڭى ساز ئالدى"، "شۇ چاغ ئۆلكىمىز باشنى كۆتۈرۈپ، خۇشاللىقىدا ئويناتتى داپنى"، "قەشقەر چالدى راۋاپنى" دەپ يازدى. بىز يۇقۇرقىلارنى ئوقۇغاندا شېئىردا جانلاندۇرۇشتىن پايدىلىنىشنىڭ قانچىلىك زور ئۈنۈم بېرىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز.

ئۈچىنچى، ئەلقەم ئەختەم شېئىرلىرىنىڭ تىلى يەڭگىل، راۋان،

ئاددى، چۈشىنىشلىك، خەلقنىڭ جانلىق تىلىغا ناھايىتى يېقىن.
ئەلقەم ئەختەم "ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنى گۈللەندۈرۈشنىڭ تۈپ ئامىللىرىدىن بىرى — ئۇنى ساپ ئۇيغۇر تىلى بىلەن يېزىش. ئۇنىڭ خېمىر تۇرۇچى — ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى بولۇشى كېرەك" دەيدۇ. ئەلۋەتتە، بىر شائىر ئۆزىنىڭ شېئىرىنى يۇقىرى 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 مىللەتلەرنىڭ شېئىرلىرىدىن روشەن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان بولىدۇ. بىز بۇ يەردە بۇ مەسىلە ئۈستىدە تەپسىلى توختالماقچى ئەمەسمىز. پەقەت ئەلقەم ئەختەم شېئىرلىرىدىكى تىلنىڭ ساپلىقى، ئاممىۋىلىقى ئۈستىدىلا قىسقىچە سۆزلەپ ئۆتىمىز.
ئەلقەم ئەختەم شېئىرلىرىدىكى تىلنىڭ ساپلىقى، ئاممىۋىلىقى ئۇنىڭ خەلقنىڭ جانلىق، ئوبرازلىق ئاغزاكى سۆز-ئىبارىلىرىنى، خەلقنىڭ ماقال — تەمسىللىرى، تۇراقلىق ئىبارىلىرى، فىرازېئولوگىيىلىك سۆزلىرىنى پىششىق ئۆگەنگەنلىكى، دەل جايىدا ئىشلەتكەنلىكى، ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىنىڭ سۆزلىرى ئاددى، راۋان، چۈشىنىشلىك، مەزمۇنلۇق، مۇزىكىچانلىققا ئىگە بولۇشتەك خۇسۇسىيەتلىرىنى پىششىق ئىگەللىگەنلىكى ۋە ئۇنىڭدىن ئۈنۈملۈك پايدىلانغانلىقىدا كۆرۈلىدۇ. بىز شائىرنىڭ شېئىرلىرىدىكى ئاددى سۆزلەردىن

تۆزۈلگەن مىسرالارنى ئوقۇغىنىمىزدا كۆڭلىمىزدە روشەن چۈشەنچە، ھاياجان پەيدا بولىدۇ. بۇ مىسرالار شائىرنىڭ پىكرىنى بىزگە ھېچ-قانداق ئىزاھات-چۈشەندۈرۈشسىز يەتكۈزەلەيدۇ، شائىرنىڭ ئىچكى كەچۈرمىشلىرىنى بىزنىڭ قەلبىمىزگە كۆچۈرۈپ، بىزدە يېڭى تۇيغۇ-تەسىرات پەيدا قىلالايدۇ، شائىرنىڭ ھەر بىر مىسرادىكى سۆزلىرى بىز كۈندە كۆپ قېتىم ئاڭلايدىغان، ئىشلىتىدىغان سۆزلەر، ئەمما، ئۇلار بىزگە شائىرنىڭ مىسرالىرىدا كونا، ئاددى كۆرۈنمەيدۇ، بەلكى تامامەن يېڭى كۆرۈنىدۇ. ئەلۋەتتە، شېئىر تىلىنىڭ ئاددىيلىغى ئادەتتىكى گەپلەرنى مىسرالارغا تەڭ بۆلۈپ قويۇش ئەمەس، بەلكى سۆزنى تاللاپ، تاۋلاپ، دەل جايىدا ئىشلىتىش، دېمەكتۇر.

"يېتىم بالىدەك قىسىپ بويىنىنى
تيانشان غەمدە تۆكەتتى جىق ياش."
"بىز بولساق شۇ چاغ يولدىن ئادىشىپ،
ياتلاردەك بولۇپ ياقا يىرتىشقان."

(«خەنزۇ خەلقىگە»دىن)

"دەرتكە دەرمان يوق، نالە بىلەن بىز،
يۇردۇق تەمتىرەپ، تېنەپ كېچىدە."

(«كومپارتىيىگە»دىن)

يۇقۇرقى مىسرالاردىكى "يېتىم بالىدەك بويىنىنى قىسىش"، "يولدىن ئادىشىش"، "ياقا يىرتىشىش"، "دەرتكە دەرمان يوق"، "كېچىدە تېنەش" دېگەندەك سۆزلەر مۇۋاپىق تاللانغانلىغى، جايىدا ئىشلىتىلگەنلىگى ئۈچۈن ناھايىتى ئوبدان ئۈنۈم 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"،

"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 پىكرىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇشقا ماھىرلىق بىلەن ئىشلەتكەن. بۇ سۆزلەرنى شائىرنىڭ مىسرالىرىدىكى ئۆز ئورنىدىن ئېلىۋېتىش، يۆتكىۋېتىش مۇمكىن ئەمەس. ئەگەر شۇنداق قىلىنسا شۇ بىر مىسرا، شۇ بىر كۇپلېتنىڭ ئەمەس، شۇ بىر شېئىرنىڭ مەزمۇنىغا ناھايىتى زور دەرىجىدە تەسىر يېتىدۇ. بۇنداق ھالەت، ئادەتتە ئۇيغۇر قوشاقلىرىدا كۆپ ئۇچرايدۇ. شائىر خەلق قوشاقلىرىنى ئوبدان ئۆگەنگەنلىكى، كۈندىلىك تۇرمۇشتا خەلقنىڭ جانلىق تىلىغا دىققەت قىلغانلىقى، ئەڭ مۇھىمى شېئىرنى ئۆز خەلقىنىڭ ئوقۇشى، چۈشىنىشى ئۈچۈن يېزىۋاتقانلىقىنى ئۇنتۇپ قالمىغانلىقى 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، شېئىرىڭنى خەلق چۈشىنەلىگەندىلا تەربىيە ئالالايدۇ. سەن

شېئىرىڭنى ئەرەپلەر، پارىسلار ئۆچۈن يېزىۋاتىمەن 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. بەدىئىي ئەسەردىكى مىللىيلىك شۇ ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىققانلىقى ياكى چىقمىغانلىقىنى 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 بارلىقىنى، 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 پۇرىقىنى، ئۇيغۇر ئوغۇل-قىزلىرىنىڭ ئوبرازىنى، ئۇيغۇر مۇھىتىنىڭ كۆرۈنۈشىنى،

ئۇيغۇر تىلىنىڭ ئەۋزەللىكىنى كۆرىمىز. ئەگەر ئۇ مەلۇم بىرەر شېئىرنى باشقا مىللەت خەلقىنىڭ تۇرمۇشىدىن ئېلىپ يازغان بولسا، بىز ئۇنىڭدىن شۇ مىللەت تۇرمۇشىنىڭ مۇھىتىنى، شۇ مىللەتنىڭ مىللىي 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 ئەمگىكى بىلەن ئەل-ۋەتەننى رازى قىلىشنى ئارزۇ قىلىدۇ. ئەمما، ئۇ ئىككى قىزنىڭ تۇرمۇش مۇھىتى ئوخشىمايدۇ، شائىرنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى پورترىتلىرى 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 تېگىنى.
... ...
قاراپ كۆز سېلىپ بايقىدى دىلىم،
قۇندۇزدەك قارا قىزنىڭ چاچلىرى.
يۈزى قىپ-قىزىل پىشقان ئاناردەك،
خۇددى قىيغاندەك ئۇنىڭ قاشلىرى.

يۇقۇرقى مىسرالىرىدا شائىر ئۇيغۇر دىخان قىزىنىڭ ئىشلەۋاتقان مۇھىتىنى ئېنىق ئەكس ئەتتۇرۇپلا قالماي، ئۇنىڭدىكى روشەن

مللى ئالاھىدىلىكىنى ــ "ئىشىنىڭ تېگىنى ئەتىگە قويمايدىغان" پاك قەلبىنى، "قۇندۇزدەك قارا چاچلىرى"، "پېشقان ئانارەدەك يۈزى"، "قىيغاندەك قاشلىرى"نى گەۋدىلەندۇرگەن. 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 جۈپ-جۈپ گىرانات، بويىدا دۇربۇن ئېسىقلىق" دەپ تەسۋىرلەيدۇ. بۇ يەردە شائىرنى شۇنداق يېزىشقا ئۈندەۋاتقان نەرسە ــ ئەسەرگە قويۇق مىللى تۈس بېرىش يولىدىكى ئارزۇ-ئارماندۇر.

* * *

ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرىدا بىز ئۈگىنىشكە تېگىشلىك نەرسەلەر 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، شېئىرىيىتىمىزنىڭ سەۋىيىسىنى تېخىمۇ ئۆستۈرەلەيمىز.

1985-يىل 2-ئاي.

Abduljelil
Schwanthalenstr. 61
8000 München 2
West Germany
Tel: 089.531687
537570

晨 露 集
（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

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 كىتاپخانىسى تەرىپىدىن تارقىتىلىدۇ
مىللەتلەر باسما زاۋۇدىدا بېسىلدى

1987 ـ يىل 4 ـ ئايدا 1 ـ قېتىم نەشر قىلىندى
1987 ـ يىل 4 ـ ئايدا بېيجىڭدا 1 ـ قېتىم بېسىلدى
باھاسى: 1.25 يۈەن

号M10940(4)206 定价 1.25元