ھېزىم قاسىم

دەرۋازا ئالدىدىكى خىياللار

(ئەدەبىي ئوبزورلار)

مىللەتلەر نەشرىياتى

ئۇيغۇر كىتاب تورى
ئۇيغۇرچە كىتابلارنىڭ يىگانە ئادرېسى
www.uyghurkitap.com

ھېزىم قاسىم

دەرۋازا ئالدىدىكى خىياللار

(ئەدەبىي ئوبزورلار)

مىللەتلەر نەشرىياتى

مەسئۇل مۇھەررىر: ياسىن ھاۋازى
مەسئۇل كوررېكتور: ھەمرا ھاسىل

ھېزىم قاسىم

دەرۋازا ئالدىدىكى خىياللار
(ئەدەبىي ئوبزورلار)

نەشر قىلغۇچى ۋە تارقاتقۇچى: مىللەتلەر نەشرىياتى
ساتقۇچى: جايلاردىكى شىنخۇا كىتابخانىلىرى
باسقۇچى: مىللەتلەر باسما زاۋۇتى

1990-يىل 10-ئايدا 1-قېتىم نەشر قىلىندى
1990-يىل 10-ئايدا بېيجىڭدا 1-قېتىم بېسىلدى
باھاسى: 1.80 يۈەن

ئۇيغۇر كىتاب تورى
www.uyghurkitap.com
ئۇيغۇرچە كىتابلارنىڭ يىگانە ئادرېسى

مۇندەرىجە

ھەقىقىي شېئىرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان بىر
تۈركۈم شېئىرلار.................... (1)
شېئىر ئىجادىيىتىدە سەل قارىلىۋاتقان بەزى نەزەرىيىۋى
مەسىلىلەر.................................. (93)
كومېدىيە ۋە ئۇنىڭ تۈپ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرى.... (134)
ئەدەبىي ئاخبارات يېزىقچىلىقى ۋە ئۇنىڭ تۈپ ئاساسىي
ئالاھىدىلىكلىرى .... (165)
كىنو سېنارىيىسى ئىجادىيىتىدىكى ئېپىگرامما ۋە ئۇنىڭ
كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى بىلەن بولغان
مۇناسىۋىتى................................ (195)
كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى.......................... (212)
1. كىنو "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" ئەمەس، ئۇ، ئۆز ئالدىغا
ئورىگىنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىر...... (216)
2. كىنو سەنئىتى — ئۆز ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بىر خىل
"يېپيېڭى دۇنيا" .... (258)
3. كىنو — ھازىرقى زامان سەنئىتىنىڭ گۈلتاجىسى
.... (273)

ھەقىقىي شېئىرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان بىر تۈركۈم شېئىرلار

غەرب بۇرژۇئا پەيلاسوپلىرىنىڭ "ئادەتتىن تاشقىرى ئادەم پەلسەپىسى، ئاڭ-تۇيغۇ نەزەرىيىسى، بىۋاسىتە سېزىم مەسىلىكى، جىنسىي ئازادلىق تەلىماتى ۋە يوشۇرۇن ئاڭ سېزىمى" قاتارلىق ھەر خىل ئىدراكچىلىقنى ئۆز نەزەرىيىۋى ئاساسى قىلغان غەرب مودېرنىزمى ئەدەبىياتى ئېقىمى كىرىشكە باشلىغان يېقىنقى بىر-قانچە يىلدىن بۇيان، زىيالىيلار قاتلىمىغا مەنسۇپ بولغان ئاز ساندىكى بىر قىسىم كىشىلەر ئارىسىدا ئۇيغۇر بەدىئىي ئەدەبىياتىنىڭ نەتىجىلىرىگە گۇمان بىلەن قارايدىغان، ھەتتا ئۇنى تولۇقتىن ئىنكار قىلىشقا ئۇرۇنىدىغان بىر خىل يامان خاھىش پەيدا بولۇپ قالدى. بۇ خىل خاھىشنىڭ شېئىر ئىجادىيىتىدىكى ئىپادىلىرى خېلىلا گەۋدىلىك بولۇپ، ئۇ نەزەرىيە خادىملىرى ۋە تەنقىدچىلەرنىڭ جىددىي دىققەت-ئېتىبارىنى قوزغىشى لازىم بولغان بىر مەسىلە بولۇپ قالدى.

شۇنى مۇئەييەنلەشتۈرۈشكە بولىدۇكى، غەربنىڭ مودېرنىزم-لىق ئەدەبىيات ئېقىمى رېئالىزمغا قارشى مەيدانىغا چىققان بىر خىل ئەدەبىي ئېقىم بولۇپ، ئۇ، ھازىرقى زامان غەرب-

بۇرژۇئازىيىسىنىڭ روھىي چۈشكۈنلۈك، رەئسىپ- بىچارىلىك، تەركىدۇنياچىلىق، ئۈمىدسىزلىك، يېگانىلىق، خىيالپەرەسلىك، ھايۋانىي نەپسانىيەتچىلىك ئىدىيىۋى ئېقىمىنىڭ ئەدەبىياتتىكى ئىنكاسى ھېسابلىنىدۇ.

19- ئەسىرنىڭ 20- يىللىرىنى ئۆزىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى قىلغان، 20- ئەسىرنىڭ 50- يىللىرىدا كىتابخانىلارنىڭ نەزىرىدىن چۈشۈپ غەلىتە نەرسىگە ئايلىنىپ قالغان بۇ خىل ئېقىم ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا پەيدا بولۇشى بىلەنلا، خۇددى ئۆز ۋاقتىدا ئۆزى پەيدا بولغان زېمىندىكى مىللىي ئەدەبىيات نەتىجىلىرى ۋە ئەنئەنىلىرىنى قانداق ئىنكار قىلغان بولسا، بۈگۈنكى كۈندىمۇ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزىدىن بۇرۇنقى نەتىجىلىرى ۋە ئەنئەنىلىرىنى تولۇق ئىنكار قىلىش يولىدىكى ئۇرۇنۇشلىرى بارغانسېرى ئەۋج ئالماقتا.

پەلسەپىدىكى ئەڭ بۈيۈك مەسىلە بولغان تەپەككۈرنىڭ مەۋجۇدىيەتكە، روھنىڭ تەبىئەت دۇنياسىغا بولغان مۇناسىۋىتىدىكى توپ پرىنسىپلارغا، ئاڭ، تۇيغۇ، بىلىش بىلەن رېئال دۇنيانىڭ مۇناسىۋىتى توغرىسىدىكى قائىدىلەرگە زادىلا ئۇيغۇن بولمىغان، تەپەككۈر ماتېرىياللىرىنى تەپەككۈر قىلىشقا ئىنتىلدۈرگۈچى ماددىي ئوبيېكتتىن ئايرىپ تاشلايدىغان، ئاڭ، تۇيغۇ، تەسەۋۋۇر ۋە ئۇقۇمنى بىردىنبىر مەنبە ھېسابلاپ، رېئاللىق، مەۋجۇدىيەت، ماددىي دۇنيانى ھاسىلىي نەرسە ئورنىغا چۈشۈرۈپ قويىدىغان، نىسبەتەن مۇكەممەلرەكلا

www.uyghurkitap.com

ئەمەس، بەلكى قولغا چىققۇدەك بىرەر توغرا نەزەرىيىۋى ئاساسى تېخىمۇ بولمىغان، ئەدناسى شېئىر ۋە ئۇنىڭ خۇسۇسىيىتى، شېئىرنىڭ تۈپ ئاساسىي ئامىللىرىنىڭ نېمىلەر ئىكەنلىكى، نېمىلەرگە دىققەت قىلىش لازىملىقى قاتارلىق مەسىلىلەر توغرىسىدا كلاسسىك نەزەرىيىلەرنى ئاغدۇرۇپ تاشلىغۇدەك ئەمەس، بەلكى ئاددىي كىتابخانلارنىمۇ قايىل قىلغۇدەك، ئەقىلگە سىغىدىغان، ئاز-تولا قائىدىلىك بىرەر جۈملە توغرا نەزەرىيىۋى ئاساسى بولمىغان بۇ خىل ئېقىم تەرەپدارلىرىنىڭ ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىر ئىجادىيىتىنىڭ نەتىجىلىرى: «ئادەمنى يازمىدى»، «كونا ئەنئەنىگە چاپلىشىۋالدى»، «چىقىش يولى تاپالمىدى»، «نەزەردىن چۈشۈپ كەتتى»، «ئالغا باسمىدى»، «ئوبيېكتىپلىقنى يېزىش بىلەنلا چەكلەندى» دېگەنگە ئوخشاش چۇقان سادالىرى ئىچىدە بىر دۆۋە كېرەكسىز پاخالغا چىقىرىپ قويۇشقا ئۇرۇنۇۋاتقانلىقى كىشىنى ئېچىندۇرماي قالمايدۇ.

ئۇنداق بولسا، ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىر ئىجادىيىتىنىڭ نەتىجىلىرى يوقمۇ؟ شائىرلارنىڭ ھەممىسى كونا ئەنئەنىنىڭ ئاسارىتىدىن قۇتۇلالمىدىمۇ؟ ئالغا باسمىدىمۇ؟ ئادەمنى يازمىدىمۇ؟

بۇ سوئاللارغا جاۋاب بېرىشتىن ئىلگىرى، ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىر ئىجادىيىتى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان ئاپتورلارنىڭ ناھايىتى زور بىر قوشۇن ئىكەنلىكىنى، بۇ قوشۇندىكى كىشىلەرنىڭ

www.uyghurkitap.com

ياخشى، كۈچلۈكلىرىنىڭمۇ، ناچار، زەئىپلىرىنىڭمۇ بارلىقىنى؛ شۇنىڭ بىلەن بىللە ياخشى يېزىلغان مۇنەۋۋەر شېئىرىي ئەسەر-لەرنىڭمۇ، ناچار يېزىلغان تولىمۇ پاسسىپ شېئىرىي ئەسەرلەرنىڭمۇ بارلىقىنى، بەلكى مۇنداق ناچار شېئىرلارنىڭ خېلى سانىدا ئىكەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىشقا توغرا كېلىدۇ، بۇنىڭدىن شېئىر ئىجادىيىتىدە نەتىجىنىڭ يوقلۇقىنى ئەمەس، بارلىقىنى، بەلكى پۈتۈن ئۇيغۇر بەدىئىي ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي نەتىجىلىرىنىڭ شېئىر ئىجادىيىتىدە گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز.

بۇ نەتىجىلەرنىڭ گەۋدىلىك ئىپادىسى سۈپىتىدە شۇنى كۆرسىتىپ ئۆتۈشكە بولىدۇكى، شېئىر ئىجادىيىتى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقىنىغا 7 ـ 8 يىلدىن تارتىپ 30 ـ 40 يىلغىچە بولغان، ئاز دېگەندىمۇ 80 ئاپتورنىڭ 150 دەك مەخسۇس ۋە بىرلەشتۈرۈلگەن شېئىر توپلاملىرى (داستانلار توپلىمى بۇنىڭ سىرتىدا) نەشر قىلىندى. بۇ ئاپتورلارنىڭ ئىچىدە شېئىر ئىجادىيىتى نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيىتى جەھەتتە مۇكەممەل بىلىم ۋە ماھارەتكە ئىگە بولغان، كىتابخانلارنىڭ بىردەك ئېتىراپ قىلىشىغا ئېرىشكەن بىر تۈركۈم پېشقەدەم، ئوتتۇرا ياش ۋە ياش شائىرلار بارلىققا كەلدى. نەشر قىلىنغان شېئىر توپلاملىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، سۈپەت جەھەتتىن بىر ـ بىرىد-دىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان بۇ توپلاملارنىڭ ھەرقايسىسى ئۆز ئالدىغا ئارتۇقچىلىقلارغا ئىگە. بۇ توپلاملاردا ياخشى ۋە نىسبە-

تەن ياخشى يېزىلغان مۇنەۋۋەر شېئىرلارمۇ، قىلچە شېئىرىي خۇسۇسىيىتى بولمىغان، ئۆلچەمگە توشمايدىغان ناچار "شېئىر"لارمۇ بار. ناچار شېئىرلارنى ۋە مۇنداق شېئىرلارنىڭ خېلى كۆپلۈكنى كۆرۈپلا، شېئىرىيەت ساھەسىنى نەتىجىسىز ساھەگە چىقىرىپ قويۇشقا ئۇرۇنۇش ماركسىزملىق پوزىتسىيە ئەمەس. ياخشى شېئىرلارنى ۋە مۇنداق شېئىرلاردىكى پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىكلەرنى كۆرۈپلا، شېئىرىيەت ساھەسىنى ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن بولمىغان ھالدا ماختاپ ـ ئۇچۇرۇش، لاپ ئۇرۇشمۇ، ئوخشاشلا، ماركسىزمغا ئۇيغۇن بولمىغان بىر خىل ناچار پوزىتسىيە. شۇنى سەگەكلىك بىلەن كۆرۈشكە توغرا كېلىدۇكى، نۆۋەتتە، بىر قىسىم كىشىلەرنىڭ شېئىرىيەت ساھەسىدىكى نەتىجىلىرىمىزنىڭ زورلۇقىغا بولغان گۇمانلىرى كۈندىن ـ كۈنگە كۈچىيىپ بېرىۋاتقان ئىكەن، نەزەرىيە خادىملىرى ۋە تەنقىدچىلەر بۇ خىل ئەھۋال ئاستىدا ئۆز مەسئۇلىيىتىنىڭ كۈچلۈكلۈكىنى چىددىي تونۇپ، شېئىر ئىجادىيىتى ئەمەلىيىتىگە توغرا باھا بېرىشى لازىم.

يۇقىرىدا مەن شېئىر ئىجادىيىتىدىكى نەتىجىلەرنىڭ خېلىلا زورلۇقىنى ئوتتۇرىغا قويدۇم. كۆلەم ۋە دائىرە جەھەتتىن ئالغاندا، ناھايىتى كەڭ ھەم ئۇزۇن بىر جەريانىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان، ئاپتورلۇق سالاھىيىتى بىلەن ھەربىر مۇئەييەن شەخسنىڭ ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىگىچە بېرىپ تاقىشىدىغان بۇ مەسىلە توغرىسىدا بىر ـ بىرلەپ توختىلىپ ئۆتۈش ناھايىتى

قىيىن ھەمدە ھاجەتمۇ ئەمەس. بىر تامچە سۇدىمۇ كۈننىڭ ئەكسىنى كۆرگىلى بولىدىغانلىقى توغرىسىدىكى ھەقىقەت مېنىڭ چېتىلىدىغان ئادەم، ئىش دائىرىسى جەھەتتىن تولىمۇ كەڭ ۋە مۇرەككەپ بولغان بۇ ساھەدىكى نەتىجىلەر توغرىسىدا پىكىر بايان قىلىشىمغا ئىلھام بولدى. تۆۋەندە مەن ئاپتورلار ۋە كىتابخانىلار ئىچىدە ھەرقايسى جەھەتلەردىكى تەسىرى نىسبەتەن زورراق بولغان، جامائەتنىڭ بىردەك ئېتىراپ قىلىشىغا ئېرىشكەن بىر قىسىم پېشقەدەم، ئوتتۇرا ياش ۋە ياش شائىرلارنىڭ ۋەكىللىك خاراكتېرى كۈچلۈكرەك بولغان بىر قىسىم مۇنەۋۋەر شېئىرلىرى ئۈستىدە كونكرېت توختىلىپ، ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىرىي ئىجادىيىتىدە نەتىجىلەرنىڭ بار-يوقلۇقى، ئادەمنىڭ ئىچكى دۇنيا-سىنىڭ يېزىلغان-يېزىلمىغانلىقى، شائىرلارنىڭ «كونا ئەنئەنىگە چاپلىشىۋالغان»-چاپلىشىۋالمىغانلىقى، «چىقىش يولىنى» تاپقان-تاپالمىغانلىقى، «نەزەردىن چۈشۈپ كەتكەن»-كەتمىگەنلىكى، رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودىنىڭ يەنە ئاقىدىغان-ئاقمايدىغان-لىقى، «ئالغا باسقان-باسمىغانلىقى» قاتارلىق مەسىلىلەر توغرىسىدىكى كۆز قاراشلىرىمنى ئوتتۇرىغا قويماقچى.

تۆۋەندە توختالماقچى بولغان ئاپتورلار ئومۇمىي ئاپتورلار قوشۇنىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا «بىر تامچە» بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئومۇمىي ئاپتورلار قوشۇنىدىكى ئاپتورلارنىڭ مۇنەۋۋەر شېئىرىي ئەسەرلىرىگە نىسبەتەن ئېلىپ ئېيتقاندىمۇ پەقەت «بىر تامچە» ھېسابلىنىدۇ.

1

ياشانغاندىمۇ شائىرلىق تالانتى قىران چاغلىرىدىكىدەك جۇشقۇنلۇقلىقىنى يوقىتىپ قويماي ئۆتكەن مەرھۇم شائىر نىم شېھىتنىڭ «تاڭ ئالدىدا» ناملىق ئاخىرقى شېئىرلار توپلىمىغا كىرگۈزۈلگەن خېلى زور بىر قىسىم شېئىرلار ھەققىي شېئىرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان مۇنەۋۋەر شېئىرلاردۇر. تۆۋەندە شائىرنىڭ ئۆزىگە خاس ئىجادىيەت ئىدىيىسى، ئۇسلۇبى، مىللىي غۇرۇرى ۋە ئېتىقادىغا ۋەكىللىك قىلالايدىغان «ئالدىدا» (1)، «ئۇچرىشىش» ناملىق ئىككى پارچە گۈزەل شېئىرىنى كۆرۈپ ئۆتىمىز.

شائىرنىڭ 1946 ـ يىلى يېزىلغان «ئالدىدا» (1) ناملىق شېئىرى جەمئىيەتتىكى چىرىك سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي قانۇن تۈزۈملىرىنىڭ زەنجىرىدىن ۋەتەن ۋە مىللەتنى قانداق قىلغاندا قۇتۇلدۇرغىلى بولىدىغانلىقى توغرىسىدىكى گەپ دەل مۇشۇ مەسىلە توغرىسىدىكى ئەمەس، بەلكى باشقا نەرسە (ئوبراز) ئارقىلىق ئوتتۇرىغا قويۇلغان ۋە بۇ توغرىدىكى جاۋاب شائىرنىڭ چوڭقۇر بەدىئىي تەپەككۇرىنى قوزغاتقان بەدىئىي ئوبرازلاردا ئۆز مەنىۋى ئىپادىسىنى تاپقان، پىكىر بەك ئاشكارا ئېيتىۋېتىلمىگەن، پەقەت پىكىرگە ئىشارەتلا قىلىنغان ياخشى شېئىردۇر.

شارائىت چەكلىمىلىكى تۈپەيلىدىن يېزىلغان بۇ شېئىردا

شائىر ئۆزىنى مىللىي ئىستىبداتلىق زۇلمىدا دەھشەتلىك ئېغىر كۈنلەرنى بېشىدىن ئۆتكۈزۈۋاتقان خەلقىنىڭ ئومۇمىي كارتىنىسى قىلىپ تالللىۋالغان ۋە خەلق تۇرمۇشىدا يۈز بېرىۋاتقان ئېچىنىشلىق پاجىئەلەرنى ئۆز تۇرمۇشى ئىپادىسى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويغان. شېئىردىكى ھەممە نەرسە شائىرنىڭ ئىچكى سۇبيېكتىپىغا جەملەنگەن، شائىر جاھاندىكى جىمى «باغۇبوستانلار ئارا بىر گۈلى رەنا» بولغان «ھۆسنى گۈزەل، نازۇك بەدەن يار»غا ئوخشايدىغان ۋەتەن خەلقىنىڭ «گۈلى رەنا» بولغان ئۆز ۋەتىنىنى ئاشىق ئۆز مەشۇقىنى سۆيگەندەك «جان-تېنى» بىلەن سۆيۈپ، دۈشمەنلەر كۆز قىرىنى سالالمايدىغان، «لەئىلە ياقۇتتەك ھۆسنىگە باغدا پىشقان تال-ئۈزۈملەر»مۇ «ھەسەت» قىلىدىغان «تۆپىرىقى كۆزگە تۇتىيا» بولغان «جەننەتكە ئوخشاش بىر ماكان» قىلىپ قۇرۇپ چىققان تارىخىي سىماسى ھەققىدە توختىلاندىن كېيىن، شائىرنىڭ تەپەككۇرى شىردەك سۈرلۈك ھەربىر ئوغۇل-قىزى بىلەن «سەلتەنەتلىك شەۋكىتى» پۈتۈن جاھانغا شۆھرەتلىك بولغان مۇشۇنداق بىر زېمىندا ياشاۋاتقان، ئەمما «بېشىدىن ئىسسىق-سوغۇق ئۆتمىگەن» ئاق نىيەتلىك ئۇيغۇر خەلقىنىڭ «قايسىبىر كۈنى توساتتىن شۇم رەقىبلەر» تاپىنى ئاستىغا چۈشۈپ قېلىپ، زەنجىر-كىشەنلەر ئازابىدا ئىڭراۋاتقان ئومۇمىي تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئۈستىدە جەۋلان قىلىدۇ:

www.uyghurkitap.com

«ۋادىرىخا، قايسى كۈندۈر شۇم رەقىب باستى ئاياق،
سەن كەبى ھۆر نازىنىنلار ئۈستىگە سالدى تاياق،
مەن قۇچاقىڭدا تۇرۇپ تارتتىم ئەجەب دەردۇپىراق،
نېمىتىڭ لەززەتلىرىدىن ئايرىلىپ قالدىم يىراق،
بىر تىلەمچىدەك قىسلدىم كۆزدە خامان ئالدىدا.»

شائىر «ھۆر ـ نازىنىن» كەبى گۈزەل ۋەتەن زېمىنىنىڭ «شۇم رەقىبلەر»نىڭ پاسكىنا ئايىغى ئاستىدا دەسسىلىپ خارابىلىققا ئايلانغانلىقى، ۋەتەنىنىڭ «قۇچىقىدا» تۇرۇپ، ۋەتەنىنىڭ بېشىغا چۈشكەن بالايى ـ كىبىرلەرگە تەڭ كېلەلمەي «دەردۇپىراق» چەككەنلىكى، ھەتتا ھەممە ۋەسلىدىن قۇرۇق قېلىپ ئۆزىنىڭ نەرسىسىنى ئۆزى تىلەپ يەيدىغان ساھىبلەرگە (دىۋانىغا) ئايلىنىپ قالغانلىقىنى ئەنە شۇنداق ئوبرازلىق تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئارقىلىق كۆرگىلى بولىدىغان كونكرېت شېئىرىي مەنزىرىگە ئايلاندۇرغاندىن كېيىن، تېخمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا بۇ ھادىسىلەرنى بىر ـ بىرىگە چېتىپ، كىشىنىڭ كۆڭلى بۇزۇلۇپ، ئىچى ئېچىشىپ كېتىدىغان مۇنداق بىر ئېغىر ھادىسىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ:

«يىغلىدىم شۇندىن بۇيان تۈن ـ كېچىلەر بىدار بولۇپ،
بىرەھىم ئۆگەيگە قالغان قىز يېتىمدەك خار بولۇپ،
ھەۋزى كەۋسەرنى كېچىبان تامچا سۇغا زار بولۇپ،
تارلىشىپ كەتكەن جاھانغا سىغمايىن بىمار بولۇپ،
بوينى باغلانغان مۇشۇكتەك ساڭدا چاشقان ئالدىدا.»

«شۇم رەقىبلەر» فاشىستىك ۋاستىلەر بىلەن باسماقىداپ كېلىپ، كىشىنىڭ زېمىنى، ئۆيى، ئاغزىدىكى نېنى، ئۇچىسىدىكى كىيىمىنى تارتىۋالغان، تارتىۋېلىشقىمۇ شۇكۇر قىلماي، ھەتتا ئۇنىڭغا خوجايىن بولۇۋالغانىكەن، باسمىچىلارغا قارشى قول ياندۇرماي، بىر ياقىدىن باش، بىر يەڭدىن قول چىقىرىپ، جاننى تىكىپ ئېلىشماي، بىر-بىرىگە دوق قىلىپ «شۇم رەقىبلەر»گە بىر-بىرىنى تۇتۇپ بېرىپ، ئۆزىگە ئۆزى خائىنلىق قىلغان خەلقنىڭ «تۈن-كېچىلەر بىدار بولۇپ» ھازا ئاچماسلىقى، كۆز يېشى ئارقىلىق جانىنى قۇتقۇزۇشنى خام-خىيال قىلماسلىقى، «ئۆگەيگە قالغان قىز يېتىمدەك» خارلانماسلىقى، «ھەممىنى ئۆزەم ئىشلەپ، قالدىم لېۋەمنى چىشلەپ» دېگەندەك ئەھۋالغا قالماسلىقى، «ھەۋزى-كەۋسەرنى كېچىپ يۇرسىمۇ» «تامچا سۇغا زار» بولماسلىقى، «بويىنى باغلانغان مۇشۇكتەك» چاشقانغا بوزەك بولماسلىقى مۇمكىن ئەمەس.

ئەينى تارىخىي شارائىتتىكى دەھشەتلىك باسمىچىلىق ۋە زوراۋانلىققا بولغان چوڭقۇر غەزەپ، زوراۋانلار تەرىپىدىن خارلانغان، بىچارە ھالەتكە چۈشۈپ قالغان خەلق تۇرمۇشىغا بولغان ئېچىنىشلىق ھېسسىياتى ئىپادىلەنگەن بۇ مىسرالاردا شائىرنىڭ ئۇخلاپ ياتقان خەلقنى ئويغىتىش، كۆز ياشلىرىنى سۇرتۇۋېتىپ، «شۇم رەقىبلەر»نى ئەرك قۇربانلىرى قېنى ئىچىدە غەرق قىلىپ، خەلق ھاياتىنىڭ گۈللەنگەن يېڭى دەۋرىگە يول ئېچىش سادىسى ياڭراپ تۇرىدۇ. شۇڭلاشقا بىز شائىرنىڭ قايناق ئىلھام

نۇرلىرى بىلەن جۇلالىق رەڭ بېرىلگەن، كىشىنى چوڭقۇر ئويغا سالىدىغان، مول پەلسەپىۋى قائىدە ـ قانۇنىيەتلەر يوشۇرۇنۇپ ياتقان بۇ مىسرالارنىڭ ئۆز مەنىسى ۋە ئاھاڭدارلىقى بىلەن ناخشا ياكى ئومۇمخور قىلىپ ئېيتىلىشى لازىملىقىنى ھېس قىلىمىز. چۈنكى شائىر بۇ يەردە ئەينى دەۋر خەلق تۇرمۇشىدىكى تولىمۇ ئېچىنىشلىق ئېغىر ھادىسىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئۆز شېئىرىنى كۆچلۈك ئىدىيىۋىلىككە ئىگە قىلىپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنى گۈزەل شېئىرىي تىل ۋاستىلىرى ۋە ئاجايىپ قاملاشقان كونكرېت شېئىرىي ئوبرازلار ياردىمى بىلەن ئوقۇغۇچىغا ئۆز مەنىسى ۋە ئاۋازىنى ئېنىق چۈشەندۈرەلەيدىغان، ئاڭلىتالايدىغان لىرىك مۇزىكىغا ئايلاندۇرۇۋەتكەن: «بىرەھىم ئۆگەيگە قالغان قىز يېتىمدەك خار بولۇپ»، «ھەۋزى كەۋسەرنى كېچىبان تامچە سۇغا زار بولۇپ»، «بوينى باغلانغان مۈشۈكتەك ساڭدا چاشقان ئالدىدا» دېگەن مىسرالاردا پۈتۈنلەي كونكرېت ئوبراز سۆزلىتىلگەن بولۇپ، بۇ ئوبرازلار ئۆز ئىچىدە ئەسلى ھادىسە بىلەن زىچ ئورگانىك باغلىنىش بولغان، ئەمما ئۆزىنى تېخىمۇ ئىخچام شېئىرىي ۋاستىلەر بىلەن ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىشتىن يىراق بولغان چىن پىكىر بىلەن قوشۇلۇپ، كىتابخانلار سەزگۈ ئەزالىرى ئارقىلىق كونكرېت ھېس قىلالايدىغان، ھەتتا ئۆز تەسەۋۋۇرىدا ئېنىق كۆرەلەيدىغان رەسىمگە ئايلاندۇرۇۋالغان. بىز بۇ رەسىمدىن شائىرنىڭ ئىدىيىسىنىلا ئەمەس، بەلكى ئۇ ئىدىيىنىڭ سىرتقا ھالقىپ چىقىپ كەتكەن ۋە ئۇنىڭ

ئەتراپىدا ئەگىپ ئايلىنىپ يۈرگەن باشقا نۇرغۇن يوشۇرۇن سىزىملارنىمۇ، ھەتتا شائىرنىڭ مۇشۇ شېئىرنى يېزىۋاتقان چاغدىكى مۇڭلۇق كەيپىياتىنىمۇ كۆرۈۋالالايمىز. ناۋادا بىز بۇ مىسرالاردىكى: «ئۆگەي قىز» «ھەۋزىكەۋسەر»، «بوينى باغلانغان مۇشۇك» قاتارلىق ئوبرازلىق ئوخشىتىشلارنى چىقىرىۋېتىپ، ئۇنىڭ ئورنىغا «بىزنى بەك خارلىغان»، «گېپىمىزغا بىرنېمە بەرمىگەن» دېگەنگە ئوخشاش يالىڭاچ سىياسىي ئۇقۇملارنى قويىدىغان بولساق، ئۇ كۆرۈنۈشتە ناھايىتى چۈشىنىشلىك بولغاندەك قىلغىنى بىلەن، ئەمەلىيەتتە بەدىئىي شېئىرىي خۇسۇسىيەتتىن پۈتۈنلەي مەھرۇم بولغان تۇزلا گەپكە ئايلىنىپ قالغان بولىدۇ. بىز بۇنىڭدىن شېئىرىي ئوبرازنىڭ شېئىرىي پىكىردىن تېخىمۇ كەڭ، چوڭقۇر بولىدىغانلىقىدىكى ھەقىقەتنى تېخىمۇ ئوبدان چۈشىنىۋالالايمىز.

شائىر مەسىلىنى خەلقنىڭ ھېسسىي بىلىش باسقۇچىدا ھېس قىلىنغان دەسلەپكى پىكىرلىرى سۈپىتىدىلا ئوتتۇرىغا دۆۋىلەپلا قويىماستىن، بەلكى ئۇنى بىر دەرىجە يۇقىرى كۆتۈرۈپ، رەھىمسىز رېئاللىق ئىچىدە تەبىئىي ھالدا ئۇرغۇپ چىقىدىغان خەلق ئوي ـ پىكرى ۋە غايىلىرىنىڭ ھەقىقىي ساداسىنى مۇنداق ئىپادىلەيدۇ: «كۈنمۇ ـ تۈن ئارتتى ساڭا كۆڭۈلدە بولغان ئىشتىياق»، «جانىغا تويغان خۇددى بىر پەرۋانىمەن، سەن بىر چىراق»، «ئۆرتىنەر كۆيۈكىدا قەلبىم چەرخى كەيۋان ئالدىدا»، «سەن ئۈچۈن كۆزگە كۆرۈنمەس قانچە قۇربان ئالدىدا.»

«هۆر ـ نازىنىن» كەبى گۈزەل ۋەتەنىنىڭ خائىنلار قولىدا دەپسەندە قىلىنىشى ئۇنىڭ پەرزەنتلىرىنىڭ قەلبىدە دۈشمەنگە قارشى ئۆچ ـ ئىنتىقام پەيدا قىلماسلىقى، ھەربىر ساداقەتمەن كىشى «جېنىدىن تويغان بىر پەرۋانە»گە ئايلىنىپ، ۋەتەن ئۈچۈن جەڭگە كىرمەسلىكى، ھېسابسىز قۇربان بەرسمۇ قولغا كەلتۈرۈلىدىغان ئەركىنلىك ۋە ھۆرىيەت ئالدىدا ئۇنىڭ كۆزگە ئىلغۇدەك ھېچقانچە بىر ئىش ئەمەسلىكى تۇرغان گەپ. ئەمما ئەمەلىي ئىرادە ۋە ھەرىكەتكە ئايلانمىغان ھەرقانداق سۇبيېكتىپلىق، ھەرقانداق مۇھەببەت ـ نەپرەت ھېچنېمىگە كارغا كەلمەيدىغان يالغانچىلىق، كىشىنى بىخۇدلاشتۇرىدىغان ئالداـ چىلىقتىن باشقا نەرسە ئەمەس، مۇنۇ مىسرالارنى ئوقۇغان كىتابـ خانلار ئۆز ۋەتىنى، ئۆز خەلقىغە چىن قەلبىدىن سادىق بولغان شائىر سۇبيېكتىپلىقىنىڭ جەڭ مەيدانىدا خەنجەر ۋە توپ ئوقىغا ئايلانغان ئەمەلىي ئىپادىسىنى كۆرۈۋالالايدۇ:

«ئەر ئەمەسمەن تاكى دۈشمەنىنىڭ قېنىنى ئاققۇزمىسام،
دۇنيادا خائىنلىق ئەيىبىنى كۆكسىگە تاققۇزمىسام،
ئوت ـ زەھەرلىك نەشتىرىلە ئۆزىنى چاققۇزمىسام،
ئەللەي ئېتىپ يەر بۆشۈكتە ھەممىسىن ياتقۇزمىسام،
شۇندا "مەرت" نامىنى ئالغۇم شاھى مەردان ئالدىدا».

بۇ قۇرۇق شوئار ۋە لاپ گەپ ئەمەس. ئۇ چېكىگە يەتكەن زۇلۇم قوزغاتقان ئومۇمىي خەلق غەزىپى؛ خەلق جەڭچىلىرىـ نىڭ قوللىرىغا ئېلىنغان، تاڭ قاراڭغۇسىدا دۈشمەن ئۈۋىسىدا

"قوماچ قورۇيدىغان" كالتەك، چوماق، پالتا، قىڭراق، نەيزە، ئورغاقنىڭ ھەيۋەتلىك مارشى، بۇ مارشتا «دۈشمەننىڭ قېنىنى ئاققۇزۇش» ئۈچۈن جەڭگە كىرگەن، ھەم تاشقى ياۋۇزلار، ھەم ئىچكى مەلئۇنلار بىلەن بولغان جەڭدە «ئۆز نەشتىرى بىلەن ئۆزىنى چاققۇزىدىغان» قەھرىمان خەلقنىڭ ئەقىل-پاراسەت نۇرى ۋە يېڭىلمەس جاسارىتى ياڭراپ تۇرىدۇ.

غەزەل شەكلىدىكى بۇ شېئىرنىڭ سىرتقى فورمىسىمۇ ئۆزى ئىپادىلىگەن چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇنىغا ئوخشاشلا يېقىملىق، قاملاشقان ۋە گۈزەل.

شائىرنىڭ ئىنسان پسىخىكىسىغا ئورتاق بولغان، ئىزھار قىلىش قىيىن بولغان يوشۇرۇن مۇھەببەت-ھېسلىرى ئۇچۇق، چۈشىنىشلىك تىلغا ئايلاندۇرۇلغان «ئۇچرىشىش» ناملىق شېئىرىمۇ تاسادىپىي ئۇچرىشىپ قالغان بىر جۈپ گۈزەل يىگىت-قىزنىڭ ئىچكى قەلب سىرلىرى ساداسى تۇرمۇشتىكى باشقا بىر خىل تۈس ۋە رەڭلەر بىلەن يۇغۇرۇلۇپ يېقىملىق تەسىرات، مول ئىدىيىۋى مەزمۇنغا ئىگە قىلىنغان ياخشى شېئىرلارنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ. شېئىردا يېزىلغان تىلسىز مۇھەببەت سېزىملىرى قىز-يىگىتلەر تۇرمۇشىدا بولۇپ تۇرىدىغان ئەسلىدىكى تەبىئىي تۇرمۇش گۈزەللىكى بولۇپ، شائىر ئۇنى ھەربىر كۆڭۈل ئۆزىلا ھېس قىلىدىغان، ئەمما ئۇنىڭ قانداق ئىش ئىكەنلىكىنى سۆزلەپ بېرەلمەيدىغان شېرىن، سىرلىق تۇيغۇلار قويىنىدىن ئۇچۇرۇپ ئېلىپ چىقىپ كىتابخانلارغا تەقدىم قىلغان:

«كىتىپ بىرىپ بازاردا، كۆزۈم چۈشتى بىر ئىزغا،
ئىزى ماڭا نە كېرەك، پەرىزاتتەك بىر قىزغا.
قىزمۇ شۇنداق بولامدۇ، ئاينى ئادەم تۇغامدۇ؟
كۆڭلۈم بېرىپ باغلاندى سۇمبۇل چېچى قۇندۇزغا.
ئىختىيارسىز قىلدىم سۆز: ماڭا قاراڭ غورلاي كۆز،
قىيا بېقىپ بىر كۈلۈپ، شەرەت قىلدى ئېتىزغا.
لېۋى ئاچتى غۇنچىنى، قاتار تىزغان ئۈنچىنى،
جادى كىرپىك ياراشقان بادام قاپاق مېغىزغا.
— دېھقان قىزى مەن، — دېدى، ئىشلەپ يەيمەن
قەن، دېدى.
قاراپ قالدىم لال بولۇپ، قەن چايىنغان ئېغىزغا.
— كۆيگەن بولساڭ كەل، — دېدى، قولغا كەتمەن
ئال، — دېدى،
سۇ باشلاپ بىز چۆللەرنى ئايلاندۇرىلى دېڭىزغا.
. . . .
ئەخلاقىغا خۇش كەلدىم، جاۋابىغا بوش كەلدىم،
ئۆگەنگەچكە ئىشلىمەي، تەييار كاۋاپ، قىمىزغا.
شەرەت بىلەن سۆزلەشتۇق، مەقسەتنىمۇ كۆزلەشتۇق،
ھەيران بولدى كۆرگەنلەر بۇ ئىككى شوخ تىلسىزغا.
نىمشېھتىنىڭ تىلىكى، چاڭ بولسىمۇ يۈرىكى،
بېشىم قويۇپ ياتسامەن قىز ئورىغان ئېگىزغا».
ئاددىي ھايات كۆرۈنۈشلىرىدىن ئېلىنغان، ئەمما ئۆزى

www.uyghurkitap.com

ئاددىي بولمىغان بۇ شېئىر ئۆزى مەيدانغا كەلگەن دەۋر ئېتىبارى بىلەن مۇشۇنداق تېمىدا يېزىلغان، گەپ، ۋەقە، ئىش ناھايىتى ئۇدۇل، ئېچىپ ئېيتىلغان شېئىرلاردىن كۆڭۈل ھېسلىرىنىڭ دولقۇنلۇق جەريانلىرى يېزىلغانلىقى، ھەممە گەپنىڭ يوشۇرۇن، پەدىشەپلىك ئېيتىلغانلىقى بىلەن ئالاھىدە پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. شېئىردا «كۆز كۆردى، كۆڭۈل سۆيدى» دېگەن سۆزدىكى ھېكمەت «پەرىزاتتەك قىز»نى كۆرۈپ قېلىپ، «كۆڭلى سۆيگەن»، ئەمما گەپ قىلىشقا پېتىنالماي، پاراكەندە بولۇپ كەتكەن قەلب ھەرىكىتى ئارقىلىق تولىمۇ چىرايلىق ئېچىپ كۆرسىتىپ بېرىلگەن. «كۆز كۆرۈپ، كۆڭۈل سۆيۈش» نىڭ لەززىتى ئۇنىڭ يوشۇرۇنلۇقىدا. يوشۇرۇنلۇقنىڭ كۈچى ئۇنىڭ داۋام قىلغان ۋاقتىنىڭ ئۇزۇنلۇقىغا باغلىق. قانچە ئۇزۇن بولغانسېرى، كۆڭۈل شۇنچە پاراكەندە بولغاندەك كۆرۈنگەن بىلەن، «كۆڭۈل بىرىپ باغلانغان سۆيگۈ» پاراكەندە كۆڭۈلدە گويا بىر نۇرلۇق چىراغ بولۇپ يېنىپ، كىشىگە تۈگىمەس كۈچ-قۇۋۋەت، سۇنماس ئىرادە ۋە ئۈمىد بېغىشلايدۇ. ئىشلىتىلگەن تىل ئىپادىلىرى شۇ سۆيگۈدەك يوشۇرۇن مەنىلىك، تاتلىق، مېغىزلىق چىققان بۇ شېئىر تەسۋىر جەھەتتىكى شوخلۇقى، ئىپادىلەنگەن ھېسسىياتنىڭ ھەم بىۋاسىتىلىكى، ھەم ئوقۇغان كىشىنىڭ ھېسسىياتى بىلەن بەكمۇ ئوخشىشىپ كېتىدىغان ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن ئوقۇغۇچىنى زوقلاندۇرىدۇ. بولۇپمۇ «كىتىپ بىرىپ بازاردا» ئىزغا ئەمەس، بەلكى «پەرىزاتتەك

قىزغا» چۈشكەن كۆز يۇمۇلۇپ ئېچىلغىچە بولغان دەقىقە ئارىلى-
قىدا كۆڭۈل مەھلىيالىقى تەرىپىدىن قوزغىتىلىدىغان يۈرەكنىڭ
سەكرىشى، قاننىڭ ئۇرغۇشى، تىلنىڭ گەپكە كەلمەي كالۋالى-
شىپ قېلىشى ۋە دەرھال ئەكسىگە قايتىپ، روھنى تىزگىنلەشكە
ئۆتۈش جەريانلىرىدىكى كۆز نۇرلىرىنىڭ «شەرىتى» ئارقىلىق
ئىككى مەجنۇنانە دىلنىڭ سۆزلىشىشى ۋە «مەقسەتنىمۇ بىلدۈرۈ-
شۈپ» بولۇشىدىن ئىبارەت تىلسىز، ھەرىكەتسىز ھالەتلەردىكى
چىن ھېسسىيات تەسۋىرلىرى كىشىنى بەكمۇ تەسىرلەندۈرىدۇ.
بۇ ھالەتلەر تىياتىر سەھنىسىدە «ئېيتىشىش»قا چىققان، ئەمما
«ئېيتىشىش»نى تېكىست ۋە مۇزىكىلىق ئىپادىلەر بىلەن
ئەمەس، بەلكى ئىما، ئىشارەت ۋە قىزىقارلىق ھەرىكەتلەر بىلەن
ئورۇنلاپ تاماشىبىنلارنى ھاياجانغا سالغان تىياتىر نومۇرىغا
ئوخشاش جانلىق ۋە مەنىلىك. شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان
پىكىرمۇ كىتابخانلارنىڭ دىققىتىنى ئۆزىگە تارتىدىغان، تۈگەن-
جىسىگە قىزىقتۇرىدىغان ھېسسىي تۈس ئالغان: «ئىشلىمەي،
تەييار كاۋاپ، قىمىزغا» ئۆگىنىپ قالغان يىگىتنىڭ «قىيا بېقىپ
بىر كۈلۈپ»كېتىپ قالغان «يىپەك كۆڭلەك قىزىمىزنىڭ» كەينى-
دىن تەلمۈرۈپ قاراپ قالغانلىقى ۋە قىز ئورىغان ئېگىزغا
بېشىنى قويۇپ»، «سۇمبۇل چېچى قۇندۇزنىڭ» ئىزى چۈشكەن
توپىلارنى پۇراپ ياتماقچى بولغانلىقى ھەربىر ياش قەلب ئۆزىلا
چۈشىنىدىغان ئاشۇنداق شېرىن ھېسسىي تۈس بولۇپ، ئۇ
تولىمۇ نەپىس ئىزھار قىلىنغان زىننەتلىك شېئىرىي پىكىر بولۇپ

شەكىللەنگەن، بۇ پىكىر يەنە كېلىپ ناھايىتى قىممەتلىك بىر ئەخلاقىي مەسىلىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالغان. ئۇ ئۆز ۋۇجۇدىدىكى ئىللەتنى تونۇپ يەتكەن ۋە ئۇنى ئىجادىي مېھنەت قايىنىمىدا ئۆزگەرتىشكە ئىرادە باغلىغان ئەخلاقىي ئالىي مەسىلىسىدۇر.

2

پېشقەدەم شائىر ئەھمەت زىيائىنىڭ شىنجاڭ خەلق نەشرىياتى تەرىپىدىن نەشر قىلىنغان «ئەھمەت زىيائى ئەسەرلىرى» نامى بىلەن ئېلان قىلىنغان تاللانغان شېئىرلار توپلىمىغا كىرگۈزۈلگەن شۇنچە كۆپ شېئىرلارنىڭ ھەممىسى دېگۈدەك ناھۇخالىسى يوق مۇنەۋۋەر شېئىرلاردۇر. تۆۋەندە، شائىرنىڭ ئىجادىيەت ئۇسلۇبىغا ۋەكىللىك قىلالايدىغان ھەمدە ئۇنىڭ پۈتۈن ئۆمرىدىكى كۆڭۈل ئارزۇسى، ئۈمىدى ۋە مىللىي روھىغا ۋەكىللىك قىلالايدىغان «سايرا» دېگەن شېئىرى ئۈستىدە توختىلىپ، شائىر ۋارىسلىق قىلغان ئەنئەنىۋى شېئىرىي ئۇسلۇبىنىڭ بۈگۈن ۋە كەلگۈسى ئۈچۈنمۇ بەلگىلىك ئىجابىي ئەھمىيەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتمەكچىمەن.

شائىرنىڭ بۇندىن ناھايىتى ئۇزۇن يىللار ئىلگىرى يازغان «سايرا» دېگەن بۇ شېئىرى «ۋەتەن ھەققىدە غەزەل»گە ئوخشاشلا شېئىرىيىتىمىزنىڭ كلاسسىك ئەنئەنىسىگە ۋارىسلىق قىلىنغان ھالدا يېزىلغان، كونىچە شەكىل ئارقىلىق يېڭى

مەزمۇن، دەۋرىي ئەھمىيەتكە ئىگە يېڭى روھ ئەكس ئەتتۈرۈل-
گەن ياخشى شېئىر. شېئىر شەكىل جەھەتتىن تولىمۇ سىپتا بولۇپ،
شائىر بۇ شېئىرنى يازغاندا، شېئىرىي تېخنىكىسىغا — سۆزلەرنىڭ
راۋان، گۈزەل، ئىخچام، ئۇرغۇلۇق، باغلىنىشلىق، مەنىلىك ۋە
روشەنلىكىگە، ۋەزىن، قاپىيە، رىتىملەرنىڭ بىر خىل، توقلۇقىغا
ئالاھىدە ئەھمىيەت بەرگەن. شۇڭلاشقا بۇ شېئىر شەكلى
گۈزەل، مەنىسى كەڭ، قويۇق مۇزىكىلىق خۇسۇسىيەتكە ئىگە
بولغانلىقى بىلەن، يېزىلغىنىغا ناھايىتى ئۇزۇن بولغانلىقىغا
قارىماي، كىتابخانلارنىڭ ئېسىدە ساقلىنىپ قالدۇ.

شېئىردا خەلقىمىزنىڭ ئىككى خىل ئىجتىمائىي تارىخىي
دەۋردە بېسىپ ئۆتكەن، بىر-بىرىگە تۈپتىن ئوخشىمايدىغان
ئىككى خىل تارىخىي سەرگۈزەشتىلىرىنىڭ ئەڭ خۇسۇسىيەتلىك
تەرەپلىرى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن، ئۇنىڭدا پۈتۈنلەي ئوبراز
سۆزلىتىلگەن. شائىر خەلقىمىزنىڭ ئەركىنلىك ۋە ھۆررىيەتنى
قولغا كەلتۈرۈش ئۈچۈن قان ئاققۇزۇپ كۈرەش قىلغان نەچچە
مىڭ يىللىق تارىخىغا ۋە ئۇ تارىختا يۈز بەرگەن چوڭ-چوڭ
سىياسىي، ئىجتىمائىي ۋەقەلەرگە تارىخىي ماتېرىيالىزملىق كۆز
قارىشى ئاساسىدا توغرا باھا ۋە يەكۈن بېرىپ كېلىپ:

«قۇيۇن يەڭلىغ ئىدىڭ ئاۋارەئى بۇلبۇل باياۋاندا،
پىغانۇ نالە ئەيلەپ قونمىدىڭ بىر گۈلگە دەۋراندا،
باھارنى كۆپ كۈتۈپ ئۆتكەن ئىدى ئۆمرۈڭ زىمىستاندا،
چىقىپ تاڭ شاملى بەختىڭگە بولدى ياز گۈلىستاندا،

ئېچىلدى غۇنچە، كۈلدى لالە، دىل يوق ئەمدى ئارماندا.
. . . .
قارالسا ئۆتمۈشىڭگە ھەممىسى ئاھ بىرلە ھىجراندۇر،
گۈزەل گۈل ئىشقىدا كۆڭلۈك جاپا، دەرد بىرلە تولغاندۇر،
ئەلەملىك قان بىلەن تارىختا كۆپ بەتلەر بويالغاندۇر،
ئۈمىدلىك گۈللىرى دەھشەت بورانلار بىرلە سولغاندۇر،
دىلىڭ قالدى تۈگۈنلۈك غۇنچىلاردەك قاتمۇقات قاندا.»

ىبسە؛ دەۋرلەر بويى «ئۈمىد گۈللىرى» دەھشەتلىك «بورانلار»
دا «سولغان»، «گۈزەل گۈل ئىشقىدا» جىسمى «جاپا، دەرد
بىلەن تولغان» دىلى «تۈگۈنلۈك غۇنچىلاردەك» ئېچىلماي
ئارمان بىلەن تولغان خەلقىمىزنىڭ تۇرمۇشىدا يۈز بەرگەن تارىخى
ئەھمىيەتلىك يېڭىلىقلار ۋە «غۇنچىلار» ئېچىلىپ، «لالىلەر»
كۈلگەن، «دىلدا ئارمان قالمىغان» بۇ يېڭى دەۋردە قايناپ ـ
تاشقان خەلق سۇبيېكتىپلىقىغا تەنتەنە قىلىپ مۇنداق دەيدۇ:
«ئېچىلدى ئەمدى بەختىڭ، قالمىدى غەم ـ قايغۇ، ئى بۇلبۇل،
ئېچىلماقتا ۋەتەن گۈلزارىدا خۇش بۇي، چىرايلىق گۈل،
قانات قاق سايرا، بۇ گۈللەر ئارا سايراشقا تەييار بول!
باھاردۇر بۇ گۈلىستانىڭ، ئاڭا يەتمەس خازاندىن قول،
ئەجەب خۇش چاغ بولۇر ئاشىق سۆيۈملۈك يارنى تاپقاندا.

راۋابىڭ تارىنى تۈز، سايرا، سايراشقا خۇمارىڭ بار،
سېنى سايراشقا ئۈندەر پارتىيەمدەك كاتتا يارىڭ بار،

جۇدۇنلار كۆز قىلالماس مەڭگۈلۈك ئازاد باھارىڭ بار،
گۈلۈڭ بار، گۈلشىنىڭ بار، غۇنچە تولغان لالىزارىڭ بار،
زىبائى خۇش، نېچۈك خۇش بولمىسۇن بۇ باغۇبوستاندا.»

شېئىر ناھايىتى ئىخچام (30 مىسرا) بولۇپ، ئۇنىڭغا سىغدۇرغان مەزمۇننى 3000 مىسرالىق چوڭ ئېپىك داستاندىمۇ سۆزلەپ تۈگەتكىلى بولمايدۇ. مەسىلەن، بۇ شېئىرنىڭ «باھارنى كۆپ كۆتۈپ ئۆتكەن ئىدى ئۆمرۈڭ زىمىستاندا»، «قادالدى مىڭ تىكەن باغرىڭغا بىر گۈل ئۈزرە قونغاندا»، «ئىغىر ئەمگەك بىلەن بىر غۇنچىنى بىر شاختا كۆلدۈرسەڭ، زۇلۇم تىغى بىلەن چورت ئۈزدى بۇ گۈلنى ئېچىلغاندا»، «ئەلەملىك قان بىلەن تارىختا كۆپ بەتلەر بويالغاندۇر» دېگەن مىسرالىرىدا خەلقىمىزنىڭ تارىخ مۇساپىسىدە بېسىپ ئۆتكەن يوللىرى، مىللىي ئەكسىيەتچىلەرگە قارشى ئېلىپ بارغان قانلىق كۈرەشلىرى ناھايىتى ئىخچام، تەسىرلىك ئەكس ئەتتۈرۈلگەن بولۇپ، بۇ مىسرالاردىكى سۆزلەرنىڭ ھەربىرى ئۆز مەنىسى بىلەن بىر چوڭ رومان ياكى داستانغا مەزمۇن بولالايدۇ. بۇ شېئىر مۇشۇنداق زور ئىدىيىۋىلىكى بىلەن ھەقىقىي ئىچكى چوڭقۇرلۇق ۋە گۈزەللىككە ئىگە بولۇپلا قالماستىن، بەلكى مول، خىلمۇخىل ئوبراز، تاۋلانغان مۇزىكىلىق تىل ۋە چىرايلىق ئىستىلىستىك ۋاستىلەردىن تەشكىل تاپقان سىرتقى قۇرۇلۇشى بىلەنمۇ تەبىئىي گۈزەل.

www.uyghurkitap.com

3

شېئىر ئىجادىيىتى بىلەن 40 نەچچە يىل ھارماي شۇغۇللىنىپ كەلگەن پېشقەدەم شائىر ت. ئېلىيوپىنىڭ «تاللانغان شېئىرلار» نامى بىلەن ئېلان قىلىنغان توپلىمىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان جەمئىي يەتتە شېئىرلار توپلىمىغا كىرگۈزۈلگەن 800 پارچىدىن كۆپرەك شېئىرىي ئەسىرى ئىچىدە تىلغا ئېلىشقا ئەرزىيدىغان، ئادەم ۋە ئۇنىڭ كۆپ قاتلاملىق ئىچكى دۇنياسى ئىپادىلەنگەن شېئىرلارمۇ ئاز ئەمەس. تۆۋەندە ئۇنىڭ پۈتۈن ئىجادىيىتىدە ۋەكىللىك ئەھمىيىتى زور بولغان، ئىجتىمائىي ئۇنۇمى، رولى ۋە تەسىرى جەھەتتە بەلگىلىك ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان «تۈگىمەس ناخشا»، «ۋەتەن ھەققىدە غەزەل» دېگەن ئىككى شېئىرى ئۈستىدە نۇقتىلىق توختىلىپ ئۆتىمەن.

شائىرنىڭ مەلۇم ئېپىك تەركىبلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان «تۈگىمەس ناخشا» ناملىق لىرىك شېئىرى شېئىر ئىجادىيىتىدە ئىنسان مەنىۋىيىتىنىڭ بىر قىسمىنى تەشكىل قىلىدىغان كىشىلىك مۇھەببىتىنى ئۆزى تاللىۋالغان تۇرمۇشنىڭ ئالاھىدە خاس شارائىتىدا ناھايىتى مەركەزلىك، ئىخچام ۋە ھەققىي ئەكس ئەتتۇرگەنلىكى بىلەن ئالاھىدە تىلغا ئېلىشقا ئەرزىيدىغان ياخشى شېئىرلارنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ.

«ھەر ئاخشمی ناخشا ئېيتىمەن،
شۇ كوچىدىن ئەگىپ كېتەلمەي.
بىر پەللىنى كۆزلەپ ماڭىمەن،
ئاۋارىمەن تېخى يېتەلمەي.

بۈگۈن ئاخشام ئۆتكەنتىم يەنە،
ناخشام بىلەن دېرىزە چېكىپ.
قەيەردىندۇ ئىشىك غىچىلداپ،
كايىپ كەتتى بىر بوۋاي چىقىپ:

ــ جاقىرايسەن ھەر كۈنى شۇنداق،
ساراڭمۇ سەن ئوڭشالمايدىغان؟
يا ئادەمگە ئۇيقۇ بەرمەيسەن،
قانداق ناخشا بۇ تۈگىمەيدىغان؟!

ــ كايىما بوۋا، سەنمۇ بىر چاغدا،
ياش ئىدىڭغۇ ئۇخلىمايدىغان.
سەنمۇ ئېيتىپ تۈگىتەلمىگەن،
شۇنداق ناخشا بۇ تۈگىمەيدىغان.»

شېئىرنىڭ گەۋدىلىك خۇسۇسىيەتلىرىدىن بىرى شۇكى، كۆپ قاتلاملىق ئىنسان مەنىۋى دۇنياسىنىڭ ئىككىنچى قاتلىمىنى تەشكىل قىلىدىغان ئىنسانىي مۇھەببەتنىڭ مول، مۇرەككەپ ۋە

كۆپ قىرلىق مەزمۇنى لىرىكا ئىچىدە ئېپىكا، ئېپىكا ئىچىدە لىرىكا بولغان خاراكتېرلىك بىر كۆرۈنۈش ئىچىدە ئىنتايىن قىسقا، ئىخچام بايان قىلىنغان.

شۇنى ئالاھىدە كۆرستىپ قويۇشقا توغرا كېلىدۇكى، روھىي قۇلچىلىق ئەقىدىلىرى ئىدېئالىستىك نۇقتىئىنەزەرلەرنىڭ نەزەرىيىۋى ئاساسى قىلىنغان يىللاردا بۇ شېئىردىكى «شۇ كوچىدىن ئەگىپ كېتەلمەي»، «ھەر ئاخشىمى ناخشا ئېيتىدىغان» ھېلىقى ياش يىگىت «كاپىتالىزمنى تىرىلدۈرمەكچى بولۇپ»، «كاپىتالىزم كوچىسىدا كاپىتالىزمنى مەدھىيلەيدىغان ناخشىلارنى ئوقۇۋاتقان» ياش ساقىندى؛ «ھەر ئاخشىمى كىشىگە ئۆيىقۇ بەرمەي جاقىراۋېرىدىغان قانداق ساراڭسەن» دەپ ياش يىگىتكە «كايىپ كەتكەن بوۋاي» بولسا پۈتۈن ئۆمرىدە «كاپىتالىزمنى تىرىلدۈرۈپ بولالماي قېرىپ كەتكەن» قېرى ساقىندى؛ ئۇلارنىڭ «ئاۋارە بولۇپ يېتەلمەيۋاتقان پەللىسى» «كاپىتالىزم پەللىسى» دەپ تەنقىد قىلىنغانىدى.

ئەينى دەۋردە بۇ شېئىردىن «توغرا خۇلاسە چىقىرىلغان بىردىنبىر ئۆلچەملىك تەنقىد» ھېسابلانغان بۇ تەنقىدتە، شېئىردا تەسۋىرلەنگەن كونكرېت شېئىرىي مۇھىت پۈتۈنلەي يوقىلانغان بولۇپ، ئۇنىڭدا شۇ ۋاقىتتا يۈرگۈزۈلۈۋاتقان سولچىل سىياسىي ھەرىكەتنىڭ ئېھتىياجىغا ناھايىتى كۈچلۈك ئېتىبار بېرىلگەن.

ئەمەلىيەتتە شائىرنىڭ بۇ شېئىردا سىزىپ كۆرستىپ

بەرمەكچى بولغان ئىجتىمائىي تۇرمۇش ۋە ئۇ ئارقىلىق دېمەكچى بولغان پىكرى مۇنداق: مەخپىي كۆيۈك ئازابىدا قالغان نومۇسلۇق بىر يىگىت ئۆز ئاشىقىنىڭ ئۆيىنىڭ ئارقىسىدىن ئۆتىدىغان يولدا ھەر كۈنى ئاخشىمى ناخشا بىلەن ئۈستۈن-تۆۋەن ئۆتۈپ، ئەگىپ يۈرىدۇ. ناخشا ئاۋازىدىن ئۇيقۇسى قېچىپ، ئاچچىقى تۇتقان تىرىككەك بىر بوۋاي ئىشىكىدىن بېشىنى چىقىرىپ: «ھەر كۈنى ئاخشىمى ئادەمگە ئۇيقۇ بەرمەي جاقىراۋېرىسەن، نېمانداق تۈگىمەيدىغان ناخشا بۇ؟ ساراڭ بولۇپ قالدىڭمۇ، يا؟» دەپ چالۋاقاپ كېتىدۇ. ئەمما يىگىت مۇلايىملىق بىلەن: «بوۋا، سەنمۇ بىر چاغدا ماڭا ئوخشاش ناخشا ئېيتىپ ئۇخلىمايدىغان ياشتىڭغۇ؟ بۇ، سەنمۇ ئېيتىپ تۈگىتەلمىگەن شۇنداق ناخشا» دەيدۇ، بۇ يەردە نەدىمۇ كاپىتالىزم ۋە ئۇنى تىرىلدۈرەلمەي مۈكچىيىپ كەتكەن قېرى ساقىندى، ئۇنىڭ مۇددىئاسىغا ۋارىسلىق قىلغۇچى ياش ساقىندى توغرىسىدا گەپ بار؟ ئۇلار «كۆزلەپ ماڭغان» ئەمما «تېخى يېتەلمەي ئاۋارە» بولۇۋاتقان پەللىنىڭ قانداقتۇر بىر خىل ئىجتىمائىي تۈزۈم ئىكەنلىكىنى نەدىن بىلىدۇ؟ مۇبادا، ئۇلار «كۆزلەپ ماڭغان پەللە» كاپىتالىزم بولىدىغان بولسا، كاپىتالىزمنى تىرىلدۈرمەكچى بولغانلار پەقەت «ھەر كۈنى ئاخشىمى»لا كاپىتالىزمنىڭ «كوچىسى»دىن «ئەگىپ كېتەلمەي»، كۈندۈزى باشقا ئىش بىلەن، ئېيتايلۇق، سوتسىيالىزم بىلەن شۇغۇللانغان بولۇپ قالامدۇ؟ ياش ساقىندى

قېرى ساقىندىنىڭ «تۈگىتەلمىگەن» ئىشىنىڭ ۋارىسى بولۇپ، «كاپىتالىزم كوچىسى»نى «ئەگىپ كېتەلمەي»، كاپىتالىزمنى تىرىلدۈرۈش ئۈچۈن «جاقىراۋاتقان» بولسا، قېرى ساقىندى نېمە ئۈچۈن ئۆزىنىڭ ۋارىسىنى تېخىمۇ رىغبەتلەندۈرمەي، «نېمە دەپ جاقىراۋېرىسەن، ساراڭمۇ سەن، يە؟» دەپ «كايىپ» كېتىدۇ؟ دېمەك، بۇ شېئىر توغرىسىدىكى پىكىرلەر شېئىردا تەسۋىرلەنگەن كونكرېت مۇھىت ۋە ۋاقىت، شارائىتقا پۈتۈنلەي ئۇيغۇن بولمايلا قالماستىن، بەلكى ھېچقانداق مەنتىقىي باغلىنىشمۇ يوق.

شۇبھىسىزكى، «تۈگىمەس ناخشا» ھېچكىم ئېيتىپ تۈگىتەلمىگەن مۇھەببەت ناخشىسى بولۇپ، ئۇ ئاددىي، راۋان، ئەمما بەكمۇ يېقىملىق، كېلىشتۈرۈپ ئورۇنلانغان نازۇك بىر روھىي مۇزىكىدۇر. تازا كۆڭۈل قويۇپ تىڭشىغاندا، بۇ مۇزىكىنىڭ ئەقلىغە يەتكۈزىدىغان مىلودىك ساداسى كۆڭۈلنى تىترىتىپ ياڭراۋاتقاندەك بىلىنىسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇنىڭ ئەڭ يېقىملىق، ئەڭ شېرىن قىسمى پۈتۈنلەي يورۇقلۇقتا چىقىپ كەتمەي، ئۆز ئىچىدە قېپقالغان. شېئىردا دېيىلىدىغان گەپنىڭ ھەممىسى ئېيتىلىپ بولغان بولسىمۇ، يەنە ئاخىرى باردەك، بۇۋاينىڭ يەنە قانداقتۇر دەيدىغان گېپى باردەك بىلىنىپ تۇرغانلىقى ئورۇنلىنىپ بولغاندەك تۇيۇلغان مۇزىكىنىڭ، ئەمەلىيەتتە ئورۇنلىنىپ بولمىغانلىقى، ئۇنىڭ ئەڭ يېقىملىق، شېرىن قىسمىنى ئوقۇغۇچىلارنىڭ ئۆزىنىڭ ئورۇنلىشىغا تاپشۇرۇلغانلىقىدۇر. شېئىرنىڭ

www.uyghurkitap.com

پۈتۈن مۇۋەپپەقىيىتىمۇ مۇشۇنىداق «تاپشۇرۇش»نىڭ ناھايىتى جايىدا بولغانلىقىدا. شېئىرنىڭ ئورۇنلانغان قىسمىدىكى پىكرى ۋە ئۇنىڭ ئاھاڭى ئوقۇغۇچىلارنىڭ جىسمىنى تىترەتسە، «تاپشۇرغان» قىسمىدىكى ئىچكى كۈيى قەلبىنى تىترىتىدۇ. ھاياتلىق سەپىرىدە ئۆز ياشلىقىنى پۈتۈنلەي ئۆتنۈپ كەتكەن بوۋاي، مومايلار شېئىرنىڭ چۈشۈرگىسىگە يوشۇرۇنغان مۇشۇ «ئىچكى كۈيى»نى ئاڭلىغاندىن كېيىن، ياشلىق يالقۇنى لاۋۇلداپ ئۆتكەن قىرانلىق چاغلىرىنى ئەسكە ئالماسلىقى مۇمكىن ئەمەس:

«سەنمۇ ئېيتىپ تۈگىتەلمىگەن،
شۇنداق ناخشا بۇ تۈگىمەيدىغان».

يالقۇنلۇق ياشلىق مۇھەببىتى ھەققىدە ھېچقانداق پىكىر ئېيتىپ، ئېنىق ئوتتۇرىغا قويۇلمىغان بۇ مىسرالاردا زوق، ھەۋەس ۋە ئىشتىياق بىلەن تولغان ھەربىر قەلبىنىڭ ئۆز سۆيگۈسى يولىدا ئېيتقان مۇڭلۇق ياكى شاد ناخشىسىنىڭ، ئىككى يېنى سۇۋادان تېرەككە بىلەن قاپلانغان ھارۋا يولىدا كېتىۋېتىپ چالغان نېيىنىڭ، قاپاق تېرەكلىك ھويلىلاردا بەسلىشىپ چالغان دۇتار، داپ، راۋابنىڭ كۈيى ئاڭلىنىدۇ. دېمىسىمۇ، مۇھەببەت ناخشىسىنى قايسى ئىنسان بالىسى ئېيتىپ تۈگىتەلىگەن؟ ئۆزىنىڭ ئاددىي گۈزەل فورمىسى بىلەن كەڭ، چوڭقۇر ھايات گۈزەللىكى ۋە مول تۇرمۇش مەزمۇنىنى ئىپادىلىگەن بۇ شېئىر ھەقىقىي بەدىئىي پوئېزىيىنىڭ نەمۇنىلىرىدىن بىرى بولۇشقا تېگىشلىك.

www.uyghurkitap.com

شائىرنىڭ «ۋەتەن ھەققىدە غەزەل» دېگەن لىرىك شېئىرى ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە ئۇزۇندىن بۇيان تەكرارلىنىپ كېلىۋاتقان تېمىدا يېزىلغان شېئىر بولسىمۇ، ئەمما شائىر بۇ تېمىنىڭ ئىچىگە تېخىمۇ چوڭقۇرلاپ كىرىپ، ئۇنى ھېچكىم دېمىگەن ۋە ھېچكىم ھېس قىلمىغان يېڭى پىكىر، يېڭى نۇقتا، يېڭى ئوبراز ۋە يېڭى ھېس - تۇيغۇ بىلەن جانلىق، تەسىرلىك يورۇتۇپ بەرگەن. ئارۇز ۋەزنىدە يېزىلغان بۇ شېئىر سۆز قوغلاشماي، پىكىر، مەنە قوغلىشىش، ئىچى - سىرتى بىردەك ۋە تولۇق بولۇش، ھەربىر سۆز بىر مەنىگە ئىگە بولۇش ۋە ئېھتىياجىغا قاراپ سۆز ئىشلىتىش، شەكىل مەزمۇنغا ماس كېلىش... ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن ئارۇز ۋەزنىدىكى شېئىرلارنى قانداق قىلغاندا ياخشى يازغىلى بولىدىغانلىقى توغرىسىدىكى ئەڭ ياخشى ئۈلگىدۇر.

مەلۇم تارىخىي دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشى ئىچىدە مەيدانغا كەلگەن بۇ شېئىر ئوبرازلىق ئوخشىتىشلىرىنىڭ رەڭمۇرەڭلىكى، سىمۋولىستىك ۋاسىتىلىرىنىڭ جانلىقلىقى، بىر - بىرىگە باغلىنىپ ۋە تارتىلىپ تۇرغان پىكىرلىرىنىڭ راۋانلىقى ھەم ئۇلارنىڭ بىر - بىرىگە يۇغۇرۇلۇپ قوشۇلۇشىدىن ھاسىل بولغان ئاھاڭنىڭ جاراڭلىقلىقى بىلەن ئوقۇغۇچىنىڭ قەلبىنى ھاياجانغا سالىدۇ:

«ئانىجان، تۇغقان ئېلىم جۇڭگو ئۇنىڭ پەرزەندىمەن،
رىشتىگە جىسمىم بىلەن، ئىشقىم بىلەن پەيۋەندىمەن،

تارىخىم بار شانۇشەۋكەتلىك شۇ تۇپراق قامۇسى،
مىڭ كىتابلىق دەرس ئالارمەن ھەرۋاراق كۆرگەندىمەن.

شۇ ئۇلۇغ تارىخقا ۋارىس بولمىسام ئۆمرۇم بويى،
ئۆلگىنىم مىڭ ياخشى بولغاندىن تىرىك شەرمەندىمەن.»

ۋەتەن غۇرۇر ۋە ئىپتىخارغا ئىگە ۋەتەن خەلقى؛ گۈزەل، باي، پايانسىز تۇپرىقى بىلەن ئۆزى بېقىپ ئۆستۈرگەن ھەربىر پەرزەنتىنىڭ قەلبىدە ئۆزىنىڭ ئەنە شۇنىداق ئۇلۇغۋار ھەمدە بەختىيارلىقىنى چوڭقۇر ھېس قىلدۇرىدۇ. شائىر: «ۋەتىنىمىز شەۋكەتلىك مەدەنىيەت تارىخى ۋە ئەنئەنىسى بىلەن مانا شۇنىداق ئۇلۇغ، شۇڭلاشقا، بىز ۋەتىنىمىزنى سۆيۈشىمىز، ئاسرىشىمىز كېرەك» دېيىش ئۈچۈنلا بۇ شېئىرنى يازمىغان. مۇبادا بۇ شېئىردا پەقەت مۇشۇنداق پىكىر ئوتتۇرىغا قويۇلغان بولسا، بۇ شېئىرنىڭ مۇشۇنداق پىكىر ئوتتۇرىغا قويۇلغان باشقا مىڭلىغان شېئىرلاردىن قىلچىمۇ ئۆزگىچىلىكى بولمىغان بولاتتى. شائىرنىڭ كۆرگىنى پەقەت ۋەتەن زېمىنىنىڭ پايانسىزلىقى، ۋەتەن خەلقىنىڭ مۇلايىم كۈلكە - تەبەسسۇمى بىلەن تولغان خاتىرجەم تۇرمۇشى، كۈن، ئاي، يۇلتۇزلار پارقىراپ، سالقىن شاماللار باغۋارانلاردىن مەززىلىك پۇراقلارنى ئېلىپ كېلىپ كۆڭۈللەرنى يايراتقان، نەغمە - ناۋا بىلەن تولغان كۈنلىرى بولماستىن، بەلكى «جۇت - شۇۋىرغانلار» ھۇشقىتىپ تۇرغان، «بوران - گۈلدۈرماما، چاقماقلار» سوقۇپ تۇرغان — ۋەتەنىنىڭ

بىشغا ئىغىر كۈن چۈشكەن ئالاھىدە شارائىت ئاستىدىكى ئالاھىدە مەنزىرە بولدى. شائىر كىتابخانلار ئالدىغا ۋەتەننىڭ ھەربىر پەرزەنتى مۇشۇنداق ئەھۋال ئاستىدا قانداق قىلىش كېرەك دېگەن مەسلىنى قويدى ۋە ئۇنىڭغا جاۋاب بەردى:

«مەنداش قەھرىگە قەھرىم، كۈلكىسى كۈلكەم مېنىڭ،
قايسى غەمدە بولسا ئۇ، مەنمۇ ھامان شۇ غەمدىمەن.

سانچىلارمەن تىغ بولۇپ، كىمكى ئۇنىڭغا قىلسا قەست،
دوستىغا دوستلارچە ھەمدەم بولىمەن ھەر دەمدىمەن.

راھىتى تۇرماق مۇشەققەت پەيتىمۇ راھەت ماڭا،
دادلىسام راھەت ئارا تۇزكور بولۇپ ئۆلمەمدىمەن.

كويىقاپقا قارشى ماڭغان پەھلىۋان ئوغلى تۇرۇپ،
قۇترىغان تەتۈر قۇيۇنلار نوقۇسا تەۋرەمدىمەن.»

ۋەتەننىڭ تىنچ، خاتىرجەم كۈنلىرىنىڭ ئورنىنى ئۇشتۇمتۇت پەيدا بولغان مالىمانچىلىق، ئەنسىزچىلىك ئىگەللىۋالغان پەيتتە، ۋەتەننىڭ «رىشتىگە جىسمى» ۋە «ئىشقى بىلەن پەيۋەندە» بولغان ھەربىر جەڭچى ئوغۇللۇق مۇقەددەس بۇرچىنى ئادا قىلىش ئۈچۈن، ئانىنىڭ قايغۇسىغا «ھەمدەم» بولۇپ، «قۇترىغان تەتۈر قۇيۇنلار»غا «تىغ بولۇپ سانجىلىش»لا «ۋەتەننىڭ پەھلىۋان ئوغلى» دېگەن نامغا لايىق شانۇشاۋ-

www.uyghurkitap.com

كەتكى، «تەتۈر قۈيۈنلار نوقۇپ قويسا» ئۇنىڭدىن قورقۇپ، ئۆزىنى دالدىغا ئېلىش، قۇيرۇقىنى تىكىپ قېچىش، تۆۋە قىلىپ، پاچىقىنى قۇچاقلاش، ئۆز دوستلىرىنى سېتىش — تۇز-كورلۇق، خائىنلىق ۋە شەرمەندىلىكتۇر.

ۋەتەننىڭ «قەھرىگە قەھرى»، «كۆلكىسىگە كۆلكىسى مەنداش» بولغان؛ ۋەتەن «قايسى غەمدە بولسا، شۇ غەمدە» بولىدىغان؛ ۋەتەننىڭ «راھەتى تۇرماق» «مۇشەققەتى»نىمۇ «راھەت» دەپ بىلىدىغان جەڭچىنىڭ جۇشقۇن، مەردانە ھېس-تۇيغۇسى، كۆڭۈل سۆزى بولۇپ ئىپادىلەنگەن بۇ پىكىرلەر ۋەتەن قوينىدا ياشاۋاتقان ھەربىر كىشىنىڭ ۋە خەلق ئالدىدا نېمە قىلىش كېرەكلىكىنى دائىم ئاگاھلاندۇرۇپ تۇرىدۇ:

«ئانا تۇپراق توپىسى گويا كۆزۈمگە تۇتىيا،
چۆلدە يۈرسەم ئۆزەمنى سېزىمەن گۈلشەندىمەن.

سۇلىرى ئابىھايات — كەۋسەر ئاڭا تۇرسا خۇمار،
نە ئۈچۈن موھتاج بولۇپ خۇشتار بولاي زەمزەمگە مەن.

ئۆزگە يۇرتتا شاھى تون ئىچرە قورۇنغان تەنلىرىم،
ئۆز ئېلىمدە يايرىغاي كىيسەم كۆلاھۇ-جەندىمەن.»

www.uyghurkitap.com

تۇغۇلۇپ ئۆسكەن زېمىننىڭ تۇپىسىنى «تۇتىيا» دەپ بىلىش، چۆل ـ باياۋانلىرىدا يۇرسىمۇ، خۇددى گۈلشەن ئىچىدە يۈرۈۋاتقاندەك ھېس قىلىش، ئۆزگە يۇرتىنىڭ «شاھى تون»لىرىنى ئۆز يۇرتىنىڭ «كۇلاھۇ ـ جەندىلىرى»گە تەڭ قىلماسلىق شائىرنىڭ ئومۇمىي خەلق پىكرى سۈپىتىدە ئىپادىلەنگەن ۋەتەنگە بولغان ھەقىقىي مۇھەببەت تۇيغۇسى بولۇپ، ئۇ، خەلق ماقال ـ تەمسىللىرى تۈسىنى ئالغان مەنىلىك، رەڭدار سۆزلەر ۋە كونكرېت ئوبرازلار ئارقىلىق تېخىمۇ روشەن، جانلىق شېئىرىي مەنزىرىنى ھاسىل قىلغان شائىر ھېسسىياتى نۇر بېرىپ چاقنىتىپ تۇرغان بۇ مەنزىرىگە كىتابخانىلار خۇددى ئۆزىنىڭ ئۇستىبېشىدىكى يارىشىملىق كىيىم ـ كېچەكنىگە زوقلانغاندەك زوقلىنىدۇ ۋە ئۇنى سەزگۈ ئەزالىرى ئارقىلىق تۇتۇپ باقالايدۇ ۋە كۆرەلەيدۇ.

4

پېشقەدەم شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئۇيغۇر شېئىرىيتى ساھەسىدە شېئىرىي ئىجادىيەت نەزەرىيىسى ۋە ئەمەلىيتى جەھەتتە، ئۆز قۇرداشلىرى، زامانداشلىرى ئىچىدە بەلگىلىك تەسىرگە ئىگە بولغان شائىرلارنىڭ بىرى. شائىرنىڭ ياشنىپ قالغانلىقىغا قارىماي، ئۆز ئىجادىيىتىگە بولغان كۈچلۈك تەلەپ ـ چانلىق ۋە قاتتىق قولـلۇق روھى كىشىنى تەسىرلەندۈرمەي

قالمايدۇ. شائىرنىڭ 65 لىرىك شېئىر، ئىككى داستان، بىر باللادا، تۆت نەسرىي شېئىردىن تۈزۈلگەن «ئۆمۈر مەنزىللىرى» دېگەن شېئىرلار توپلىمىغا كىرگۈزۈلگەن شېئىرلىرى ئىچىدە ھەقىقىي شېئىرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە شېئىرلار خېلىلا كۆپ. تۆۋەندە مەن شائىرنىڭ ئاشۇنداق شېئىرلىرىغا ۋەكىللىك قىلالايدىغان «ئىز»، «باھار ۋەسلىگە مۇشتاقلىق»، «باھار كەلدى» قاتارلىق شېئىرلىرى ئۈستىدە نۇقتىلىق توختىلىپ ئۆتىمەن.

ئۆز ئىچكى روھىنىڭ جاراڭلىقلىقى، ئىپادىلەشتىكى ئىخچاملىقى ۋە سىپتىلىقى بىلەن كىتابخانىلارغا تونۇش بولغان «ئىز» شېئىرى ئۇيغۇر شېئىرىي ئىجادىيىتىدە، شېئىر قائىدىلىرى بويىچە يېزىلغان شېئىرلارغا ۋەكىللىك قىلالايدىغان ھەقىقىي بەدىئىي شېئىرىي ئەسەر بولۇشقا مۇناسىپ بولغان شېئىر.

«ئىز» تارىخىي رومانىنىڭ ئېپىگرامى تەرىقىسىدە يېزىلغان بۇ شېئىرنى مۇلاھىزە قىلغاندا، ئۇنى مىللەت سۈپىتىدە ياشاپ كەلگەن ئۇيغۇر خەلقىنىڭ بۈيۈك تارىخىي ھەرىكەتلەر جەريانىدا، مۇستەملىكچىلىككە، سىنىپىي زۇلۇم، مىللىي ھاقارەت ۋە مىللىي كەمسىتىشكە قارشى ئېلىپ بارغان ھەققانىي كۈرەشلىرى بىلەن مۇستەھكەم ئىچكى تومۇرداشلىقتا ئىگە قىلىپ تەھلىل قىلىشقا ئېتىبار بېرىشكە توغرا كېلىدۇ. چۈنكى، «ئىز»

رومانىدا يېزىلغان تارىخىي ۋەقەلىكلەرنىڭ ئومۇمىي روھى بىزگە ئۇيغۇر خەلقىنىڭ دۇنيادىكى باشقا مىللەتلەرگە ئوخشاشلا، ئىنسانىيەت مەدەنىيىتىنى يارىتىۋاتقان ئاڭلىق ئادەملەر ئىكەنلىكىنى، لېكىن ئەكسىيەتچى قارا كۈچلەرنىڭ بۇ ئادەملەرنىڭ مەنىۋى سۇبيېكتلىقى ۋە ماددىي ئەركىنلىكىنى قۇللۇق ئورنىغا چۈشۈرۈپ قويۇش ئۈچۈن غالجىرلىقتا ئۇچىغا چىققانلىقى، قۇل قىلىنغۇچىنىڭ قۇل قىلغۇچىغا قارشى مەنىۋى غەزىپى بىلەن بىرلەشكەن ماددىي ھەرىكەت ئەملىيىتىنىڭ قىيان بولۇپ تاشقانلىقى، ئەمما مەغلۇبىيەتتىن قۇتۇلالمىغانلىقى؛ مەغلۇبىيەت ئىچىدە ئۆزلۈكسىز يۈكسىلىۋاتقان ۋە تەرەققىي قىلىۋاتقان خەلق سۇبيېكتىپلىقىنىڭ ئەڭ ئاخىرقى كۆرەش ئارقىلىق ئىنسانىيەت تارىخىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرىلىتىدىغان كۈچكە ئايلىنىپ قېلىۋاتقانلىقىنى ئۇقتۇرىدۇ. جەمئىيەت تەرەققىيات تارىخىغا پۈتۈنلەي ئۇيغۇن بولغان بۇ قانۇنىيەت «ئىز» شېئىرىدا ناھايىتى چوڭقۇر ئۆز ئىپادىسىنى تاپقان:

«ياش ئىدۇق ئۇزۇن سەپەرگە ئاتلىنىپ ماڭغاندا بىز،
ئەمدى ئاقتا مىنگۈدەك بوپقالدى ئاينا نەۋرىمىز.

ئاز ئىدۇق مۇشكۈل سەپەرگە ئاتلىنىپ چىققاندا بىز،
ئەمدى چوڭ كارۋان ئاتالدۇق قالدۇرۇپ چۆللەردە ئىز.

قالدى ئىز چۆللەر ئارا، گاھى داۋانلاردا يەنە،
قالدى نى ـ نى ئارسلانلار دەشتى چۆلدە قەبرىسىز.

قەبرىسىز قالدى دېمەك يۇلغۇن قىزارغان دالىدا،
گۈل ـ چېچەككە پۈركىنۈر تاڭلا باھاردا قەبرىمىز.

قالدى مەنزىل، قالدى ئىز، قالدى ئۇزاقتا ھەممىسى،
چىقسا بوران، كۆچسە قۇملار ھەم كۆمۈلمەس ئىزىمىز.

توختىماس كارۋان يولىدىن گەرچە ئاتلار بەك ئۇرۇق،
تاپقۇسى ھېچ بولمىسا، بۇ ئىزنى بىر كۈن نەۋرىمىز،
يا ئەۋرىمىز.»

جاھانگىرلار بىلەن تىل بىرىكتۈرۈپ، زورلۇق كۈچى ئارقىلىق ئەمگەكچى خەلقنى دەپسەندە قىلغان، قانلىق قىرغان، يات مىللەتنى ئۆچ كۆرۈپ خورلىغان بۇرژۇئا مىللەتچىلىكنىڭ ۋە ئەكسىيەتچى كۈچلەرنىڭ تالان ـ تاراج قىلىشىغا، ئورتاق تىل، ئىقتىساد ۋە مەدەنىيىتىنىڭ گۇمران بولۇشىغا ئۇچرىغان دۇنيادىكى ھەرقانداق بىر مىللەت خەلقى بۇ كىچىككىنە شېئىردا باسمىچىلارنىڭ چاڭگىلىدىن قۇتۇلۇش ئۈچۈن ئىلىپ بارغان، ئەمما غەلبىگە

ئېرىشەلمىگەن، ئەۋلادتىن ئەۋلادقا داۋاملاشتۇرۇۋاتقان بۈيۈك كۈرىشىنىڭ تەنتەنىسىنى كۆرسىتىدۇ. «ئۇزۇن سەپەرگە ئاتلىنىپ» ماڭغاندا، بۇرۇتى ئەمدىلا خەت تارتقان جەڭگىۋار ئەجدادنىڭ «نەۋرىلىرى»نىڭ جەڭ ئاتلىرىغا «مىنگۈدەك» بولۇپ قالغۇچە زوراۋان كۈچلەرنىڭ زۇلمى ۋە ئاياق ئاستى قىلىشىغا قارشى ئېلىپ بارغان كۈرىشىنىڭ داۋاملىشىۋاتقانلىقىنى كۆرگەن كىشىلەر بۇ كۈرەشنىڭ ناھايىتى ئۇزۇن يىللاردىن بۇيان توختاۋسىز ئېلىپ بېرىلىۋاتقانلىقىنى ھېس قىلىسا، «مۇشكۈل سەپەرگە چىققاندا ئاز» ئىكەنلىكى، لېكىن «ئەمدى چوڭ كارۋان» بولۇپ قالغانلىقىنى كۆرگەن كىشىلەر مىللىي ۋە سىنىپىي زۇلۇمغا قارشى كۈرەشنىڭ كۈندىن ـ كۈنگە ئۇلغىيىۋاتقانلىقى، جەڭدە شېھىت بولغانلارنىڭ قان ئىزلىرىنى دەسسەپ، جەڭ قۇراللىرىنى قانغا بوياپ كېلىۋات- قان ئەۋلادلارنىڭ ئۆز ئەجدادلىرىنىڭ ئىرادىسىگە ۋىجدانەن ۋارىسلىق قىلىۋاتقانلىقىنى ئۆز كۆزى بىلەن كۆرەلەيدۇ. مانا بۇ، بۇرژۇئا مىللەتچىلىكى شارائىتىدا كىشىلەرگە مىللىي مۇستەقىللىك ۋە ئەركىنلىكنىڭ ھەقىقىي قەدىر ـ قىممىتىنى تونۇتقان ھەقىقىي شېئىرىي ئەسەردۇر.

سىنىپىي زۇلۇم ۋە مىللىي خورلاشلار كەلتۈرۈپ چىقارغان سىنىپىي ئۆچمەنلىك، مىللىي توقۇنۇش ئوبرازلىق، راۋان، ئاددىي، جەڭ مۇھىتى كەيپىياتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان مۇڭلۇق، ھەسرەتلىك تىل بىلەن

يېزىلغان بۇ شېئىرنى كىملا ئوقۇسۇن، چوڭقۇر چۈشىنەلەيدۇ. ئوقۇپ بولغاندىن كېيىن، شائىر ھېسسىياتى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن دەردلىك بىر ھالەت ئوقۇغۇچىنىڭ كۆڭلىنى خۇددى مىڭ پاتمانلىق قورغۇشۇندەك ئېغىر بېسىۋالىدۇ. «قەبرىسىز قالدى دېمەك، يۇلغۇن قىزارغان دالىدا، كۆل ـ چېچەككە پۈركىنۈر تاڭلا باھاردا قەبرىمىز» دېگەن مىسرالارنى ئوقۇغاندا، ئوقۇغۇچىنىڭ كۆڭلىدە چېلىنىۋاتقان ئېغىر مۇزىكا تېخىمۇ مۇڭلىنىپ، قورغۇشۇندەك بېسىپ تۇرغان ئېغىر روھىي ھالەت كۆڭۈلدىن بۇلدۇقلاپ چىققان قايغۇ ۋە غەزەپلىك كۆز ياشقا ئايلىنىدۇ.

شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ شېئىرنى ھەقىقىي شېئىرىي ئەسەر دېيىشكە بولىدۇ، شائىر تارىخىي رېئاللىققا مۇتلەق ساداقەتلىك پوزىتسىيىسىنى ئىپادىلەپ، غايەت زور ئىدىيىۋى چوڭقۇرلۇققا ئىگە بولغان بۇ شېئىرنىڭ مەيدانىغا چىقىشىدىكى ئوبيېكتىپ زۆرۈر شەرتلىك ئىمكانىيەتلەرگە ئىگە بولغان ۋە خەلق مەنىۋىيىتىنىڭ ئىچكى قاتلىمىدا پۈرۈلۈپ قايناپ تۇرغان ھېسسىيات چوڭقۇرلۇقلىرىغا بۆسۈپ كىرىپ، ئومۇمىي خەلق سۈبيېكتىپلىقىنىڭ جاراڭلىق ساداسىنى يورۇقلۇققا ئېلىپ چىققان. بۇ سادا «مەنزىل»گە قاراپ باسقان «ئىز»لارنىڭ بەك «ئۇزاقتا قالغان» لىقى، «بوران چىقىپ، قۇملار كۆچىسىمۇ» بۇ «ئىز»لارنى «كۆمۈۋېتەلەيدۇ»غانلىقى، بۇ «ئىز»لارنى «نەۋرە» ۋە «ئەۋرە-لەر»نىڭ ئاخىر بىركۈنى «تاپىدۇ»غانلىقىدىن ئىبارەت شائىر

پىكرىدە تېخىمۇ روشەن ئىپادىلىنىدۇ. كىتابخانىلارمۇ روشەن ئىپادىلەردە ئۆزلىرىنىڭ كۆڭۈل قاتلاملىرىدا قايناپ تۇرغان كۈچلۈك ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنىڭ نۇرلىرىنى كۆرەلەيدۇ. بۇ نۇقتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، شائىرنىڭ ئىجادىيەت خاھىشى سىنىپىي زۇلۇم ۋە بۇرژۇئا مىللەتچىلىكى شارائىتىدىكى خەلقنىڭ ئەركىنلىكتىنمۇ ئارتۇق نەرسە بولمايدىغانلىقى توغرىسى-دىكى ئەڭ چوڭقۇر سىنىپىي ئېڭى ۋە ھەرىكىتى بىلەن قوشۇلۇپ كەتكەن، خەلقنىڭ ھېسسىياتىنى ئۆز ھېسسىياتىغا كۆچۈرۈپ، ئۇنى يەنە خەلققە تەقدىم قىلغان دېيىشكە بولىدۇ.

زەخمەك تارغا تەگكەندە تاردىن تىرىڭلاپ سادا چىققاندەك، بۇ شېئىردىكى قايسىلا سۆز ياكى مىسرانى ئوقۇغاندا، ئوقۇغۇ-چىنىڭ كۆڭلىدىن شۇ سۆز، شۇ مىسرادا نامايان بولۇۋاتقان كەيپىياتقا ئەگىشىپ، پەخىرلىنىش، ئېچىنىش، كۆز يېشى ۋە ئۈمىد ئارىلىشىپ كەتكەن؛ شادلىق ۋە ھەسرەت تۇسىمۇ بولمىغان، ئورمانلىقتىكى بوراندەك گۈرۈلدەپ تۇرغان بىر خىل سادا چىقىدۇ. بۇ، مۇشۇ شېئىرنىڭ ئۆز دەۋرىدىكى كىشىلەرنىڭ تەلەپ ۋە ئارزۇسىدىن ئېشىپ چۈشكەنلىكى ۋە «دەشتى-چۆللەردە قەبرىسىز قالغان نى-نى ئارسلانلار» قانلىرىنىڭ ئۆز ئەۋلادلىرىنىڭ «تاڭلا باھار» بىلەن قۇچاقلاشقۇچە، ئۆزى باشلىغان كۈرەشنى داۋاملاشتۇرۇش ئۈچۈن ئۇلارغا يېمىرىلمەس شىجائەت، قايتماس ئىرادە بېغىشلىغانلىقىنىڭ روشەن بەلگىسى. شائىر تارى-خىي رېئاللىق بىلەن شېئىردىكى پىكىرنىڭ ئورگانىك مۇناسىۋ-

تىنى بىر تەرەپ قىلغاندا، تارىخقا ھۆرمەت قىلىش پرىنسىپىغا بويسۇنۇپ، خەلق ھەرىكىتىنىڭ تەرەققىياتىغا تولۇق ئاساسلارغا ئىگە ئالدىن پەرەز قىلىش ئىچىدا بولغان ۋە ئەينى دەۋر ھەرىـ كىتىنى تىزگىنلەپ تۇرغان قارا كۈچلەرنىڭ غالجىرلىقىنى «تېرىق پىشمىچە چۈش» دەپ ھېسابلاپ، ”مۇشكۈل سەپەرنىڭ» ئاخىرقى نۇقتىسىدىكى كېلەچەكنىڭ غايىۋى ئامىللىرى ۋە زور ئىستىقبالىنى ئىشەنچلىك ھالدا تولۇق بايقىيالىغان. بۇنى يازغۇچىنىڭ مەنىۋى دۇنياسىنىڭ، ئىرادە، ئاڭ ۋە غايە كۈچىنىڭ ئەركىن نامايان بولغانلىقى دېيىشكە بولىدۇ.

تارىخىي ھەرىكەت ئىزنالىرىدىكى مىللەتپەرۋەرلىك روھى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن بۇ شېئىرنى بۈگۈنكى دەۋردە ياشاۋاتقان جەمئىيەتنىڭ ھەرساھە، ھەرقايسى قاتلاملىرىدىكى كىشىلەرنىڭ دەپتەردىن دەپتەرگە كۆچۈرۈپ، ئاھاڭغا سېلىپ ناخشا قىلىپ ئېيتىپ يۈرۈۋاتقانلىقى، قانداقتۇر، بۇ شېئىرنىڭ قىسقا، ئاھاڭـ دارلىق، سۆز ـ جۈملىلىرىنىڭ يەملىشىپ كېلىۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت قوشۇمچە قىممىتىدە ئەمەس (بۇمۇ مۇھىم)، بەلكى خەلق روھىنىڭ پۈتۈن مەزمۇنى، خەلق ھېسسىياتىنىڭ پۈتۈن دولقۇنى، كەيپىيات ۋە قىزغىنلىقىنىڭ پۈتۈن چوڭقۇرلۇقى، ھەممە بىردەك كۆڭۈل بۆلۈۋاتقان ئورتاق مۇراد ـ مەقسىتى، كۆز ياش ۋە ھەسرىتىنىڭ چوڭقۇر ئىپادىلەپ بېرىلگەنلىكىدە.

شائىرنىڭ غەزەل شەكلىدە يېزىلغان «باھار ۋەسلىگە مۇشـ تاقلىق»، «باھار كەلدى» شېئىرلىرىمۇ ”مەن“ ئوبرازى ئارقىلىق

ئومۇمىي خەلقنىڭ ئىجتىمائىي، سىياسىي ۋە ئەخلاقىي غايە-ئەقىدىلىرى ئوتتۇرىغا قويۇلغان، كىشىلەرگە دۇنيا ۋە رېئال تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتى چۈشەندۈرۈپ بېرىلگەن ياخشى شېئىرلار-دۇر. بۇ ئىككى شېئىرنىڭ قۇرۇلمىسى پۇختا، كۆركەم، ئوي-پىكىرلىرى يېڭى، دولقۇنلۇق ھېسسىياتى چوڭقۇر، ئوبرازلىرى جانلىق بولۇپ، ھەقىقىي بەدىئىي شېئىرىي ئەسەر بولۇشقا مۇناسىپ.

«چىراغ ئوتىدا پەرۋانە كۆيەر مەستانە-مەستانە،
گۈزەل ۋەسلىڭگە ئەي دىلبەر، بولاي قۇربانە-قۇربانە.

كۈلۈپ كەلگەن ئىدىڭ بىر چاغ، يېتىپ ۋەسلىڭگە
گۈلشەن باغ،
قايان كەتتى ئاشۇ كۈنلەر، كۈنۈم سەرسانە-سەرسانە.

پىراقىڭدا بولۇپ مەجنۇن يانارمەن شەمئىدەك ھەر تۈن،
ئېرىپ جىسمىم ئاقار كۆزدىن يېشىم دۇردانە-دۇردانە.

چېچىم بەلدە، ھاسام قولدا، بۇ نۇرسىز كۆزلىرىم يولدا،
كىشى كۆرسە بۇ ھالىمنى بولۇر ھەيرانە-ھەيرانە.

گۈزەل ھۆسنۈڭنى بىر كۆرمەي، ئاياغىڭغا بېشىم قويماي،
ئۆتەرمۇ ئۇشبۇ ھەسرەتتە ئۆمۈر غەمخانە-غەمخانە؟

يېتىپ كەلسەڭ يەنە باغقا، قونۇپ بۇلبۇل كەبى شاخقا،
تاماشا ئەيلىسەم بىردەم يۈرۈپ سەيلانە ــ سەيلانە.

جامالىڭ نۇرىلە بىردەم مۇنەۋۋەر ئەيلىسەم كۆلبەم،
سائادەت شۇ ئىدى مەڭگۈ ماڭا يېگانە ــ يېگانە.

ناۋايى ئىزدىدىن مىسكىن كۆرەي دەپ مەيدە يار ئەكسىن،
ئېلىپ قولغا ساپالىنى كېزەي مەيخانە ــ مەيخانە.»

شائىر ھاياتى تارىخىدىكى بىرمەزگىللىك ئوبيېكتىپ تۇرمۇشىنىڭ ئىپادىسى بولغان بۇ شېئىردا كىشىلەرنىڭ تەبىئەتتىكى باھارغا بولغان «مۇشتاقلىقى» ئارقىلىق خەلقىنىڭ جىسمانىي ۋە روھىي ئەركىنلىك باھارى ۋە ئۇ «باھار»غا بولغان «مۇشتاق-لىقى» خاراكتېرلەنگەن. قۇشنىڭ يورۇقلۇقتا، ئىنسانىنىڭ بەخت ــ سائادەتكە، ئەركىن ــ ئازادلىك، ھۆرلۈككە ئىنتىلىدى-غانلىقىدىكى ھەقىقەتنى ئۆز تەقدىرىنىڭ ئومۇمىي كۆلپەتلىك ئېقىنىدا چوڭقۇر چۈشەنگەن كىشىلەر بۇ قىسقا شېئىردا ئەركىن-لىك باھارىغا تەشنا خەلقنىڭ كۈچلۈك ئىنتىزارلىق، زارىقىش، تاقەتسىزلىنىش تۇيغۇلىرى پەيدا قىلىغان غايىۋى تۇرمۇش مەنزىرىسىنىڭ خۇددى بۇلبۇلنىڭ باغقا يېتىپ كەلگىنىدەك خەلق ئارىسىغا قايتىپ كېلىشىنى كۆتكەن كونكرېت ئوبرازىنى كۆرۈۋا-لالايدۇ. بۇ ئوبراز قوللىنىلغان قۇش ۋە باھاردىن ئىبارەت سىمۋولىستىك ۋاستىلەر شائىر ئوي ــ پىكرىگە تازىمۇ جىپسىلاش-

نان زىمستان قىشتا باھارغا بولغان مۇشتاقلىق ئەينى يىللاردا پائالىيەت ئەركىنلىكىدىن ئايرىلغان خەلقنىڭ ئەركىنلىككە بولغان «مۇشتاقلىقى» سۈپىتىدە شائىر پىكرىگە تەسىر كۆرسەتكەن. شۇنىڭ بىلەن ئۇلارنىڭ ئومۇمىي كۆڭۈل ئۆيلىرى، دەرد-ھەسرەتلىرى، ئۈمىد-ئارزۇلىرى شائىرنىڭ بەدىئىي تەسەۋۋۇرىنىڭ تۈۋرۈكى بولغان. شۇڭلاشقا، كىتابخانلار بۇ شېئىردا تەسۋىرلىنىۋاتقان «مەن»نىڭ مۇڭ-قايغۇسى بولۇپ ئىپادىلىنىۋاتقان سىرنىڭ تېگىگە يېتەلەيدۇ. بۇ سىر شائىر كۆرسەتكەن: «جامالىڭ نۇرىلە بىردەم مۇنەۋۋەر ئەيلىسەڭ كۆلبەم، سائادەت شۇ ئىدى مەڭگۈ ماڭا يېگانە-يېگانە» دېگەندەك ئۈمىدۋار كۆڭۈللەردە ئېچىلغان باھار نوتىلىرىدەك جۇشقۇن ۋە سائادەتلىك.

تارىخىي تەرەققىيات يۆنىلىشىگە ئويغۇن بولغان خەلقنىڭ ھەرقانداق ئارزۇ-ئارمىنى يە بالدۇر، يە كېيىن بولسۇن، بەربىر ئەمەلگە ئاشماي قېلىشى، كۆڭۈل داغلىرىنىڭ يۇيۇلۇپ، شاد-خۇراملىق كۈنلەرگە ئېرىشمەي قېلىشى مۇمكىن ئەمەس. شائىرنىڭ «باھار ۋەسلىگە مۇشتاقلىق» شېئىرىنىڭ داۋامى بولغان «باھار كەلدى» شېئىرىدا مانا شۇ ھەقىقەت كۆرسىتىلگەن بولۇپ، ئۇ، باھار ۋەسلىگە قېنىپ، ئارمانىغا يەتكەن خەلقنىڭ ئومۇمىي تەنتەنىسى ۋە شادلىقىغا ئوخشاش ھاياجانلىق ۋە ياڭراق:

«باھار كەلدى، جاھان كۈلدى، كۆلەر مەستانە-مەستانە،
ئېرىپ قار-مۇز، ئاقار ئەگىز، ئاقار دۇردانە-دۇردانە.

باھار كەلدى، ياشاردى چۆل، ياشاردى ھەم ساماۋى كۆل،
بۇقۇلداپ قىردا كەكلىكلەر كېزەر ھەر يانە ـ ھەر يانە.

باھار كەلدى، چىمەن كۆلدى، چىمەندە گۇل تۈمەن كۆلدى،
نەگۈلكى، ھەممە جان كۆلدى، كۈلەر جانانە ـ جانانە.

چېچەكلەر بەرگىدە شەبنەم قۇياشقا يالترار ھەر دەم،
ئېچىلغاچ گۈل، قىزىل مەيگە تولۇر پەيمانە ـ پەيمانە.

باھار كەلگەچ يېنىپ باغقا، قونۇپ بۇلبۇل يەنە شاخقا،
سەنەممۇ سەھنىگە چىقتى يۈرۈپ سەيلانە ـ سەيلانە.

باھار كۆلدى، قۇياش كۆلدى، قۇياشلىق ئەلمۇ خۇش كۆلدى،
رەقىبلەر قان يۇتار ئەمدى، كۆنى ۋەيرانە ـ ۋەيرانە.

باھار كەلدى ياشاردى جان، جىرىڭلار قولدا ئالتۇن جام،
بولۇپ ئەل بەختىگە ساقى، كېزەي مەيخانە ـ مەيخانە.»
باھار ۋەسلىگە مۇشتاق بولغان خەلق باھار كېلىپ، ئۆزلىرىنىڭ سياسىي، ئىقتىسادىي ۋە ئىنسانىي ھوقۇقىنى دەپسەندە قىلغان «قار ـ مۇزلار ئېرىپ»، ھەممە «جاھان»نىڭ «كۆلگەن»لىكىنى كۆرگەندە، زۇلمەتنى يورۇتۇپ يېتىپ كەلگەن بۇ زور شادىيانە

خۇشاللىقنى چىپىشىپ يۇرۇپ بىر ـ بىرىگە يەتكۇزمەسلىكى، ئاڭلىغانلار خەۋەر يەتكۇزگۇچىگە سۆيۇنچە بەرمەسلىكى، كۆڭۇل كۆكسىدىن ئېتىلىپ چىققان ئوخشاش ئوي ـ پىكىر، ئوخشاش زوق ـ هەۋەس، ئوخشاش كۆڭۇل سىرلىرىنى ئالماشتۇرۇپ، باهار غەلىبىسىگە تەنتەنە قىلماسلىقى مۇمكىنمۇ؟ باهار ۋەسلىگە يېتىش ئۇچۇن جېنىنى تىكىپ قويغان، باهارنىڭ پىراقىدا «مەجنۇن» بولۇپ، كېچە ـ كۇندۇز «شەمئىدەك يېنىپ»، «جىسمى ئېرىپ» كۆزلىرىدە ياش قۇرۇمىغان خەلقىنىڭ «باهار نۇرى»نىڭ بىر دەقىقە بولسىمۇ كۆڭۇلنى سەيلىتىپ ئۆتۇشىنى «مەڭگۇلۇك سائادەت» دەپ بىلگەنلىكى ئەينى دەۋرىي شارا-ئىتتىكى ئومۇمىي ئىدېئولوگىيىسىگە قانچىلىك ماس كەلگەن، هەقىقىي ۋە ئەينەنلىككە ئىگە بولغان بولسا، «باهار نۇرى»نىڭ بىر دەقىقە ئەمەس، بەلكى مەڭگۇلۇك جەۋلانىنى كۆرگەندە پۇتۇن جاهاننىڭ «مەستانە»لەرچە كۇلۇشى، «چۆل» ۋە «ساماۋى كۆل»لەرنىڭ ياشىرىپ كېتىشى، ئېتىز ـ قىرلاردىكى «كەكلىكلەر»نىڭ قىس ـ قىنىغا پاتماي «بۇقۇلداپ» «هەر يان كېزىپ» سايرىشى، «چىمەن»لىكتىكى «تۇمەن گۇللەر» جىمى جانلارنىڭ خەندان ئۇرۇپ كۇلۇشى، «قىزىل مەيگە لىپمۇلىپ» تولغان قەدەهلەرنىڭ قۇتلۇقلاش سادالىرى ئىچىدە هېسابسىز گۇل پورەكلىرى لەرزان شامالدا تەۋرىنىپ بىر ـ بىرىگە ئۇرۇلۇپ ئاجايىپ گۇزەل مەنزىرە هاسىل قىلغاندەك بىر ـ بىرىگە ئۇرۇ-لۇشى باهار شادلىقىغا چۆمگەن خەلق تۇرمۇشى هەقىقىتىگە

شۇنچە ماس ھەم ئۇيغۇن. بىز شائىرنىڭ ئۆز ھەجمىگە نىسبەتەن ئىپتىقاندا كۆپ دەرىجىدە چوڭقۇر ۋە مول شېئىرىي ئوبراز يارىتىش جەريانىغا نەزەر سالغىنىمىزدا، ئۇنىڭدا ئاتايىن ياساپ تۈزەشتۈرۈلگەن، تەشكىللەپ قۇراشتۇرۇلغان سۇنئىي تۇرمۇش كۆرۈنۈشىنى ئەمەس، بەلكى كۆڭۈل شادلىقى ستىخىيىسى ئۆزلىگىدىن بىر يەرگە جەم قىلىپ قويغان، ئۇ يەر ـ بۇ يەردە توپلىشىپ باھار شادلىقىغا قېنىپ قاق ـ قاقلىشىپ كۈلۈشۈۋاتقان، نەغمە ـ ناۋا قىلىشىپ چۇقۇرۇشۇۋاتقان ئاجايىپ تەبىئىي، جانلىق بىر ھايات سەھنىسىنى كۆرىمىز. بۇ مەنزىرىگە تويماي قاراپ ئىچ ـ ئىچىدىن خۇشال بولغان شائىرنىڭ چوڭقۇر قەلبىدىن تېشىپ چىققان مۇنۇ تەسۋىرلىرى خەلقنىڭ قۇياشلىق باھاردا ھايات پەيزىنى سۈرۈۋاتقان خەلقنىڭ شېرىن ھاياتىغا بولغان زوقمەنلىكنى تېخىمۇ كۈچەيتىدۇ:

«باھار كەلدى، ياشاردى جان، جىرىڭلار قولدا ئالتۇن جام،
بولۇپ ئەل بەختىگە ساقى كېزەي مەيخانە ـ مەيخانە.»

شۇنى ئالاھىدە تىلغا ئېلىشقا ئەرزىيدۇكى، شائىرنىڭ بىرلىككە كەلگەن قىياس، تەسەۋۋۇر ۋە خىيالى بىلەن پىكىر مەنتىقىسى باشتىن ئاخىر ئوبرازدىن ئايرىلمىغان ۋە مەخسۇس ئوبرازنىلا سۆزلەتكەن. ئوبراز ئارقىلىق ئېچىپ بېرىلگەن ئىدىيە پۈتۈنلەي ھېسسىيات ئارقىلىق قوزغىتىلغان، كۈچەيتىلگەن ۋە چوڭقۇرلاشتۇرۇلغان. شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان پىكىر بىلەن شېئىر شەكلىنى تەشكىل قىلغۇچى ئامىللار سۈت

بىلەن سۇ قوشۇلغاندەك ئايرىۋالغۇسىز دەرىجىدە ئۆزئارا بىرلە-
شىپ كەتكەن بولۇپ، سۆزلىرىنىڭ ئوراملىق، مەنىلىك، ئويناق
ۋە يالتىراقلىقلىقى ئىندوكسىيلىك ئېلېكتر نۇرىدا كۆزنى چېقىپ
يالىلداپ تۇرغان قىرلىق ياقۇت ئۈنچىلىرىنى ئەسلەتسە، ۋەزىن،
رىتىم، قاپىيىلىرىنىڭ ئىزچىللىقى، يېڭىلىقى مۇزىكا ئوركېستىرى-
دىكى داب ئۇرغۇلىرىدەك جاراڭلىق، تەنتەنىلىك ھالەتنى
ئەسلىتىدۇ.

شائىرنىڭ بۇ توپلامغا كىرگۈزۈلگەن: «مەن ئاق بايراق
ئەمەس»، «بوغدا ئانام»، «ئاق ئەمەس ساچىمدىكى»، «بۆشۈك
ئەللىيى»، «خەجلە، خائىنلا خەجلە»، «باش ئەگمەم»، «تەلكە
ھەققىدە قوشاق» قاتارلىق شېئىرلىرىدىكى خەلقچىللىق روھىغا
سىڭدۈرۈلگەن شىجائەت ۋە ئىرادىنىڭ جاراڭلىقلىقى بىلەن بۇ
شېئىرلارنىڭ ھەرقايسىسى ئۆز ئالاھىدىلىكلىرىگە ئىگە مۇنەۋۋەر
شېئىرلاردۇر.

5

ئۆز ئەسەرلىرىنىڭ مەزمۇن جەھەتتىكى ئىچكى چوڭقۇرلۇقى
بىلەن ئۇنىڭ تاشقى فورما ئىپادىلىرىنىڭ بىرلىكى ۋە گۈزەل-
لىكىگە ئالاھىدە ئېتىبار بىلەن قارايدىغان ياش شائىر ئارسلان-
نىڭ «ياشلىق يۇلتۇزلىرى» توپلىمىغا كىرگۈزۈلگەن 81 پارچە
شېئىرىنىڭ ھەربىرى شائىرنىڭ تىل ئىشلىتىش جەھەتتىكى

جاراڭلىق، كۆچلۈك، ھەيۋەتلىكـلىكى، ئېمىدىكى يېڭىـلىق ۋە ئىجادىيلىقلىقىغا ۋەكىللىك قىلالايدىغان مۇنەۋۋەر شېئىرلاردۇر.
تۆۋەندە شائىرنىڭ بۇ خىل ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنىڭ روشەن بەلگىسى سۈپىتىدە، كىتابخانلاردا ئالاھىدە تەسىرات قالدۇرغان «ئانا قايغۇسى»، «تۇپراق قىسسى»، «گۆھەرلەرنىڭ گۆھىرى»، «بۇلبۇللار ناخشىسى»، «زېمىن ئەركىسى» قاتارلىق شېئىر ۋە باللادالىرىنى كۆرۈپ ئۆتىمىز.
شائىرنىڭ «ئانا قايغۇسى» دېگەن شېئىرى تارىخىي ئەللىگىيە (ئىچكى مەزمۇن قۇرۇلۇشى جەھەتتىن قايغۇلۇق پاجىئە ۋە قايغۇلۇق ھېس ـ تۇيغۇ يېزىلغان شېئىر) بولۇپ، ئۇ ئانا تۇپراق زېمىنى ۋە بۇ زېمىندە ياشاۋاتقان خەلق تۇرمۇشى رېئاللىقىنىڭ شائىر سۇبيېكتىپىدا ئەكس سادا قوزغاتقان لىرىك سۈرىتى ھەم چىرايلىق ئەندىزىسى بولۇش سۈپىتى بىلەن قويۇق دەۋر روھى ۋە مىللىي روھ بىلەن سۇغۇرۇلغان قوشاق ئاھاڭىغا ئىگە ياخشى شېئىر:

«چاق مۇڭلۇق غىڭشىيدۇ قانات ئايلىنىپ،
ئاق ئۇچلار يۆگىلەر يىپقا ئايلىنىپ،
ھاڭغىرقاي ئىشككە قارايدۇ ئانا،
پېشايۋان ئاستىدىن پات ـ پات قايرىلىپ.»

ئۇيغۇر مەھەللىرىنىڭ بىرىدە قىران چاغلىرىدىلا تۇل بولۇپ قالغان ئانىنىڭ تەۋەرۈك ئوغلىنى چاق ئىگىرىپ، يىپ سېتىپ بېقىۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت تۇرمۇش زېمىنىدىكى ئېغىر ھادىسىنى

سۇرەتلەش بىلەن باشلانغان بۇ شېئىرنىڭ ھەممە ئىچكى نەرسىلەر بالا ئىشقىدا سېھىرلەنگەن ئانا ئەتراپىدا ئايلىنىدۇ. تەمتىلەپ ماڭغاندىن باشلاپ، ئۆزى تالا ـ تۈزگە چىقىپ ئەركىن ھەرىكەتلىنەلەيدىغان بولغۇچە ئارىلىقتا، ئۆزى يارىتىپ سۆيگەن ۋاپادار قەدىناسىدىن قالغان بۇ يالدامىنى يوقسۇل تۇرمۇشنىڭ ئۆركەشلىك ئېقىملىرىدىن ئامان ـ ئېسەن ئۆتكۈزۈپ قاتارغا قوشۇش ئاجىز، تۇل ئانا ئۈچۈن قانچىلىك مۇشەققەتلىك ـ ھە؟ پاختا ـ ئۈچ قانچىلىك ئاق، داغسىز بولسا، ئانىنىڭ يېتىم ئوغلىنىڭ ھازىرى ۋە كېلىچىكىگە بولغان ئارزۇ ـ ئۈمىدى شۇنچە ئاق ھەم ساپ بولۇپ، چاق ئۈچىنى يىپقا ئايلاندۇرۇش يولىدا قانچىلىك «مۈڭلۈق غىڭشىپ ئايلىنىپ» ئۆپۈرىغان بولسا، ناردىسدە ئوغۇلنىڭ رېشتى چىگىلگەن ئانىنىڭ قەلبىمۇ ئۇنى قاتارغا قوشۇش يولىدا شۇنچىلىك مۇڭغا پاتقان ۋە چاقتىنمۇ بەكرەك ئۆپۈرىغاندى. تۇن ـ كېچىلىرى ئانا ئۆز ئوغلىنى چاقنىڭ ئاشۇ مۇڭلۇق ئاۋازىغا جور بولغان غەمكىن ناخشىلىرى بىلەن ئۇخلاتقان بولسا، كۈندۈزلىرى يەنە شۇ چاقنىڭ مۇڭلۇق غىڭشىشلىرى ئىچىدە بالىنى ئىشكتىن ئۈزىتىپ قوياتتى ۋە قارشى ئالاتتى. ئوغۇل بويىغا يېتىپ «سۆيگۈ»گە باغلىنىپ يۈرگەن چاغلىرىدىمۇ يەنىلا ئاشۇ مۇڭلۇق چاق ئالدىدا مۈكچەيگەن ئانىنىڭ روھىدىكى ھەسرەت يېنىكلەش بۇ ياقتا تۇرسۇن، بەلكى تېخىمۇ ئېغىرلىشىپ كەتكەندەك تۇيۇلاتتى. چۈنكى، بىرىنچىدىن، جاھان مالىماندىچىلىقى ئۇنىڭ يۈرىكىنى تىنجىتمىسا، ئىككىنچىدىن، ئوغلىنىڭ

يىگىت بولۇپ قالغانلىقى تۇل ئانىنىڭ ئانىلىق ۋىجدانى بۇرچىنى، ئوي ـ خىيال، غەم ـ ئەندىشىلىرىنى تېخىمۇ ئۇلغايتىدـ ۋەتكەنىدى. شۇنداق كۈنلەرنىڭ بىرىدە تۇل ئانا تۇيۇقسىز ئوغلىدىن ئايرىلىپ قالدۇ. ئوغۇل ياز كېتىپ، كۈز كەلگەندىمۇ ئۆيگە قايتمايدۇ. نېمە ئۈچۈن؟

چۈنكى:

«تۈن ئىدى سوغ يامغۇر تامچىلىغان تۈن،
نە يامغۇر، بورانلار قامچىلىغان تۈن.
قان بولۇپ ئۆيۈدى ئانا قەلبىگە
بەختىنىڭ يىلتىزىنى قايچىلىغان تۈن.

غەليانچى توپلىشىپ مەلە چېتىگە،
ئوغلىنى ئەپ كەتتى قوشۇپ سېپىگە.
"يېزىدا شەھەرنى قورشىماق بولۇپ"،
شۇگخۇشتى توپلارنىڭ ئوتى ئىچىگە.

شەھەردە كىملەر بار، يېزىدا كىملەر؟
نېمىنى تالىشار مۇشۇ كىشىلەر؟
ئاتىلار ئېسىلغان ئاغامچا نېچۈن
سىڭىللەر چېچىدىن كېسىپ ئېشىلەر؟

چاچتى بۇ ئاپەتنى قايسى پېسىلەر،
نېمشقا ئاتىلار چىشى تۆكۈلەر؟

ئۇيغۇر كىتاب تورى
www.uyghurkitap.com
ئۇيغۇرچە كىتابلارنىڭ يېڭى ئادرېسى

يۇرتداشلار، قانداشلار كەتتى بوغۇشۇپ،
ئېيت، نەقدەر بۇ سىرلار قاچان يېشىلەر؟

جۇدۇندا قايرىلدى غۇنچىلار شېخى،
يامغۇرغا قوشۇلدى مەشۇقلار يېشى،
شۇ كېچە كۆتۈشتىن ئوغۇللىرىنى،
ئاقاردى قانچىلاپ ئانىلار بېشى؟!

ئاھ، ئوغلى قايتمىدى ئانا ئالدىغا،
چوڭقۇر گۆر قېزىلدى ئايدىڭ دالىغا.
ئۆلگەندە «ئانا» دەپ توۋلىغان ئۈنى،
سىڭگەندۇ قايسى جاي، قايسى دالدىغا؟»

تارىخىمىزدا يۈز بەرگەن ئەڭ ئەنسىز ئېغىر كۈنلەردە ئانا ئەتىۋارلاپ باققان ئوغلىدىن ئەنە شۇنداق تەرىقىدە ئايرىلىپ قالىدۇ. بۇ يالغاندىن توقۇپ چىقىلغان خىيالىي ۋەقە ئەمەس، ئويدۇرمىمۇ ئەمەس، بولۇپ ئۆتكەن دەھشەتلەرنىڭ يىغىندىسىمۇ، شۇنداقلا ئۇنىڭ ئۈستىدىن قىلىنغان شىكايەتنامە، ئەشۇدقات، ۋەز-نەسىھەت، يىغا-زارىمۇ ئەمەس. بۇ — جىنىڭ گەپ، بۇ — خەلقىمىزنىڭ قان-يېشى سىڭگەن، بالايىئاپەتلىك يىللاردىكى بىر پۈتۈن تارىخىي ۋەقەلىكلەر تۇيغۇسى بىلەن سىزىلغان ۋە ئۇ ئانا پاجىئەسىدە ئۆز ئىپادىسىنى تاپقان ئېغىر ئىللىكىيەلىك مۇزىكا. بۇ مۇزىكىنىڭ مىلودىيىسى كۈيى مۇڭلۇق چاق

قاناتلىرىنىڭ ئايلىنىشىغا جور بولۇپ، ئانىنىڭ قان تومۇرلىرىدا توختىماستىن گۈلدۈرلەپ ئېقىۋاتقان غەزەپلىك قان ھەرىكىتى-دۇر. بۇ قان ھەرىكىتى «سىڭىللار چىچىدىن كېسىپ ئېشىلگەن ئارغامچىغا ئاتىلار ئېسىلغان»، «قېرىنداشلارنى ئۆزئارا بوغۇشقا سېلىپ» بالا ۋاقىدىن ئايرىۋەتكەن تىپىك شارائىتتىكى تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرىگە ئوخشاشلا سوغۇق ۋە نەپرەتلىك. شۇڭلاشقا، بۇ شېئىرنىڭ ئومۇمىي گەۋدىسىدىن ئوقۇغۇچى قەلبىگە ئاڭلىنىپ تۇرغان مۇڭلۇق لىرىك سادا تولىمۇ ئېغىر بولۇپ، ئۇ شائىر ھېسسىياتىنىڭ بالا دەردىنى تارتقان بىر توپ ئانىنىڭ ھېسسىيا-تىدىكى ماھىيەتلىك ئوخشاشلىق بىلەن يۇغۇرۇلۇپ كەتكەن-لىكىنىڭ روشەن ئىپادىسى سۈپىتىدە ۋۇجۇدىمىزنى تىترىتىدۇ. بىراق، تۇل ئانىنىڭ ھەسرەتلىك ۋە پاجىئەلىك ئىچكى ئوي دولقۇنلىرى شۇنىڭ بىلەنلا بېسىلىپ قالغىنى، تەقدىر قىسمىتىگە تەن بەرگىنى يوق:

«چاق مۇڭلۇق غىڭشىيدۇ قانات ئايلىنىپ،
ئاق ئۇچلار يۈگىلەر يىپقا ئايلىنىپ.
باغدىكى دەرەخلەر تاشلىدى ياپراق،
نېمىگە قارايدۇ ئانا قايرىلىپ؟
زىمىستان يېقىندۇر قالمايدۇ ھايال،
شۇۋىرغان قىلىچىغا بار نېمە ئامال؟
ئاھ، قارا كۆڭلەردىكى قوۋانچى ئوغلى
قايتىسىدى قىلماستىن ئانىغا ئۇۋال.»

www.uyghurkitap.com

ھاياتلىق شائىرىتىدا ئۆز مەنىسى بىلەن قىممەتكە ئىگە بولغان نەرسىنىڭ ئۆز شائىرىتىدىن ئۇشتۇمتۇت غايىپ بولۇپ كەتكەنلىكى كىشىدە ھامان ئۇزاق زامانلارغىچە قوزغىلىپ تۇرىدىغان رېپلىكتورلۇق ئوي پەيدا قىلىدۇ. كۆز قارىچۇقىدەك ئاسراپ قاتارغا قوشقان ئوغلىنىڭ ئالىقاچان «ئايدىڭدىكى دالىغا چوكقۇر گۆر قېزىپ» كۆمۈۋېتىلگەنلىكىدىن خەۋەر تاپقان بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭغا ئىشەنگۇسى كەلمەي، يىپ ئىگىرىۋاتقان چاقنى توختىتىپ قويۇپ، بىردەم ئىشىككە، بىردەم ئىچكىرىكى ئۆيگە تەلمۈرۈپ قاراپ، ئوغلى ھازىرلا ئۆيگە كىرىپ كېلىدىغاندەك تۇيغۇدا بولۇۋاتقان ئانىنىڭ مەجنۇنانە كۆرۈنۈشى ئەنە شۇ رېپلىكتورلۇق ئوي بولۇپ، شائىر ئۇنى ھەركىم ئۆز كەچۈرمىشى سۈپىتىدە ھېس قىلالايدىغان دەرىجىدە شۇنچىلىك جانلىق، روشەن ئىپادىلىگەنلىكى، كىشىلەر «پىشايۋان ئاستىدىن قايرىلىپ» ئوغلى كەتكەن يولغا تەلمۈرۈپ قاراپ تۇرغان ئانىنىڭ تولۇق ئۇيغۇر فورمىسىدا كىيىنگەن ۋۇجۇدىنى كۆرگەندەك بولىدۇ. پۈتۈن شېئىرنىڭ مىلودىيىسىدىكى مۇڭنى تېخىمۇ ئېغىرلاشتۇرۇپ، ئانىغا بولغان ھېسداشلىقنى كۈچەيتىدىغان بۇ ھالەت ئۇزاققىچە كىشىنىڭ كۆڭلىدىن كۆتۈرۈلۈپ كەتمەيدۇ. ئەمما «يامغۇر، بورانلار قامچىلىغان تون»دە جىمىكى ئانا ـ بالىلارنىڭ ھەلقۇمىغا تىرىلىپ تۇرغان «شۇۋىرغان قىلىچىغا» نېمە ئامال بار؟ ئانىنىڭ كۆڭۈل ئازابىنى كىممۇ يېنىكلىتەلىسۇن؟ شۇنداقتىمۇ «شۇۋىرغان قىلىچىغا» تىكىلگەن، «سوغۇق ۋە

نەپرەتلىك قاراشلار»غا يوشۇرۇنغان كۈچ ئەڭ قۇدرەتلىك، ھەممىنى بېسىپ چۈشىدىغان ھايانىيلىققا ئىگە بولۇپ، ئۇ ئانىنىڭ بۇلدۇقلاپ ئېقىۋاتقان كۆز ياشلىرىدا ئەكس ئەتكەن قۇياش نۇرىدەك پارلاق:

«ئوغلىنىڭ ئىزىنى ئىزدەيدۇ كۆزى،
كۆز ياشلار دېڭىزغا تولغاندۇر يۈزى،
قەلبىدە نىمىلەر ياسايدۇ دولقۇن،
قايغۇمۇ، سېغىنىش... بىلمەيدۇ ئۆزى.»

ئانىنىڭ قەلبىنى دولقۇنلىتىۋاتقان «قايغۇمۇ، سېغىنىش»مۇ ئەمەس، بەلكى «شىۋىرغان قىلىچى»نى قايرىپ سۇندۇرۇش ئىرادىسى قوزغاتقان دولقۇن، شۇنداقلا ئۆز ئوغلىدەك نۇرغۇن-لىغان ئوغۇللار قېنىدىن قىزىرىپ ئاتقۇچى يېڭى بىر تاڭ دولقۇنى، ئۆز پىكىر چوڭقۇرلۇقى بىلەن كۈچلۈك دەۋر خاسلى-قىغا ئىگە بولغان بۇ شېئىردىكى روشەن ئوبراز، چوڭقۇر لىرىك ھېسسىياتىنىڭ شېئىر فورمىسىنى قانچىلىك زور مۇكەممەللىككە ئىگە قىلغانلىقىنى كىتابخانلار ئۆزلىرىمۇ ھېس قىلىۋالالايدۇ.

شائىرنىڭ «بۇلبۇللار ناخشىسى» دېگەن شېئىرىمۇ گەپ بەك قىسقا قىلىنغان، ئەمما ناھايىتى ئۇزۇن گەپلەرگە تېتىيدىغان، مىڭ ئېغىز گەپنىڭ تۈگۈنى بولمىش بىر ئېغىز گەپ بىلەن يېشىلگەن قىسقا شېئىردۇر.

بۇ شېئىر مەنتىقىي تەپەككۇردىكى ئەزەلدىن بار بولغان ۋە قەدەمدە بىر ئۇچرايدىغان تەييار ئۇقۇم، ئومۇمىي پرىنسىپلار

ئاساسىدا ئەمەس، بەلكى شائىر ئۆزىنىڭ چوڭقۇر تەپەككۇرى ۋە روشەن بەدىئىي تەسەۋۋۇرى ئارقىلىق مەنىقىي تەپەككۇر ئارقىلىق ئىپادىلەپ كۆرسىتىش مۇمكىن بولمايدىغان، ئادەتتىكى ئابستىراكت پەندۇنەسىھەت، چاقىرىق ۋە شوئار ئارقىلىق يەتكىلى بولمايدىغان، ئەمما ئۇلاردىن كۆپ دەرىجىدە ئۇستۇن تۇرىدىغان ئوبرازلىق تەپەككۇر ئىچىگە تېخىمۇ چوڭقۇرلاپ كىرىپ، ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتە ئەڭ يېڭى نەرسىلەرنى ئوتتۇرىغا قويغان؛ قۇرۇق، دەبدەبىلىك سۆزلەردىن، بىر - بىرىگە قولاشمايدىغان ۋە بىر - بىرىنى تولۇقلىيالمايدىغان نوقۇل سۆز ئويۇنىدىن خالىي بولغان ئالاھىدە ياخشى شېئىردۇر.

مەلۇمكى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمىزدا ۋەتەن ۋە ۋەتەن مۇھەببىتى تەسۋىرلەنگەن شېئىرلار باشقا تېمىدىكى شېئىرلارغا قارىغاندا ناھايىتى جىق. «بۇلبۇللار ناخشىسى» شېئىرى مانا شۇنداق نۇرغۇن شېئىرلار ئىچىدە ۋەتەنگە بولغان مۇھەببەتتىن ئىبارەت بۇ «... شەكىلسىز ئىدىيىگە جانلىق ھېسسىي ۋە گۈزەل ئوبراز» بېرەلىگەنلىكى بىلەن ئالاھىدە كۆزگە چېلىقىپ تۇرىدۇ. شېئىر مۇنداق بىرلا كۇپلېتتىن ئىبارەت:

«قانىمايدىكەن تاڭدا بۇلبۇل ساز چېلىپ،
كۈن نۇرىنى شاخقا ئالتۇن تار قىلىپ،
تۈگۈمەسكەن بۇلبۇللارنىڭ ناخشىسى،
گۈلنى ئەمەس، يۇرتنى سۆيگەن يار قىلىپ.»

ئاپتور شېئىرنىڭ شەكلىگە ھەممىدىن بەك ئەھمىيەت بېرىدى-

غان، ئاز گەپ بىلەن كەڭ مەزمۇننى ئىپادىلەيدىغانلىقىدىن ئىبارەت ئەڭ مۇھىم خۇسۇسىيىتىنى چىڭ تۇتۇپ، تۇرمۇشتا دائىم ئۇچراپ تۇرىدىغان بۇلبۇل ۋە ئۇنىڭ تاكىنى ئويغىتىپ سايراپ ھارمايدىغانلىقىدىن ئىبارەت رېئال ھايات ھادىسىسىنى ۋە بۇ ھادىسىنىڭ پەقەت ئۆزىگىلا خاس بولغان چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇنىغا ئاساسەن، ئۇنىڭغا «ئۆز يۇرتىنى يار قىلىپ سۆيگەن» ۋەتەنپەرۋەر خەلقنىڭ ۋەتەن، ئەل - يۇرت ئىشقىدا ئوت بولۇپ يانىدىغانلىقى، ئۇلارنىڭ ھاياتلىقى ۋە پۈتۈن ھاياتلىق كۈيلىرىنىڭ پۈتۈنلەي ئانا يۇرتىغا بېغىشلانغانلىقى، بۇ كۈينىڭ شۇنىڭ ئۈچۈن مەڭگۈ تۈگىمەيدىغانلىقىدىن ئىبارەت پاكىتنى ئوتتۇرىغا قويىغان. شېئىردىكى «تاڭدا ساز چېلىپ» تىنماي كۈيلەۋاتقان «بۇلبۇل» بىزنىڭ چۈشەنچىمىزگە، تەبىئەت دۇنياسىدىكى بۇلبۇل بولماستىن، بەلكى ئۇ ۋەتەنىنىڭ مىليونلىغان پەرزەنتلىرىنىڭ جانلىق سىمۋولى قىلىنغان. تەبىئەت دۇنياسىدىكى بۇلبۇلنىڭ ھۆپپىدە گۈل ئېچىلغان تاغ جىرالىرى باغۇبوستانلىقلاردا تۇغۇلۇپ «گۈل ئىشقىدا» سايراپ، گۈل ئىشقىدا باغۇبوستانلىقلار بىلەن ۋىدالىشىشى بۇلبۇل ئۈچۈن شەرەپ بولغىنىدەك، ۋەتەندە تۇغۇلۇپ، ۋەتەننىڭ ئىستىقبالى ئۈچۈن قايغۇرۇپ، ۋەتەن ئۈچۈن جان پىدا قىلىپ، ۋەتەن ئۈچۈن ئۆلۈش ھەربىر ۋەتەنپەرۋەر كىشى ئۈچۈن زادىلا تېپىلمايدىغان شان - شەرەپلىك ئىش. ئاپتور مۇنداق شان - شەرەپنىڭ تۇن يېنىپ، تاڭ بالقىغان مۇشۇنداق ھۆرلۈك

كۆڭلىرىدە ئانا يۇرتنىڭ كەلگۈسى سائادەتلىك كۈنلىرىنى «كۆن نۇرىنى شاخقا ئالتۇن تارقىلىپ» كۈيلىيەلىگەن ۋە مۇشۇ كۈيى بىلەن ۋەتەنداشلىرىغا ئۈمىد بېغىشلىيالىغاندىلا، ئاندىن ھەقىقىي شان-شەرەپ بولىدىغانلىقىنى ئالاھىدە كۆرسىتىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، ئاپتورنىڭ شېئىرىدا ئالغا سۈرمەكچى بولغان بەدىئىي تەپەككۇرى تولىمۇ يارقىنلىقتا ئىگە بولغان بولۇپ، ئۇ ئۆز نۆۋىتىدە خەلقنىڭ ئارزۇ-ئارمىنى ۋە غايىسى بىلەن مۇستەھكەم يۇغۇرۇلۇپ كەتكەن، مۇنداق يۇغۇرۇلۇش قۇرۇق-تىن-قۇرۇق ۋەز-نەسىھەت، قىپيالىڭاچ چاقىرىق ۋە تەلىم-تەربىيىلەر بىلەن ئەمەس، بەلكى شېئىرىي پىكىرگە سىڭدۈرۈلگەن شېئىرىي ئوبراز ئارقىلىق بولغان، بولۇپمۇ شېئىرنىڭ «قانمايدىكەن تاڭدا بۇلبۇل ساز چېلىپ، كۆن نۇرىنى شاخقا ئالتۇن تار قىلىپ» دېگەن مىسراسىغا سىڭدۈرۈلگەن پىكىر كەڭ ۋە چوڭقۇر بولۇپ، ئاپتور بۇ پىكىرنى تولىمۇ چىرايلىق ئوبراز، روشەن لىرىكىلىق بىر كارتىنىغا ئىگە قىلغان. ئاپتور-نىڭ بۇ ئىككى مىسراغا سىڭدۈرۈلگەن ئىدىيىسى ھەم جانلىق ئوبرازغا، ھەم روشەن كارتىنىغا، ھەم مۇزىكىلىق ساداغا ئىگە بولغان چوڭقۇر مەنىلىك بىر پىكىر بولۇپ شەكىللەنگەن. «كۆن نۇرىنى شاخقا ئالتۇن تار قىلىپ» «گۈلنى ئەمەس، يۇرتنى» كۈيلەش نېمىدېگەن چىرايلىق، ئوبرازلىق پىكىر-دە؟ بۇ ھەرقانداق مەنتىقىي تەپەككۇر ئارقىلىق ئىپادىلەپ كۆرسە-تىپ بەرگىلى بولمايدىغان لىرىكىلىق ئوبراز بولۇپ، مۇشۇ

مسرالارنى ئوقۇغان كىتابخانىلار ھاياجانلانماي تۇرالمايدۇ، بىراق سۆز بىلەن بايان قىلىنىغان، ئەمما «سەزگۈ كەينىگە يوشۇرۇنغان بۇ مسرالاردىكى پىكىرنى «ئاڭنىڭ تىلىغا روشەن ۋە ئېنىق كۆچۈرۈش قىين»، بولۇپمۇ سەزگۈمىزنى ئويغاتقان، قەلبىمىزنى ھاياجانغا سېلىۋاتقان ئاشۇ پىكىرنى ئۆز پېتى ئىككىنچى بىر كىشىگە سۆزلەپ چۈشەندۈرۈپ بېرىش ھەقىقەتەن قىين، بۇ شۇنىڭ ئۈچۈن قىينكى، بۇ مسرالاردىكى بەدىئىي ئوخشىتىشقا ئىگە قىلىنىدىغان پىكىر ۋە ئوبرازنىڭ «بىزدە ئويغاتقان سەزگۈسى»نىڭ چوڭقۇرلۇقىدا، بىز ئەتىگەن ۋە كەچتە قويۇق ئورماندىن ئۆتكەن كۈن نۇرىنىڭ خۇددى تولغىمەس ئىنچىكە يىپەك تالالىرىدەك چىمىرلاپ تۇرغانلىقىنى كۆرىمىز، «بۇلبۇل»نىڭ مانا شۇ چىمىرلاپ تۇرغان نۇر تالالىرىنى ئۆزى قونۇپ سايراپ تۇرغان شاخقا «تار» قىلىشنى قىياسەن پەرەز قىلغاندىمۇ، كۆز ئالدىمىزدا ئاشۇ «كۈن نۇرىنى شاخقا ئالتۇن تار قىلىپ» سايراپ تۇرغان بىر بۇلبۇلنىڭ تولىمۇ روشەن، جانلىق ۋە ئېنىق كارتىنىسى پەيدا بولىدۇ. لېكىن بۇ يەردە بىزگە كۆرۈنگەن مۇھىم نەرسە ئاشۇ بۇلبۇلنىڭ كارتىنىسىلا ئەمەس، شۇ كارتىنا كەينىگە يوشۇرۇنغان روشەن مەنتىقىي پىكىردۇر. ئۇ بولسىمۇ، ۋەتەنىنىڭ گۈزەل كېلىچىكى ئۈچۈن كۈرەش قىلىۋاتقان، «تاڭدا ساز چېلىپ قانىمىغان»، كۈيى مەڭگۈ تولغىمەيدىغان ۋەتەنپەرۋەر خەلقىنىڭ ئۆز ئىستىقبالى ئۈچۈن ياڭرىتىۋاتقان شادىيانە قەلب ساداسى، يەنە بىر

ئەرەپتىن بۇ يەردە ئوتتۇرىغا قويۇلغان مەنتىقىي پىكىر يۇقىرى دەرىجىدە دەللىكە ۋە دەۋرىي ئەھمىيەتكە ئىگە قىلىنغان بولۇپ، ئۇنى 3 ـ ئومۇمىي يىغىندىن كېيىن ئېلىمىزنىڭ كەڭ شەھەر، يېزا ـ قىشلاقلىرىدا مەيدانغا كەلگەن غايەت زور ئۆزگىرىشلىنىش مەنزىرىسى ئىچىدە كۆرۈنۈش قىلىۋاتقان كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ روھىي ھالىتىنىمۇ چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرەلەيدۇ.

شائىرنىڭ «تۇپراق قىسسىسى» دېگەن شېئىرىمۇ يېپيېڭى ئوي ـ پىكىر يېپيېڭى شېئىرىي ئوبراز ۋە ئالاھىدە چوڭقۇر لىرىك ھېسسىيات بىلەن ئىپادىلەنگەن بىر ياخشى شېئىر.

شائىر ۋە ئۇ ۋەكىللىك قىلغان خەلق پىكرى قوزغاتقۇچ كۈچ بولغان بۇ شېئىردا خەلقنىڭ ۋەتەنگە بولغان ئادەتتىن تاشقىرى كۈچلۈك مۇھەببەت ۋە ئارزۇ ـ ئىستەكلىرى ئاي، كۈننىڭ زېمىنگە بولغان مۇھەببىتىگە سېلىشتۇرما قىلىنىدۇ. بۇ سېلىشتۇرمىدا تەبىئەت بىلەن ھاياتلىق ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئالاھىدە، كونكرېت پىكىرلەر ئۆزئارا يۇغۇرۇلغان بولۇپ، ئۇنىڭدا كىشىنىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلىدىغان تۇيغۇ قانداق بولغان بولسا، ئوقۇغۇچىنىڭ قەلبىگە ئۇ شۇ پېتى باغلانغان ۋە ئوقۇغۇچىنىڭ ئەڭ تونۇش، ئەڭ يېقىن نەرسىسىگە ئايلاندۇرۇلغان. شائىر كەيپىياتى ئۆز تۇسى بويىچە سىڭدۈرۈلگەن مۇشۇ «ئەڭ تونۇش، ئەڭ يېقىن» نەرسە ئارقىلىق بىز ئۆز ۋەتىنىمىزگە تېخىمۇ چوڭقۇر مۇھەببەت باغلايمىز ۋە بۇ مۇھەببىتىـ

مىزنىڭ ئاي، كۈننىڭ زېمىنگە بولغان مۇھەببىتىدىنمۇ قۇدرەت-لىك ئىكەنلىكىنى ھېس قىلىمىز:

«كېلەركەن، كېتەركەن شۇ جايغا ئاي، كۈن،
كەتكەندە چىداركەن ئەجەب پىراققا؟
مەن كەلگەن، كەتمىدىم، كەتمەيمەن ئەبەد،
قانماچ يۈرىكىم مۇشۇ تۇپراققا.»

قۇياشنىڭ ئەتىگەندە "كېلىپ"، كەچتە "كېتىدۇ"غانلىقى ئاينىڭ كەچتە "كېلىپ"، كۈندۈزدە "كېتىدۇ"غانلىقى تەبىئەت دۇنياسىدىكى ئادەتتىكى ھادىسە. ئەمما بۇ ھادىسە شائىر روھىدا چوڭقۇر تەسىرات، مول تەسەۋۋۇر پەيدا قىلغان-دە، شائىر ئۇ ئارقىلىق كىشىلەرنىڭ ئۆزى تۇغۇلغان، ئەجدادىدىن ئەۋلادىغىچە ياشاپ كەلگەن زېمىنگە بولغان مۇھەببىتىنى تېخىمۇ يۈكسەكلىككە كۆتۈرىدىغان، روھنى ئۇرغۇتۇپ، ئىرادە-ئىشەنچىنى كۈچەيتىدىغان مەنىلىك پىكىرنى ئىپادە قىلغان. بۇ پىكىردە ئىپادىلەنگەن شائىر ھېسسىياتى ۋەتەنپەرۋەر خەلقنىڭ ھېسسىياتى، ئۇي-پىكرى بىلەن پۈتۈنلەي بىردەك بولۇپ، ئۇ: «توپىنى ئوچۇملاپ قاراپ كېتىمەن، كىندىكىم قېنىنىڭ رەڭگى باردۇر دەپ»، «شۇ تۇپراق تۇسى بار تېرەمدە مېنىڭ، سۈرتۈمەن كۆزۈمگە سۆيۈنۈپ قەۋەت» دېگەنگە ئوخشاش كونكرېت تۇرمۇشتىن ئېلىنغان چوڭقۇر تەسىرات ۋە ئالاھىدە يېڭى، جانلىق ئوبرازلاردا ئۆز ئاۋازىنى كۆكلەرگە يەتكۈزۈپ تۇرىدىغان، ئەمما ئاشۇ ئوبرازلار ئارقىسىغا يوشۇرۇنۇپ تۇرغان

كۆرگىلى ۋە تۇتقىلى بولىدىغان كونكرېت كۆرۈنۈشلەردە تېخىمۇ ئېنىقلىقتا ئىگە قىلىنغان. لېكىن بۇ ھېچ يەرگىمۇ تەگمەيدىغان، قۇرۇقتىن ـ قۇرۇق ئېيتىپ قويۇلغان مۇھەببەتمۇ ئەمەس:

«بۇ شۇنداق مۇھەببەت، پۈتمەس مۇھەببەت،
سۆيمىگەن ئانىنى قاچان بالىسى؟
ئانىلار ئۇلۇغدۇر، لېكىن بۇ تۇپراق —
شۇ ئۇلۇغ ئانىلارنىڭ ئۆلمەس ئانىسى.»

ئاجىز، يوقسۇل، غېرىب ئانا قولىدا قاتارغا قوشۇلغان بالا ئۈچۈن ئانا قانچىلىك مېھر ـ شەپقەتلىك ۋە ئۇلۇغ بولسا، شۇ ئۇلۇغ ئانىلارنى تەربىيىلەپ ئۆستۈرگەن ۋەتەن قانداقمۇ «شۇ ئۇلۇغ ئانىلارنىڭ ئۆلمەس ئانىسى» بولمىسۇن؟ قاراڭلار، بۇ يەردە دېيىلىۋاتقان بالا سۆزىنىڭ شېئىرنىڭ ئومۇمىي ئىدىيىۋى پىكرى بىلەن قانداق ئورگانىك مۇناسىۋىتى بار؟ شائىر ئۆزىنى ئانا قەدرى ئۆتتۈلگەن، ئانىنى زارىقىپ كۈتكەن بالا دەپ ھېس قىلىغاندىمۇ؟ ياكى كېچە ـ كۈندۈز ئانىسىنىڭ باغرىدىن ئايرىلماي، بەلكى بولغانسېرى ئانىغا شۇنچە ئىجىل بولۇپ كەتكەن، ئانا بىلەن بىر تەن، بىر جان بولۇپ كەتكەن ۋاپادار ئوغۇل دەپ ھېس قىلىغاندىمۇ؟ بۇ نېمە ئۈچۈن پۈتمەيدىغان مۇھەببەت؟ بۇ يەردە ئانا بىلەن بالا ۋە ئانا بىلەن ۋەتەن ئوتتۇرىسىدا بىر ـ بىرىگە سىڭىشىپ، بىر ـ بىرىگە ئالمىشىپ، بىر ـ بىرىگە ئۆزگىرىپ تۇرۇۋاتقان رەڭدار ھېسلار ئۇچقۇنلىرى ئۆزئارا بىرىكىپ، چوڭقۇر پىكىرلەر زەنجىرى ھاسىل قىلىغان

بولۇپ، بىز ئۇنىڭدىن شائىر دېمەكچى بولغان پىكىرنىڭ ئۆزىنىلا ئەمەس، بەلكى ئاككوردلۇق مۇزىكا نەغمىسىگە ئايلاندۇرۇلغان باشقا نۇرغۇن سادالارنىمۇ ئاڭلىيالايمىز. شۇڭلاشقا بۇ مىسرالار خەلق قوشاقلىرىغا ئوخشاش ئاھاڭدار بولۇپ، ئوقۇغۇچى كۆڭلىدىن چوڭقۇر ئورۇن ئالىدۇ ۋە كۆڭۈلگە «ئۆز تاۋۇشى بىلەن» سىڭىشىپ كېتىدۇ. «ئانىلار ئۇلۇغدۇر، لېكىن بۇ تۇپراق، شۇ ئۇلۇغ ئانىلارنىڭ ئۆلمەس ئانىسى». بۇ يادلىۋېلىشلا ئەمەس، بەلكى مۇزىكا ئىشلەپ، ناخشا قىلىپ ئېيتىشقا تېگىشلىك مىسرالار ئىكەنلىكى ئۆز-ئۆزىدىن مەلۇم.

ئانا-بالىلىق مېھر-مۇھەببەت ئانا-بالىنىڭ بىللە ئۆتكۈزگەن سەرگۈزەشتىلەر تارىخى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغانىدەك، ۋەتەنگە بولغان مۇھەببەتمۇ، ۋەتەننىڭ تارىخى ۋەزىيىتى ۋە بۇ ۋەزىيەت بىلەن باغلىنىشلىقلىقى بولغان ئەجدادلار تارىخى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك:

«ئانا تىنىقىدەك ئۇرۇلار شامال،
تۇپراق قىسسىنى پىچىرلاپ تەكرار.
تېگەر جەڭ ئوتىنىڭ تەپتى يۈزۈمگە،
بىھساپ خاتىرە بولغىنىدا يار:

لاي ئېتىپ كۆز ياشقا ئاشۇ توپىدىن
سالغانتى بوۋىلار سېپىل ۋە شەھەر.

شۇ ھايات بەختىنى قوغداشنى ئىزدەپ،
بەك ئۇزاق چۆللەرنىڭ چېتىگە قەدەر.

توپىغا قوشۇلغان بوۋىلار بېشى،
شۇڭلاشقا، بۇ توپا جاندىن ئەتىۋا.
گويا يۇلغۇننىڭ چېچەكلىرىدەك،
قايتىلاپ كۆكلىگەن ئۈمىد ـ ئىلتىجا.

بۇ يەردە ئۆلمىدى ئەركىنلىك ئىشقى،
تارتىشتى توختىماي بورانلار نەرە.
ئوغۇللار ئاقلاشقا قارا تەقدىرنى،
ياسىغان سۆڭەكتىن قانچىلاپ قەلئە.

بۇ يەردە ئۆلمىدى، كۆكلىدى ھايات،
تەۋرىدى تۇپراقتا يېشىل دولقۇنلار.
تۇپراقنى قوغدىغان مەردلەر قېنىدىن ـ
گۈل ـ چېچەك ھۆسنىدە ياندى يالقۇنلار.»

ۋەتەنگە بولغان مۇھەببەت تېگى ـ تەكتىدىن ئېيتقاندا، ۋەتەننىڭ تارىخىنى ياراتقان، تەقدىرى ۋەتەننىڭ تەقدىرى بىلەن ئوخشىشىپ كېتىدىغان خەلق ئاممىسىغا بولغان مۇھەببەتتۇر. «ھايات كۆكلەپ، گۈل ـ چېچەكلەر ھۆسنىدە يالقۇنلار يانغان» بۇ زېمىننىڭ تارىخى «قارا تەقدىرنى ئاقلاش» ئۈچۈن

«ئەرك ئىشقىنى» يالقۇنلىتىپ، «كۆز ياشلىرىدا لاي ئېتىپ، سېپىل سوقۇپ»، «سۆگەكلەردە قەلئە ياساپ»، «باشلىرى توپىغا قوشۇلۇپ كەتكەن» قەھرىمان، ۋەتەن سۆيەر ئەجدادىمىزنىڭ شانلىق تارىخىدۇر. بۈگۈنكى كۈندە «تەۋرەپ تۇرغان يېشىل دولقۇنلار» مەۋجىدە «قىلىچ، قالقان»غا سىرداش بولۇپ، "ئىستىلاچىلار تىغى» ئاستىدا ۋەتەن دەپ جان بەرگەن ئەجدادلىرىمىزنىڭ ياشلىق هايات يالقۇنلىرى بار. بۇ يالقۇن جەمئىيەت تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگەن، ئۇنى ياراتقان بىردىنبىر كۈچ خەلق روھى ۋە قەھرىمانلىقىدۇر. ھەقىقىي تارىخىي رېئاللىق ۋە چىن ھايات يالقۇنلىرى ئاجايىپ ئىخچام، روشەن، تەسىرلىك ئەكس ئەتتۈرۈلگەن بۇ قۇرلار بىزنى مۇشۇ زېمىندا «بورانلار توختىماي نەرە تارتىپ» تۇرغان، جەڭ ئوتلىرى پەلەكنى قاپلىغان يىراق ھايات قاينىمى ئىچىگە ئېلىپ بارىدۇ ۋە ۋەتەن تارىخىنىڭ گۇۋاھچىسى بولغان بۇ ھاياتقا بىزدە تېخىمۇ چوڭقۇر مۇھەببەت ئويغىتىدۇ. شېئىرىي ھېسسىياتنىڭ يالقۇنسىز ئىپادە قىلىش تولىمۇ قىيىن بولغان ۋەتەن تارىخىدىكى بۇ پارلاق شولىلار، ئومۇمىي خەلق روھىدا ئەكس ئەتكەن تارىخىي پاكىتلار بوياقلىق شېئىرىي ئوبرازلاردا قۇتۇپ يۇلتۇزىدەك نۇر چېچىپ، بىز دەسسەپ تۇرغان «بوۋىلار بېشى قوشۇلغان» بۇ تۇپراقنىڭ «جاندىن ئەتىۋار» بۈيۈك قەدىر - قىممىتىنى كۆز ئالدىمىزدا تېخىمۇ روشەن نامايان قىلىدۇ. ئۇ، مەرد بوۋىلار قېنىدىن ئۈنگەن «گۈل - چېچەكلەر ھۆسنىدە يانغان يالقۇن»غا

ئوخشاش قۇدرەتلىك، «ئانا تىنىقىدەك» يېقىملىق. لېكىن ئۇنىڭ قۇدرىتى، تەسىرى شۇنىڭدىلا ئەمەس، بەلكى شائىرنىڭ ئاشۇ ھايات ھادىسىلىرىنىڭ ماھىيىتىنى شائىرلىق تۇيغۇ-پىكىر ۋە ھېسسىياتى بىلەن مۇنۇ بىر نۇقتىغا يۇغۇرۇپ ۋە ئۇنىڭغا ئىچكى ھاياتلىق نۇرى بېرىپ، ئۇنى تېخىمۇ يېڭى مەنىگە ئىگە قىلغانلىقىدا.

«توپىنى ئوچۇملاپ قاراپ كېتىمەن،
زېمىننىڭ تىنىقى كىرەر قۇلاققا.
شۇ توپا باي سۆيگۈ، ئارزۇ-ئۈمىدكە،
ئۇرۇلار ئانامنىڭ ھىدى دىماققا.

كېلەركەن، كېتەركەن شۇ جايغا يىللار،
كەتكەندە چىداركەن ئەجەب پىراققا.
مەن كەلدىم، كەتمىدىم، كەتمەيمەن ئەبەد،
ئۆلگەندە باش قوياي ئاشۇ تۇپراققا.»

«گۈل-چېچەكلەر» قاپلىغان زېمىندا شۇ گۈل-چېچەكلەرنى ئۆستۈرۈۋاتقان، «زېمىن تىنىقى»غا ئايلىنىپ كەتكەن ئەجدادلار روھىدىن تارالغان سادالار تىلىنى تولۇق چۈشەنگەن كىشىلەر «ئۆلگەندە مۇشۇ تۇپراقنى قۇچاقلاپ ئۆلۈش ۋە مۇشۇ تۇپراققا باش قويۇش»تىكى بۈيۈك مەنىنىڭ كىشى ۋۇجۇدىغا بېغىشلايدىغان غايىۋى قۇدرىتىنىڭ بۈگۈن ۋە ئۆز زامانى ئۈچۈنمۇ «ئانا تىنىقىدەك» يېقىملىق، جاراڭلىق مەنىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى

چوڭقۇر ھېس قىلىشالالايدۇ.

شائىرنىڭ «گۈھەرلەرنىڭ گۈھىرى» ناملىق شېئىرىمۇ شەكىل گۈزەللىكى مەزمۇن گۈزەللىكى بىلەن مۇستەھكەم بىرلىك ياسىغان، تېما ئۆز ئىچىگە ئالغان ھەممە نەرسە ئۆز تولۇقلۇقى بىلەن كۆڭۈلگە يەتكۈزۈلگەن، ھايات رېئاللىقى ئۆز سەزگۈسى بىلەن قوشۇلۇپ جۇلالىق كارتىنا ھاسىل قىلغان بىر ياخشى شېئىر. شائىر:

«مەن سۆيىمەن ئانامنى چىن دىلىمدىن،
مېنى بۇندا تۇغقان ئانام جانىجان.
مەن سۆيىمەن ئانام سۆيگەن بۇ يۇرتنى،
بۇ يۇرت ماڭا ئانا بەرگەن ئانىجان.
ئانا ئىشقى سۆيگۈلەرنىڭ جەۋھىرى،
يۇرتنىڭ ئىشقى گۈھەرلەرنىڭ گۈھىرى»

دەپ ئانا سۆيگەن بۇ يۇرتنى ئانىنى سۆيگەن مېھرى بىلەن سۆيىدىغانلىقى، ئانىغا بولغان مېھىر ـ مۇھەببەتنىڭ ھەرقانداق سۆيگۈ ـ مۇھەببەتتىنمۇ ئۈستۈن بولىدىغانلىقى، ئەمما «ئانا سۆيگەن يۇرت ئىشقى»غا تەڭ كېلىدىغان ھېچقانداق نەرسىنىڭ بولمايدىغانلىقىدەك يېپيېڭى پىكرىنى خۇددى شۇنداق يېڭى، گۈزەل شېئىرىي تىل بىلەن ئىپادە قىلغان بولسا؛

«ئانام يۇرتۇم سەنسىز قانداق بار بولاي،
ئەجدادىمنىڭ ئىزلىرىغا يار بولاي؟

يۈرىكىمنى تۇتاي ساڭا جام قىلىپ،
ئارزۇيۇڭنىڭ سازلىرىغا تار بولاي.
قۇچىقىڭدىن ئايرىلىپ بىر كۆلگىچە،
تۇپرىقىڭنى يۆيىاي ياشتا ئۆلگىچە.»

دەپ ھاياتنىڭ مەنىسى ۋە قەدىر ـ قىممىتى تۇغۇلۇپ ئۆسكەن ۋەتەن بىلەن مەنىلىك ۋە قەدىر ـ قىممەتلىك ئىكەنلىكىنى، ھاياتتىكى ھەربىر ئۇلۇغۋار ئارزۇ ۋەتەن تەلەپ قىلغان ئېھتىياجنىڭ قۇربانى بولالىغاندىلا، ئاندىن ئۇنىڭ ھەقىقىي ئۇلۇغۋارلىققا ئىگە بولالايدىغانلىقىدىن ئىبارەت ھەقىقەتنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ، ھاياتلىقىدا ئۆز جىسمىنىڭ بىر قېتىم نۇر چېچىشىنى خالىغان ھەربىر كىشى «يۈرىكىنى ۋەتەنگە جام قىلىپ تۇتۇش»، «ۋەتەن ئارزۇيىنىڭ سازىغا تار بولۇش»نىڭ بۈيۈك ئەھمىيىتى، پەقەت ۋەتەن تۇپرىقىنى تومۇرلىرىدا قايناپ ئېقىپ تۇرغان قان بىلەن يۇيۇشتا ئىكەنلىكىنى تېخىمۇ چوڭقۇر چۈشىنىشۋالالايدۇ. شائىرنىڭ مۇنداق ئۈمىدى مۇنۇ مىسرالاردا تېخىمۇ روشەنلىشىدۇ:

«مەن قارايمەن ئىرادە ۋە ئۈمىدتە ــ
قىڭغىر ئۆيلەر، تار كوچىلار ئىچىگە،
ئاتلاپ ئۆتسەك يېڭى روھلۇق يىللارنى،
بەخت قۇچاق ئاچار دەپ ھەركىشىگە.
ناخشا ـ ئۇسسۇل قايناپ سەھرا، شەھەردە،
كۆلەر يۇرتۇم گۈل ئېچىلغان سەھەردە.»

شائىرنىڭ مەشھۇر تارىخىي شەخس مەھمۇت قەشقەرىنىڭ ھايات پائالىيىتىگە بېغىشلانغان، ياشاپ ئۆتكىنىگە ناھايىتى ئۇزۇن زامانلار بولغان بولسىمۇ، ئەمما ئۇنى خۇددى بىزنىڭ ئارىمىزدا ھايات ياشاۋاتقاندەك، ئۇنىڭغا دائىر ۋەقەلىكلەر بىزنىڭ ئەتراپىمىزدىلا بولۇۋاتقاندەك قىلىپ تەسۋىرلەنگەن، ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىدىيىۋىلىك ۋە زور تارىخىي مەزمۇن ئۆز دەۋرى ئۈچۈنلا ئەمەس، بۈگۈنكى دەۋر ئۈچۈنمۇ ناھايىتى زور رېئال ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە قىلىپ يېزىلغان «زېمىن ئەركىسى» باللادىسىمۇ ھەقىقىي باللادىلىق خۇسۇسىيە-تىگە ئىگە بولغان ئەڭ ياخشى باللادىلارنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ. بىز بۇ باللادىدا تەسۋىرلەنگەن تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرىدىن مەشھۇر ئالىم مەھمۇت قەشقەرىنىڭ ھايات كەچۈرمىشلىرىنىڭ بىر پۈتۈن تارىخىيلىققا ئىگە قىلىنغان ئومۇمىي جەريانىنى، ئالىمنىڭ خۇسۇسىي ھاياتى، ئەخلاقىي پەزىلىتى ۋە يۈكسەك مېتودولو-گىيىسىنى كۆرۈۋېلىپلا قالماستىن، بەلكى تارىخىي تەرەققىيات ئىچىدىكى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مىللىي تۇرمۇشىنىڭ ھەممە تەرىپى بىلەن تولۇق تونۇشۇپ چىقالايمىز. باللادا باشلىنىش بىلەنلا:

«يەر مىڭ يىل تۇۋلىدى قەيەردە سەن دەپ،
شۇڭلاشقا كۆلەڭگەڭ كەلدى لەپىلدەپ.»

دېگەن ئاجايىپ ياخشى تاللانغان بىر گۈزەل ئېپىگرامىمىغا كۆزىمىز چۈشىدۇ. شائىرنىڭ باللادىدىكى پۈتۈن ئوي-پىكىر ۋە

لىرىك سېزىملىرى مۇشۇ ئېپىگىرامما ئەترابىدا ئايلىنىدۇ ۋە ئۇ بارغانسېرى چوڭقۇرلىشىپ، ئالىم ھاياتىدىكى چېچىلىپ ياتقان تۇرمۇش زەنجىرلىرى بىر - بىرىگە ئورگانىك ھالدا چېتىلغان ئىبىر، مۇڭلۇق سىمفونىك مۇزىكىغا ئايلىنىدۇ. ئالىمنىڭ بۈيۈك شەرق ئېلىنى دۇنياغا قايتا تونۇتقان ئۆچمەس تۆھپىسىنى كۈيلەپ ياڭراۋاتقان ئالتۇن ساز تارلىرى ئەۋلادلار-نىڭ ئۆز بوۋىسىغا بولغان سېغىنىش مۇڭىنى قانچىلىك كۈچەيتە-سە، قۇياشنىڭ سانسىزلىغان تال - تال نۇرلىرى مۇشۇ ئومۇمىي سېغىنىش ئىچىدە ئالىمنىڭ مۇبارەك نامىنى شۇنچە ئىنتىزارلىق بىلەن قىچقىرىپ، ئىنسانىيەت ئالىمى ۋە روھىي ئالەمنى كېزىدۇ. ھەيۋەتلىك تاغلاردا ئالىمنىڭ قامىتىنى ئىزدىسە، دەريالارنىڭ قىيانلىرىدىن ئۇنىڭ ئاۋازىنى ئاڭلىغاندەك بولىدۇ. سۈزۈلۈپ ئېتىپ كېلىۋاتقان تاڭدىن ئۇنىڭ جامالىنى كۆرگەندەك بولسا، قاش قارايغان گۇگۇمدا لەپىلدەپ كېلىۋاتقان سايىسىنى كۆرگەندەك بولىدۇ. بىراق تاغ قامەت، تاڭ سۈپەت بولۇپ كۆرۈنگىنى ئۇلۇغ بوۋىسىنىڭ غايىۋى جىسمى ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىن ئەۋلادلارغا تەۋەررۇك بولۇپ قالغان بۈيۈك قامۇس، دەريا قىيانلىرىدەك گۈلدۈرلەپ ئاڭلانغىنى ئۇلۇغ بوۋىسىنىڭ غايىۋى ئاۋازى ئەمەس، بەلكى ئاشۇ قامۇسنىڭ ھەربىر قۇر، ھەربىر سۆز - ئىبارىسىدىن ئۈزۈلمەس ئېقىن بولۇپ ئەۋلادلار قەلبىگە قۇيۇلۇۋاتقان ئىلىم - مەرىپەت ۋە ھەققانىيەت نۇرى. ئالىمنىڭ ئۈمىد - ئارزۇسى ۋە غايىسىنىڭ خۇسۇسىي ئىپادىسى

بولۇپ كۆرۈنىگەن بۇ ھەقىقانىيەت نۇرى ئۆز زامانىسىدىكى ئۇيغۇر مىللىي روھى ۋە ئەقىل ـ پاراسىتىنىڭ نامايەندىسى سۈپىتىدە تارىخ سەھنىسىدە خۇددى ئالتۇن ئېھراملاردەك جەۋلان قىلىدۇ. بۇ نامايەندە ئالىمنى تۇغۇپ ئۆستۈرگەن شەرق تۇپرىقى ئارتۇچ، ئازىخ، ئوپال، مەھشەت، بارسغان، ئىسسىقكۆل، بالاساغۇن بويلىرىدىن ئامۇ ھەتتا كوئىنلۇن ئېتەكلىرىگىچە بولغان پايانسىز زېمىنغا شەرەپ تاجىنى تاقىغان ئۇلۇغ خەلق كۆچى بەخش ئەتكەن نامايەندىدۇر. ئۆز دەۋرىنىڭ ئاجايىپ زور تالانتى بولۇپ تونۇلغان ئالىم مانا شۇ جايلاردا ئون نەچچە يىللاپ يول يۈرۈپ. دەشتى باياۋانلار، چۆل ۋە سەھرالاردا پىيادە يول يۈرۈپ دۆم يېتىپ، دۈم قوپۇپ، كىشىلەر بىلەن ئۆيمۇئۆي يۈرۈپ مۆكۈدىشىپ تاكى «قۇياش كۆتۈرۈلىدىغان» يىراق دېڭىز ياقىلىرىغىچە بېرىپ توپلىغان مىللىي مەدەنىيەت نامايەندىلىرىنىڭ ئۆز خەلقىنىڭ نامايەندىسى بولۇپ قېلىش ۋە ئۆز ئانا تۇپرىقى قوينىدا ساقلىنىپ قېلىشنى ئۆمۈرلۈك ئارزۇسى قىلغان، ۋەتەن ۋە خەلقنى تاشلاپ، ئۇنى يات قوشنا ئەللەرگە ئېلىپ كېتىپ، خان ـ پادىشاھ، شاھلارنىڭ شۆھرىتىگە سازاۋەر بولۇشنىڭ ئىنئامى قىلىشنى ئۆز ۋىجدانىغا يات نومۇسلۇق ئىش بىلگەن، ئۇلۇغ ئالىم بارغانلا يېرىدە ئۆز خەلقىنىڭ ئىلىم ـ مەرىپەت ئىزدىنىشىنى، ئىناق ـ ئىتتىپاقلىقىنى قوغداپ، گىگانت ئادەم سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان مىللەتنىڭ بېجىرىم بەدىنىنى «سەن ئۇ يەرلىك، مەن

بۇ يەرلىك» دەپ چاناپ، پارچىلايدىغان يۇرتۋازلىق، ئۇرۇۋ-
ۋازلىق قىلىدىغان هاياسىز، بىنۇمۇسلۇقلاردىن قاتتىق بىزگەن-
گەن. پۈتۈن هاياتىنى «قەلىمدە هېكمەت يارىتىش»قا بېغىشلى-
غانكى، بىلىم ئەھلىلىكنى پەش قىلىپ، ئۆزىنى ئاۋام خەلقتىن
ئۈستۈن قويىمىغان، قۇرۇق شۆھرەت، نەسەب ۋە نام-ئاتاقتا
ئۆزىنى ئاتىمىغان، پادىشاھلار ۋە ئەۋلىيا-ئەنبىيالاردىنمۇ شەپقەت
تىلىمىگەن، پېشكە ئېسىلمىغان، مۇلايىم، ئەمما قەتئىي، سۇباتلىق
ۋە ئىدرەكلىك، كىچىك پېئىل، ئەمما غۇرۇرلۇق بولۇشتەك
گۈزەل ئەخلاقىي بىلەن ئۆز زاماندىشلىرى قەلبىدىن چوڭقۇر
ئورۇن ئالغان، ۋەھالەنكى، مىللىي روھ ۋە مىللىي ئەقىل-
پاراسەتنىڭ چوققىسى بولغان، دۇنياغا ئۇيغۇر روھىنى نامايىش
قىلغان بۈيۈك ئالىم بۈگۈن زادى قەيەردە؟ «تاش پۈتۈك» ۋە
سكولپتۇرا سەنئىتىنىڭ بۆشۈكى بولغان زېمىندا شۇ زېمىن
ئوغلى بولغان ئالىمنىڭ نېمە ئۈچۈن «تاش پۈتۈك ۋە ھەيكىلى»
يوق؟ «ئەسىرلەر بورانلىرى» ئۇنى كۆمۈپ كەتكەنمۇ-يە؟ ياق.
پېتىپ كېتىۋاتقان قۇياش ئۆز جىسمىدىكى نۇرىنى ئاي، يۇلتۇز
ۋە بۇلۇتلاردا قالدۇرۇپ كەتكەندەك، ئۇيغۇر خەلقىغە ۋە دۇنيا
خەلقى مەدەنىيىتىگە ئۆز جىسمىدىكى پۈتۈن «ھارارىتىنى»
قالدۇرۇپ كەتكەن ئىنساننى «ئەسىرلەر بورانلىرى» قانداقمۇ
كۆمۈۋېتەلىسۇن؟ ئالىمنىڭ جىسمىنى ئۆز قوينىدا ئەركىلىتىپ
ياتقان زېمىن ئۇنىڭ مۇبارەك نامىنى ئەسىرلەر بويى تۇۋلاپ،
جاھانغا ئاڭلىتىپ كېلىۋاتسا، ئۇنى ئۆستۈرگەن زېمىندا، ئۇنىڭ

نەسلى خۇددى ئۇز بوۋىسىدەك «جەڭگىۋار»، «سۇرلۇك» ۋە «تىك تۇرۇپ» ياشاپ كېلىۋاتىسا، ئۇلۇغ بوۋا نامى قانىداقمۇ ئۆچۈپ كەتسۇن؟ ئۇلۇغ بوۋا تۇغۇلۇپ ئۆسكەن زېمىن مەۋجۇت ئىكەن، ئۇ مەۋجۇت، ئۇنىڭ نەسلى هايات ئىكەن، ئۇ ئۆز نەسلى ئارىسىدا هاياتتۇر. ئۇنىڭ هەيكىلى ئۇ ياشىغان زېمىنغا نۇر چېچىپ تۇرغان ئاي، يۇلتۇزلار، ئۇنىڭ تاش پۈتۈكى، ئۇ ياشىغان زېمىن ئۈستىدىكى پايانسىز ئاسمان گۈمبىزى ۋە هايات گۈللىگەن تەڭرىتاغلىرى چوققىسىدۇر، ئالىمنىڭ نەسىل-لىرى ئۇنىڭ گۈمبەز ۋە هەيكىلىنى «بوران-يامغۇردىن» ساقلاپ، ئۇنىڭ خەلققە مەنسۇپ روهىنى ئەۋلادتىن ئەۋلادقا قالدۇرغان «ۋىجدان بايرىقى» قىلغانلىقى «ئالىم روهىنىڭ قۇياش قەلبىنىڭ نۇر قاينىمى» ئىچىدە ياشاۋاتقان نەسلى ئارىسىدا تىرىلگەنلىكى ۋە ئۇلار بىلەن قول تۇتۇشۇپ ئالغا كېتىۋاتقانلىقىنىڭ دەلىلىدۇر. ئالىم ئۆلمەيدۇ، ئۇ بىزنىڭ ئارىمىزدا مەڭگۈ هايات!

دېمەك، «زېمىن ئەركىسى» باللادىسىدا تەسۋىرلەنگىنى ئۇلۇغ ئالىم مەهمۇت قەشقەرىنىڭ هايات پائالىيىتىنى چۆرىدىگەن پۈتۈن خەلق روهى، خەلقنىڭ ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلىرى ۋە خەلق ئەخلاقى رېفورمىلىرىنىڭ لىرىك سېزىملار بىرلىكىدە ئومۇم-لاشتۇرۇلغان ئومۇمىي تاشقى شەكلى ۋە ئىچكى مەزمۇنىدۇر. ئۇ ئالىمنىڭ ئىلىم بىلەن بىرلەشكەن كۈرەشچان هاياتىنىڭ زەپەرى بولۇش بىلەن بىللە، پۈتۈن ئۇيغۇر مىللىي روهىنىڭ تەنتەنى-

سىدۇر. بىز بۇ تەنتەنىدىن ئۇلۇغ ئالىم ھاياتى ۋە ئۇنىڭغا زامانداش ئاتا - بوۋىلىرىمىزنىڭ ھاياتى بىلەن تولۇق تونۇشىمىز ۋە ئۇلارنى چوڭقۇر سېغىنىمىز.

بىز بۇ باللادىنى تارىخىي مەشھۇر شەخسلەر ھەققىدە يېزىلىدىغان باللادىلارنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى بويىچە تەكشۈرۈپ كۆرگىنىمىزدە، باللادىدا مەھمۇت قەشقەرى ھاياتىغا دائىر ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسى ئەمەس، بەلكى ۋەقەلىكنىڭ تاللانغان مومېنتلىرى، ئىچكى شارائىتى ۋەقەلىكلەر بايانى ئارقىلىق ئىزھار قىلىپ بولمايدىغان ھالەتلەر ۋە نازۇك ھېس - تۇيغۇلارنىڭ يېزىلغانلىقىنى، ئادەم قەلبىنىڭ ئىچكى سىرلىرىنىڭ بىر پۈتۈنلۈككە ئايلاندۇرۇلغانلىقىنى چوڭقۇر ھېس قىلىمىز. ئۇنىڭدا، ئالىم ھاياتىغا دائىر ھازىرغىچە ئىگەللەنگەن تۇرمۇش پاكىتلىرى ئاساسەن توغرا ۋە دەل ئەكس ئەتتۈرۈلگەن، كۆپتۈرۈپمۇ ئېيتىلمىگەن، چاكىنىلاشتۇرۇپمۇ قويۇلمىغان، ئالىمنىڭ ھاياتىغا دائىر ۋەقەلىكلەر ئاشۇ تىپىك شارائىت ئىچىدە نىسبەتەن تولۇق ئىگەللەنگەن ۋە تولۇق تەتقىق قىلىنغان بولۇپ، ئالىمنىڭ ئۆزىگىلا باب كېلىدىغان ۋە ھەرقايسى جەھەتلەردىكى تولۇق ئېھتىماللىقا ئىگە بولغان ماتېرىياللار ئىگەللەنگەن. ئىگەللەنگەن بۇ ماتېرىياللار جانلىق ئوبرازلار، مىساللار، كارتىنىلار ئارقىلىق «چوڭقۇر پىكىر ۋە مۇھاكىمە قىلىشتەك ئىجادىي فانتازىيىدىن» ئۆتكەن. شائىرنىڭ تەسەۋۋۇرى ئالىم ھاياتىنىڭ ھەممە تەرەپلىرى بىلەن ئۇچراشقان، شائىر باللادىنىڭ ئېپىك داستانىغا

قارىغاندا سىلىشتۇرغۇسىز دەرىجىدە كىچىك ھەجىمدە بولىدىغان-
لىقىدەك ئالاھىدىلىككە ئاساسەن، ھايات ھادىسىلىرىنىڭ ھەممە-
سىنى بىر نۇختا ئەتراپىغا يىغىش، بىر ھالقىغا چىتىش بويىچە
ئىش كۆرۈپ، ئاڭلىغان، بىلگەن ھەربىر ۋەقە، ھەربىر كۆز قاراش
ۋە ھەربىر ئىدىيىسىنىڭ ئىچى-تىشىنى چۇۋۇپ چىقىشنى شەرت
قىلماي، پەقەت بىزنى ھايات ھادىسىلىرىنىڭ ئەڭ مۇھىم، ئەڭ
ئەھمىيەتلىك باشقا قىسىملىرىنى يىراقتىن كۆزىتىش ۋە تاللاپ
ئومۇملاشتۇرۇش شارائىتىنى بەرگەن.

6

شائىر مەھەممەتجان سادىقنىڭ تەپەككۇرىنىڭ ئىككى خىل
ئۇسۇلىدىن مۇۋاپىق پايدىلىنىپ، دىمەكچى بولغان ئوي-
پىكىرلىرىنى ئوبرازلىق كارتىنىلارغا سىڭدۈرگەن، چوڭقۇر
ئىلھام، لىرىك ھىسسىيات بىلەن ئىپادىلىگەن «نان» دىگەن
شىئىرىمۇ شىئىرىيىتىمىزدە «ھەممە ئادەمنىڭ قەلبىدە بار،
ئەمما ھىچكىمنىڭ قەلىمىدە يوق»، كونكرىت تۇرمۇش تەسىرات-
لىرى يىزىلغان، كىتابخانىلار سۆيۈپ ئوقۇيدىغان ئەڭ ياخشى
شىئىرلارنىڭ بىرى ھىسابلىنىدۇ.

شىئىرنىڭ تاشقى فورمىسىدىكى يۈزەكى ئىپادىسى ئىنسان
ھاياتىنىڭ مەنبەس بولغان نان ۋە ئۇ ئۇنۇپ چىقىدىغان زىمىن
تەسۋىرىدىن ئىبارەت. شىئىرنىڭ ئىچكى ماھىيىتى بولسا شائىر-

www.uyghurkitap.com

نىڭ لىرىك سېزىمى ئارقىلىق ئىدېيىلىلاشتۇرۇلغان نان ۋە ئۇنىڭغا بىۋاسىتە مۇناسىۋەتلىك بولغان ھاياتلىق ئىپادىسىدۇر. شۇڭلاشقا، بۇ شېئىرنىڭ ئىچكى ـ تاشقى قىسىملىرى ئالتۇن ئۈزۈككە قويۇلغان ياقۇت كۆزدەك بىر ـ بىرىگە تازا ماسلاشقان بولۇپ، ئۇنىڭدا تۇرمۇش رېئاللىقىدىن ئايرىلغان قۇرۇقتىن ـ قۇرۇق فانتازىيە، ئەقىلغە سىغمايدىغان توقۇلما، بىھۇدە كۆپـ تۈرۈلگەن ساختا رەڭ ـ بوياقلارنى كۆرگىلى، زۆرۈر بولمىسىمۇ قاتتىق ۋارقىراپ قويۇلغان شوئار ئاۋازلىرىنى ئاڭلىغىلى بولمايدۇ. شېئىر ئوقۇغۇچىنىڭ كۆڭلىدە ھاياتلىق سائادىتى ۋە شاد ـ خۇراملىق ئاشۇ نان بىلەن بولىدۇ، ئۇ، ئىنسانىيەتنىڭ ئەمگەك، پەن ـ مەدەنىيەت، سەنئەت بىلەن شۇغۇللىنىشىدىكى تۈنجى ئامىلدۇر، دېگەن ئاددىي تەسىراتنى قالدۇرۇش بىلەنلا چەكلىنىپ قالمايدۇ. شائىرنىڭ بۇ شېئىر ئارقىلىق يەتكۈزمەكچى بولغان تۈپ ئاساسىي ئىدىيىسىمۇ بۇ ئەمەس. شائىر ئۇنىڭدىن ئۆز پىكرىگە ئىشارەت قىلغۇچى ۋاسىتە سۈپىتىدىلا پايدىلانغان. شائىرنىڭ پىكرى فورما جەھەتتە ساددا، ئەمما ئەقىلغە ئۆز ئىچكى مەزمۇنىنى ئاڭلىتىپ تۇرغان ئاشۇ ۋاسىتىلىك ماتېرىيالنىڭ ئارقىسىغا يوشۇرۇنغان روشەن پىكىر بولۇپ، ئۇ ناندىنمۇ ئۇلۇغ بولغان ئىنسان مېھنىتى ۋە زېمىنغا بولغان مۇھەببەتتۇر، ئىجادىيەت ئىلھامى شائىرنىڭ نانغا بولغان سېزىمى ئارقىلىق قوزغالغان بۇ شېئىردا نان بىلەن ئادەم، نام بىلەن كەيپىيات، نان بىلەن روھ ۋە جان بىر ـ بىرىگە قوشۇپ ئېرىتىۋېتىلگەن:

«تاڭ شەپىقىدەك توقاچىنىڭ
چىشلەپ يېيدىم چېتىدىن...
ئاھ...
سەزگۈلەر ئويغاندى لەززەتنى تېتىپ،
يالقۇن ئۆرلىدى يۈرەك قېتىدىن.
نان!
نانىسىز ئۆتەرمۇ ئالەمدە بىر كۈن،
كىملەر زېرىككەن تەمىنى تېتىپ؟!
ھايات ئۇنىڭسىز ساماندەك سېرىق
بولىدۇ، قېنىمۇ كېتىپ...
چىشلەپ يېگىنىمدە ئاق ناندىن،
قەلبىمدە سۆيگۈدىن سېزىلدى بىر ئىز.
تەشەككۈر كۆزىدە تىكىلدىم دېھقانغا،
گۈلشەندەك كۆرۈندى ماڭا ئېتىز.»

تەسۋىر ئوبيېكتى بولغان نان توغرىسىدىكى تۇيغۇلارنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە قوشۇلۇشى ئارقىلىق كىشىلىك تۇرمۇشنىڭ ھەممە كىشىگە ئايدىڭ بولغان ناھايىتىمۇ ئاددىي بىر كۆرۈنۈشىدە ئىپادىلەنگەن شائىرنىڭ تۇرمۇش، ھاياتلىق، دېھقان، مېھنەت، جەمئىيەت توغرىسىدىكى چۈشەنچىنىڭ ھېس قىلىنغان ئابستراكتلىقتىن بىۋاستە سېزىلگەن كونكرېتلىققا ئايلانغانلىقىنى كۆرگەن كىتابخانلار ئۇنىڭ ئۆزلىرىنىڭ خۇسۇسىي تۇيغۇسى بىلەن بىرلەشىپ كەتكەن چىن تۇرمۇش تۇيغۇسى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلىدۇ.

بىز بۇ شېئىرنىڭ 1 ـ مىسراسىنى ئوقۇۋاتقىنىمىزدا شائىرنىڭ نېمە دېمەكچى ئىكەنلىكىگە قاتتىق بېرىلىمىز. شۇنىڭ بىلەن بىللە، كۆز ئالدىمىزدا قىزىرىپ پىشقان ئاپئاق توقاچ ۋە ئۇنى ئىككى قولى بىلەن قاماللاپ «بىر چېتىدىن چىشلەپ ئىشتىھا» بىلەن يەپ مەززە قىلىۋاتقان كىشىنىڭ يۇچۇن كۆلەڭگىسىنىمۇ كۆرگەندەك بولىمىز. نېمە ئۈچۈن؟ چۈنكى، شائىر بۇ يەردە ناننىڭ ئورگانىك بىرلىكى بولغان، ئەمما قىممىتى جەھەتتىن ئۇنىڭدىن كۆپ دەرىجىدە ئېشىپ چۈشىدىغان ھاياتلىق ئامىل-لىرىنىڭ ئىدېئالىنى (سۇبيېكتىپنى) ئۇنىڭغا بىردىنبىر مۇناسى-ۋەتلىك بولغان ئىككىنچى بىر باشقا ئوبيېكتىپ نەرسە، يەنى ئىنسان مېھنىتى تەسۋىرىدە ئىدېئاللىقتىن يورۇقلۇققا ئېلىپ چىققان. مانا بۇ مۇشۇ شېئىردىكى تۇرمۇش كارتىنىسىدىن ئۆزلە-كىدىن چىقىپ تۇرغان ھەقىقىي شېئىرىي مەنتىق ۋە پۈتۈن شېئىر مەۋجۇدىيىتىگە گۈزەللىك، ھاياتلىق بەخش ئېتىپ تۇرغان «شېئىرىيەت» تۇرىدۇر. مانا شۇنىڭ ئۈچۈن ھاياتلىق مەۋجۇدىيىتى ۋە ئۇنىڭ مەنىسىنىڭ نېمىدە ئىكەنلىكىنى چۈشە-نىدىغان ھەربىر كىشىنىڭ قەلبىدە مەنىۋى ھاياتىنىڭ ئاساسى بولغان ئىنسان مېھنىتىگە چوڭقۇر مۇھەببەت قايناپ تاشماسلىقى مۇمكىن ئەمەس:

«ئاھ...

سەزگۈلەر ئويغاندى لەززەتنى تېتىپ،

يالقۇن ئۆرلىدى يۈرەك قېتىدىن.»

بۇ يەردە «ئۆرلىگەن يالقۇن» باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى «تاڭ شەپىقىدەك توقاچنى» چىشلەپ يەۋاتقاندا «گۈلشەندەك ئېتىز»دا تەرگە چۆمۈلۈپ لاي ـ پاتقاق، چاڭ ـ توپىغا مىلىنىپ يۈرگەن دېھقانىنىڭ ھەربىر تۈپ مايسىغا بولغان مېھىر ـ مۇھەببىتى بىلەن چىرمىشىپ ئىجتىمائىي ھايات سەھنىسىدە بىر گەۋدىگە ئايلانغان، سەنئەت دەرىجىسىگە كۆتۈرۈلگەن ساپ مېھنەتكە بولغان مۇھەببەت يالقۇنىدۇر. ئۆز ئىچكى ھاياتىنىڭ مەنىسىنى، رەڭ، تۈيغۇ ـ ھېسلىرىنى «گۈلشەن ئېتىز»دەك جۇلالىق كۆرۈنۈشلەرگە ئىگە قىلغان بۇ مىسرالاردا شائىرنىڭ كۈچلۈك لىرىك ئىلھامى، شېئىرىي بەدىئىي ئوبراز بولۇپ گەۋدىلەنگەن تەسىرات، پىكىر ۋە چۈشەنچىلىرى ئۆزىگە خاس خاراكتېر ۋە ئالاھىدىلىككە ئىگە تىرىك ئاددەمدەك ئوقۇغۇچىنى ھاياجانلاندۇرىدۇ ۋە ئويلاندۇرىدۇ. بۇ شېئىردىكى ئۆزگىچە شېئىرىي پىكىر، خۇددى شۇنداق ئۆزگىچە شېئىرىي فورما ئىنچىل ۋەزىن، مۇقىم تۇراق، رىتىم، قاملاشقان قاپىيە، شائىرنىڭ ئۆزىگە خاس تىل ئۇسلۇبى ۋە ئىنتوناتسىيىسىدىن شەكىللەنگەن مۇزىكىلىق ئاكورتلار بىلەن قوشۇلۇپ، گۈپۈلدەپ ئۇرۇپ تۇرغان ماياكوۋسكى شېئىرلىرىنىڭ روھىنى ئەسلىتىدۇ.

7

شائىر ئابدۇكېرىم خوجىنىڭ شوخ، قىزىق، جانلىق

ھايات ھېسلىرى بىلەن تولغان «ئايخان»، دەۋر مەزمۇنىغا باي، تىل ۋاستىلىرى كۈچلۈك يومۇرىستىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان «كۆنۈپ قاپتىمەن»، مەنىسى كۆڭۈل سىرلىرى تېگىگە يوشۇرۇنغان، ئەمما بېشارەتلىك تۇيغۇسى ئۇقۇغۇچى سەزگۈسىدە روشەن شەكىل بىلەن ئەكس ئېتىدىغان «قىز قوۋاردا»؛ مۇھەممەت شاۋۇدۇننىڭ «نېمىشقا ئۆچمەيدۇ بۇ ئۆيدە چىراغ»، «بالكوندا»، «قارلىغاچ»؛ ئابلىمىت سادىقنىڭ «دوستلار بەزمىسىگە مۇخەممەس»؛ ئابدۇرۇسۇل ئۆمەرنىڭ «ۋەتەن ئىشقى يۈرەكتە يالقۇن»؛ ئىمىن ئەخمىدىنىڭ «تارىم بويى قانداق گۈزەلسەن»، «بوز تورغاي»؛ نۇرمەھەممەت ئېركىنىڭ «يۈزسىز يىللارغا»؛ بوغدا ئابدۇللانىڭ «زەڭگەر كۈنلۈك ئاستىدا»، «تاغلارنى قۇچاقلاپ»؛ مەمتىلى زۇنۇننىڭ «قېنى سەن، رەنا»؛ تۇرسۇنئاي ھۈسىيىننىڭ «تۈمەن دەرياسى» قاتارلىق شېئىرلىرىمۇ ئادەم ۋە ئۇنىڭ قاتلاملىق ئىچكى دۇنياسىدىكى ئىچكى ھېسسىياتىنىڭ يېزىلغانلىقى، خەلقىمىزنىڭ رېئال تۇرمۇشىدىكى ئالاھىدە ۋە مۇھىم مەزمۇنلارنىڭ ئەكس ئەتتۈرۈلگەنلىكى بىلەن بەدىئىي شېئىر ئىجادىيىتىنىڭ مەلۇم تەرەپلىرىنى قاندۇرالايدىغان ياخشى شېئىرلاردۇر. مۇنداق شېئىرلارنى باشقا شائىرلار ۋە شېئىر ھەۋەسكارلىرىنىڭ ئەسەرلىرى ئىچىدىمۇ ئۇچراتقىلى بولىدۇ.

* * *

يۇقىرىدا بىز كۆرۈپ ئۆتكەن زور بىر تۈركۈم شېئىرلاردا
«ئادەم» ۋە ئۇنىڭ «ھېس-تۇيغۇسى يېزىلمىغان» ئەمەس،
بەلكى تارىخ سەھنىسىدە ئۆز ئوبيېكتىپى ۋە سۇبيېكتىپى بىلەن
مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان، ئىنسانىيەت تارىخىنى ئۆز قەلب قۇدرىتى
بىلەن ئالغا ئىلگىرىلىتىۋاتقان، دۇنيانى ۋە ئۆزىنى ئاڭلىق
تۈردە ئۆزگەرتىۋاتقان ئادەم ۋە ئۇنىڭ قايناپ-تاشقان كۆڭۈل
ھېسلىرى يېزىلغان. بۇ شېئىرلارنىڭ كىشىلەرنىڭ روھىنى
ئۇرغۇتۇپ، تومۇرلىرىدىكى قانلىرىنى دولقۇنلىتىۋېتىشىدىكى
خىلمۇخىل سەۋەبلەر ئىچىدە، مۇھىمى بۇ شېئىرلاردا ئۆز
سۇبيېكتىپى بىلەن ئۆز ئىرادىسىگە ھۆكۈمرانلىق قىلالايدىغان
ئىلغار ئىنسانىيەت ئوي-پىكىرلىرىنىڭ پۈتۈنلەي شېئىري
ئوبرازلار ئارقىلىق ئوتتۇرىغا قويۇلغانلىقى، ئىنسان ھېسسىياتىنى
ئوبرازلىق پىكىرنىڭ قېنى ۋە روھى قىلغانلىق ئەڭ مۇھىم ۋە توپ
سەۋەبتۇر. بۇ شېئىرلاردا شائىرلارنىڭ ئومۇمىي خەلق پىكرىگە
بولغان ھۆرمەت ۋە ساداقىتى شېئىر ئىدىيىۋىلىكى بولۇپ ئىپادى-
لىنىدىغان خەلقنىڭ كۆڭۈل سۆزى، ۋىجدانى، ئىرادىسى،
كۈچ-ھەيۋىتى، شادلىقى ۋە ھەسرىتىگە چوڭقۇر سىڭگەن
شېئىري ھېسسىياتىنىڭ يالقۇنىدا ئىپادىلەنگەن. بىز مەيلى
«ئالدىدا» ياكى «سايرا» دېگەن شېئىرلاردىكى «سەن كەبى
ھۆر-نازىنىنلار ئۈستىگە سالدى تاياق، مەن قۇچاقىڭدا تۇرۇپ
تارتتىم ئەجەب دەردۇپىراق، بىر تىلەمچىدەك قىسىلدىم

كۈزدە خامان ئالدىدا»؛ «ھەۋزىكەۋسەرنى كېچىپان تامچا سۇغا زار بولۇپ»، ياكى «پىغانۇناله ئەيلەپ قونمىدىڭ بىر گۈلگە دەۋراندا»، ياكى «جۇدۇنلار كۈز قىلالماس، مەڭگۈلۈك ئازاد باھارىڭ بار» دېگەن مىسرالارنى؛ ياكى «چاق مۇڭلۇق غىڭشىيدۇ قانات ئايلىنىپ، ئاق ئۇچلار يۆگىلەر يىپقا ئايلىنىپ»، «ئاكىلار ئېسىلغان ئارغامچا نېچۈن، سىڭىللار چېچىدىن كېسىپ ئېشىلەر»، «ئانا تىنىقىدەك ئۇرۇلار شامال، تۇپراق قىسسىنى پىچىرلاپ تەكرار»، «توپىسىنى ئوچۇملاپ قاراپ كېتىمەن، زېمىنىنىڭ تىنىقى كىرە قولاققا» دېگەن مىسرالارنى ئوقۇمايلى، بىز بۇ مىسرالاردا قوللىنىلغان سۆزلەرنىڭ ئوبرازلىق ۋە ھېسسىياتچانلىقىنىڭ روشەنلىكى ۋە كۈچلۈكلۈكىدىن تەسۋىرلەنگەن ھادىسىلەر، ھالەت، ئىش ۋە ۋەقەلەرنىڭ كارتىنىسى خۇددى فوتو ئاپپاراتىدا تارتىلغان رەڭدار كۆرۈنۈشلەرنى ئالقىنىمىزغا ئېلىپ كۆرگەندەك، بۇ كارتىنىلارغا توساتتىن جان كىرىپ مىڭىۋاتقان، زۇۋان كىرىپ سۆزلەۋاتقان ۋە ئۆزىنى ئۆزى چۈشەندۈرۈۋاتقاندەك ھېسسىياتقا كەلمەي تۇرالمايمىز. چۈنكى، بۇ شېئىرلاردا يېزىلغىنى كىشىلەر ئۆزلىرىمۇ ئانچە ئاڭقىرىپ كېتەلمەيدىغان، ئەمما كۆڭۈل چوڭقۇرلۇقلىرىدا ئۆز تىلى بىلەن پىچىرلىشىپ سۆزلىشىپ تۇرىدىغان كۆڭۈل دولقۇنلىرىدۇر. بۇنداق شېئىرلارنى كىتابخانلارنىڭ يادلىۋالماسلىقى، ئاھاڭغا سېلىپ، ناخشا قىلىپ ئېيتماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. بۇ خىل شېئىرلارنىڭ كىشىلەرنىڭ نەزەرىگە بەكمۇ سىڭىدىغان-

لىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ، كىتابخانىلارنىڭ شائىرلاردىن تەلەپ قىلىدىغىنىمۇ مۇشۇنىڭغا ئوخشاش پىكرىي راۋانلىقتا ئىگە، «تاۋار ياغلىقتا ئورالغان» گۈزەل شېئىرىي غۇنچىلەردۇر.

8

شېئىرنى نېمە ئۈچۈن يېزىش، كىم ئۈچۈن يېزىش ۋە قانداق يېزىش بۇرۇنمۇ مۇھىم، ھالقىلىق مەسىلە بولۇپ كەلگەنىدى، ھازىرمۇ، كەلگۈسىدىمۇ ئوخشاشلا مۇھىم ۋە ھالقىلىق مەسىلە. غەربنىڭ ئىلغار پەن-تېخنىكىسىغا ئەگىشىپ، ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىرىيەت ساھەسىگە سىڭىپ كىرىشكە ئۇرۇنۇۋاتقان ئاڭ ئېقىمى ئەدەبىيات-سەنئىتى شېئىرنى نېمە ئۈچۈن يېزىش، كىم ئۈچۈن ۋە قانداق يېزىش مەسىلىسىدە بىر قاتار مەسىلىلەرنى پەيدا قىلدى. شۇنى ئالدىن ئېيتىپ قويۇش زۆرۈركى، غەربنىڭ بۇ خىل ئەدەبىيات-سەنئەت پىكىر ئېقىمى، تېخى «نەم تۇپراق»قا كۆمۈلمىگەن، ئۈنۈش-ئۈنمەسلىكى، قانداق «چېچەكلەپ»، قانداق «مېۋە» بېرىشى نامەلۇم بولغان «تەخسىدىكى» بىر خىل «ئۇرۇقلۇق». شۇنداق ئىكەن، «تەخسىدىكى» بۇ «ئۇرۇقلۇق»نىڭ ئۆزى تۇرۇۋاتقان زامان ۋە ماكانىغا قارىماي، ئاللىقاچان «چېچەكلەپ»، مول «مەھسۇلات» بېرىۋاتقان رېئاللىزملىق ئىجادىيەت مېتودىغا پۇت ئېتىشى پۈتۈنلەي خاتا. ئۇ، ئالدى بىلەن «تەخسە»دىن «زېمىن»گە چۈشۈپ

«بىخ»لىنىشى، «چىچەكلەپ» «مېۋە»سىنى كۆرسىتىپ بېقىشى، كىشلەر بۇ «مېۋە»نى «ئېغىز»غا سالغىلى بولىدىغان - بولمايدىغانلىقى، «چاينىغىلى» بولىدىغان - بولمايدىغانلىقى، «ئوزۇقلۇق» قىممىتىنىڭ بار - يوقلۇقىنى كۆرۈپ باقسۇن. ماركسىزم ئىنسانىيەتنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىدا ئۆزلىرى ياراتقان ھەرقانداق مەدەنىيەت ۋە مەدەنىيەت ئۇچقۇنلىرىنى قارا قويۇق چەتكە قېقىۋەرمەيدۇ. ماركسىزم مەمەدانىلىق ۋە كاززاپلىقتىن خالىي بولغان، ئىلمىي ۋە كەمتەر مەدەنىيەت ئۇچقۇنلىرىنىڭ مۆۋەپپەقىيەتلىرىنى ئۆز گەۋدىسىگە سىڭدۈرۈشتىن باش تارتمايدۇ. ئۇ، قانداق ئېقىم، گۇرۇھ بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇنىڭ قوبۇل قىلغۇدەك توغرا يېرى بولىدىكەن، ئۇنى ئۆز بايلىقى قىلىدۇ ۋە ئۇ ئارقىلىق ئۆزىنى تېخىمۇ راۋاجلاندۇرىدۇ. شېئىرنى نېمە ئۈچۈن، كىم ئۈچۈن يېزىش ۋە قانداق يېزىش مەسىلىسىدە يۇقىرىدا كۆرۈپ ئۆتكەن ھەمدە ماقالىنىڭ سەھىپىسىنىڭ بەكمۇ كېڭىيىپ كېتىشى تۈپەيلىدىن تىلغا ئېلىنمىغان، ئۆز خۇسۇسىيىتى جەھەتتىن مۇشۇ شېئىرلارغا ئوخشىشىپ كېتىدىغان، چوڭقۇر ئىجتىمائىي مەزمۇنغا، نىسبەتەن يۇكسەك بەدىئىي قىممەتكە ئىگە بولغان، كىتابخانلار ئارىسىدا تەسىرى ۋە ئابرويى بولغان نۇرغۇنلىغان شېئىرلار ھازىرقى يېڭى دەۋر ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيىتى تەرەققىياتىنىڭ ھەرقانداق تەلەپ ئېھتىياجى ۋە ئاساسىي ئېقىمىغا ناھايىتى ئوبدان ۋەكىللىك قىلالايدۇ. بۇ شېئىرلار ئىدىيىۋىلىك جەھەتتە تارىخىيلىشىش، رېئاللىققا

يۇزلىنىش ۋە ئىجتىمائىيلىششتىن ئىبارەت تۈپ پرىنسىپلارغا ھۆرمەت قىلىپلا قالماستىن، بەلكى ئادەمنىڭ بۇ خىل ئوبيېكتىپ پائالىيەتلەر جەريانىدىكى ئاڭ ۋە ئىرادىسىنى، مەنىۋى جەھەتتىكى چوڭقۇر ھېس-تۇيغۇ ۋە سېزىملىرىنى ئەكس ئەتتۈرۈشكىمۇ قاتتىق ھۆرمەت قىلغان، ئادەمنىڭ رېئاللىق قوزغاتقان ھېسسىيات ئامىللىرىنىڭ باي مەزمۇنىنى، ھېسسىي قىزغىنلىقىنىڭ پۈتكۈل قاتلاملىرىنى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن. بۇ شېئىرلار ئارقىلىق كىتابخانلار ئىجادىيەت پرىنسىپلىرىغا ھۆرمەت قىلماسلىق تۈپەيلىدىن كىشىلەرنىڭ بىزارلىقىنى قوزغىغان زور بىر تۈركۈم كاسات «شېئىر»لاردا يوقىتىپ قويۇلغان ئادەمنىڭ ئىچكى ئالىمىنىڭ كۆپىيىسى ۋە جانلىق، روشەن نۇسخىسىغا ئىگە بولىدى. شۇڭا، بۇ شېئىرلار، نۆۋەتتىكى يېڭى ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى ئوتتۇرىغا قويغان مۇسابىقە ۋەزىيىتىگە جاۋاب بېرەلەيدىغان مۇنەۋۋەر شېئىرلار بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭدا يېڭى دەۋر ئىجادىيىتى ئەمەلىيىتى قوبۇل قىلىشقا تېگىشلىك بولغان تەجرىبە ۋە نەزەرىيىلەرمۇ بار.

ۋەھالەنكى، رېئاللىق، ئىجتىمائىيلىق ۋە تارىخىيلىق تۈسى كۈچلۈك بولغان مۇنداق ئەسەرلەر «ئەنئەنىگە چاپلىشىۋالغان» ئەسەرلەر ھېسابلىنىپ، يېڭى دەۋر ئەدەبىيات-سەنئىتىنىڭ تەرەققىيات يۆنىلىشىگە ۋەكىللىك قىلالمايدىغاندەك بىر ھالەتنىڭ شەكىللىنىۋاتقانلىقىمۇ نۆۋەتتىكى مۇھىم مەسىلە. بۇ مەسىلىدە ئاڭ ئېقىمى شېئىرى (بەزىلەر ئۇنى گۇڭگا، تۇتۇق، غۇۋا،

www.uyghurkitap.com

ياكى فوتورىزىم شېئىرى دېيىشمەكتە)نىڭ قوبۇل قىلغۇدەك نەزەرىيىۋى ئاساسى بارمۇ-يوق؟ بار بولسا، ئۇ زادى قانداق نەزەرىيە؟ مۇبادا مۇشۇنداق نەزەرىيە بولىدىكەن، ياكى ئەقلىغە مۇۋاپىق نەرسىلەر بولىدىكەن، رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودى ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئەقلىغە مۇۋاپىق مەزمۇنلارنى قوبۇل قىلىشتىن باش تارتمايدۇ. لېكىن ئۇنىڭ ئىچىدە ئەقلىغە مۇۋاپىق نەرسىلەرنىڭ بولغانلىقى بىلەن ئۇنىڭ پۈتكۈل نەزەرىيە «سىستېمىسىنى» بىراقلا كۆچۈرۈپ كېلىپ، رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودىنىڭ ئورنىغا دەسسىتىۋېلىشقا، شۈبھىسىزكى، قەتئىي قارشى تۇرىدۇ.

ئاڭ ئېقىمى شېئىرىي ئىجادىيىتى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان ئاپتورلارنىڭ ئۆزلىرىنىڭ بۇ ئېقىمغا مەنسۇپ، ياكى ئەمەسلىكى توغرىسىدىكى گەپلىرىگە كەلسەك، ئۇلارنىڭ نېمە دەپ ئاتىۋالغانلىقىدىن قەتئىينەزەر، بۇ خىل پىسكىر ئېقىمى ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتى ئەمەس، ياكى سوتسىيالىستىك رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودى رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈشكە پۈتلىكاشاڭ بولۇپ قالغانلىقى، ۋاقتى ئۆتۈپ، كېرەكسىز نەرسىگە ئايلىنىپ قالغانلىقى ئۈچۈن، «كېرەككە كېلىدىغان ئېقىم» سۈپىتىدە بارلىققا كەلگەن يېڭى كەشپىياتمۇ ئەمەس. ئۇ «ئىشىكنى ئېچىۋېتىش» سىياسىتى بىلەن بىللە غەرب بۇرژۇئازىيىسىنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىيات-سەنئەت پىسكىر ئېقىمى سۈپىتىدە ئاۋۋال خەنزۇ ئەدەبىياتىغا، كېيىنرەك خەنزۇ ئەدەبىياتى ئارقىلىق ئۇيغۇر

ئەدەبىياتىغا كۆچۈرۈپ كېلىنگەن ئەندىزىلىك بۇيۇم.
بۇ خىل پىكىر ئېقىمىنى تەتقىق قىلىش مەسىلىسىگە كەلسەك، ئۇ، تېخى تەتقىق قىلىنىپ باقمىغان «ئېقىم»مۇ ئەمەس. ھەرقايسى مىللەتلەر ئۆزلىرىنىڭ مىللىي ئەدەبىياتىنىڭ بىر گەۋدىسى سۈپىتىدە، ئۆز مىللىي ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئەنئەنىسىنى چىقىش نۇقتىسى قىلغان ھالدا، ئالدىقاچان تەتقىق قىلىپ، ئۇنىڭ ئاقىدىغان، ياكى ئاقمايدىغان مال ئىكەنلىكى توغرىسىدا توغرا ئىلمىي يەكۈن چىقىرىپ بولغان: دۇنيانىڭ ئۆز ماھىيىتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا ماددىدىن تۈزۈلگەنلىكى، كىشىلەر ئۆزى مەنسۇپ بولغان، ھېس قىلالايدىغان دۇنيانىڭ بىردىنبىر رېئال دۇنيا ئىكەنلىكى، ماددا روھنىڭ مەھسۇلى ئەمەس، بەلكى روھنىڭ ماددىنىڭ يۇقىرى مەھسۇلى ئىكەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىدىغان رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودى تەتقىقاتىنىڭ ئەمەلىيىتى بىزگە ئاڭ ئېقىمى دەپ ئاتالغان بۇ خىل ئىجادىيەت مېتودىنى رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودىنىڭ ئورنىغا دەسسىتىشكە بولمايدىغانلىقىنى ئاللىقاچان ئىسپاتلاپ بولغانىدى. ۋەھالەنكى، ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ساھەسىگە سىڭىپ كىرمەكچى بولۇۋاتقان بۇ خىل ئېقىمنى بىز ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىلىق مىللىي ئەنئەنىسىنى چىقىش نۇقتىسى قىلغان ھالدا چوقۇم تەتقىق قىلىمىز. بۇ تەتقىق قىلىشقا ئەرزىيدىغان مۇھىم مەسىلە. تەتقىقات ئەمەلىيىتى بۇ خىل ئېقىمنىڭ رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودىدىن ئەۋزەل ئىكەن-

لىكىنى، ئۇنىڭ ئورنىغا دەسسىتىشكە بولىدىغانلىقىنى ئىسپاتلىسا، شۇبھىسىزكى، بىز ئۇنى قوبۇل قىلىمىز. ئەكسىچە بولىدىكەن، ئۇنى چوقۇم چۆرۈپ تاشلايمىز.

ئىجتىمائىي رېئاللىقتا، مۇبادا، مەلۇم بىر ئاشپەز ئۇستام دۇكان چۆرۈپ، غەلىتە تائاملارنى ياساپ، خېرىدار چاقىرىدىغان بولسا، بىراق ئاشپەز ئۇستامنىڭ قولىدىن چىققان غەلىتە تائام خېرىدارنىڭ ئاغزىغا تېتىمىسا، چاينىسا، چىشى ئۆتمىسە، ئاشپەز ئۇستام بۇ غەلىتە تائامنى ئالتۇن ھېجىرغا ئۇسۇپ ئەكىلىپ بەرگەن تەقدىردىمۇ، خېرىدار ئۇنى تېتىپ بېقىپ، ھېجىرىنىڭ ئالتۇنلۇقىغا قارىماي، تۈكۈرۈۋېتىپ دۇكاندىن چىقىپ كېتىدۇ. ئاشپەز ئۇستام دۇكاندىن چىقىپ كېتىۋاتقان خېرىدارغا قاراپ: «مېنىڭ تائاملىرىمغا سېنىڭ چىشىڭ قانچە ئۆتمىسە، شۇنچە ياخشى، مېنىڭ تائاملىرىم كەلگۈسىگە مەنسۇپ، ھازىر سېنىڭ چىشىڭ ئۆتمىسە، كەلگۈسىدە چىشى ئۆتىدىغان خېرىدارلار چىقىپ قالىدۇ، مەن ئەتكەن تائامغا چىشىڭ ئۆتمىسە، بۇ، سېنىڭ چىشىڭنىڭ ئاجىز، ياكى يوقلۇقى؛ ئاغزىڭغا تېتىمىغانلىقى تېتىش نېرۋاڭنىڭ بۇزۇلغانلىقى دېسە، بۇ ئاشپەز ئۇستام ئۆز قولى بىلەن چۆرىگەن دۇكاننى ئۆز قولى بىلەن يېپىۋەتمىسە بولمايدىغان ئوبيېكتىپ شەرت-شارائىتنى ھازىرلاپ قويغان بولىدۇ. مۇبادا ئاشپەز ئۇستام بۇ دۇكاننى ئاڭلىق ھالدا يېپىۋېتىشنى خالىمىسا، جامائەت بۇ دۇكاننى مەجبۇرىي ياپتۇرتۇۋېتىشكە توغرا كېلىدۇ. چۈنكى

www.uyghurkitap.com

مۇشۇنداق قىلمىسا، «ئەنئەنىۋى ئاشپەزلىك ھۈنىرىنى بۇزۇشقا جۈرئەت قىلغان» ئەمما، بۇزىمەن دەپ كۈلكىگە قالغان مۇنداق غەلىتە دۇكانىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى يۇرت ئەھلىنىڭ يۈزىگە داغ چۈشۈرگەنلىك ۋە نام ـ ئاتىقىنى بۇزغانلىق بولۇپ قالىدۇ. خۇددى شۇنىڭدەك، ئاق ئىقىمى شېئىرى مەيدانىغا كەلگەن يېقىنقى كۈنلەردە، كىتابخانىلار مۇشۇنداق بىرقانچە "شېئىرى" ئېلان قىلىنىپ قالغان ئايرىم ئاپتورلارنىڭ ئاغزىدىن «مېنىڭ شېئىرىمنى كىتابخانىلار قانچە چۈشەنمىسە، شۇنچە ياخشى، شېئىر دېگەن كەلگۈسىگە مەنسۇپ نەرسە، ھازىرقىلار چۈشەنمىسە كەلگۈسىدە چۈشىنىدىغانلار چوقۇم چىقىدۇ» دېگەنگە ئوخشاش پاراڭلارنى ئاڭلىدى. بۇ گەپنىڭ مۇقامى ھېلىقى غەلىتە تائام ياساپ داڭ چىقارماقچى بولغان ئاشپەز ئۇستامنىڭ گېپىنىڭ مۇقامى بىلەن تامامەن ئوخشاش.

«خېرىدارىڭ بولمىسا، زىبالىقىڭ نە كېرەك» دېگەن ھېكمەتتە ھەرقانداق بۇيۇمنىڭ خېرىدارىنىڭ مۇھىملىقى، رېئال ئېھتىياجغا يۈزلىنىش، خەلق تۇرمۇشى رېئاللىقى ئۈچۈن خىزمەت قىلىشنىڭ ئۇلۇغ ئەھمىيىتى قەيت قىلىنغان. كىمنىڭ نېمە دەپ ئوتتۇرىغا چىقىشىدىن قەتئىينەزەر ھەرقانداق شائىر ۋە ئۇنىڭ ئىجادىيىتى دەۋرنىڭ مەھسۇلى. بىز ئەدەبىيات تارىخىدا رېئاللىق ئۈچۈن خىزمەت قىلمىغان، دەۋردىن ھالقىپ چۈشكەن ھەرقانداق ئادىمىي شائىرنى كۆرگەن ۋە ئاڭلىغىنىمىز يوق. بۇ "شېئىر"لاردا دېيىلىۋاتقان گەپلەرنى چۈشىنىش ـ چۈشەنمەسـ

لىك مەسلىسىگە كەلسەك، ئۇنى چۈشەنمەيدىغان ئادەم يوق بولسا كېرەك. ۋەھالەنكى، خېلىلا ساۋاتلىق دەپ قارىلىدىغان بەزى كىشىلەرمۇ «بۇ شېئىرلارنى چۈشەنمىدۇق، چۈشەنگىلى بولمايدىكەن، تېپىشماققا ئوخشايدىكەن» دەپ ئۆزىنى پەسلەشتۈردى. ۋەھالەنكى، دۇنيادا ئادەم چۈشەنمەيدىغانمۇ نەرسە بولامدىكەن؟ بۇ يەردە ئادەمنىڭ چۈشىنىش، بىلىش ئوبيېكتىدا ئالدى بىلەن چۈشىنىدىغان نەرسە بولۇشى كېرەك. ئۆز ۋۇجۇدىدا چۈشىنىدىغان نەرسە بولمىغان نەرسىنىڭ نېمىسىنى، قانداق چۈشەنگىلى بولىدۇ؟ «بۇ شېئىرلارنى چۈشەنمىدۇق» دېگۈچىلەر بۇ نۇقتىغا دىققەت قىلىدىمۇ، يوق؟ ئەگەر بۇ "شېئىر"لارنىڭ جىسمىدا چۈشىنىدىغان نەرسە بولسا، كىم بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇنى چۈشىنەلەيدۇ، چۈشىنىدىغان نەرسە بولمىسا، ئىگەم ئاللا بولغاندىمۇ، ئوخشاشلا چۈشەنمەيدۇ. «مېنىڭ شېئىرىمنى ھازىرقىلار چۈشەنمىسە، كەلگۈسىدە چۈشىنىدىغانلار چوقۇم چىقىدۇ» دېگەن پاراڭلارمۇ ھېلىقى ئاشپەز ئۇستامنىڭ مۇقامىدىن پەرقلەنمەيلا قالماستىن، بەلكى بۇنداق "شېئىر"لارنىڭ ئاپتورلىرى ئۆزىدىن باشقا ھەممە ئادەمنى نادان، كالۋا چاغلىغانلىقىدىن باشقا نەرسە ئەمەس. دۇنيادا نەدىمۇ مۇنداق ئىش بار؟ ھازىرقى رېئاللىق، ئېھتىياج ئۈچۈن خىزمەت قىلالمىغان ھەرقانداق نەرسە، ئارتۇقچە ۋە مەنىسىز نەرسىدۇر.

«كونا ئەنئەنىنى بۇزۇپ تاشلاش» دېگەن گەپنىڭ توغرى-

لىقىدا گەپ يوق. لېكىن، گەپ قانىداق "بۇزۇپ تاشلاشتا". "بۇزۇش" بولىدىكەن، قۇرۇش، تىكلەشمۇ بولىدۇ. بۇزۇشىنىڭ مەقسىتى، بەلكى قۇرۇش ۋە تىكلەشتە. مۇبادا "بۇزۇپ" تاشلىنىدىغان ئەنئەنىنىڭ رولى "تىكلىنىدىغان" "يېڭىلىق"نىڭ رولىدىن ئېشىپ چۈشىدىكەن، ياكى "قۇرۇلىدىغان" "يېڭىلىق"نىڭ ھازىرقى ۋە مولجاللانغان كېيىنكى رولى "بۇزۇپ تاشلىنىدىغان" كونا ئەنئەنىنىڭ ھازىرقى ئېتىراپ قىلىنغان پايدىلىق رولىغا يەتمەيدىكەن، مۇنداق "بۇزۇش" بىھۇدە ئاۋارىگەرچىلىك بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنداق "بۇزۇش" ئۆز ماھىيەت ئېتىبارى بىلەن "ئىش بۇزىدىلىق" بولۇپ قالىدۇ، «قېنى، مېنىڭ ئەكس سادايىم»، «يەرنى شائىرنىڭ يارىسىغا كۆمۈڭلار، قويۇۋېتىڭلار، يۇرۇپ كەتسۇن»، «مېنىڭ شېئىرلىرىم ئەتىگەندە چاپىنىنى دولىسىغا سېلىپ چىقىپ كېتىپ، كەچتە ئاغزى ـ بۇرنى قان قايتىپ كېلىدۇ»، «بوران بېشىغا تاشنى قويۇپ ئۇخلايدۇ، يىڭناغۇچ چۈشىگە كىرىدۇ»، «خۇدا شائىرنىڭ كۆزىدە تۇنەيدۇ» دېگەنگە ئوخشاش بىمەززە گەپلەرنىڭ ھەربىر "بوغۇم" ياكى پەش، چېكىتلىرىدە، مەيلى «رىزۇنانسلىق ھادىسلەر گۇرۇلدەپ تۇرغان» بولسۇن، ياكى ئۇنىڭ ئىچى «ئېغىرلىق كۈچ پوتىنسىئال ئېنېرگىيىسى» ۋە ياكى «ئېلاستىك كۈچ پوتىنسىئال ئېنېرگىيىسى» بىلەن تولۇپ تاشقان بولسۇن، ياكى بۇ گەپلەردە ئاپتورلار «شاركىسىمان پىكىر قىلىغان» ۋە ياكى «رومبىسىمان تىك ياكى ئۈچ بۇلۇڭسىمان پىكىر قىلغان»

www.uyghurkitap.com

بولسۇن، نىمىنى، قانداق دىگەنلىكىدىن قەتئىينەزەر، مۇنداق تۇتامسىز گەپلەرنى، بىز يۇقىرىدا كۆرۈپ ئۆتكەن «ئىز»، «تۇگىمەس ناخشا»، «ئانا قايغۇسى»، «نان» ...غا ئوخشاش مۇنەۋۋەر شېئىرلارنىڭ ئورنىغا قويۇۋېلىشىغا قەتئىي ۋە ئۇزۇل-كېسىل قارشى تۇرىمىز. بۇزۇش "تىكلەش"نىڭ ئىچىدە بولۇشى، "تىكلەنگەن" ھەربىر نەرسە ھەربىر قەدەمدە "بۇزۇلغان" نەرسىدىن ئېشىپ چۈشكەن ۋە ئۆز ئەۋزەللىكىنى نامايان قىلغان بولۇشى كېرەك. مانا بۇ پايدىلىق بۇزۇش ۋە بۆسۈشتۇر. ماركسىزم تۇتامسىز مەمەدانلىقنى ئۆلچەملىك نەزەرىيە، قائىدە، پرىنسىپلارنىڭ ئورنىغا دەسسىتىشكە ئۇزۇل-كېسىل قارشى تۇرىدۇ.

شۇنى ئېنىق چۈشىنىۋېلىش كېرەككى، ھازىرقى زامان پەن-مەدەنىيىتىنىڭ تەرەققىي قىلىشۋاتقانلىقى، ئۇنىڭغا ئەگىشىپ كىشىلەرنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ۋە تەپەككۇر پائالىيىتىدە ئۆزگىرىشنىڭ بارلىققا كېلىشۋاتقانلىقى راست. لېكىن بۇنىڭلىق بىلەن ماركسىزمنىڭ تۈپ پرىنسىپلىرى ئاغدۇرۇلۇپ كەتكىنى يوق، رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودىنىڭ تۈپ پرىنسىپلىرى ئاغدۇرۇلۇپ كەتكىنى يوق ۋە مەڭگۈ ئاغدۇرۇلۇپ كەتمەيدۇ. پەلسەپىۋى ئاساسى ئىدېئالىزم بولغان ھەرقانداق ئىجادىيەت مېتودىنى پەلسەپىۋى ئاساسى ماتېرىيالىزم بولغان ھەرقانداق ئىچكى ئاڭ، چوڭقۇر قاتلاملىق ئاڭ دەپ ئاتىلىدىغان ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ ھەممىسىنى رېئاللىقنىڭ ئىنكاسى دەپ قارايدىغان

ماتېرىيالىزملىق دىئالېكتىكىلىق مېتودى ھەرگىز قوبۇل قىلالمايدۇ، ئۇنىڭ قوبۇل قىلىدىغىنى ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئەقىلگە مۇۋاپىق نەرسىلەردۇر. جۇڭگو ئەدەبىيات تارىخىدىكى خېلى نوپۇزلۇق بىر قىسىم نەزەرىيەچىلەر ئاق ئېقىمى ئىجادىيىتىنىڭ نەزەرىيىۋى ئاساسىنىڭ ئىدېئالىستىك نەزەرىيە ئىكەنلىكىنى ئىقرار قىلغان بولسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ ئىپادىلەش سەنئىتىدىكى ئايرىم ئارتۇقچىلىقلىرىنى ئاق ئېقىمى ئىجادىيىتىنىڭ قوبۇل قىلىشقا بولىدىغان ئەقىلگە مۇۋاپىق قىسمى، دېدى. ئىپادىلەش سەنئىتى مەسىلىسى ئەزەلدىن شەكىلگە تەۋە مەسىلە بولۇپ كەلگەنىدى. شەكىل ۋە مەزمۇن بەلگىلىك شەيئى ياكى ھادىسىنىڭ مۇكەممەللىكىدە بىرلىككە كەلگەن ئامىللار بولۇپ، بۇ ئىككىسىنىڭ مۇناسىۋىتىدە مەزمۇن ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ. شەكىلنىڭ مەزمۇنغا بولغان ئۇيغۇنلۇقى مۇتلەقتۇر. شەكىل مەزمۇننىڭ مۇھىم ئامىللىرىنى بىرلىككە كەلتۈرگۈچ ياكى مەزمۇننىڭ ئىپادىلىنىش جەھەتتىكى فورمىسى بولغانىكەن، ماركسىزملىق ئىجادىيەت مېتودى شەكىل بىلەن مەزمۇننىڭ بىرلىكى، جىپسىلىقى، ئۇلار ئوتتۇرىسىدا مۇتلەقلەشكەن چەك - چېگرا بولماسلىقىنى تەكىتلەيدۇ ۋە شۇنداق بولغانىدىلا ئۇنى قوبۇل قىلىدۇ، ئەكسىچە بولىدىكەن، ئۇنىڭغا قارشى تۇرىدۇ، پەلسەپىۋى ئاساسى ئىدېئالىزم بولغان نەرسىنىڭ فورمىسى قانچىكى ئاجايىپ بولۇپ كېتىشىدىن قەتئىينەزەر، گەۋدە مۇكەممەللىكى بولمىغان مۇنداق نەرسىنى ماركسىزم ئەزەلدىن قوبۇل قىلىپ

باققان ئەمەس ۋە قوبۇل قىلمايدۇ. يېگىلى بولمايدىغان نەرسىنى ئالتۇن ھېجىرغا سېلىپ بەرگەندىمۇ، كىشلەر ئاچلىقتىن ئۆلۈپ كېتىشكە رازى بولىدۇكى ئاغزىغا يېقىن ئېلىپ كەلمەيدۇ. سېسىق گۆشنى قىزىل قەغەزگە يۆگەپ بەرسىمۇ، ئۇ، بەرىبىر كېرەكسىز نەرسىدۇر. ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىرىيىتىدە ئەكس ئېتىۋاتقان ئاك ئېقىمى شېئىرىنىڭ ئىپادىلەش سەنئىتىدە قوبۇل قىلغۇدەك، مەزمۇن بىلەن بىرلەشتۈرگۈدەك ئارتۇقچىلىقلىرى بارمۇ-يوق، بولسا، ئۇنى مەزمۇن بىلەن قانداق بىر گەۋدىلەشتۈرگىلى بولىدۇ، بولمىسىچۇ، بۇ، نەزەرىيە خادىملىرى ۋە تەنقىدچىلەرنىڭ تەتقىق قىلىشى زۆرۈر بولغان يەنە بىر مۇھىم مەسىلە.

1989 - يىل ئىيۇن، ئۈرۈمچى.

شېئىر ئىجادىيىتىدە سەل قارىلىۋاتقان
بەزى نەزەرىيىۋى مەسىلىلەر

1

شېئىر رېئال تۇرمۇش ئاساسلىرىنى تەشكىل قىلغان خىلمۇ-خىل، مۇرەككەپ ۋەقە، ھادىسىلەر ياكى ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ ئايرىم ۋە ئالاھىدە خۇسۇسىيەتلىرى ئارقىلىق قوزغىتىلغان، شائىر ئىڭىدا پەيدا بولغان تۇيغۇلار گۈزەللىكى بولۇپ، ئۇ، سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرىگە ئوخشاش تۇرمۇشنىڭ ناتۇرالىستىك ھالەتلىرىگە تەقلىد قىلىپ يېزىپ قويۇلىدىغان ئاددىي سەنئەت ئەمەس، شائىر تۇيغۇسى ئوبيېكتىپ دۇنيانىڭ ئوبرازى بولسىمۇ، لېكىن شېئىر ساپ ئوبيېكتىپ دۇنيانىڭ مەھسۇلى ئەمەس، ئۇ رېئاللىقنىڭ شائىر ئىڭىدا مۇقەررەر ئەكس ئېتىدىغان، نىسبەتەن مۇرەككەپرەك ئەكس ئېتىش شەكلى بولغان، شەيئىلەرنىڭ بىۋاستە ئىنكاسى بولغان سەزگۈ؛ ئوبيېكتىپ تاشقى دۇنيا ھادىسىلىرىنىڭ روشەن ھېسسىي ئوبرازى بولغان تەسەۋۋۇر؛ ئادەم مېڭىسىنىڭ ئەڭ يۇقىرى مەھسۇلى بولغان، ئۇقۇم، ھۆكۈم ۋە ئەقلىي خۇلاسىلەر

ئارقىلىق ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپنىڭ جېنى ۋە روھىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان، تەپەككۇرنىڭ ئوبرازلىق جەريانلىرىدىن ئۆتۈپ يورۇقلۇققا چىقىدىغان سەنئەت. شائىر تۇيغۇسى شېئىرنىڭ مەيدانغا چىقىشىدىكى تۆرەلمە دېيىلسە، شۇ تۆرەلمە ئاساسىدا تۇرغۇزۇلغان شېئىردىكى پىكىر شېئىرنىڭ جېنى، ھېسسىيات ۋە ئوبراز شېئىرنىڭ قېنى ۋە يۈرىكى ھېسابلىنىدۇ. يۈرەك بىلەن قان بولغاندىلا، تەندە جان بولغاندەك، ھېسسىيات بىلەن ئوبراز بولغاندىلا شېئىرىي پىكىر شېئىرنى شېئىر قىلىپ تۇتۇپ تۇرىدىغان جانغا ئايلىنالايدۇ. ھېسسىيات ۋە ئوبرازدىن خالىي بولغان ھەرقانداق زور گېنىئال ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان پىكىر-لەرمۇ خۇددى تاڭ سەھەردە مەسچىتتە ئېيتىلغان مەزىننىڭ ئەر-زىنىدەك يىغىلىش چاقىرىقىلا بولىدۇكى، كىشىلەرنىڭ ۋۇجۇدىغا ئوت سېلىپ، قانلىرىنى پورۇقلىتىپ قاينىتىۋېتىدىغان، كۆڭلىنى ئېرىتىپ سۇ قىلىۋېتىدىغان، غەزىپىنى ئۆرلىتىپ قىيان، جاسارىتىنى ئۇلغايتىپ رۇستەمى داستان قىلىۋېتىدىغان مەنىۋى كۈچ-قۇدرەت بولالمايدۇ.

بىز بۇنىڭدىن خىلمۇخىل ھەرىكەت شەكلىگە ۋە ئۆزىنى ئۆزى ئىپادىلەپ تۇرىدىغان مۇتلەق شەكىلگە ئىگە بولغان، مەڭگۈ تەرەققىي قىلىپ ئۆزگىرىپ تۇرىدىغان، زامان ۋە ماكان جەھەتتە باش-ئاخىرى بولمىغان تەبىئەت دۇنياسى (ئىنسانىيەت دۇنياسىمۇ تەبىئەت دۇنياسىنىڭ بىر قىسمى) دىكى ھەرىكەت ۋە ھاياتلىقنىڭ شېئىرنى شەكىللەندۈرىدىغان مەنبە؛ تۇيغۇ،

پىكىر، ھېسسىيات ۋە ئوبرازنىڭ ھاياتلىق ھەرىكەتلىرى بىلەن يۇغۇرۇلۇپ، شېئىرنى بارلىققا كەلتۈرىدىغان ئاساسىي ئامىللار ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز.

مۇۋەپپەقىيەتلىك يارىتىلغان ياخشى شېئىرىي ئوبراز شائىرنىڭ تەبىئەت دۇنياسىدىكى ھادىسىلەرنى ھېچقانداق قوشۇمچىسىز ھالدا سېزىشى، ئىگەللىشى ۋە چۈشىنىشىدىن ئەمەس، بەلكى ئۇ، ئەمەلىي نەرسىلەر، ھادىسىلەر ۋە ئۇلارنىڭ شەكلى، ھەرىكەت ۋە ئۇنىڭ شەكلىگە ئۆز تۇرمۇش تەجرىبىلىرى جەريانىدا يېتىشتۈرگەن مول تۇيغۇ؛ چۈشىنىشلىك، يېڭى، جەلپ قىلارلىق سىرلىق چوڭقۇر پىكىر؛ تەسىرلىك، ئىچكى قوزغىتىش كۈچىگە ئىگە، ھاياجانلىق ھېسسىياتنى قوشۇپ يۇغۇرۇش، ئۆزئارا سىڭدۈرۈش ۋە تولۇقلاش جەريانىدىلا يارىتىلىدۇ. مۇنداق يارىتىلغان شېئىرىي ئوبراز ئوبيېكتىپ ئوبيېكتنىڭ (رېئاللىقنىڭ) شائىر ئېڭىغا تەسىر قىلىشى ئارقىلىق تۇيغۇ بولۇپ ئىپادىلەنگەن ۋە شائىرنىڭ مەركىزىي نېرۋا سىستېمىسىدا ئىشلىنىپ، جۇلالىق تۈس ئالغان ۋە جانلىق ھالەتكە كىرگەن، ئاڭ پاكىتىغا ئايلانغان ئوبرازدىن باشقا نەرسە ئەمەس، كۈچلۈك ئىچكى قوزغىتىش كۈچىگە ئىگە تاشقى دۇنيانىڭ ئايرىم خۇسۇسىيەتلىرىنىڭ شېئىرنىڭ ئالىي نېرۋا پائالىيىتىدە دەسلەپكى ھېسسىي سېزىملىرىنى ئويغىتىشتىن باشلاپ، ئۇنىڭ تەسەۋۋۇر ھەمدە تەپەككۇر شەكىللىرى (ئۇقۇم، ھۆكۈم، ئەقلىي خۇلاسە)نىڭ شەكىللىنىشى ئۈچۈن

www.uyghurkitap.com

ئۇنى باي شېئىرىي باش تېما ئىدىيىسى بىلەن قانائەتلەندۈرۈش جەريانى تەبىئەت، تۇيغۇ، ئىدىيە، ھېسسىيات ۋە ئوبرازلار بىرلىكىدە تۇرغۇزۇلغان شائىرنىڭ مەلۇم مۇتلەق ئىدىيىسىنىڭ ئاشكارىلىنىش جەريانى بولىدۇ، خالاس. بۇ جەرياندا ئاشكارىلانغان، شائىر ئىدىيىسى ئۆز ئىچىگە ئالغان تەبىئەت ۋە شائىرنىڭ ئىچكى ھېسسىي كۈچلىرىنىڭ ھەرىكىتى سۈپىتىدە تەبىئەتكە تۇس، رەڭ، كارتىنا بېغىشلىغان بارلىق شېئىرىي ئامىللار ئۆزئارا بىر-بىرىگە باغلىنىشلىق بولغان، بىر-بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان، بىر-بىرىنى شەرت قىلىدىغان بىر پۈتۈن گەۋدە سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ، بۇ ئامىللارنىڭ قايسىبىرى بولمايدىكەن، ئوبيېكتىپ دۇنيا شائىر سۇبيېكتىپىدىن، شائىر سۇبيېكتىپ ئوبيېكتىپ ماددىي دۇنيادىن ئايرىلىپ كەتكەن بولىدۇ-دە، نەتىجىدە مۇشۇنداق ئاجرىلىشتىن مەيدانغا كەلگەن شېئىر ھەقىقىي بەدىئىي شېئىر، ئۇنىڭدا ياراتماقچى بولغان ئوبراز ھەقىقىي بەدىئىي شېئىرىي ئوبراز بولالمايدۇ. چۈنكى، مۇنداق شېئىرلاردا شېئىرنىڭ مەنبەسى ۋە شېئىرنىڭ تۇنجى ئامىللىرىدىن بىرى بولغان تەبىئەت دۇنياسىنىڭ ئۆز ئىچكى مۇرەككەپلىكلىرى: مەلۇم ھاياتىيلىققا ئىگە يېڭى نەرسىلەرنىڭ دائىم دېگۈدەك دۇنياغا كېلىپ، ئۆسۈپ، راۋاجلىنىپ تۇرىدىغان؛ چىرىگەن، كونىرىغان مەلۇم نەرسىلەرنىڭ دائىم دېگۈدەك ئۆلۈپ، يوقىلىپ تۇرىدىغان ئومۇمىي خۇسۇسىيەتلىرى ئىچىدىكى ئايرىم ۋە ئالاھىدە خۇسۇسىيەتلىرى، خاراكتېرلىك بەلگىلىرى تۇتۇۋېلىنمىغان؛ ئۆز-

لۇكسىز ھەرىكەتلىنىش، ئۆزلۇكسىز ئالمىشىش، ئۆزلۇكسىز يېڭى-لىنىش جەريانىدىكى كىشىنى ھاياجانغا سالىدىغان، قىزىقتۇرىدىغان، جەلپ قىلىدىغان، زوقلاندۇرىدىغان ھەممە ئايرىم نەرسىلەر ئۆز مەۋجۇدىيىتى بىلەن شائىرنىڭ ئۆز ئىچكى نەرسىسىگە ئايلان-مىغان، شائىرنىڭ ھېسسىي كۈچى بىلەن باغلانمىغان ۋە يورۇتۇل-مىغان نەرسە بولۇپ قالىدۇ. شۇڭلاشقا، بىرلەمچى بولغان ماددىي دۇنيا، يەنى تەبىئەت دۇنياسىنىڭ شائىر ئېڭىغا كۆرسە-تىدىغان تەسىرىنىڭ ھەل قىلغۇچ تەسىر بولىدىغانلىقىنى، ئۇنىڭدىن ئايرىلغاندا، پاكى ئۇنىڭ ھەممە، ئومۇمىي تەسىرلىرى ئىچىدىكى ئايرىم، ئالاھىدە تەسىرلىرىنى قوبۇل قىلالمىغاندا، ھەقىقىي شېئىرىي ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلەلمەيدىغانلىقىنى ئاڭقىرىۋېلىشقا توغرا كېلىدۇ. ئاڭقىرىۋېلىنىدىغان نەرسە باشقا نەرسە ئەمەس، دەل شائىر تەرىپىدىن قايتا ئىپادىلىنىدىغان، كىشىلەرنىڭ ھەۋىسىنى قوزغايدىغان تۇرمۇش رېئاللىقىدۇر، يەنى شېئىرنىڭ بىردىنبىر مەنبەسى بولغان تۇرمۇشتۇر.

بىراق، رېئال تۇرمۇش شېئىردىكى ھەممە نەرسە ئەمەس، ئەمما ئۇ، شائىرنىڭ يېزىش ئىستىكىنى پەيدا قىلىش، ئىلھامىنى قوزغىتىش، شېئىرىي شەكلىنى تۇرغۇزۇش، دېمەكچى بولغان گەپلەرنى رەتكە تۇرغۇزۇش، رىتىم، ئاھاڭ پەيدا قىلىش قاتارلىق جەھەتلەردە "تۈترۈك"لۈك رول ئوينايدۇ. لېكىن "تۈترۈك"لا بولۇپ، سەرەڭگە بولمىسا، "تۈترۈك"قا ئوت تۇتاش-تۇرغىلى بولمىغاندەك، تۇرمۇشلا بولۇپ، شائىردا شۇ تۇرمۇشنى

ئەقىل كۆزى بىلەن كۆرەلەيدىغان؛ تۇرمۇش يوشۇرۇن بولسا، ئۇنى مۆكۈنۈپ ياتقان يېرىدىن چىقىرىپ ئاشكارىلىيالايدىغان؛ قىپيالىڭاچ بولسا، "ئۈستىباش" كىيدۈرۈپ ياساندۇرالايدىغان؛ سەت بولسا، تۈس كىرگۈزۈپ گۈزەللەشتۈرەلەيدىغان؛ پارچە-پۇرات بولسا، ئۇنى يىغىشتۇرۇپ، سوقۇپ، تاۋلاپ بىر پۈتۈن قىلالايدىغان؛ يوغان بولسا، پارچىلاپ ئۇششاقلىيالايدىغان، ساختا بولسا راستقا، يامان بولسا، ياخشىغا... ئايلاندۇرالايدىغان ماھارەت، بىلىم بولمىسا، «ئالتۇن ياتىدۇ سايدا، تونۇمىساڭ نېمە پايدا» دېگەندەك پايدىسى يوق نەرسە بولۇپ قېلىۋېرىدۇ. ياكى، قانداق تۇرمۇشقا ئۇچرىسا، ئۇ تۇرمۇشنىڭ مۇھىم ياكى مۇھىم ئەمەسلىكى، لازىملىق، ياكى لازىم ئەمەسلىكىگە دىققەت قىلماي، خۇددى تاش كۆرۈپ باقمىغان بالا سايدىكى تاشنىڭ ھەممىسنى «چىرايلىق ئىكەن» دەپ يان خالتىسىغا قاچىلاۋەرگەندەك، ئۇچرىغانلىكى تۇرمۇشنىڭ ھەرقاندىقىنى تاللىمايلا، «يان خالتىسىغا قاچىلاۋەرگەن»دە، ئۇ تۇرمۇش شائىر سۇبيېكتىپىدا ئۆزىنىڭ بىرەر ئەھمىيەتلىك تەرىپى بىلەن تەسىرات پەيدا قىلمىغان، يۈرىكىنى تىترەتمىگەن بولسا، ئۇنداق تۇرمۇش قانچىكى كۆپ بولغىنى بىلەنمۇ بەرىبىر ھېچنېمىگە ئەسقاتمايدۇ. چاقماق سىرتقى كۈچ تەسىرگە ئۇچرىدغاندىلا ئوت ئالغاندەك، شائىر ھادىسىدىن تەسىرلەنگەندىلا، ئاندىن ھەقىقىي شېئىرىي تېمىغا ئىگە بولالايدۇ. بۇ يەردە شائىرنىڭ تەسىراتى بەكمۇ مۇھىم.

2

شېئىر — تەبىئەت ۋە ئىنسانىيەت دۇنياسىدىكى ۋەقە، ھادىسىلەرنىڭ شائىر مېڭىسىدىكى ئىنكاسى بولغان ئىكەن، بۇ «ئىنكاس» قۇرۇقتىن ـ قۇرۇق تۇرمۇش توپلاش، يىغىش ئەمەس، بەلكى ھەرىكەت، تەسىر ۋە ئەكس تەسىر، بىرىكىش ۋە ئاجرىلىشتىن پەيدا بولىدىغان فىزىكىلىق، بىئوخىمىيىلىك ھادىسىلەرگە ئوخشاش تۇرمۇشنىڭ قايسىبىر تەرىپىنىڭ شائىر ئېڭىدا تەسىر ياكى ئەكس تەسىر، بىرىكىش ياكى ئاجرىلىش پەيدا قىلىشىدىن پەيدا بولىدۇ. توپلىغانلىكى تۇرمۇشنىڭ ھەممىسى ئاسىنىڭ، ھەممە ئومۇمىيلىقىنىڭ شائىردا "تەسىرات" پەيدا قىلىۋېرىشى مۇمكىن ئەمەس، شائىر ھەممە نەرسىدىن تەكرار تەسىرلىنىۋېرىدىكەن، بەرىبىر ئۇ تەسىرلەنمىگەن بىلەن باراۋەر. شائىر تۇرمۇش "توپلىغان"دا، ئالدى بىلەن تۇرمۇشنىڭ ئۆزىدىكى ھېسسىيات شائىر ھېسسىياتىنى ئىگەللىۋالغان بولىدۇ. ھېسسىياتىنى ئىگەللىگەندىلا، ئاندىن چوڭقۇر تەسىرات ھاسىل بولىدۇ. تەسىرات شائىر ئىلھامىنى دولقۇنلىتىدۇ. شۇڭلاشقا، شائىر ئۈچۈن تۇرمۇش توپلاشتىن كۆرە شۇ تۇرمۇشنىڭ شائىردا تەسىرات پەيدا قىلىش ـ قىلالماسلىقى ناھايىتى مۇھىم، ئوت بولمىسا، قۇرۇقچىنى پىچاقنىڭ بىسىغا ئۇلغىلى بولمايدۇ، تەسىرات بولمىسا، تۇرمۇشنى قايتا ئەكس ئەتتۈرگىلى بولمايدۇ. ئۇنى ئەكس

www.uyghurkitap.com

ئەتتۇرىدىغان "ئوت" شائىرنىڭ تەسىراتى.

تەسىراتنىڭ مەنبەسى ناھايىتى كەڭ: ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تېماتىكىسىنى تەشكىل قىلالايدىغان، تەبىئەت دۇنياسىنى ھەرىكەتلەندۈرۈپ تۇرىدىغان ھەممە نەرسە، شەيئى ۋە ھادىسىلەر، كىشىلەر ئوتتۇرىسىدىكى رېئال ئىجتىمائىي ئالاقىلەر، زىددىيەت ۋە كۆرەشلەر ئىچىدىكى شائىر سەزگۈسىنى قوزغاتقان، كۆڭلىنى يايراتقان، ھاياجانلاندۇرغان، خۇشاللاندۇرغان، غەم-ئەندىشىگە سالغان، بىزار قىلغان، زوقلاندۇرغان ھەرقانداق ئىدىيە، ھەرقانداق پىكىر تەسىراتنىڭ مەنبەسى بولالايدۇ ھەمدە ئۇ ئىجادىيەتكە ھامىلدار بولغان تەسىرات بولۇپ توپلىنالايدۇ. لېكىن مۇنداق تەسىراتلارنىڭ بەزىلىرى تېيىز، بەزىلىرى چوڭقۇر، بەزىلىرى ئەھمىيەتلىك، بەزىلىرى ئەھمىيەتسىز، بەزىلىرى چوڭ، بەزىلىرى كىچىك بولىدۇ. بۇنىڭ ئىچىدە ھەممىدىن چوڭقۇر، ھەممىدىن ئەھمىيەتلىك، ھەممىدىن مۇھىم ۋە چوڭلىرى پەقەت شائىرنىڭ ئۆز بېشىدىكى بىۋاستە ئۆتكەنلىرى، ئۆزى بىۋاستە قاتناشقان ۋە كۆرگەنلىرى، تەمىنى بىۋاستە تېتىغانلىرى بولىدۇ.

ئىجادىيەت جەريانىدا يىغىنچاقلاش، ئومۇملاشتۇرۇش پىششىقلاپ ئىشلەش، ئۆزگەرتىش، يۇقىرى كۆتۈرۈش قاتارلىق ئۇسۇللار قوللىنىلسىمۇ، لېكىن شائىر ئۆزىگە ئەڭ تونۇشلۇق بولغان، شائىر ئۆزى تازا پىششىق بىلىدىغان، ئۆزىنىڭ ئەڭ چۈشەنگەن، ئىچكى تۇيغۇسىغا ئايلانغان ئۆز تۇرمۇش تەسىرات-

لىرى ھەممىدىن مۇھىم بولغان بولىدۇ، مۇنداق تەسىراتلارنىڭ شائىر ئىلھامىنى قوزغىتىشىدىغان يوشۇرۇن كۈچى ناھايىتى زور بولىدۇ. تەسىرات قانچىكى چوڭقۇر ۋە ھەقىقىي بولسا، ئىلھامنىڭ پارتلاش كۈچى شۇنچە زور، ئىجادىيەتنىڭ ئورۇنلىنىش جەريانى شۇنچە تېز ۋە مۇكەممەل بولىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئېيتقاندا، تەسىرات ئىلھامنىڭ مەنبەسىدۇر.

3

ئىلھام ئەزەلدىن بار نەرسە. بەلكى، ئۇ تەبىئەت دۇنياسىدىكى بارلىق ھەممە ئومۇمىي، ياكى قىسمەن ھەرىكەت جەريانلىرىنىڭ بىردىنبىر مەنبەسى ۋە بۇ جەريانلارنىڭ يە ئۇنداق، يە مۇنداق جەريان بولۇپ قېلىشىدىكى تۈپ سەۋەبى ماددا بولغىنىدەك، ئىجادىيەت جەريانلىرىنىڭ قانداق ئورۇنلىنىشى، ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك ياكى مۇۋەپپەقىيەتسىز چىقىشىدىكى تۈپ ۋە ھەل قىلغۇچ ئامىلدۇر. شۇنى ئۇنتۇپ قېلىشقا بولمايدۇكى، ئىلھام قۇرۇق-قۇرۇق ئەمەس، بەلكى ئۇ، مول، چوڭقۇر تۇرمۇش تەسىراتىنى ئاساس قىلغاندىلا شۇنداق بولىدۇ.

ئۇزۇندىن بۇيان بىزنىڭ ئىلھام مەسىلىسى توغرىسىدىكى ئىزدىنىشىمىز ۋە ئۇنىڭغا بولغان كۆز قارىشىمىز يېتەرلىك بولمىدى، بۇ ھەقتە بىرلىككە كەلگەن چۈشەنچىلەرمۇ ناھايىتى

www.uyghurkitap.com

ئاز. بەزىلەر ئىلھام مەۋجۇتى نەرسە دەپ قارىسا، بەزىلەر ئىلھام دېمەك تىرىشىپ ئىزدىنىش، مول بىلىم دېمەكتۇر، دەپ قارايدۇ؛ بەزىلەر ئىلھام ئىچكى ھادىسە، روھ ھادىسىسى دېسە، بەزىلەر ئىلھام ۋەھىيلىككە ئىگە دەيدۇ، ۋە باشقىلار. بۇ خىل كۆز قاراشلارنىڭ ھەممىسىدە مەلۇم ئاساسلار بار. قايسىلا خىل كۆز قاراش بولمىسۇن، ھەممىسىدە ئىلھامنىڭ ئىجادىيەت جەريانىدىكى رولىغا كۆپچىلىك ئەھمىيەت بېرىلگەن بولۇپ، ئۇنىڭدا ئوتتۇرىسىغا قويۇلغان نەزەرىيىۋى ئاساسلارنىڭ ھەر-قاندىقى ئىلھامنىڭ بىر خىل ئىچكى ھادىسە، روھ ھادىسىسى ئىكەنلىكىدىن چەتلەپ كەتمەيدۇ.

ئىلھام بىر خىل روھىي ھادىسە بولغانىكەن، ئىچكى ھېسسىياتنى ئۆز قانتى قىلىدىغان شېئىر ئىجادىيىتىدە ئۇنىڭ رولى ناھايىتى زور، تۇتقان ئورنى ئىنتايىن مۇھىم. شائىر تۇرمۇشنى ۋە ئۇ تۇرمۇش قوزغاتقان تەسىراتنى ئۆز ئىجادىيىتى-نىڭ يۈرىكى دەپ ھېسابلىسا، ئىلھامنى ”يۈرەك“نىڭ ”قېنى“ ھېسابلىشى لازىم. يۈرەك پەقەت قان بولغاندىلا ھاياتلىق ھەرىكىتىگە ئىگە بولغاندەك، توپلانغان تۇرمۇش ۋە ئۇ تۇرمۇش تەسىراتلىرى پەقەت ئىلھام نۇرلىرى بىلەن يورۇتۇلغاندىلا ئاندىن ھەقىقىي بەدىئىي ئەسەر بولۇپ دۇنياغا كۆز ئاچالايدۇ، ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە مەيدانغا كەلگەن، كىشىلەر قولدىن-قولغا ئۆتكۈزۈپ كۆچۈرۈپ، ئاھاڭغا سېلىپ ئېيتىپ يۈرگەن «ئىز»؛ ئوقۇغانسىرى ئوقۇغۇسى كېلىدىغان، ئېغىزدىن-ئېغىزغا

كۆچۈپ ماختىلىپ يۈرگەن «تۇگىمەس ناخشا»، «كېسىلگەن توغىراق»، «دەريا شارقىرايدۇ قاراڭغۇلۇقتا»، «دىۋانىنىڭ ھەيكىلى»، «گۆھەرلەرنىڭ گۆھىرى»، «نان»، «ئالدىدا» ناملىق شېئىرلارنىڭ زور بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتلىرىگە كۆز يۇگۇرتۇپ باقىدىغان بولساق، بۇ شېئىرلاردا ئومۇمىي خەلق روھى ۋە خەلق كەچۈرمىشى بولۇپ ئىپادىلەنگەن شائىر شەخسىيىتى ۋە كەچۈرمىشلىرىنىڭ ئۇلارنىڭ شۇ تۇرمۇش قوزغاتقان كۈچلۈك ئىلھامى بىلەن ناھايىتى زىچ مۇناسىۋەتلىك ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. بۇ شېئىرلاردىكى تۇرمۇش كارتىنىلىرىنىڭ قويۇق مىللىي روھ ۋە مىللىي تۇسكە كىرگۈزۈلگەنلىكى، شېئىردىي تۇيغۇ، شېئىردىي تەسەۋۋۇر ھەرىكىتىنىڭ جانلىقلىقى، شېئىر تېخنىكىسىدىكى كۆركەملىك مۇشۇ شېئىرلاردا ئىپادىلەنگەن ئالاھىدە بىر خىل سەنئەت مۇكەممەللىكى دېيىلىدىغان بولسا، بۇ خىل مۇكەممەللىك باشقا نەرسە بولماستىن، دەل سەنئەتكار ۋۇجۇدىدىن پارتلاپ چىققان يالقۇنلۇق ئىلھامدۇر.

شائىر ئەقىل ـ ئىدرىكى ۋە زېھنىي كۈچىنىڭ مەھسۇلى بولغان ئىلھام شائىرنىڭ تەپەككۇر ھەرىكىتىنىڭ شەكلى ۋە ئۇسۇلىنى ئۆزىنىڭ بارلىققا كېلىشىدىكى مەنبە قىلىدۇ، ھەرىكەتسىز تەپەككۇر ۋە تەپەككۇرسىز ھەرىكەتنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن بولمىغىنىدەك، تەپەككۇر ھەرىكىتىسىز بارلىققا كېلىدىغان "ئىلاھى" ئىلھامنىڭ بولىدىغانلىقىنى تەسەۋۋۇر قىلىشمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئىلھامنىڭ كەلگەنلىكى تەپەككۇر ھەرىكىتىدە سەك-

www.uyghurkitap.com

رەشىنىڭ مەيدانىغا كەلگەنلىكى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. شائىرنىڭ تەپەككۇر ھەرىكىتى دەۋرىيلىك، ئايلانمىلىق ياكى ئۇزۇلمەس ھەرىكەت شەكلىگە ئىگە بولسىمۇ، ئەمما ئىلھام مۇنداق شەكىللەرنى ئۆزىگە ئاساس قىلمايدۇ، ئۇ، تەبىئەت دۇنياسىدا ئۇشتۇمتۇت يۈز بېرىدىغان ۋەقە، ھادىسىلەرگە ئوخشاش ناھايىتى زور تۇيۇقسىزلىقتا، مۇقەررەرلىك ئىچىدىكى تاسادىپەنلىككە ئىگە. ۋولقان ئېتىلىپ چىقىش شارائىتى پىشىش باسقۇچىغا يەتكەنگە قەدەر، ئۇ، ئىچكى ھەرىكەت جىمجىتلىقىنى ساقلايدۇ. مەلۇم تەسىر، مەلۇم سەۋەبلەر تۇپەيلىدىن، ئۇنىڭ ئىچكى ھەرىكەت شارائىتى ئۇنىڭ ماسسىسى بىلەن ئېنېرگىيىسى ئوتتۇرىسىدىكى ماسلىقىنى بۇزۇپ تاشلايدۇ-دە، ئىچكى ھەرىكەت تاشقى ھەرىكەتكە ئۆزگىرىپ، پارتلاپ چىقىدۇ. خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاش، شائىرنىڭ باش قاتۇرۇۋاتقان تېماتىك ئىدىيىسى ئۇستىدىكى تەپەككۇر ھەرىكىتى پىشىش باسقۇچىغا يەتكەنگە قەدەر، ئۇ ئايلانمىلىق، دەۋرىيلىك ھەرىكەت ئىچىدە يوشۇرۇن كۈچلەر پائالىيىتىنىڭ نەتىجىسى بولۇپ ئۆز ئىچىدە ساقلىنىپ تۇرىدۇ. ئۆز ئىچىدە ساقلىنىپ تۇرغان مۇنداق مەنىۋى ھەرىكەت تۇپەيلىدىن شائىر دىمەكچى بولغان ئىدىيىۋى پىكرىنى يورۇقلۇققا قانداق ئېلىپ چىقىش توغرىسىدا بىر قارارغا كېلەلمەي تازا قىينىلىدۇ، تىت-تىت بولىدۇ، ئۇنى خىيالىدىن چىقىرىۋېتەلمەي، گويا ئەسەبىلەشكەندەك ھالەتكە چۈشۈپ قالىدۇ. بۇ، شائىر تەپەككۇر ھەرىكىتىنىڭ ئۆزى تەپەككۇر

قىلدۇۋاتقان تېماتىك ئىدىيە ئۇستىدە بۆسۈش ئېغىزىغا يېقىنلى-شىپ قالغان، ئەمما تېخى ئۇ ئىدىيە ئۆزى بىلەن بىۋاستە ياكى ۋاستىلىك مۇناسىۋەتتە تۇرغان قانداقتۇر نامەلۇم ئىش، ۋەقە ياكى ھادىسىنىڭ تەسىرىگە ئۇچراشتىن خېلىلا يىراق تۇرغان بولىدۇ. شائىر تەپەككۇرى قاچانكى مۇشۇنداق تەسىرگە ئۇچرايدىكەن، ئۇ مەلۇم تەسىر تۇيەيلىدىن ئېتىلىپ چىققان ۋولقاندەك، شائىر ئىلھامىنى بىردىنلا پارتلىتىدۇ-دە، ئۇنىڭ يورۇقلۇقى چىقالماي، بېسىلىپ تۇرغان بارلىق ئىچكى دۇنياسى گويا ماگما ئېتىلغاندەك، ياكى تاغلار ئۆرۈلۈپ قىيان بېسىپ كەلگەندەك ئېتىلىپ سىرتقا چىقىشقا باشلايدۇ. تېماتىك ئىدىيىگە پۇت-قول پەيدا بولۇپ، ھېسسىيات ۋە ئوبرازلار تىلغا كىرىپ، مۇئەييەن مەنىگە ئىگە سۆزلەر جاراڭلاپ، ئاھاڭ، مۇزىكىلىق كۈي، تۇراق، ۋەزىن، رىتىم، قاپىيىلەرنى ھاسىل قىلىپ ھەممىدە ئۇلار بىر-بىرلەپ سەپكە تۇرۇپ، ھەممە جەريان گويا نامەلۇم بىر ئىلاھىي كۈچنىڭ قولى بىلەن ئورۇندىلىنىۋاتقاندەك تۇيۇلىدۇ، مانا بۇ شائىرنىڭ تەپەككۇر ھەرىكىتى تېماتىك ئىدىيىگە ئالاقىدار بولغان ھەم چاتقاللىق، ھەم تۇمانلىق، ھەم سىرلىق، بەزىدە كۆرۈنۈپ، بەزىدە يوقىلىدىغان، بەزىدە نۇرلىنىپ، بەزىدە قاراڭغۇلۇق ئىچىدە غايىب بولۇپ كېتىدىغان چىگىش، مۇرەككەپ ۋە قىيىن ئۆتكەللەرنى بىر-بىرلەپ بويسۇندۇرۇۋاتقان، بەزىلىرىگە كۈچى يەتمەي تەرلەپ-پىشۋاتقان جاپالىق ئەمگەك شارائىتىدا تۇيۇقسىز پەيدا بولغان

سەكرەش، يەنى ئىلھامدۇر. مۇنـداق تۇيۇقـسىز پەيـدا بولغان ئىلھام نۇرغۇن ئاچقۇچـلار ئىچـىدىن شۇ بولۇشى مۇمـكىن دەپ قۇلۇپقا سىلىنغان بولـسـمۇ ئىچىلمىغان، ئەمما تۇيۇقـسىز قولغا چىقىپ قالغان بىر ئاچقۇچ بىلەن "چاسىىدا" قىلىـپ ئىـچىلىپ كەتكەن قۇلۇپتەك، شائىـرنىڭ جاپالىق تەپەككـۇر ھەرىكىتـىدە تۇيۇقسىز پەيدا بولۇپ، ئۇنىڭ ئىزدەپ تاپالمايۋاتقان ئىجادىـيەت نۇقتىسىنى مانا شۇ دەپ كۆرسىتىپ بېرىـدۇ. ئۇ، خۇددى بالىنىڭ يورۇق دۇنياغا كۆز ئېـچىشـىنى تېزلىتـىدىغان، ئانىغا ئۇڭايلىق يارىتىـپ بېرىـدىغان تەبىئىـي ئاچچـىق تولغاقـتەك، بەدىئىي ئىـجادىيەتـنىڭ مەيدانـغا كېلىشـىنى تەبىئىـي ھالـدا ئىلگىرى سۈرىـدۇ. ئانا تولغاقـنىڭ نەدىـن كېـلىۋاتقانـلىقىنى بىلمىگىنىدەك، شائىرمۇ مۇشۇنداق پەيتتە بوراندەك كېلىۋاتـقان ئىلھامنىڭ نەدىن ۋە قانداق كېلىۋاتقانلىقىنى بىلـمەي قالـىدۇ. ئىلھامنى «ۋەھىيلىككە ئىگە» دەپ قارىغۇچـىلار ئىلھامـنىڭ مانا شۇنداق تۇيۇقسىزلىقىدىكى سىرلىق مۇناسىۋەتلەر ھەمدە بىلىش قىممىتىگە ئىگە دىئالېكتىكىلىق باغلىنىشلارنى توغرا چۈشەنمەيدۇ، ۋەھالەنكى، ئىلھام ھېچقاچان ئاللا ئاتا قىلغان روھىي كـۈچ ئەمەس، بەلكى ئۇ يېڭى، باي مەزمۇنلۇق تۇرمۇش تەسىراتى توغرىسىدا تەپەككۇر قىلىۋاتقان سەنئەتكار پىكرىنىڭ تەدرىجىي توپلىنىشى، يەنى ئانچىۋالا دەل ۋە ئېنىق بولمىغان تۇپلانغان ھېسسىي بىلىملەرنىڭ تەدرىجىي سان ئۆزگىرىـشى تۇپەيلىدىن يـۈز بەرگەن يېڭـى سۈپـەت ئۆزگىرىـشى؛ ھېسـسىيلىقـتىن

ئەقلىيلىككە، كونا سوۋېت ھالىتىدىن يېڭى سوۋېت ھالىتىگە ئۆتۈشى.

ئىجادىيەت تەجرىبىسىگە باي سەنئەتكارلارغا مەلۇمكى، ئۇلار ئۆز سەزگۈسىگە چوڭقۇر تەسىر قىلغان تەبىئەت دۇنياسى ۋە ئىجتىمائىي ئوبيېكتىپ توغرىسىدا تازا باش قاتۇرۇپ ئويلىنىپ، ئايرىلىپ تۇرغان ئوبيېكتىپ دۇنيا بىلەن سۇبيېكتىپ دۇنيانى بىر - بىرىگە چېتىپ ۋە يېپىشتۇرۇپ، ئۇنىڭ خىيالەن كارتىنىدىسىنى كۆزگە كۆرۈنگۈدەك ئېنىقلىقتا ئىسىگە قىلىپ سىزىپ چىقالىسىمۇ، ئەمما بۇ كارتىنىنىڭ قەيىرىدىن قول سېلىپ، گەپنى نەدىن باشلاش توغرىسىدا بىر قارارغا كېلەلمەي، روھىي جەھەتتىن ھارغىنلىق ھېس قىلىپ، ئۇنى ۋاقتىنچە تاشلاپ قويۇشقا مەجبۇر بولىدۇ، (بۇنداق ھالەت، پەقەت ئۆزىگە ناھايىتى قاتتىق تەلەپچان ئاپتورلاردىلا يۈز بېرىدۇ.) ۋەھالەنكى، ئۇلارنىڭ ئۇنى "تاشلاپ قويغان" ۋاقتى چوڭ مېڭە تەپەككۇرىدا كارتىنىسى سىزىلغان ئوبيېكتىپ دۇنيانىڭ ھەممە قاتلاملىرىنىڭ ۋاراقشىپ قايناۋاتقان ھەمدە ئۇ يېپيېڭى بىر سوبيېكتىپ دۇنياغا "ھامىلدار" بولۇۋاتقان ۋاقتى بولىدۇ. ئىلھامنىڭ شائىر ئۈچۈن ئېنىق بىلىنمەيدىغان، پەيدىنپەي جۇغلانغان، ئەمما تۈپ سۈپەت ئۆزگىرىشى ياسايدىغان بۇ جەريانى تەدرىجىي ئەمەس، بەلكى ناھايىتى چاپسان ۋە ئۈشتۈمتۇت ئورۇنلىنىپ، تۇمان تارقاپ بىردىنلا كۈن چىققاندەك، ھەممە يوشۇرۇنلۇق بىردىنلا ئاشكارىلىنىدۇ، سىر

يېشىلىپ، يول ئېچىلىدۇ، مۇقەررەرلىك ئايان بولىدۇ. لېكىن "تۇمان" تارقىغان، "سىر" يېشىلگەندە كۆرۈنگەن نەرسىنىڭ ئەكسى شائىرنىڭ كۆز ئالدىدىن چاقماق تېزلىكىدە ئۆتۈپ كېتىدۇ. ئۇنى ئۆز كۆرۈنۈش پۈتۈنلۈكى بىلەن قەغەزگە دەرھال قوندۇرۇش ـ قوندۇرۇۋالالماسلىق شائىر ئىقتىدارىنىڭ قانداقلىقىغا بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك مۇھىم ۋە زور مەسىلە. ئەمەلىي ئىجادىيەت جەريانىدا يېتىشتۈرگەن ئەمەلىي بىلىمى ۋە مول تەجرىبىسىنى ئاساس قىلىدىغان شائىر مەركەزلەشكەن، يۇقىرى دەرىجىدە ئەقلىي بولغان، تەسەۋۋۇر كۈچىنى داۋاملىق ئىشقا سالالايدىغان پەۋقۇلئاددە ئىقتىدارغا ئىگە بولغان بولسا، كۆز ئالدىدىكى مەنزىرىنى غايىب قىلىۋەتمەي، بەلكى ئۇنىڭغا ئۆزىدىن بىرمۇنچە جانلىق، يېڭى سىزىملەرنى قوشۇپ، ئەسلىدىكى مەنزىرىدىن تېخىمۇ رەڭدار، تېخىمۇ كۈچلۈك، تېخىمۇ غايىۋى بولغان شېئىرىي مەنزىرىنى قەغەزگە ناھايىتى چاپسانلا قوندۇرۇۋالالايدۇ، بولمىسا، پەيدا بولغان مەنزىرىنىمۇ يوقىتىۋېتىپ، ئەجرە سىڭدۈرۈپ قىلغان جاپالىق مېھنەتنىڭ مېۋىسىنى بىھۇدە زايا قىلىۋېتىدۇ، شۇڭلاشقا، شائىردا جاپالىق مېھنەت قىلىدىغان جاسارەتمۇ ھەمدە تەييار قىلىنغان مېھنەتنىڭ مېۋىسىنى دەل ۋاقتىدا تۇتىۋېلىپ ئۇنى قەغەزگە شۇ پېتى قوندۇرۇۋالالايدىغان بەدىئىي ماھارەتمۇ بولۇشى لازىم.

شائىرنىڭ خىيال ئېكرانىدا ئىلھام نۇرلىرى بىلەن يورۇتۇلۇپ كۆرۈنگەن شېئىرىي مەنزىرىنى قانداق كۆرۈنگەن بولسا،

شۇنداق خاتىرىلىنىۋالالايدىغان بولۇش — يېتىشتۈرۈش ناھايىتى قىيىن بولغان ھەقىقىي شائىرلىق ماھارىتى. لېكىن شۇنداق يۇكسەك ماھارەتكە ئىگە بولغان شائىر ئۆز تەسەۋۋۇرىدا ئۆزىگە كۆرۈنگەن گۈزەل شېئىرىي مەنزىرىنى شۇ پېتى قەغەزگە سىزىۋالالىغان تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭ سىزىۋالغانلىرىنىڭ ھەممە-سىنىڭ ھەقىقىي، مۇكەممەل بەدىئىي شېئىرىي ئەسەر بولۇپ كېتىشى، يەنى تۇرمۇشنىڭ ئالاھىدە ئەھمىيەتلىك خۇسۇسىيەت-لىرىمۇ، شۇ خۇسۇسىيەتلەر پەيدا قىلغان يېڭى، چوڭقۇر پىكىرمۇ، پىكىرنى ئىچىدىن يورۇتۇپ تۇرىدىغان ھېسسىياتىمۇ، پىكىر ۋە ھېسسىياتنى كونكرېتلىققا ئىگە قىلىدىغان ئوبرازمۇ بولغان شېئىرىي ئەسەر بولۇپ چىقىشى ناتايىن. چۈنكى، ئىلھام كەلگەندە ھەيكەلتاراش ھەيكەلنىڭ كۆزىگە ئىشلەۋاتقان چاغدىكىدەك شۇنداق ئاستا، شۇنداق بىر-بىرلەپ، شۇنداق ئېغىر-بېسىقلىق بىلەن ئەمەس، بەلكى تاغ-داۋانلاردىن ئېشىپ، توپا-تۇمانلارنى ئاسمانغا كۆتۈرۈپ، دەل-دەرەخلەرنى سۇندۇرۇپ، ئۆگزىلەرنى ئېچىپ، ئېرىق-ئۆستەڭلەرنى قۇم بىلەن تىندۇرۇپ كېلىۋاتقان بوراندەك گۈركىرەپ كېلىدۇ. ئىلھامنىڭ مۇشۇنداق مەزگىلىدە يېزىلغان شېئىر ھەرگىز ئىدىيە، ھېسسىيات، ئوبرازلار بىر-بىرىنى تولۇقلاپ، ئۆزئارا سىڭىشىپ، "قويۇق-سۇيۇقى" تەڭشەلگەن، "تۈز تەمى" تېتىغان، قايتا ئىش قوشۇش زۆرۈرىيىتى قالمىغان شېئىر بولۇپ ئەمەس، بەلكى ھېسسىيات ناھايىتى قويۇق

بولغان، ھەتتا ئېشىپ كەتكەن، پىكىر ۋە ئوبراز ھېسسىياتقا قارىغاندا سۇس ۋە نىسبەتەن كەمتۈك بولغان شېئىر بولۇپ چىققىدۇ، مۇنداق شېئىرلارنىڭ ھەرقاندىقى شېئىرىي تىلنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق شېئىرىي ئامىللار دائىرىسىدە شائىرنىڭ خۇددى ھەيكەلتاراش ھەيكەلنىڭ كۆزىگە ئىشلەۋاتـقان چاغدىكىدەك ئەستايىدىللىق بىلەن قايتا ئىشلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇنىڭدىن بىز ئىلھامنىڭ ئىجادىيەت جەريانىنى قىسقارتىش، شائىرنىڭ تەپەككۇر ھەرىكىتىنى سەكرىتىپ ئۇنىڭ ئىچكى پائالىيەت بولۇپ تۇنجۇقۇپ تۇرغان ھېسسىي كۈچلىرىنى پارتلىتىپ سىرتقا ئېلىپ چىقىش جەھەتتە ناھايىتى زور رول ئوينايدىغانلىقىنى، ئەمما ئەسەرنىڭ بەدىئىي مۇكەممەللىكىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان بىردىنبىر ھەل قىلغۇچ ئامىل بولالمايدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز.

4

شېئىردىكى بەدىئىي مۇكەممەللىك، قاچان ۋە قانداق پۇرسەتلەردە قانداق كېلىدىغانلىقى نامەلۇم بولغان ئىلھامغا تايىنىش بىلەنلا ئىشقا ئاشمايدۇ. ئۇ شائىرنىڭ ئومۇملاشقان، كۆپ قىرلىق قابىلىيىتى ۋە ماھارىتى بولۇشىنىمۇ تەلەپ قىلىدۇ. شائىرنىڭ مۇنداق قابىلىيەت ۋە ماھارىتى ئۇنىڭ ئوبيېكتىپ تۇرمۇش ۋە سۇبيېكتىپ ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ ماھىيىتىنى توغرا

ئەكس ئەتتۈرۈپ، شېئىرىي بەدىئىي ئوبرازنى شەكىللەندۈرۈشتە بولمىسا بولمايدىغان ئىلمىي ئابستراكسىيلەش ئىقتىدارىنىڭ قانداقلىقىدا تېخىمۇ روشەن ئىپادىلىنىدۇ.

شائىرنىڭ ئۆزىگە خاس كۆزىتىش نۇقتىسىدا تۇرۇپ، تۇرمۇشتىن سۈزۈۋالغان ئالاھىدە ماتېرىياللار ۋە ئىگە بولغان يېڭى تەسىراتلىرىغا ئاساسەن بىرەر شېئىرىي ئەسەرنى مەيدانغا چىقىرىش جەريانى، ئەمەلىيەتتە، ئۇ ئىگە بولغان نۇرغۇن ماتېرىياللار ۋە ئۇ ماتېرىياللار توغرىسىدىكى ھېسسىي كۆز قاراش-لىرىنى ئومۇملاشتۇرۇپ، ئۇنىڭ ئىچىدىكى يېڭى، مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە بولغانلىرىنى، راستلىرىنى، جەلپ قىلىش كۈچىگە ئىگە بولغانلىرىنى ئېلىپ قېلىپ، ئۇنىڭ ئەكسىچە بولغانلىرىنىڭ ھەممىسىنى تاسقاپ چىقىرىۋېتىپ، سۈزۈۋالغان تۇرمۇش، ۋەقە، ھادىسىنىڭ ئىچكى ماھىيىتىنى ئېچىپ بېرىش، ياكى ئۇنىڭغا يېڭى ماھىيەت بېرىش جەريانىدۇر، مانا بۇ شائىرنىڭ ئىجادىي پائالىيىتى جەريانىدا چوقۇم بېسىپ ئۆتۈشى زۆرۈر ۋە شەرت بولغان ئۆتكەل بولۇپ، ئۇ ئىلمىي ئابستراك-سىيە دېيىلىدۇ. شائىرنىڭ ئىجادىي پائالىيىتى مۇشۇنداق ئىلمىي ئابستراكسىيىدىن ئايرىلىپ قالىدىكەن، ئۇ يازماقچى بولغان ئوبيېكتىپ ياكى سۇبيېكتىپ ھادىسىلەر ماھىيىتى بولمىغان، ئاساسىي تەرىپى بولمىغان، ئەبەدىي ئۆلمەس ھاياتىيلىق كۈچىگە ئىگە بولمىغان كالىبىندار خاراكتېرلىك نەرسىلەر، تەشۋىقات، چاقىرىق ئەھمىيىتىگە ئىگە بولغان، "ھايت" دېسىلا

www.uyghurkitap.com

"لەببەي" دەپ سادا قايتۇرىدىغان، شۇ كۆلنى تۇغۇلۇپ، شۇ كۆلنىلا ئۆلىدىغان نەرسىلەر بولۇپ قېلىشىۋېرىدۇ.

تەبىئەت دۇنياسىنى ناھايىتى تولۇق ۋە توغرا چۈشەندۈرۈش، ئۇنىڭ بارلىق سىرلىرىنى تولۇق ئېچىپ تاشلاپ، ئۇنى بويسۇندۇرۇش ۋە ئۆزگەرتىش مەقسىتىگە يېتىش ئۈچۈن تەبىئىي ۋە ئىجتىمائىي پەنلەر ئۆزى ئوبيېكت قىلغان دائىرىدە تەبىئەت دۇنياسىنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىنى ئىلمىي ئابستراكسىيىلەپ، ئۇنىڭدىكى قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى تېپىپ چىقمىسا بولمىغاندەك، شائىرمۇ ئۆزى ئەكس ئەتتۈرمەكچى بولغان تۇرمۇش ۋە ئاڭ ھادىسىلىرىنى تېخىمۇ چوڭقۇر، تېخىمۇ تەسىرلىك، تېخىمۇ جانلىق، تېخىمۇ جەلپ قىلارلىق، تېخىمۇ راست ئىپادىلەش ئۈچۈن، ئۇلار ئۈستىدە چوقۇم ئىلمىي ئابستراكسىيە ئېلىپ بېرىشى لازىم.

مەلۇم شەيئى ياكى ھادىسىلەر ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلىدىغان ئىلمىي ئابستراكسىيە شائىردا شۇ شەيئى، ياكى ھادىسىنىڭ ماھىيىتىنى ئېچىپ تاشلىيالايدىغان، ياكى ئۇنىڭغا يېڭىچە ماھىيەت بېغىشلىيالايدىغان ئىقتىدار بولۇشىنىلا ئەمەس، بەلكى مەلۇم ئوبيېكتىپ قانۇنىيەتلەرگە ئاساسەن شۇ شەيئى ياكى ھادىسىنىڭ ھازىرى، ئۆتمۈشى ۋە كەلگۈسىنى تەھلىل قىلىپ، ئۇنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىنى پەرەز قىلالايدىغان، نىسبەتەن توغرا مۆلچەرلەيدىغان ئىلمىي ئالدىن كۆرۈش ئىقتىدارىنىڭ بولۇشىنىمۇ تەلەپ قىلىدۇ.

يازماقچى بولغان ئوبيېكتنىڭ باشقا ئوبيېكتلار بىلەن بولغان ئورگانىك مۇناسىۋىتىدىكى سىڭدۈرۈلگەن ئىزچىللىقنى چىقىش قىلىپ كونكرېت ۋە تولۇق ماھىيىتىنى چوڭقۇر چۈشىنىش، ئۇنىڭ ھازىرەن ھالىتىگە ئاساسەن ئۆزگىرىش، تەرەققىي قىلىش قانۇنىيەتلىرىنى ئىگەللەپ، ئاندىن قەلەم تەۋرىتىش — بۇ، شائىرنىڭ پۈتۈن ئىجادىي پائالىيىتىدە يېتەكچى ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان ئىلمىي ئالدىن كۆرۈشنىڭ كۈچلۈك ئاساسى. شائىر مۇنداق ئاساسقا ئېرىشەلمەيدىكەن، شەكلەن ھادىسىلەر ئەترا- پىدىلا چۆگىلەپ، نېمە چاقىرىق بولسا، شۇنىڭغا ئۇرقىرايدىغان، نېمە ۋەزىيەت بولسا، شۇنىڭ ئىزىدىن تاپان باستۇرۇپ قوغلىشىپ ماڭىدىغان، ئۇنىڭ تەشۋىقات پروگراممىسىنى مىسرالارغا بۆلۈنگەن تەشۋىقات تېزىسىغا ئايلاندۇرۇپ تەشۋىق قىلىشنىلا بىلىدىغان "مۇنەۋۋەر تەشۋىقات ماشىنىسى"غا ئايلىنىپ قالىدۇ. ئويىدىمۇ، دۆڭىدىمۇ، يولىدىمۇ، پاتقاقتىمۇ دوقۇرۇپ يۈرگەن ئەما يولۇچى، رولسىز ماشىنىدەك ھەر ماكاندا يورغى- لايدىغان؛ بۈگۈن ياخشى دېسە، ئەتىسى يامان دەيدىغان، بۈگۈن تەختكە چىقسا مەدھىيىلەپ، ئەتىسى يىقىلسا قاغايدى- غان؛ ئۆزگۈنى يەنە ئۆرە تۇرسا، ئۆز كانىيىدىن چىققان، ئۆز قولى بىلەن ھۆججەت بولۇپ تارىخ بېتىگە يېزىلىپ كەتكەن قاغىشلىرىنى ئۇنتۇپ قېلىپ، «سەن ئەزەلدىن بۈيۈك ئىدىڭ- سەن» دەپ شاللىقنى ئىقتىدىغان "جاھانساز شائىر" بولۇپ قالىدۇ، بالايىئاپەتلىك ئون يىلدا "سەركەردىلىك"، "باشلام-

چىلىق"ۋە "پىششىقەدەملىك" تالىشىپ يۈرگەن ئايرىم ئاپتورلار ئۇچرىغان ئاچچىق ساۋاقلاردىن بىز ئىلمىي ئالدىن كۆرۈشنىڭ ھەرقانداق بىر شائىرنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدە ناھايىتى مۇھىم ئورۇندا تۇرىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز.

بىراق، ھەرقانداق بىر بىلىملىك شائىرمۇ دەۋرىي ھادىسىلەرنىڭ ھازىرەن ھالىتىسگە ئاساسەن ئۇنىڭ تەرەققىيات باسقۇچىدا يولۇقىدىغان گۇللىنىش ياكى گۇمران بولۇش تارىخىغا دائىر مۇقەررەرلىكنى ئالدىن ناھايىتى ئېنىق بىلىپ يېتەلىشى ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. شائىرنىڭ تارىخىي تەرەققىيات نۇقتىئىنەزىرى ناھايىتى سەگەك ۋە كۈچلۈك بولغان تەقدىردىمۇ، ئۇ مۇنداق ھادىسىلەرنىڭ پەقەت چوڭ تەرىپىنىلا كۆرسىتىپ بېرەلىشى؛ ئۇنىڭ يۈزلىنىشى، ئۆزگىرىپ يېتىپ بېرىشى مۇمكىن بولغان ئاخىرقى نۇقتىسى توغرىسىدا پاكىتلىق ئومۇمىي پەرەزلىرىنىلا ئوتتۇرىغا قويالىشى مۇمكىن. زادى قاچان، قانداق ھەرىكەت شەكلى ۋە قانداق ئۇسۇل بىلەن شۇ نۇقتىغا يېتىپ بېرىشى مۇمكىن بولغان ھەربىر كونكرېت، ئايرىم مۇقەررەرلىكنى بىلىپ كېتىشى زادىلا مۇمكىن ئەمەس. قانۇنىيەتنى ئاساس قىلغان پەرەز ئاساسلىق، ئىشەنچلىك بولىدۇ، قۇرۇق خىيالنى، مەمەدانىلىقنى ئاساس قىلغان پەرەز قۇرۇق، ساختا بولۇپ، ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن كەلمەيدۇ، مۇنداق سۇبيېكتىپ خىيالى بويىچە ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدىغان "شائىر" ئاغزىغا كەلگەننى دەپ، ئالدىغا كەلگەننى "يەپ"

تاماكا ئىسدەك لەيلەپ يۈرىدىغان، نەتىجىدە "دىگەن" ۋە "يىگەن"لىرىنىڭ ھۆددىسىدىن چىقالماي، بىر پۇلغا ئەرزان، ئىككى پۇلغا قىممەت كاسات شائىر بولۇپ قالىدۇ.

بىرەر شائىرنىڭ ئاشۇنداق قابىلىيەت ۋە ماھارەتنى يېتىشتۈرۈپ خەلق شائىرى بولۇپ تونۇلۇشى، ياكى مەنپەئەتپەرەسلىك خىيالى بويىچە، ئاغزىغا كەلگەننى دەپ يۈرىدىغان كاسات شائىر بولۇپ مەيدانغا چىقىشى ئۇنىڭ تەربىيىلىنىشى ھەمدە ئۇنىڭ ۋاستىلىك ھالدا قوبۇل قىلغان، ياكى بىۋاستە قوبۇل قىلغان تەجرىبىلىرىنىڭ قانداقلىقىغا مۇناسىۋەتلىك.

5

شائىرنىڭ تەبىئەت دۇنياسى، ئىجتىمائىي ھادىسىلەر ياكى ئاڭ ھادىسىلىرى توغرىسىدا ئۆز تۇيغۇسى ئارقىلىق ئۆزى بىۋاستە ھاسىل قىلغان بىلىشى، ياكى ھەقىقەت بولۇپ ئىسپاتلانغان، باشقىلار تەرىپىدىن يارىتىلغان ۋە ئىشلىتىلىش قىممىتى بار دەپ قوبۇل قىلىنغان ۋاستىلىك بىلىشى بولسۇن، ئۇنىڭ ھەممىسى شائىرنىڭ بىۋاستە ياكى ۋاستىلىك قوبۇل قىلغان تەجرىبىلىرى بولىدۇ. مۇنداق تەجرىبە قانچىكى مول ۋە مۇكەممەل بولسا، شائىرنىڭ شەيئى ۋە ھادىسىلەر ئۈستىدە ئېلىپ بارىدىغان ئىلمىي ئابستراكسىيىسى شۇنچە تولۇق، ئىشەنچلىك، چوڭقۇر ۋە توغرا بولۇپ، مۇنداق ئابستراكسىيە

جەريانىدىن ئۆتۈپ پۈتكەن ئەسەر دەۋر پۇرىقى قويۇق، مىللىي خۇسۇسىيىتى كۈچلۈك بولغان ۋە مەڭگۈ ئۆلمەيدىغان ئەسەر بولۇپ قالىدۇ. شۇڭلاشقا، شائىر ئۈچۈن ئىلمىي پەرەز قانچىكى مۇھىم بولسا، ئۇنىڭ ۋاستىلىك ياكى بىۋاسىتە قوبۇل قىلغان، ئۆز تۇيغۇسى ئارقىلىق ئېرىشكەن تەجرىبىسىمۇ ئىنتا-يىن مۇھىم. چۈنكى مۇنداق تەجرىبە بىلىش نۇقتىسىدىن ئېيتقاندا ھېسسىي بولسىمۇ، لېكىن ئۇ شائىرنىڭ يېزىش ئىستىكىنى پەيدا قىلىدىغان تۈنجى تەسىر بولۇپ، شائىر ئېڭىدىكى تەسەۋۋۇر، ئۇقۇم، ھۆكۈم، ئەقلىي خۇلاسە ئاساسىدا ئېلىپ بېرىلىدىغان ئوبرازلىق تەپەككۇر شەكىللىرى ئۈچۈن ماتېرىيال يەتكۈزۈپ بېرىدىغان بىلىش مەنبەسىدۇر. مۇشۇنداق مەنبە بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۆزىنىڭ ئەھمىيەتلىك ماھىيىتى بىلەن شائىر تۇيغۇسىنى ئويغاتقان شەيئى ۋە ھادىسىنىڭ رېئاللىقتىكى ھەرىكەت شەكىللىرى بىلەن شۇ شەكىل ئاساسىدا شائىر ياراتقان شېئىردىي بەدىئىي ئوبرازنىڭ ئوقۇغۇچىغا ئايان بولغان بەدىئىي كارتىنىسى بۆلۈنمەس بىر گەۋدە ھاسىل قىلالايدۇ. شۇڭلاشقا، ئوبيېكتىپ تاشقى كۈچلەر پائالىيىتىنىڭ خۇسۇسىيەتلىك تەسىرىنىڭ نەتىجىسى بولغان ۋە بۇ كۈچلەر ئىچكى ئېنېرگىيىسىنىڭ ماھىيەتلىرى گۈلى ھېسابلىنىدىغان شېئىر ئۆزى ئۆسۈپ چىققان ئىچكى ئېنېرگىيىگە ئوخشاش شەكلەن يىغىنچاقلىقتا ئەمما ناھايىتى زور يوشۇرۇن قۇدرەتكە ئىگە بولغان بولۇشى لازىم. مەلۇم ئېغىرلىق ماسسىغا ئىگە بىر

پارچە تاشكۆمۈرنى ئالساق، ئۇنىڭ چىقىرىش مۇمكىنلىكى بولغان ئىچكى ئىسسىقلىق ئېنېرگىيىسى ئۆز ھەجمىگە قارىغاندا نەچچە ھەسسە يۇقىرى بولغان بولىدۇ. شېئىر پىرىسلانغان بىر پارچە تاشكۆمۈر؛ ماي، توك يولىرى ئىخچاملاشتۇرۇلغان بىر دۆڭگاتېلغا ئوخشاش ناھايىتى ئىخچام، قۇدرەتلىك بولۇشى كېرەككى، ئېگىزلىكى تورۇسقا تاقىشىپ تۇرىدىغان، ئەمما قاچىلاپ كەلسە بىرنەچچىلا سېۋەت چىقىدىغان سامانىدەك سالمىقى يوق، كېلەڭسىز، قۇرۇق بولۇپ قالماسلىقى لازىم.

شېئىرنىڭ ئەڭ توپ ۋە بىردىنبىر خۇسۇسىيىتى ئىخچاملىق. نېمە ئۈچۈن شېئىر يازىمىز؟ گەپنى قىسقا ۋە مېغىزلىق قىلىش ئۈچۈن؛ تەبىئەت دۇنياسىدىكى ھادىسىلەرنى ئەڭ مەركەزلىك، ئەڭ ئىخچام، چۈشىنىشلىك ئىپادىلەش ئۈچۈن. ھەرقانداق بىر بەدىئىي ئەسەر ئۆزى ئوبيېكت قىلغان ھادىسىلەر ھەرىكىتى، جەريانىغا قارىغاندا تولىمۇ يىغىنچاق بولىدۇ. شېئىرنىڭ قىسقا، يىغىنچاقلىقىغا بولغان تەلىپى باشقا ژانىرلارغا قارىغاندا تېخىمۇ قاتتىق، تېخىمۇ ئالاھىدە بولىدۇ. ئۇنىڭدا ئىپادىلەنگەن ھادىسىلەر ناھايىتى زور تېپىك ئەھمىيەتكە ئىگە بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ، سەنئەتنىڭ ئەڭ ئىخچام ژانىرلىرى ئىچىدىكى ئەڭ ئىخچام شەكلى ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدىكى ھەممە نەرسە شائىر ھېسسىياتىدىن تاۋلىنىپ ئۆتۈپ تېپىكلەشتۈرۈلىدىغان بولغانلىقى ئۈچۈن، ھادىسىلەرنىڭ ئىچكى، تاشقى پائالىيىتى باشقا ژانىر-لاردا يېزىلغان بەدىئىي ئەسەرلەردىكىگە ئوخشاش ئۇنىڭ

پۈتۈن جەرياننى يېپىدىن ـ يىڭنىسىغىچە ئۇنداق ھەر تەرەپلىمە سۈرەتلەپ بېرىشنى تەلەپ قىلالمايدۇ. نەسرىي ئەسەرلەردىكىدەك ھايات تەپسىلىيلىكىنى تېخىمۇ تەلەپ قىلالمايدۇ. چۈنكى، شېئىرنى پەيدا قىلىدىغان ھادىسىنىڭ ئايرىم خۇسۇسىيىتى ناھايىتى ئىخچام، يىغىنچاق بولىدۇ. ئۇنىڭ شائىر ئېڭىدا پەيدا قىلغان تەسىرىمۇ خۇددى توك سوقۇۋەتكەندەك بىلىنەر ـ بىلىنمەي، يالت ـ يۇلتلا قىلىپ ئۆتۈپ كېتىدۇ. لېكىن توك سوقۇپ ئۆتۈپ كەتكەندە، كىشىنىڭ ۋۇجۇدىدا مەڭگۈ ئۇنتۇلمايدىغان بىر خىل تەسىرات قالدۇرغىنىدەك، شائىرنىڭ ئېڭىدا يالت ـ يۇلت قىلىپلا ئۆتۈپ كەتكەن ھادىسىنىڭ سۈرىتى ئۇنىڭ خىيال ئېكرانىغا خۇددى تامغا باسقاندەك بېسىلىپ قالىدۇ ۋە شائىر قەلبىنى تىترىتىدۇ. ھادىسىنىڭ شائىر قەلبىنى تىترەتكەن ۋاقتى شائىرنىڭ ئەينى ھادىسىنىڭ بۇ دۇنياسىدىن ئۇ دۇنياسىغا، يەنى ئۇنىڭ سىرتىدىن ئىچىگە كىرگەن ۋە ئۇ ھادىسە شائىردا روشەن روھىي ھاللىق پارتلاش كەلتۈرۈپ چىقارغان ۋاقتى بولىدۇ. ھادىسىنىڭ ھەرىكەت شەكلى شائىر سەزگۈسىگە ئۆرۈنغاندىن باشلاپ، مەيلى ئۇنىڭ شائىردا تەسىر پەيدا قىلىش ياكى ئۇنى ھاياجانلاندۇرۇش ۋە ياكى ئۇنىڭدا روھىي ھاللىق پارتلاش ھادىسىسىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىش قاتارلىق جەريانلار بولسۇن، ئۇنىڭ ئورۇنلىنىش ۋاقتى ئىنتايىن تېز، تولىمۇ قىسقا بولىدۇ. شېئىرنىڭ تۇغۇلۇشىغا سەۋەب بولىدىغان جەريانلار شۇنچىلىك قىسقا، تېز بولغانىكەن، ئۇنىڭ نەتىجىسى

بولۇپ كۆرۈنىدىغان شېئىرىي ئەسەر چوقۇم ئۆزى تۇغۇلغان مەنبەگە ئوخشاش ناھايىتى قىسقا بولۇشى لازىم. بولۇپمۇ لىرىك شېئىرلار تېخىمۇ قىسقا بولۇشى لازىم. ئۇزۇن يېزىشقا بولىدىغان ئېپىك شېئىرلارنىمۇ ھېكايە قىلىپ يېزىپ قويۇشقا، نەسرىي ئەسەرلەردىكى ئېپقاچتى تەسۋىر، دىئالوگ، مونولوگلار بىلەن بەسلەشتۈرۈشكە بولمايدۇ. چۈنكى ئېپىك شېئىرلارنى پەيدا قىلىدىغان مەنبەلەر جەريانلىرىمۇ لىرىك شېئىرلارنى پەيدا قىلىدىغان جەريانلارغا ئوخشاشلا، چاقناپلا ئۆتۈپ كېتىدىغان ئايرىم خۇسۇسىيەتلىك ھادىسىلەردۇر. مۇنداق ھادىسىلەر ھەرقانچە ئۇزۇن بولۇپ كۆرۈنگىنى بىلەنمۇ، بۇ ھادىسىلەر توغرىسىدا شائىرنىڭ يازىدىغىنى ھېكايە ئەمەس، شېئىر بولغاندىكەن، ئۇ چوقۇم ھېكايىدىن تۈپتىن پەرقلىنىدىغان ئىسمى جىسمىغا لايىق شېئىر بولۇشى لازىم. چۈنكى شېئىرىي ئەسەردە يېزىلىدىغىنى ساپ ئوبيېكتىپ ئوبيېكتىمۇ، ياكى ساپ ئىدىيىۋى ئوبيېكتىمۇ ۋە ياكى ساپ ھېسسىي ئوبيېكتىمۇ ئەمەس. ئۇنىڭدا يېزىلىدىغىنى مۇشۇ ئۈچ ئوبيېكتنىڭ ئومۇمىي، بىر-بىرىگە سىڭىشكەن يىغىندىسى. شېئىرىي ئەسەرنى ئۇزۇن يېزىش دېمەك مۇشۇ ئۈچ ئوبيېكتنى بىر-بىرىدىن ئايرىۋېتىش، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا روشەن چېگرا ھاسىل قىلىپ قويۇش دېگەنلىكتۇر. نۇرغۇن شېئىرلارنىڭ كىشىنى ھارغۇزىدىغان دەرىجىدە ئۇزىراپ كېتىۋاتقانلىقى، كىشىنى بىزار قىلىدىغان دەرىجىدە قۇرۇق، لاۋزا، ئۇدۇل ئېيتىلغان گەپ، ۋەقەلىكلەر بايانى بولۇپ قېلىۋاتقانلىقى-

دىكى تۇپ ئاساسىي سەۋەب مۇنداق شېئىرلاردا ئاشۇ ئۇچ ئاملىنىڭ بىر ـ بىرىدىن ئايرىۋېتىلگەنلىكىدە.

شېئىرىي بىر پۈتۈنلۈكتە بىر ـ بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان، بىر ـ بىرىنى تولۇقلايدىغان ۋە بىر ـ بىرىنى چەكلەپ تۇرىدىغان بۇ ئۈچ ئامىل شېئىرىيەتنىڭ ئىچكى يوشۇرۇن قانۇنىيەتلىرىنىڭ ھۆكۈمرانلىقىدا تۇرۇپ، بىر ـ بىرىگە سەۋەب ـ نەتىجە بولۇشۇپ، شېئىرىي بەدىئىي ئوبرازنىڭ گەۋدە مۇكەممەللىكىنى تەمىن قىلىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، بۇ ئۈچ ئامىل ھەرقانداق بىر شېئىرىي ئەسەرنىڭ ماھىيىتىنى ئاساس قىلىدىغان، بارلىق شېئىرىي ئامىللار ئارىسىدىكى ئىچكى باغلىنىش ۋە زۆرۈر مۇناسىۋەتلەرنى مەنبە قىلىدىغان مۇقەررەرلىكتۇر. مۇشۇنداق مۇقەررەرلىك ئاساس قىلىنغان شېئىرىي ئەسەرلەرنىڭ ھەرقانداقى ئۆز تېماتىك ئىدىيىسىنى تولۇق قاندۇرغان قىسقا شېئىر بولۇپ پۈتۈپ چىقىدۇ. ئۇنى مەقسەتنىڭ سىرتىدا ھاجەتسىز سوزۇپ يېزىشقا بولىسمۇ، ئادەتتە ئۇزارتىش ياكى قىسقارتىۋېتىشكە بولمايدۇ، چۈنكى، شېئىردىكى ئوبيېكتىپ ئوبيېكتنىڭ جەريانلىرى سوزۇلغانسېرى شائىر سۇبيېكتىپىدىن ئۇنىڭغا قوشۇلىدىغان ھېسسىي سېزىملەر شۇنچە كۆچىيىپ ۋە ئۇلغىيىپ بارىدۇ. ھەتتا، بىر ئۇلۇش ئوبيېكتىپ بايانى جەريان ئۇنىڭدىن نەچچە ئۇلۇش كۆپ بولغان، شائىرنىڭ يۈرىكىدىن ئېتىلىپ چىققان ھېسسىي كۈچ نۇرلىرى بىلەن يورۇتۇلغاندىلا، ئاندىن ئۇنىڭغا جان بېغىشلىنىدۇ، ئۇنىڭ ئىچكى قەۋەتلىرىگە يوشۇرۇنۇپ تۇرغان چوڭقۇر

مەنىسىنى تاشقىرىغا ئېلىپ چىقىلى بولىدۇ. يەنە كېلىپ ئېلىپ چىقىلىدىغان مەنە قۇرۇقتىن ـ قۇرۇق ئەمەس، بەلكى ئوبيېكتىپ ئوبيېكت، ئىدىيىۋى ئوبيېكتىپ ۋە ھېسسىي ئوبيېكتىپ ئوبيېكتە ـ لەر يۇغۇرۇلمىسىنىڭ نامايەندىسى بولغان بەدىئىي ئوبرازلار گەۋدىسىدە كۆرۈلۈشى لازىم. بۇ مەقسەتكە يېتىش ئۈچۈن، شېئىر چوقۇم قىسقا يېزىلىشى لازىم. ئەكسىچە، شېئىر سوزۇلۇپ كەتكەنسېرى، يۇقىرىقى ئۈچ ئامىلنىڭ ئوبرازلار گەۋدە مۇكەم ـ مەللىكىگە ئېرىشىشى شۇنچە قىيىنلىشىپ كېتىدۇ. چۈنكى، ئىدراك دەپ ئاتىلىدىغان تۇيغۇ، سەزگۇ، تەسەۋۋۇر سېزىلگەن ئوبيېكتىپ شەيئىنى ئەكس ئەتتۈرۈش جەھەتتە بىرمەزگىللىك چەكسىز ئىقتىدارغا ئىگە بولسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ ئەقىلغە يەتكۈزۈپ بېرىدىغان ماتېرىياللىرى بىلىش قىممىتى جەھەتتىن ئۇنچىۋالا چەكسىزلىككە ئىگە ئەمەس. شۇڭلاشقا، پىكىر قىلىۋاتقان شائىرنىڭ ئىدراكى كۈچى مەلۇم باسقۇچقا يەتكەندە ھارىدۇ. نەتىجىدە شېئىرىي ئوبرازلار گەۋدىسىنى تەشكىل قىلىدىغان ئاساسىي ئامىللار بىر ـ بىرىدىن ئايرىلىپ، قۇرۇق ـ لۇق، چېچىلاڭغۇلۇق، لاۋزىلىق كېلىپ چىقىدۇ، مۇنداق شېئىرلاردا مەركەزلەشكەن تۇيغۇلۇق شېئىرىي پىكىر، تېپىكلەش ـ تۈرۈلگەن ھېسسىيات چوڭقۇرلۇقى بولمايدۇ. خۇددى ئاڭلىنىپلا تۈگەيدىغان رادىئو، كۆرۈپلا ئۆتۈپ كېتىدىغان گېزىت خەۋەرلىرىدەك ئۆمرى كۆتە بولۇپ قالىدۇ.

شائىرنىڭ سۆز ئۇستىسى دەپ ئاتىلىشى ئۇنىڭ قۇرۇق

گەپدانلىق قىلىشقا قارىتىلغان ئەمەس. «گەپدانلىقنىڭ ئوتتۇز پۇتىقى بار» دەپ، تېپىشالغان بىر ئېغىز گەپنى ئۇ يانغا بۇمىلىتىپ، بۇ يانغا سوْرەپ، ئۇنىڭغا زادىلا ياراشمايدىغان، ئۇنىڭ بىلەن ئىللا ـ بىللا ئالاقىسى بولمىغان «ئوتتۇز پۇتاق» چىقىرىپ، ئاتالمىش «مول مەزمۇن» بىلەن «بېيىتىپ»، ئۇنى كىلومېترلاپ سوزۇلغان گەپكە ئايلاندۇرۇپ قويىدىغانلىقىغا تېخىمۇ قارىتىلغان ئەمەس. شائىرنىڭ سوْز ئۇستىسى دەپ ئاتىلىشى ئۇنىڭ گەپنى ئاز، ئەمما بەكمۇ ساز قىلالايدىغانلىقىغا، قۇمدەك ئۇششاق ھەم جىق گەپنى بىر ئېغىز گەپكە يىغىپ، گەپنىڭ پوسكاللىسىنى دېيەلەيدىغانلىقىغا، تاغدەك ئىشنىڭ تېرىقتەك تۈگۈنىنى تېپىپ ئۇنى ئوقۇغۇچىلارغا روشەن كوْرسىتىپ بېرەلەيدىغانلىقىغا قارىتىلغان. ۋىچىلداشقا كەلگەندە، قۇشقاچتەك جىق ۋىچىلدايدىغان، قاغىدەك كوْپ قاقشىيدىغان جانىۋار يوق. شائىر يوقىلاڭ ئىشلارغا، تۇتامسىز گەپلەرگە ۋىچىلداۋېرىدىغان قۇشقاچ، ئۇلجا تاپسىمۇ، تاپالمىسىمۇ قاقىلداۋېرىدىغان قاغا ئەمەسكى، ئۇ، پەقەت بوستانلىقلاردىلا ياشايدىغان، ئاندا ـ ساندا سايراپ قويۇپ كىشلەرنىڭ ئاغزىنى ئاچۇرۇپ، قۇلىقىنى دىڭ قىلىپ قويىدىغان بۇلبۇل بولۇشى لازىم. بۇلبۇل ئاندا ـ ساندا ئەمەس، بەلكى قۇشقاچتەك ھەر دائىم ئاغزى بېسىلماي ۋىچىلداۋېرىدىغان بولسا، بۇلبۇل بولالمىغان بولاتتى، كىشلەر ئۇنىڭ ئاۋازىنى ئاڭلاشقا خۇشتارمۇ بولمىغان، ئۇنى بىر قېتىم كوْرۇۋېلىشقا تەشنامۇ بولمىغان بولاتتى.

شائىر بۇلبۇلنى دورىشى، بۇلبۇلدەك ئاندا ـ ساندا «سايرىشى»، سايرىغاندا قىسقا، ئەمما كىشلەرنى ھەيرانۇھەس قىلىۋەتكۈدەك كېلىشتۈرۈپ «سايرىشى» لازىم. «كۈلەلمىگەن نېمەڭگە ھىجايىما» دېگەندەك، «سايراش»نى بىلمەي تۇرۇپ سايرىماسلىقى، ياكى «سايرايمەن» دېمەسلىكى لازىم.

ئاندا ـ ساندا، ئەمما كېلىشتۈرۈپ سايراش بۇلبۇلنىڭلا ماھارىتى. ئاندا ـ ساندا يېزىش، ئەمما كارامەت يېزىش پەقەت شائىرنىڭلا ماھارىتى. ئۇ شېئىر يازىدىغانلىكى ئاپتورلاردا بولىۋېرىدىغان ماھارەت ئەمەس. يولۋاس ئون يىلدا بىرنى تۇغىدىغانلىقى، يەنە كېلىپ يولۋاس بالىسى تۇغىدىغانلىقى ئۈچۈن يولۋاس. باكتېرىيىنىڭ مىنۇتلۇق كۆپىيىش نىسبىتى كىشىنى قورقۇتقۇدەك دەرىجىدە كۆپ بولسىمۇ، ئۇنىڭ تۇغىدىغىنى باكتېرىيە بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ، ھېچكىم نەزەر ـ كۆزلىرىنى سالمايدىغان باكتېرىيە. پاخالنىڭ تەبىئەت مەۋجۇ ـ داتلىرىنىڭ ئايىغىدا دەسسىلىپ يۈرىدىغانلىقى ئۇنىڭ جىقلىقىدا. ئۈنچە ـ مەرۋايىتنىڭ كىشلەرنىڭ بوينىغا ئېسىلىپ يۈرىدىغانلىقى ئۇنىڭ ئازلىقىدا.

بۇلبۇل، يولۋاس، ئۈنچە ـ مەرۋايىت ھەققىدىكى ئىلمىي ھەقىقەت شائىرنىڭ شېئىرنى ئاز، ئەمما ساز؛ ئاندا ـ ساندا، ئەمما بەھەيۋەت يېزىشى لازىملىقىدىكى ئەمەلىي پاكىتلار بىلەن تەمىنلەيدۇ.

شېئىرنى ئاز، ئەمما ساز؛ ئاندا ـ ساندا، ئەمما بەھەيۋەت يېزىش شائىر سۇبيېكتىپىنىڭ رەڭمۇرەڭ، خىلمۇخىل ئوبيېكتىپ ھادىسىلەرنى خېمىر قىلىپ يۇغۇرۇپ، شاللاپ ئىخچاملاشتۇرۇپ، ئۇنى جەۋھەرلەشتۈرۈش تالانتىنىڭ كۆچلۈك ـ ئاجىزلىقىغا زىچ مۇناسىۋەتلىك، جەۋھەرلەشتۈرۈش شائىر ئۆز سەزگۈسىگە كىرگەن ھادىسىلەرنى ئابستراكسىيىلەپ، ئۇنىڭ پۈتۈن جەريانلىرىدا سان ۋە سۈپەت جەھەتتە ئۆزگىرىش ھاسىل قىلىش ۋە ئۇنى مەركەزلەشتۈرۈش، ئىخچاملاشتۇرۇش، ماھىيەتلەشتۈرۈش دېگەنلىكتۇر.

جەۋھەرلەشتۈرۈش ئالدى بىلەن شائىر روھىنىڭ ھادىسىلەر ئارقىلىق كۆرسەتمەكچى بولغان ئىدىيىۋى پىكرىنىڭ ئىخچاملىقىدا ئىپادىلىنىدۇ. ھادىسىلەرنىڭ شائىر روھىغا تەسىر قىلغان قانۇنىيەتلىك ۋە مۇقەررەر بولغان باغلىنىشىنىڭ كۆپ قىرلىقلىقى شائىر ئىدىيىۋى پىكرىنىڭ ۋە مۇشۇ ئىدىيىۋى پىكىر ئارقىلىق قوزغىتىلغان شائىر خىيالىنىڭ ئىخچاملىقىغا ناھايىتى زور ئەكس تەسىر كۆرسىتىدۇ.

6

مول ئىجادىيەت تەجرىبىسىگە ئىگە شائىرلارغا مەلۇمكى، شېئىرنىڭ مەيدانغا چىقىشىدىكى تۆرەلمە تەبىئەت دۇنياسىدىكى مەلۇم بىر تەسىر بولسىمۇ، ئەمما تۆرەلمە پۈتۈنلەي شائىر

خىيالدىن ئوزۇق ئېلىپ بىخلىنىپ، بوي تارتىپ ئۆسۈپ، شاخلاپ، چېچەكلەپ مېۋىگە كىرىدۇ. ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىكى مەلۇم بىر تەسىرنىڭ ئۆسۈپ يېتىلىپ مېۋىگە كىرىشى، يەنى شېئىرىي ئەسەر بولۇپ پۈتۈپ چىقىشىدىكى ھەل قىلغۇچ ھەرىكەتچان كۈچ شائىرنىڭ شۇ تەسىر توغرىسىدىكى ئەقلىي پائالىيىتىنىڭ ھەممە جەريانىدا غايەت زور رول ئوينايدىغان خىيال بولغانىكەن، ھادىسىنىڭ كۆپ قىرلىق ئىچكى مەنىلىرى ۋە ئىچكى باغلىنىشلىرى ئۈستىدە پەرۋاز قىلىۋاتقان شائىر خىيالي ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىكى ھادىسىلەر تەسىرى بىلەن تەتبىق قىلىنغان، كارتىنىلاشتۇرۇلغان ئىنسانىيەت تارىخىدىكى مۇھىم ماھىيەتلەر ئوخشاشلىقىدىن تېپىپ چىقىلىدىغان ئىلمىي ئابستراكسىيە چوڭقۇرلۇقلىرىدا توختاۋسىز پائالىيەتتە بولىدىغانلىقى ئۈچۈن ئىخچام ۋە يىغىنچاق بولالمايدۇ. بۇ باسقۇچتا شائىر خىيالى قانچىكى كەڭ ۋە چەكسىزلىكتە قانات قاقسا، ھادىسىنىڭ توغرا تەسۋىرىگە ئېرىشىش ئۈچۈن شۇنچە زور ئىمكانىيەت تۇغۇلىدۇ، ئەسەر باش تېمىسى ئۈچۈن زۆرۈر بولغان بارلىق سەۋەبىيەت، ئىمكانىيەت، زۆرۈرىيەت، تاسادىپىيلىق ۋە مۇقەررەرلىكلەرنىڭ ھەممىسى بىر يىپلىق مۇناسىۋەتكە ئىگە قىلىنىپ، شائىر مېڭىسىدە بۇيرۇق كۈتۈپ تۇرغان ھالەتكە كىرگۈزۈلىدۇ. بىراق شائىر خىيالىنىڭ كەڭ بولغانلىقى، ئۇ ئويلىغان نەرسىلەرنىڭ ھەممىسىنى ئەسەرگە سىغداپ كىرگۈزۈش لازىملىقىدىن دېرەك بەرمەيدۇ. بۇ يەردىكى گەپ شائىر ھادى-

سىنىڭ ئاخىرقى توغرا تەسۋىرىگە ئېرىشكەندىن كېيىن، يىپنى تارتىسپ لەگىلەكنى يىغىۋالغاندەك، خىيالنىڭ "يىپى"نى تارتىپ، ئاخىرقى توغرا تەسۋىرنى ئىخچام، ئەمما ناھايىتى زور ئىچكى قۇدرەتكە ئىگە قىلىپ بايان قىلىپ بېرىش- بېرەلمەسلىكتە. شائىر خىيالىنىڭ قىسقا، ئىخچاملىقىقا ئېرىشكەنلىكى، ئەمەلىيەتتە، خىيال ئارقىلىق پۈتكەن ئىجادىي ئەسەرنىڭ قىسقا، ئىخچاملىقىقا ئېرىشكەنلىكىدۇر.

ئۆزۈندىن بۇيان شېئىرىيەت نەزەرىيىسىدە تۈرمۈش جۇغلانمىسىنىڭ ئالاھىدە مول بولۇقى كۆپلەپ تەكىتلەنگەن نۇقتىلارنىڭ بىرى بولسىمۇ، مول جۇغلانمىنىڭ بەدىئىي ئەسەر بولۇپ پۈتۈپ چىقىشىدىكى بىر پۈتۈن ئومۇمىي جەرياندا، شائىر خىيالىنىڭ ئىنتايىن مۇھىم رول ئوينايدىغانلىقى، بەلكى ئۇنىڭ ھەل قىلغۇچ ئامىل ئىكەنلىكى تەكىتلەنمىدى. نەزەرىيە خادىملىرىمۇ خىيالنىڭ ئىجادىيەتتىكى ئورنى توغرىسىدىكى ئىزدىنىشنى مۇھىم بىر تەتقىقات تېمىسى سۈپىتىدە تۇتمىدى.

ۋەھالەنكى، تەبىئىي ياكى ئىجتىمائىي پەن ساھەسىدىكى ھەرقانداق بىر ئىقتىرا خىيالدىن ئايرىلىپ كېتەلمەيدۇ، بەلكى ئىقتىرا قىلغۇچىنىڭ ئىقتىرا قىلىش جەريانى ئۇنىڭ خىيال قىلىش جەريانىدۇر. ئىجادىيەتنىڭ تۇغۇت ئانىسى ئىلھام ھېسابلىنىدىغان بولسا، ئىلھامنىڭ تۇغۇت ئانىسى خىيالدۇر، بەلكى، ئۇ ھەممىنى بەلگىلەيدىغان تۇغۇت ئانىسىدۇر. يالغۇز ئۇ بەدىئىي ئىجادىيەتتىلا شۇنداق بولۇپ قالماستىن، ئىلىم- پەن

ئىجادىيىتىدىمۇ شۇنداق. ئىلىم-پەن ئىجادىيىتىدە بولمسا بولمايدىغان پەرەزنىڭ ئاساسىمۇ ئاساسەن خىيالدۇر.

خىيال ئوبيېكتىپ ئوبيېكتىنىڭ مەلۇم خۇسۇسىيەتلىرىنىڭ كىشىلەر ئېڭىغا تەسىر قىلىشىدىن پەيدا بولىدىغان، ئوبيېكتىنىڭ ئەڭ بۇرۇن ۋە ئەڭ ئاددىي ئەكس ئېتىش شەكلى بولغان تۇيغۇنى ئۆزىنىڭ پەيدا بولۇشىدىكى مەنبە قىلىدۇ. ئوبيېكتىپ دۇنيا توغرىسىدىكى ھەرقانداق بىلىمنىڭ مەنبەسى تۇيغۇ بولغانىكەن، ئۇ ھالدا، ماددىي دۇنيادىكى مەلۇم ھادىسىلەر تەسىرىدىن پەيدا بولغان شائىر مېڭىسىدىكى شېئىرىي تۇيغۇ تاشقى تەسىرى كۆچىنىڭ ئوبرازى سۈپىتىدە، شائىر ياراتماقچى بولغان شېئىرىي بەدىئىي ئوبرازنىڭ ئەڭ دەسلەپكى مەنبەسىدۇر، لېكىن بۇ مەنبە كونكرېت تاشقى تەسىرىي كۈچ سۈپىتىدە شائىر تۇيغۇسىغا كىرگەن، پەقەت تۇيغۇ باسقۇچىدا ئابستراكت ئاڭ پاكىتىغا ئايلانغان مەنبەلا بولۇپ قالىدۇ. ئۇنى ئابستراكتلىقتىن يەنە كونكرېتلىققا قايتۇرۇپ ئەكىلىش پەقەت شائىر خىيالىنىڭ، بولۇپمۇ تاشقى تەسىرىي كۈچنىڭ ئۆزىدىكى رېئاللىقىنى ئاساس قىلىدىغان ھەقىقىي خىيالىنىڭ قانداقلىقىغا باغلىق.

شېئىرىي تۇيغۇ شائىرنىڭ چوڭقۇر خىيالى ئارقىلىق پەرۋاز قىلدۇرۇلمايدىكەن، خىيال ئارقىلىق تۇيغۇنىڭ ئىچكى ۋە تاشقى ئالىمى ئۆز ھەجمى ۋە باغلىنىشلىق دائىرىلىرى بويىچە "ئون سەككىز مىڭ ئالەم"نىڭ ھەربىر ئالىمىگە ئېلىپ چىقىلىپ، خۇسۇسىيەتلىك ئالاھىدىلىكلەر ئىچىدە تاۋلاپ چىقىلمايدىكەن،

ئۇ ئىنكاس باسقۇچىدىلا، ئەڭ دەسلەپكى ئەكس ئېتىش شەكلىدىلا توختاپ قالغان ئەڭ ئاددىي، ئەڭ ئۇزۇن، ئەڭ پۇچەك تۇيغۇ بولۇپ قېلىۋېرىدۇ. ئۇنى بەدىئىي چوڭقۇرلۇققا ئېلىپ كىرىپ مول مەزمۇن بىلەن بېيىتىدىغان، قانات چىقىرىپ ھاۋادا ئۇچۇرىدىغان شائىر خىيالىدۇر.

شائىرنىڭ خىيالى ھەقىقىي تۇيغۇدىن ئۆسۈپ چىققانىكەن، ئۇ رېئاللىقتىن ئايرىلغان خام خىيال، قۇرۇق ۋە ساختا خىيال بولماسلىقى لازىم؛ تۇيغۇنى ھاسىل قىلغان رېئال ھادىسىلەرنىڭ ماھىيىتىگە ئەسلا ماس كەلمەيدىغان، بۇرمىلايدىغان، ئۇنى ھەزىللەشتۈرىدىغان، قۇرۇق فانتازىيە ۋە رىۋايەتكە ئايلاندۇرۇپ قويىدىغان، ھېچنېمىنىمۇ چۈشەندۈرۈپ بېرەلمەيدىغان، ھېچنېمىگىمۇ قارىتىلمىغان پايدىسىز خىيالمۇ بولۇپ قالماسلىقى لازىم، رېئاللىقتىن ئايرىلغان مۇنداق خىياللار نەق ۋە كونكرېت ئىش توغرىسىدا گەپ ئاچماي، ئاچ ۋە يالىڭاچ ئۆتتۈۋاتقان خەلقنى مەسچىتكە سولىۋېلىپ، ئۇ دۇنيادىكى "بېھىشنىڭ" باياشاتچىلىقى، ھۆر ـ نازىنىنلارنىڭ ئاپئاق بەدەنلىرى توغرىسىدا گەپ سېتىپ، كىشىلەرنى شۈكۈر قىلىشقا، تائەت ـ ئىبادەت قىلىشقا دەۋەت قىلىدىغان مەدرىس ئاخۇنلىرىنىڭ سەپسەتىسىگە ئوخشاش قۇرۇق، قۇلاققا خۇش ياقمايدىغان لاۋزا، ئادەم ئالدايدىغان ساختىلىق بولۇپ، ئۇ شائىرنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدىكى كاساتلىق ۋە بۆھرانىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. كىتابخانلار مۇنداق ئاپتورلارنى "يالغانچى" شائىر دەپ مازاق قىلىدۇ. ئۇلارنىڭ يازغانلىرىنىمۇ

لاۋزا غىزانى تېپىپ بېقىپ ئېتىنىڭ يالىقىغا تۆكۈۋەتكەندەك، ”تېپىپ“ بېقىپ ئەخلەت ساندۇقىنىڭ دۇنياسىغا قوشۇۋېتىدۇ.

كىتابخانلار 3-ئومۇمىي يىغىنىدىن كېيىن يېزا ئىقتىسادىي سىياسىتىگە دائىر يېزىلغان، دۆۋىلەپ كەلسە، چوڭمۇ ئەمەس، كىچىكمۇ ئەمەس، ئوتتۇرا هال بىر خامان بولىدىغان ”شېئىر“لارنى ئوقۇدى. بۇ ”شېئىر“لارنىڭ ھەممىسىدە دېگۈدەك ئالغان هوسۇلنى قويىدىغان كات، قاچىلايدىغان تاغار، باداڭ تاپالماي قالغانلىقى؛ كۆپەيتكەن قوي-قوزا، ئات-كالا، توخۇ-توشقان، ئېشەك-قېچىرلارنى باغلايدىغان قوزۇق، قويىدىغان قوتان يېتىشتۈرەلمىگەنلىكى؛ ئۆي-ئاراملار يېڭىلىنىپ، ئېسىل سەرەمجانلار بىلەن پەۋەس توشۇپ كەتكەنلىكى، سەمىرىپ قوۋۇرغىسىدىن ياغ ئېقىپ تۇرىدىغان بولۇپ كەتكەنلىكىدەك ئەھۋاللار يېزىلغان. بەزىلىرىدە ئۆز ۋاقتىدا يۇرتىدا باش تىققۇدەك جاي تاپالماي ياقا يۇرتلارغا چىقىپ كەتكەنلەرنىڭ رادىئو، گېزىتتىن يېڭى سىياسەتنىڭ روھىنى ئاڭلاپ ئۆز يۇرتىغا قايتىپ كەلگەنلىكى، كېلىپلا ئۆلەشتۈرۈپ بېرىلگەن يەر-زېمىننى تېرىپ، شۇ يىلىلا ئالغان مول هوسۇلنى بېسىقتۇرالماي بېشى قېتىپ كەتكەنلىكى، دۆلەتكە سېتىپ بېرىپمۇ باش ئاغرىقىدىن قۇتۇلالمىغانلىقى، ئېغىل-قوتانلىرىنىڭ مال-چارۋىلارغا تار كېلىپ قالغانلىقىدەك ئەھۋاللارمۇ يېزىلغان.

مۇنداق ”شېئىر“لارنى ئوقۇغان كىشىلەر، جۈملىدىن شۇ ”شېئىر“لارنىڭ ئوبيېكتى بولغان دېھقان كىتابخانلارنىڭ كۆڭلى

ئېلىشماي قالمايدۇ. چۈنكى، بۇ شېئىرلاردا رېئاللىقتىن ئايرىلغان خام خىيال، قۇرۇق كۆپتۈرمىلەر يېزىلغان. بۇ يەردىكى گەپ دېهقانلارنىڭ ئاشۇ ”شائىر“لار ئۆز ”شېئىر“لىرىدا دېگەنسىدەك مول هوسۇل ئالغان ـ ئالالمىغانلىقى مەسىلىسى ئەمەس، بەلكى ئالغان هوسۇلى، باققان جانىۋارلىرىنى «قويىدىغان جاي تاپالماي قالدى»، «سىغدۇرىدىغان ئورۇن قالمىدى» دېگەنگە ئوخشاش پايدىسىز خام خىيالنى رېئاللىقنىڭ ئورنىغا دەسسەتمەكچى بولغانلىقىدا، بىز مۇشۇنداق گەپ يېزىلغان ”شېئىر“لارنىڭ هېچقاچان ھەقىقىي بەدىئىي شېئىرىي ئەسەر بولالمايدىغانلىقىنى قويۇپ تۇرۇپ، «مال ـ دۇنياسىنى قويىدىغان جاي تاپالماي بېشى قېتىپ كەتتى» دېگەن مۇشۇ گەپنىلا ئالساق، ئەمەلىيەتكە زادىلا ئويغۇن كەلمەيدىغان، ئاڭلىغان دېهقانلارنىڭ ئوغىسى قايناپ كېتىدىغان ساختا گەپ ئىكەنلىكىنى ھېس قىلماي تۇرالمايمىز. ئۇلار تېخى بۇنى زۆرۈر مۇبالىغە دەۋالىدۇ، ۋەھالەنكى مۇبالىغىدىمۇ رېئاللىق بولىدىغانلىقىنى بىلمەيدۇ. رېئاللىققا ئۇيغۇن بولمىغان، رېئاللىقتىن ئايرىلغان ۋە ئۇنى بۇزۇپ كۆرسىتىدىغان مۇنداق ئورۇنسىز مۇبالىغە ۋە قۇرۇق خىياللار شېئىرنى چاكىنىلاشتۇرىدۇ، رېئاللىققا نىسبەتەن كىشىلەردە خاتا چۈشەنچە پەيدا قىلىدۇ، كىشىلەرنىڭ نارازىلىقى ۋە قاغىشىنى قوزغايدۇ.

شېئىرلاردا يېزىلىدىغان تۇرمۇش ئەكس ئەتتۈرۈلىدىغان هادىسە ساختا خىيال، يالغان گەپ ئەمەس، رېئاللىق بىلەن

ئۇرگانىك باغلىنىش بولغان ھەقىقىي ئىش، ھەقىقىي ھادىسىلەر توغرىسىدىكى ھەقىقىي خىيال، راست گەپ. زور بىر تۈركۈم "شېئىر"لارنىڭ كىتابخانىلارنىڭ قارشى ئېلىشىغا مۇيەسسەر بولمايۋاتقانلىقىدىكى سەۋەبلەر خىلمۇخىل، ئەمما مۇنداق شېئىرلاردا پۈتۈنلەي خام خىيال، يالغان ۋە كۆپتۈرمە گەپلەر يېزىلغانلىقى ئەڭ تۈپ سەۋەبلەرنىڭ بىرى بولماقتا. يازماقچى بولغان ھادىسىلەرنى بىۋاستە ياكى ۋاستىلىك ھالدا قوبۇل قىلغان تەجرىبىلىرىگە ئاساسەن ئەمەس، بەلكى كۆزىنى يۇمۇپ ئولتۇرۇپ خىيالكەشلىك بىلەن توقۇپ چىققان قۇرۇق خىيالغا ئاساسەن تىزىپ چىقىش، قۇرۇق خىيالنى بىلىشنىڭ مەنبەسى قىلىۋېلىش، ئۆزىچە خىيالىي باغلىنىشلارنى ئىجاد قىلىپ، ئۇنى ئوبيېكتىپ رېئاللىققا زورمۇزور تېڭىش، رېئاللىقنى قۇرۇق خىيالنىڭ ئىچىگە تىقىپ قويۇشلارنىڭ ھەممىسى شېئىر ئىجادىيىتىدىكى پايدىسىز خىيالپەرەسلىك مىتودى بولۇپ، ئۇ قانچىكى قۇرۇق ۋە يالغان بولىدىكەن، خەلق ئاممىسىنىڭ كۆڭلىدىن شۇنچە يىراقلىشىپ كېتىدۇ، خەلق ئاممىسىنىڭ ئىشەنچىسىدىن شۇنچە مەھرۇم بولۇپ قالىدۇ. ئوبيېكتىپ ئوبيېكت بىلەن زىچ باغلىنىدىغان ۋە ئۇنىڭدىن ئىلمىي ئابستراكسىيە قىلىپ چىقىرىلغان ئىلمىي خىيال شائىردىن راستچىللىقنى، رېئاللىقنى يۈكسەك دەرىجىدە سادىق بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. رېئاللىق بىلەن باغلىنىشى بولمىغان ياكى ئەزەلدىن بار بولغان باغلىنىشلارنى چىقىرىپ تاشلاپ ساختا باغلىنىش ياساپ چىققان قۇرۇق خىيال شائىردىن

بالغانچىلىق قىلىشىنى، رېئاللىقنى بۇزۇپ كۆرسىتىشىنى تەلەپ قىلىدۇ.

ۋەھالەنكى، ھەممە كىشى يالغانچىلىقتا قانچىكى ئۆچ بولسا، راستچىلىقتا شۇنچە ھۆرمەت قىلىدۇ، خەلق تۇرمۇشى، ئىدىيە-ھېسسىياتى بىلەن ئەسلا كارى بولماي، پۈتۈنلەي خىيالىي توقۇلمىلار توغرىسىدا قىلىنغان ھەرقانچە يوغان ھەيۋەتلىك گەپلەر؛ بىردەم ئاسماننىڭ قەھرىگە ئېلىپ چىقىپ، بىردەم تەھتى ئەسراغا ئېلىپ چۈشۈپ، بىردەم تىللاپ، بىردەم ماختاپ ئېيتىلغان ياغلىما گەپلەر، تەھدىدى گەپلەرمۇ كىشىلەرنىڭ كۆز نۇرىنى سەرپ قىلىپ قاراپ قويۇشىغا ئەرزىمەيدۇ. چۈنكى، مۇنداق گەپلەرنىڭ ھەممىسىدە قۇرۇق خىيال ئاساس قىلىنغان بولىدۇ.

بىرەر شېئىرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىقىش-چىقالماسلىقى، ئاساسەن، شائىر خىيالىنىڭ ھەقىقىي ياكى قۇرۇق خىيالىنى ئاساس قىلغان-قىلمىغانلىقى بىلەن مۇناسىۋەتلىك.

شائىرنىڭ بەدىئىي بىلىشىنىڭ ئاساسى شائىر تۇيغۇسى بولسىمۇ، ئەمما تۇيغۇنىڭ پەيدا بولۇشىدىمۇ مەلۇم نىسبەتتە شائىر خىيالى بولغان بولىدۇ. بەلكى تۇيغۇنى ھاۋادا ئۇچۇردىغانمۇ خىيالدۇر. خىيال ھەم ھېسسىي، ھەم ئەقلىيدۇر. ئۇ شائىرنىڭ ھېسسىي بىلىشى بولغان سەزگۇ، تۇيغۇ، تەسەۋۋۇرنىمۇ تەشكىللەيدۇ ھەمدە ئۇنى تەدرىجىي يۇقىرى كۆتۈرۈپ، شائىر پسىخولوگىيىلىك پائالىيىتىنىڭ يۇقىرى شەكلى بولغان،

www.uyghurkitap.com

هادىسلەر توغرىسىدا مۇقىملاشقان يىمىرىلمەس ئۇقۇملارنى هاسىل قىلالايدىغان ۋە ئۇنى بەدىئىي ئوبرازلارغا تەتبىقلىيالايدىغان ئوبرازلىق تەپەككۇرنىمۇ يېتىلدۇرۇپ چىقالايدۇ. ئۇ — شائىر ئىجادىيىتىنىڭ مۇقەررەر سەۋەبى، شائىر ئالىي نىيرۋا پائالىيىتىنىڭ پۈتۈن قەۋەتلىرىنى بىر - بىرىگە تۇتاشتۇرغۇچى زەنجىر.

مول بىلىم ۋە ماھارەتكە، تەجرىبە ۋە ئىقتىدارغا ئىگە ھەقىقىي شائىرنىڭ رېئاللىقنى ئاساس قىلغان خىيالىدىكى كەڭلىك شائىرنى ناھايىتى مول شېئىرىي تېما، شېئىرىي ئىدىيە، شېئىرىي ھېسسىيات ۋە شېئىرىي يېڭى ئوبرازلار بىلەن تەمىنلەپلا قالماستىن، بەلكى شېئىرىيەت تېخنىكىسى، شېئىرىي تىل، شېئىرىي روھ ۋە ئىستېتىكىسى جەھەتلەردىمۇ غايەت زور پايدىلىق ئىمكانىيەت، خورىماس بەدىئىي دىت ۋە ئەبەدىي كۈچ - قۇدرەتكە ئىگە قىلىدۇ. بىراق ئۇنى يېتىشتۈرۈش ئاددىي ئادەملەرنىڭ نەزىرىدىكىدەك ئۇنچىۋالا ئوڭاي ئەمەس.

1988 - يىل 8 - ماي.

ئۇيغۇر كىتاب تورى
www.uyghurkitap.com

كومېدىيە ۋە ئۇنىڭ تۈپ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرى

تۇيغۇ، تەسەۋۋۇر ۋە ئاڭنىڭ مەنبەسى بولغان ماددىي مەۋجۇدىيەت شۇنىڭدەك ئۇنىڭ ئىنكاسى، ھاسىلىي نەرسە بولغان تەپەككۇر ھادىسىلىرى بەدىئىي ئەدەبىيات ژانىرىغا مەنسۇپ بولغان بارلىق ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ مەنبەسى بولالىغاندەك، ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان كومېدىيىنىڭمۇ مەنبەسى بولالايدۇ، گەرچە بىرلەمچى بولغان تەبىئەت دۇنياسى ۋە ئىككىلەمچى بولغان ئاڭ ھادىسىلىرى كومېدىيىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدەبىي تۈرلەر ئۈچۈن مەنبە بولالىسىمۇ، ئەمما كومېدىيە بۇ تۈرلەر ئۈچۈن بىردىنبىر مەنبە بولالايدىغان تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى ئەكس ئەتتۈرۈش جەھەتتە، بۇ تۈرلەرنىڭ ھېچقايسىسىغا ئوخشىمايدىغان مۇنداق بىرقانچە خىل مۇستەقىل ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە:

بىرىنچى، شېئىرنىڭ كومېدىيىدىن باشقا بارلىق تۈرلىرى بىلىشنىڭ پۈتۈن دىئالېكتىكىلىق جەريانىدا، بىلىش نەزەرىيىسىدىكى ئەمەلىيەت ئۆلچىمىنى ئىجتىمائىي ئەمەلىيەتنى ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ بىردىنبىر ئۆلچىمى قىلىدۇ. يەنى ماددىي

دۇنيادىكى مەۋجۇدىيەت ھەرىكىتى ۋە ھاسىلىي نەرسە بولغان ئالاھىدىسىلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان بۇ تۈرلەر ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ پۈتۈن سىستېمىلىق جەريانىدا، ھەربىر ئوبيېكتىپ ھادىسىنى يەككە - يېگانە دەپ ئەمەس، بەلكى بىر - بىرىگە باغلىنىشلىق بولغان ۋە بىر - بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان مۇناسىۋەتلەر نۇقتىسىدىن كۆزىتىدۇ. شۇڭا، ئەمەلىيەت ئاساسىدا داۋام قىلىدىغان بۇ خىل ئەكس ئەتتۈرۈش ھېسسىيلىقتىن ئەقلىيلىككە، ئەقلىيلىكتىن پائال رەۋىشتە تۈرمۇش رېئاللىقى ۋە ئىجتىمائىي ئەمەلىيەتكە قايتىشتىن ئىبارەت دىئالېكتىكىلىق جەرياندىن ئايرىلمايدۇ، ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ھەربىر ھادىسىنى باھالىغاندىمۇ، ئۇ ھادىسىنىڭ ئايرىم تەرەپلىرى ۋە شەيئىلەرنىڭ (ۋەقەلىكنىڭمۇ) تاشقى باغلىنىشلىرى دائىرىسىدىلا توختاپ قالماي، بەلكى ئۇلارنىڭ ئىچكى زىددىيەتلىرى، قانۇنىيەتلىرى، بۇ جەريان بىلەن ئۇ جەريان، بۇ ھادىسە بىلەن ئۇ ھادىسە ئوتتۇرىسىدىكى ئىچكى باغلىنىش، سەۋەبىيەت ۋە نەتىجە، ئەركىنلىك ۋە زۆرۈرىيەت، ئېھتىماللىق ۋە ئىمكانىيەت نۇقتىلىرىنى تولۇق ھېسابقا ئالغان ھالدا باھالايدۇ ۋە خۇلاسە چىقىرىدۇ. مۇبادا، تەسۋىرلەنگەن ھەربىر كىچىك ھادىسىدىن قارتىپ ئەڭ چوڭ ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەرقانداق بىرەر ئېلېمېنتى بۇ قانۇنىيەت ۋە ئۆلچەملەرنىڭ قايسىبىرىگە ئۇيغۇن كەلمەيدىكەن، ئۇ ئويدۇرۇپ چىقىلغان ساختا ھادىسە بولۇپ قالىدۇ - دە، ئۇنداق ئەسەرلەرنى ئەدەبىي ئەسەر دېگىلى بولمايدۇ. مەسى-

لەن، قاقاقلاپ كۈلۈش، كۈلۈپ تېلىقىپ كېتىش، مېيىقىدا كۈلۈپ قويۇش، ياكى كۈلۈمسىرەپ قويۇشنى ئالساق، تۇرمۇشتا بۇ خىل كۈلكىلەرنىڭ ھەممىسىنى ئۇچراتقىلى بولىدۇ. ئەمما بۇ خىل كۈلكىلەرنىڭ قايسىبىرى بولمىسۇن مۇھىت، سورۇن كەيپىياتى بىلەن قاتتىق چەكلەنگەن ۋە ئۇنىڭ بىلەن ماھىيەت-لىك ئىچكى باغلىنىشتا بولغان بولىدۇ. ئاممىۋى سورۇنلاردا ناتونۇش مېھمانلار بىلەن كۆرۈشۈش توغرا كەلگەندە، كۈلۈم-سىرەپ قويۇش، ياكى ساھىبخان پىيالىگە چاي قۇيۇپ تۇتقاندا، ئورنىدىن بىرئاز مىدىرلاپ قويۇپ چاينى ئېلىش، ياكى ساھىب-خانغا قاراپ كۈلۈمسىرەپ قويۇش بىلەن ئۆز مىننەتدارلىقىنى بىلدۈرۈش كۇپايە قىلىدۇ. مۇبادا ئەدەبىي ئەسەردە بۇ بىر ئىش ئۈچۈن ئالاقىدار پېرسوناژ قاقاقلاپ، ياكى تېلىقىپ كۈلۈپ كەتتى، دەپ يېزىلىدىغان بولسا، ئۇ، سورۇندىكى كەيپىياتقا ئۇيغۇن بولمىغان ساختا تەسۋىر بولۇپ قالىدۇ، ئەدەبىي ئەسەردىكى ھەربىر ھادىسىنى سەۋەبىيەت ۋە زۆرۈر-يەت، ماھىيەت ۋە ھادىسە نۇقتىسىدىن كۆزىتىش دېگەندە، بىز مەلۇم نەتىجىنىڭ مەلۇم سەۋەبىنى، مەلۇم ھادىسىنىڭ مەلۇم شەرت ۋە تەقەززالىقىنى ئاساس قىلىدىغانلىقىدىن ئىبارەت مۇشۇنداق زۆرۈر ئىچكى باغلىنىشلار مۇناسىۋىتىگە ئىگە بولىدىغانلىقىنى كۆزدە تۇتىمىز، شېئىرىيەتنىڭ كومېدىيىدىن باشقا بارلىق تۈرلىرىدە تەسۋىرلەنگەن ھەربىر كىچىك ۋەقە مانا بۇ قانۇنىيەتلەرگە تولۇق بويسۇنۇشى لازىم ۋە شۇنداق

قىلىشى شەرت. بۇ ئىش، ۋەقە، ھادىسىنىڭ رېئاللىقتا مۇتلەق سادىق، ئەقىلغە مۇتىلەق ئۇيغۇن بولۇشى لازىملىقىنى تەلەپ قىلغانلىقتۇر.

ۋەھالەنكى، كومېدىيە ئۆزى ئۇچۇن تەسۋىر ئوبيېكتى قىلغان ۋەقەلىكىنىڭ سەۋەبىيەت ئاساسلىرىنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىق زېمىنىدىن ئۆسۈپ چىقىشىنى تەلەپ قىلىسمۇ، ئەمما، سەۋەبىيەت كەلتۈرۈپ چىقىرىدىغان ۋە كەلتۈرۈپ چىقىش ئېھتىمالى بولغان نەتىجىلەرنىڭ ئۆزى ئۆسۈپ چىققان رېئاللىقتا ۋە رېئال سەۋەبىيەتلەرگە مۇتلەق ئۇيغۇن بولۇشىنى تەلەپ قىلمايدۇ، چۈنكى، كومېدىيىنىڭ پېرسوناژلىرى (مەيلى ئىجابىي، ياكى سەلبىي بولسۇن) شېئىرىيەتنىڭ باشقا تۈرلىرىدە تەسۋىرلەنگەن پېرسوناژلارغا ئوخشاش مۇقىم، دائىملىق ۋە ئۆزگەرمەس تىپ ئاساسىي خاراكتېر شەكلىگە ئىگە بولغان كىشىلەر بولماستىن، بەلكى سۇبيېكتىپ مەنىۋىيىتى جەھەتتىن مۇقىم ۋە دائىملىق خاراكتېر تۈسىنى يوقاتقان شەخسلەردۇر. مۇنداق شەخسلەرنىڭ ھايات تولۇقلۇقى دائىم ئۆزگىرىش ھالىتىدە تۇرىدىغان تاسادىپىيلىقلار تولغان بولىدۇ، شۇڭا كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ھاياتلىق ھەرىكىتىنى تەشكىل قىلغان ھەربىر ئۇششاق تەپسىلات ھەمدە قەھرىمان پېرسوناژنىڭ ھەربىر سۆز، ھەرىكىتىدىكى ھەقىقەت ۋە ئوبيېكتىپ چىنلىق دەرىجىسىنىڭ سەۋەبىيەت ئاساسلىرىغا بولغان ئۇيغۇنلۇقىنى بىلىشتە بىلىش نەزەرىيىسىدىكى ئەمەلىيەت ئۆلچىمىنى رېئال ئەمەلىيەتنى ئەكس ئەتتۈرۈشىنىڭ

بىردىنبىر ئۆلچىمى قىلىشتىن ۋاز كېچىدۇ. دەل مۇشۇ سەۋەبتىن كومېدىيە ۋەقەلىكىنى تەشكىل قىلىغان ھەرقانداق بىر ھادىسە ۋەقەلىك زەنجىرىدىكى تۇرمۇش مەنتىقىلىقى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدىغان، بىر ـ بىرىگە ئورگانىك ھالدا باغلىنىدىغان، بىر ـ بىرىگە تايىنىدىغان، بىر ـ بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان مۇناسىۋەتتە ئەمەس، بەلكى كۆپىنچە، بىر ـ بىرىدىن مەنتىقە جەھەتتىن ئايرىلىپ تۇرغان، مەنىۋىيەت جەھەتتىن تايانمايدىغان، يەككە تاسادىپىيلىقلار دۆۋىسى مۇناسىۋىتىدە بولىدۇ. مۇبادا كومېدىيە ۋەقەلىكىدىكى ھەرقانداق بىر ھادىسە رېئاللىق مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن كېلىشى، تىپىك شارائىت بىلەن شەرتسىز مۇستەھكەم ئالاقىدە بولۇشى، ھادىسىلەر بىر ـ بىرىنى تەقەززا قىلغان بولۇشى لازىم دېيىلىدىكەن، كومېدىيە ۋەقەلىكى ئۆزد-دىكى كومېدىك خۇسۇسىيەتنى يوقاتقان، كومېدىك پېرسوناژ كومېدىك خۇسۇسىيىتى ۋە قىممىتىنى يوقاتقان پېرسوناژ بولۇپ قالىدۇ. مەسىلەن، تۇرمۇشتا ئائىلىنىڭ پۇل ـ پىچەك، كىيىم ـ كېچەك، يېمەك ـ ئىچمەك راسخوتلىرىنى باشقۇرۇشقا ئادەتلىنىپ قالغان ئاتا ـ ئانىلارنى دائىم ئۇچرىتىپ تۇرىمىز. مۇنداق ئاتا ـ ئانىلار قاچانكى بالا ـ ۋاقىلىرى ئۆي ـ ئوچاقلىق بولۇپ ئايرىلىپ چىقىپ كەتكۈچە مۇنداق "باشقۇرۇش" ئادىتىدىن ۋازكېچەل-مەيدۇ. پۇل ـ پىچەكنى دەپ ئۆي ـ ئوچاقلىق بولۇپ بولغان بالا ـ ۋاقىلىرىنى يېنىدىن ئايرىدىغان ئاتا ـ ئانىلارمۇ بار. ئۇلار بالا ـ ۋاقىلىرىنىڭ ھەر ئايىنىڭ قايسى كۈنى قانچىلىك

مائاش ئالىدىغانلىقىنى ۋە قاچان ئۇنى ئۆزدىگە تولۇق تاپشۇرىدىغانلىقىنىمۇ ئوبدان بىلىدۇ. مۇنداق ئاتا-ئانىلار بالا-ۋاقىلىرىنىڭ شەخسىي تۇرمۇش راسخوتى، مەسىلەن، تاماكا ۋە ھاراق ئۈچۈن ئىشلىتىدىغان راسخوتى ئۈچۈن تاپشۇرمىسىمۇ بولىدىغان پۇلنىڭ قانچىلىك بولۇشى لازىملىقى جەھەتتىن كۆڭلىدە مەلۇم ئىدىيىلىق سانىمۇ بولىدۇ. بالا-ۋاقىلار جەھەتتىن ئالغاندا، ئاتا-ئانىنىڭ "باشقۇرۇشى"غا بولغان كۆڭۈل رايى ئۆز شارائىتىغا قاراپ دائىم دېگۈدەك ئۆزگىرىپ تۇرىدۇ. بەزىدە تاپشۇرۇشقا تېگىشلىك پۇلنى بەلگىلەنگەن كۈنى تاپشۇرۇشتىن يالتىيىپ قالىدۇ، ياكى تولۇق تاپشۇرماي يوشۇرۇۋالىدىغان ئەھۋاللارمۇ بولۇپ تۇرىدۇ. بۇ ئەھۋال مەلۇم بىر كومېدىيىدە مۇنداق ئەكس ئەتتۈرۈلگەن. "باشقۇرۇش"قا ئادەتلىنىپ كەتكەن ئانا بالا-ۋاقىلىرىنىڭ مۇئاشى چىقىدىغان كۈنى ئۇلارنىڭ ئۆيگە كېلىدىغان ۋاقتىغا توغرىلاپ، ئۆز ئىشىنى قىلغاچ، ئۇلار چوقۇم ئۆتىدىغان ئىشىكنىڭ ئۇدۇلىدا ئولتۇرۇۋالىدۇ. مۇئاشى چىققان باللار ئانىسىز كۆرۈپ قالمىسىدى دېگەندەك قىلىپ، ئانىسى ئولتۇرۇۋالىدىغان يەرگە ئوغرىلىقچە ماراپ تۇرۇپ، ئانىسىنىڭ كۆزىنى غەلەت قىلىپ قويۇپلا، دەرھال ئۆزىنى دالدىغا ئېلىپ ئۆيگە قېچىپ كىرىپ كەتمەكچى بولىدۇ، ئەمما ئۇلار قاقباش ئانىنىڭ كۆزىدىن قېچىپ قۇتۇلۇپ كېتەلمەيدۇ، ئامالسىز قېلىپ، ئانىغا مۇئاشىنى تاپشۇرۇشقا مەجبۇر بولىدۇ، تاپشۇرغاندىمۇ تولۇق تاپشۇرمايدۇ. تەجرىبىلىك ئانا

ئۇلارنىڭ پۇلنى تىقىۋېلىش ئېھتىمالى بولغان ئۇستىبېشىنىڭ ھەممىسىنى، ھەتتا پايپاقنىڭ قونچىلىرى، ئىچكى كىيىملىرىنىڭ يانچۇقلىرى، پېتەكلىرىنىڭ ئاستىلىرىدىن تارتىپ ئاقتۇرۇپ، تىقىۋالغان پۇللىرىنى بىرنى قويماي بىر-بىرلەپ سۇغۇرۇپ چىقىپ، ئۇلارنى قاق سەنەم قىلىپ قويۇپ ئۆيىگە كىرگۈزۈۋېتىدۇ. پۈتۈن كومېدىيە ۋەقەلىكىنىڭ ئىنتايىن ئاز بىر قىسمى بولغان بۇ كىچىككىنە تەپسىلاتتىكى جەريان مانا شۇنداق ناھايىتى جىددىي تۈس ئالغان بولسىمۇ، ئەمما پېرسوناژلارنىڭ بۇ ۋەقەلىكنى ئورۇنلاش جەريانىدىكى سەھنە سۆزى ۋە ھەرىكىتى تولىمۇ قىزىقارلىق بولۇپ، تاماشىبىنلارنى كۈلدۈرۈپ ھالىدىن كەتكۈزۈۋېتىدۇ، بۇ ۋەقە ئۆز مەنىسىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، كومېدىك خۇسۇسىيىتى ئىنتايىن قويۇق ۋە كۈچلۈك بولۇپ، ئورۇنلاش سەنئىتى جەھەتتىنمۇ كارامەت كومېدىك ئۈنۈمگە ئېرىشكەن.

بىز، كومېدىيىدە تەسۋىر ئوبيېكتى بولغان ۋەقەلىكنىڭ رېئال تۇرمۇش زېمىنىدىن ئۆسۈپ چىقىشىنىڭ لازىملىقى، ئەمما ۋەقەلىكنى تەشكىل قىلغان ھەربىر ھادىسىنىڭ ئۆزى ئۆسۈپ چىققان رېئاللىق قوزغاتقان سەۋەبلەر بىلەن كۈچلۈك ئىچكى مەنتىقىلىق باغلىنىشقا، بىر-بىرىنى شەرت ۋە تەقەززا قىلىدىغان سەۋەب-نەتىجىلىك، ماھىيەت ۋە ھادىسىلىك، ئىمكانىيەت ۋە زۆرۈرىيەتلىك باغلىنىشتا بولۇشنى بىردىنبىر شەرت قىلىشتىن ۋازكېچىدۇ دېگىنىمىزدە، قارىماققا تۇرمۇش رېئاللىقىدا باردەك

كۆرۈنگەن، ئەمەلىيەتتە ۋەقەلىك يۈز بېرىۋاتقان تېپىك تۇرمۇش مۇھىتى ۋە تېپىك تۇرمۇش شارائىتىدا بولۇشى ئەسلا مۇمكىن بولمايدىغان ئەنە شۇنداق ۋەقە، ھادىسىلەرنى كۆزدە تۇتىمىز.

يۇقىرىقى ۋەقەلىكنى ئالساق، ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن، ئۇخلىسىمۇ پۇل - پىچەك چۈشەيدىغان، "باشقۇرمىسا" گېپىدىن غىزا ئۆتمەيدىغان ئانىنى رېئال تۇرمۇشتا رېئال پروتوتىپى بولغان ئانا دېيىشكە بولىدۇ. ئەمما، ئۇنىڭ كومېدىيىدە تەسۋىرلەنگەن كۆپتۈرمە رەسىمدىكىدەك ئوبرازى ئەينەن شۇ ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان تېپىك مۇھىتتا تېپىلىشى ئەسلا مۇمكىن بولمىغان ئانىدۇر. چۈنكى، مال - دۇنياغا خوردا بولۇپ كەتكەن ھەرقانداق بىر ئانىنىڭ بالىلارنىڭ مۇئاشى چىققىدىغان كۈنى كۆزەينەكنى تاقاپ، ھېسابات دەپتىرىنى تۇتۇپ، ئىشىكتە مىختەك قادىلىپ ئولتۇرۇۋېلىشى، يوشۇرۇنۇپ قېچىپ كەتمەكچى بولۇۋاتقان بالىلارنى چاقىرىۋېلىپ: «مۇئاشىنى تاپشۇرماي نەگە قاچاتتىڭ» دەپ ۋارقىراپ، ئۇلارنىڭ يانچۇقلىرىنى تەتۈر ئۆرۈپ، ھەتتا ئاياغلىرىنى سالدۇرۇپ، پېتەكلىرىنىڭ ئارىسىغا تىقىۋالغان پۇللىرىدىن تارتىپ سۇغۇرۇپ چىقىپ، بالىلارنى تەگلىكتە قالدۇرۇشى مۇمكىن ئەمەس. بالىلار جەھەتتىن ئالغاندا، ئۆي - ئوچاقلىق بولۇپ قالغان بالىلارنىڭ ئانىسىدىن پۇل - پىچەكنى ئايىشى، ئانىسىنىڭ كۆزىنى غەلەت قىلىپ ئۆيگە قېچىپ كىرىۋالماقچى بولۇشى، پۇلنى پېتەكلىرىنىڭ

ئارىلىرىغا تىقىۋېلىشىنىمۇ تەسەۋۋۇرغا سىغدۇرۇش تېخىمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئانا ـ بالا ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت جەھەتتىن ئالغاندا، ئانىنىڭ بالىلارغا داۋاملىق قاتتىق قوللۇق قىلىشى، ھەممە ئىشىغا ئورۇنسىز ئارىلىشىۋېلىشى بالىلاردا ئانىغا بولغان نەپرەت ۋە ئۆچمەنلىكنى قوزغىماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. مۇنداق ئەھۋالدا چوڭ بولۇپ قالغان بالىلار ئانىسىنىڭ ئۆزىنىڭ يانچۇقلىرىنى بىرمۇبىر ئاقتۇرۇشى، ئاياغلىرىنى سالدۇرۇپ غۇرۇرىغا تېگىشكە ئەسلا يول قويمايدۇ، بىر ـ ئىككى قېتىم شۇنداق قىلىشقا يول قويسىمۇ داۋاملىق يول قويۇۋەرمەيدۇ، مانا بۇ تۇرمۇش چىنلىقى بولىدۇ. مۇبادا كىتابخانلار كومېدىيىدە تەسۋىرلەنگەن ھادىسىلەرگە تۇرمۇش چىنلىقى نۇقتىسىدىن باھا بېرىپ: «رېئاللىقتا مۇشۇنداقمۇ ئانىلارمۇ بولامدۇ؟» دەپ سورىغانلار بولسا، بۇ ۋەقەدىكى كومېدىيىۋىلىك پۈتۈنلەي يوققا چىققان بولىدۇ. چۈنكى، كومېدىيىنىڭ كومېدىيىۋىلىكى ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن قەھرىمانلارنىڭ پايانسىز تۇرمۇش ئېقىنىدا تاپقىلى بولىدىغان نۇسخا، پروتوتىپقا ئىگە بولىدىغانلىقى، ئەمما ئەسەردە تەسۋىرلەنگەن تىپىك شارائىتتا نەق شۇنداق ئادەمنى تاپقىلى بولمايدىغانلىقىدا، ياكى ھادىسە، تاشقى ئىپادە سۈپىتىدىلا مەۋجۇت بولۇپ، ئىچكى زىددىيەت ۋە ئىچكى باغلىنىشلار سۈپىتىدە مەۋجۇت بولمايدىغان شەيئىلەر ھادىسىسى بولغانلىقىدا. شۇڭا بىلىش نۇقتىسىدىن ئالغاندا، كومېدىيە ۋەقەلىكىنى تەشكىل قىلغان

ھەرقانداق بىر ھادىسىگە بىلىش نەزەرىيىسىدىكى ئەمەلىيەت ئۆلچىمىنى، ياكى تۇرمۇش چىنلىقى بىلەن بەدىئىي چىنلىق ئۆلچىمىنى ئۇنىڭ ئىجتىمائىي ئەمەلىيەتنى ئەكس ئەتتۈرگەن-ئەتتۈرمىگەنلىكىنى باھالاشنىڭ ئۆلچىمى قىلىۋېلىشقا بولمايدۇ. بۇ — مەسىلىنىڭ مۇھىم بىر تەرىپى. ئەمما مەسىلىنىڭ بۇنىڭدىنمۇ مۇھىم يەنە بىر تەرىپىمۇ بار. ئۇ بولسىمۇ، كومېدىيە قەھرىمانلىرى ئۆزىگە نىسبەتەن بىلىش ۋە پائالىيەتتە بولۇش ئوبيېكتى بولغان ۋەقە، ھادىسىلەر ئىچىدە ھەرىكەتتە بولغاندا، ئۆزىنىڭ سۇبيېكتىپ تەبىئىتىنى، يەنى ئۆزىنى ئەمەس، بەلكى ئۆزگىنى ئاساس قىلىدۇ، ئۆزىنىڭ ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ ئالەمنىڭ دىئالېكتىك ھەرىكىتىنى چىنلىق بىلەن ئېچىپ بېرىدىغان، مۇقەررەر باغلىنىش، سەۋەبلەرنى ئەمەس، بەلكى ۋەقە، ھادىسىنىڭ ئىككىنچى ئورۇندا تۇرىدىغان سەۋەبلىرىنى مەنبە قىلىدۇ. بۇ ھالدا، قەھرىمان پېرسوناژ مەنبە قىلىغان سەۋەبلەردىن ئۇنداق نەتىجە چىقىشىمۇ، مۇنداق نەتىجە چىقىشىمۇ، ھەتتا چىقماسلىقىمۇ مۇمكىن. ئېيتايلۇق، باشقۇرۇشقا خۇمار بولۇپ كەتكەن ھېلىقى ئاننىڭ كومېدىيە ۋەقەلىكى يۈز بېرىۋاتقان مۇھىتنا كۆزەينەكنى تاقاپ، ھېسابات دەپتىرىنى سىقىمداپ، ئىشىككە قاراپ مىختەك قادىلىپ ئولتۇرۇۋېلىشىنى ئاڭ ۋە ئىرادىگە ئىگە بۇ ئاننىڭ ئۆزىنىڭ سۇبيېكتىپ تەبىئىتىنى ئاساس قىلغانلىقى، ۋەقە قوزغاتقان مۇقەررەر سەۋەبلەرنى مەنبە قىلغانلىقى دېگىلى بولمايدۇ. چۈنكى، قەھرىمان پېرسوناژ-

نىڭ ئىككى ئالەمنىڭ دىئالېكتىك ھەرىكىتىنى چىنلىق بىلەن ئېچىپ بېرىدىغان مۇقەررەر باغلىنىشتىن ئالغاندا، مال ـ دۇنياغا ھېرىسمەن بولۇپ كەتكەن ھېلىقى ئانىنىڭ ئانىلىق ئەخلاقىي سۈپىتىدە قوبۇل قىلغىلى بولمايدىغان بۇ ھەرىكىتى "ئۆز" دىن ھالقىتىپ ئۆتكۈزۈلگەن مەنىگە ئىگە بولۇپ، ئۇ پۈتۈن ئائىلە ئەزالىرىنىڭ ئاتا ـ بالا، ئاكا، قۇدا ـ باجىلىق مۇناسىۋەتلىرىنى ئۆز ئىچىدىن گۇمران قىلىپ تاشلايدىغان ئىنتايىن زور يوشۇرۇن ئىچكى خەۋپ بىلەن تولۇپ تاشقان، بۇ خەۋپ بۇ ئائىلە ئەزالىرىنىڭ روھىي دۇنياسىنى تىزگىنلەپ ۋە دولقۇنلىتىپ تۇرىدىغان ئىشەنچ ۋە خۇسۇسىي مەنپەئەت مەسىلىسىدۇر. ۋەھالەنكى، كومېدىيىنىڭ ئاساسلىق باش قەھرىمانى بولغان ئانا بۇ كىچىككىنە ۋەقەلىكتە ئۆز سۇبيېكتىپ ئېڭى بىلەن مۇقەررەر ئىچكى باغلىنىشقا بولغان سەۋەبلەرنى ئەمەس، بەلكى ھادىسە جەھەتتىكى يۈزەكىلىك، بىر تەرەپلىمىلىك ۋە تولىمۇ ئىشەنچىسىزلىك بىلەن تولغان ئىككىنچى ئورۇندىكى سەۋەبلەرنى ئاساس قىلغانلىقى ئۈچۈن، بۇ ۋەقەنىڭ نەتىجىسى ئۇنىڭ سەۋەبلىرىگە ئوخشاشلا يۈزەكىلىك، بىر تەرەپلىمىلىك، ھەتتا قىلچە ئەقلىغە سىغمايدىغان كۈلكە ـ ھەزىل بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. مەسىلەن، بۇ ئائىلىدىكى بىرقانچە بالا ۋە كېلىن ئانا تەرىپىدىن دائىم بولۇپ تۇرىدىغان "ئاقتۇرۇش"قا ئۆز تەبىئىتىدە بولمىغان سۈنئىي قورقۇش، تەپ تارتىش ۋە قىزىقچىلىق ئىچىدە بويسۇنىدۇ. «پېتەكنىڭ ئاستىلىرىنىمۇ ئاقتۇرۇپ، غۇرۇرىمىزغا تەگدى» دەپ

ئانىسى بىلەن ئۇرۇشۇپ جېدەل چىقارماستىن، ھەممىنى كۈلكىگە ئايلاندۇرۇپ ئاخىرلاشتۇرىدۇ. بۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، كومېدىيە ئىجتىمائىي رېئاللىق قانداق شەكىل، مەزمۇن ۋە تۈسكە ئىگە بولسا، خۇددى شۇنداق ئىپادىلىنىدىغان تۈر ئەمەس، بەلكى ئادەمدىن، ئادەمنىڭ روھىي ھاللىق پائالىيىتىدىن، بولۇپمۇ نەق رېئال مۇھىتتىن پۈتۈنلەي ئايرىلىپ چىقىپ كەتكەن بىر خىل نوقۇل ئاڭ ھادىسىلىرى ئىچىدە رېئاللىق ئۆز - ئۆزىدىن ئىنكار قىلىنىدىغان، ھادىسە ماھىيەتتىن، تۇيغۇ ئاڭ بىلەن (چىن ۋە ھەقىقىي ئاڭ بىلەن) تاشقى دۇنيادىن ئايرىپ تاشلىنىدىغان، ئۆزى ئوبيېكت قىلىدىغان ھەربىر ھادىسىنى ئايرىم، يەككە - يېگانىلىق نۇقتىئىنەزىرىدە تۇرۇپ بىر تەرەپ قىلىدىغان ئالاھىدە تۈر، دەل مۇشۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن، ئىجتىمائىي رېئاللىقتا كومېدىيە، ياكى كومېدىك ۋەقەلىكلەر يۈز بېرىپ تۇرىدۇ. ئىشقا بىر تەرەپلىمىلىك قاراش، ياكى ئۇنى يەككە - يېگانە دەپ بىلىپ، ئۇنىڭدىن جۈزئىي خۇلاسە چىقىرىش، كۆپىنچە، مەنىسىزلىكنى پەيدا قىلىدۇ، مەنىسىز نەرسە، ئەلۋەتتە، كۈلكىلىك، ئەقىلغە سىغمايدىغان نەرسىدۇر.

ئىككىنچى، بىلىش نۇقتىئىنەزىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، كومېدىيىدە تەسۋىرلىنىدىغان قانداقلا بىر ھادىسە بولمىسۇن، ئۇ بىزنى ئىنسانىيەت پەقەت تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئىچىدىلا ياشايدۇ، شۇڭا ئىنسان شەيئىلەرنىڭ ھادىسىلىرىنىلا بىلەلەيدۇ، چىن مەۋجۇدىيەت ۋە ماھىيەتنى بىلەلمەيدۇ، ھادىسە بىلەن

چىن مەۋجۇدىيەتنىڭ ماھىيىتى ئوتتۇرىسىدىكى باغلىنىشنى بىلەلمەيدۇ، دەيدىغان بىر خىل سۇبيېكتىپ كۆز قاراش بىلەن تەمىنلەيدۇ. شۇنى مۇئەييەنلەشتۈرۈشكە بولىدۇكى، بۇ خىل نۇقتىئىنەزەرنى كومېدىيىنىڭ تۈپ ئاساسىي نۇقتىئىنەزىرى دېيىشكە بولىدۇ. مۇشۇنىداق نۇقتىئىنەزەرنى ئۆز نەزەرىيىسىۋى ئاساسىي قىلغان كومېدىيىلا ھەقىقىي بەدىئىي كومېدىيە ئەسىرى بولۇشقا مۇناسىپ. چۈنكى، كومېدىيە ۋەقەلىكى بۇ خىل نۇقتىئىنەزەرنى نەزەرىيىۋى ئاساس قىلغاندىلا، ئۇنىڭدا يېزىلغان ۋەقە ئاندىن ئۆزىنى ئۆزى ئىنكار قىلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە بولالايدۇ. شۇڭا، كومېدىيىنىڭ ماھىيىتى كىشىلەرنىڭ روھى ۋە ئەقلىدە غايىۋى جۇشقۇنلۇق پەيدا قىلىدىغان قۇدرەتمۇ؛ ساراسىم، تىت-تىتلىق، غەم-غۇسسە پەيدا قىلىدىغان كۆڭۈلسىزلىكمۇ ئەمەس. ئۇ، تەسۋىر ئوبيېكتى بولغان ھادىسىنىڭ ئۇشتۇمتۇتلۇقى، راست بىلەن يالغاننىڭ ئوتتۇرىسىدا تۇرىدىغان غەيرىيلىكى، بار بىلەن يوقنىڭ ئارىسىدىكى خىيالىيلىقى بىلەن دەماللىق قىزىقچىلىق ۋە كۆڭۈل خوشلۇقى پەيدا قىلىدىغان ھەزىلدۇر. بۇ يەردىكى راست بىلەن يالغان، بار بىلەن يوقنىڭ ئارىسىدىكى غەيرىيلىك ۋە خىيالىيلىق كومېدىيىدە ئىلگىرى سۈرۈلۈۋاتقان ۋەقەلىكنىڭ ۋە بۇ ۋەقەلىك ئىچىدە پائالىيەتتە بولۇۋاتقان پېرسوناژنىڭ ئۆزىدىكى تەستىقلاش ۋە ئىنكار قىلىش تەرىپىگە قارىتىپ ئېيتىلغان. چىنلىق نۇقتىئىنەزىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، كومېدىك ۋەقە ۋە ئۇنىڭغا ئالاقىدار بولغان كومېدىك

ھەقدارنىڭ ئۆزىنىڭ رېئال مەۋجۇتلۇقىنى ساقلاپ قېلىشقا بولغان ئۇرۇنۇشى، ئۆز نۇقتىئىنەزىرى ۋە ئۇمىدىنى ئىشقا ئاشۇرۇش يولىدا كۆرسەتكەن تىرىشچانلىقى كومېدىك ۋەقە ۋە كومېدىك قەھرىمانىنىڭ ئۆزىنى ـ ئۆزىنى تەستىقلاش تەرىپى بولىدۇ. ئىنكار قىلىش تەرىپى بولسا، ھادىسە سۈپىتىدە باردەك كۆرۈن-گەن كومېدىك ۋەقە، مەۋجۇدىيەت سۈپىتىدە ئادەمدەك كۆرۈن-گەن كومېدىك قەھرىمانىنىڭ ئەقلىي زۆرۈرىيەتتىن تامامەن ئايرىلغان، ئەمەلىيەتكە پۈتۈنلەي ئويغۇن كەلمەيدىغان تىرىش-چانلىقى ئارقىلىق ساقلاپ قېلىشقا ئۇرۇنغان مەۋجۇدىيىتى، ئىدىيىۋى نۇقتىئىنەزىرى ۋە ئۇمىدىنىڭ قاتتىق كۈلكىگە قېلىشى، كۈلكە ئىچىدە ئۆزىنىڭ ھالاكىتىنى تېزلىتىشى ياكى قارشى تەرىپىگە ئۆزگىرىشىدۇر. بۇ خىل ئۆزگىرىش ئەقلىي زۆرۈرد-يەتتىن خالىي بولغان كومېدىك قەھرىمانىنىڭ ئەقلىنى تېپىشى، راست بىلەن يالغان ئوتتۇرىسىدا تۇرغان ھادىسىگە ئەمەلىيەتكە قايتىشىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئەمما، ھەرقانداق بىر ھادىسىنىڭ كومېدىك ھادىسە بولۇپ شەكىللىنىشى ئۈچۈن، ھادىسىنىڭ ئىنكار قىلىش تەرىپى ھۆكۈمران ئورۇنغا ئۆتۈشى لازىم. مەسىلەن، بىز باشتا كۆرۈپ ئۆتكەن "باشقۇرۇش" ھېرىسمەنلىكى ئۈچىغا چىققان ئانىنىڭ پۈتۈن ئائىلە ئەزالىرىنىڭ كىيىم-كېچەك، يېمەك ـ ئىچمەك خىراجىتىنى چاڭگىلىغا ئېلىۋېلىشى، بىرەر موچەنىلىك چىقىمغىمۇ كۆزى قىيمايدىغان ھالەتتە بېخىل-لىق قىلىشى، ئانىنىڭ ئۆزىنى ۋە ئۆزى قىلىۋاتقان، ئەقلىغە

سىغمايدىغان قىلىقلىرىنىڭ توغرىلىقىنى تەستىقلاش تەرىپى بولۇپ، ئانىنىڭ بۇ خىل روھىي ھالىتى پۈتۈن كومېدىيىدە گەۋدىلىك ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنگەن. ئەمما، ئانا بۇ ئائىلىدە ئۆزىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىنى ھەمدە ئۆز "ھۆكۈمران"لىقىنى قانچىكى ساقلاپ قېلىشقا، (ئۆزىنى ئۆزى تەستىقلاشقا) ئورۇنغان بولسا ئانىنىڭ ئەقلىگە سىغمايدىغان بۇ ئورۇنۇشى ھەربىر قەدەمدە مەسخىرىگە ئۇچراپ، ئۆزىنى ئۆزى ئىنكار قىلىپ بارىدۇ. ھەتتا مۇنداق ئىنكار قىلىش كومېدىك توقۇنۇشنىڭ يۇقىرى باسقۇچىدىمۇ، تۆۋەن باسقۇچى- دىمۇ ئوخشاشلا ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرىدۇ. ئانىنىڭ "ھۆكۈم- رانلىق" ئورنى كۆچەيگەنسېرى قاتتىق كۈلكىگە قالىدۇ. ئاخىردا، ئانا مەسخىرە ۋە مازاق قىلىنىش ئىچىدە قېلىپ، ئۆزى تەستىقلاپ كەلگەن ئىشلىرىنىڭ ھەممىسى ئىنكار قىلىنىدۇ، ئۇ ئەقلىي ۋە ئەخلاقىي زوررۇرىيىتىنى تونۇپ يېتىدۇ. كومېدىيە ۋەقەلىكىنىڭ ئۆزىنى ئۆزى ئىنكار قىلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە بولۇشى لازىملىقىنى تەكىتلىگەندە، بىز كومېدىيىدە تەسۋىر ئوبيېكتى قىلىنىدىغان تۇرمۇشنىڭ ئەنە شۇنداق بولۇشىنى كۆزدە تۇتىمىز. شۇڭا بەزى كومېدىيىلەردە تەسۋىر ئوبيېكتى قىلىنغان ھادىسىلەر شەكىل جەھەتتىكى ئېتىبارى بىلەن قېلىپە- تونلۇق ۋە كارىكاتۇرلىق ئەھمىيەتكىمۇ ئىگە بولالايدۇ. ئەمما ھەرقانداق بىر كومېدىيىنىڭ ئايرىم دېتال ۋە قىسمەن بۆلەكلىرى كارىكاتۇرلىق ئەھمىيەتكە ئىگە بولالىسىمۇ، پۈتۈن گەۋدىسى

بويىچە، بەدىئىي كارىكاتۇرىلىق ئەھمىيەتكە ئىگە بولالىشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس.

گەرچە كومېدىيىدىمۇ كارىكاتۇرا ئەسەرلىرىدىكىگە ئوخشاش شەيئىلەرنىڭ، جۈملىدىن ۋەقە، ھادىسىلەرنىڭ كىشىلەر ئۆز سەزگۈسى ئارقىلىق توغرىدىن-توغرا ئاڭقىرالايدىغان تاشقى ئوبيېكتىپلىقى، ھادىسۋىي ئىپادىلىرى، زۆرۈرىيەتتىن مۇستەسنا بولغان تاسادىپىيلىقلار، نوقۇل، ئايرىم، كونكرېت ۋە ئۇششاق-چۈششەك ئاددىي ھالەتلەر تەسۋىرلەنسىمۇ، ئەمما بۇ ھالەتلەر پەيدا قىلىغان تەسىر كارىكاتۇرا ئەسەرلىرى پەيدا قىلىغان تەسىرگە ئوخشاش بىۋاستە، ئاشكارا تەنقىد قىلىش، تەنە قىلىش، چېقىشىش، دارىتمىلاش، ئاچچىقىنى چىقىرىۋېلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە ئەمەس. ھەرقانداق بىر كومېدىيە ئەسىرىدە ھەممە نەرسە ۋاستىلىك ئىشقا ئاشۇرۇلىدۇ. كومېدىيە ۋەقەلىكىدىنىڭ (ھەربىر ئۇششاق دېتال تەسۋىرىنىڭ) كىشىلەرگە بېرىدىغان دەماللىق تەسىرى كۈلكە بولسىمۇ، ئۇنىڭ ئاستىنقى قاتلاملىرىغا يوشۇرۇنغىنى جىددىي تەنقىد، ئۆتكۈر ھەقىقانىيەت ۋە نارازىلىقتۇر. ئەمما كومېدىيىنىڭ ئەسەرنىڭ تۈپ مەقسىتى ئۆزى ئوبيېكت قىلغان ۋەقەلىكنىڭ ماھىيىتىدىكى ھەق-ناھەق، توغرا-خاتاغا ھۆكۈم چىقىرىش ۋە ئۇنى باھالاش ئەمەس. ئۇ ئايرىم ھادىسىنىڭ ئىپادىسى سۈپىتىدە رېئاللىقتەك كۆرۈنگەن، ئەمەلىيەتتە ماھىيەتلەر ئىپادىسى سۈپىتىدە ھېچنېمە بولۇپ كۆرۈنمەيدىغان، ئىنسانىيەت ئەخلاقىنىڭ قارشى تەرىپىدىكى غەيرىي ئەخلاقىي

مەسلىلەرنى ھەزىل ئاستىغا ئېلىش، ۋاستىلىك ھالدا مەسخىرە قىلىش، سەھنىدە ئوينىلىۋاتقان بىر كومېدىيە ئەسىرى تاماشى‍ بىنلاردا مۇشۇنداق دەماللىق تۇيغۇسىنى قوزغىتالىسا ۋە كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ھەربىر سۆز، ھەربىر ھەرىكىتى ئۆزى ئورۇن‍ لاۋاتقان ھادىسىلەر زەنجىرىنىڭ ھەربىر مۇئەييەن ھالقىسىدا قويۇق يۇمۇرىستىكا ۋە كۈچلۈك كۈلكە، قىزىقچىلىق پەيدا قىلالىسا، بۇنداق ئەسەر نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتىكى ۋەزىپىسىنى ئادا قىلغان، ئويۇن قويۇشتىن ئىبارەت مەقسىتىگە يەتكەن بولىدۇ. چۈنكى، تاماشىبىنلار كۈلكە ئىچىدە، سەھنىدە پائالىيەتتە بولۇۋاتقان كومېدىيە قەھرىمانلىرىنى ھەقىقىي ۋەقە‍ لىككە قاتنىشىۋاتقان راست ئادەملەر ئۆزىنىمۇ شۇ ھادىسىگە قاتنىشىۋاتقان مۇئەييەن بىر شەخس دەپ ھېس قىلىپ قالىدۇ، مانا بۇ كومېدىيە ئەسىرى قوزغاتقان ئەڭ زور ئۈنۈم ۋە شۇ كو‍ مېدىيە ئەسىرى ئېرىشكەن ئەڭ زور مۇۋەپپەقىيەت ھېسابلىنىدۇ.

بىر سەنئەتكار، ئەگەر ئۇ ھەقىقىي كومېدىيە يازغۇچىسى بولىدىغان بولسا، تاماشىبىنلارغا ئۆز ئەسىرى ئارقىلىق رېئا‍ لىقنىڭ مۇقەررەر باغلىنىشلار ئىچىدىكى ھەقىقىي، رېئاللىققا قارىغاندا تېخىمۇ مۇكەممەل؛ ۋەقە، ھادىسىلەرنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا يېتەكچى ئورۇندا تۇرىدىغان ۋە ئىزچىل تەرەققىي قىلىپ بارىدىغان مۇھىم تەرەپلىرىنى ئەمەس، بەلكى جەرياننى تېزلىتىش ياكى ئاستىلىتىش ئەھمىيىتىگە ئىگە بولغان تاسادىپىي‍ لىقلار، تاسادىپىيلىقلار ئارقىلىق ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىياتىغا يول

ئېچىش ئېھتىمالى بولغان ئايرىم (قىسمەن) زۆرۈرىيەتلەر، تاسادىپىيلىق دەرىجىسىگە چۈشۈرۈلگەن زۆرۈرىيەتلەر، رېئاللىقتا ئايلىنىشتىن يىراق بولغان ئىمكانىيەتلەر، ماھىيەت ۋە مەزمۇن تۇتاشلىقىدىن ئايرىلغان شەكلەن ھادىسىلەرنى يۈز بېرىۋاتقان جەريان شارائىتىدا راستىتەك قىلىپ كۆرسىتىپ بېرەلىسە ۋە كۆرسىتىپ بېرەلىگەن بۇ ھادىسە تۇرمۇشىنىڭ ئادەتتىكى، نوقۇل كارتىنىسى سۈپىتىدە تاماشىبىنلار روھىدا ئۆز غەلىتىلىكى بىلەن كۈلكە قوزغىتالىسا، بۇنداق سەنئەتكار كومېدىيىنىڭ قانۇنداق تۇر ئىككەنلىكىنى چۈشەنگەن ۋە بەلگىلىك مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشكەن بولىدۇ.

نەۋرىنى نەۋرىگە چېتىشنىڭ خاتالىقىنى ئىلمىي جەھەتتىن ئىسپاتلىماقچى بولغان «كۈتۈلمىگەن توي» دراممىسىدا بەلگىلىك كومېدىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان مۇنداق بىر ۋەقە ئورۇنلاشتۇرۇلغان: مەلۇم بىر يېزىدا پراكتىكا قىلىۋاتقان بىر جۈپ نەۋرىنىڭ بېشىنى قوشۇپ قويۇش ئۈچۈن ئىككى ئائىلە ئوتتۇرىسىدا يۈز بەرگەن جېدەل ـ ماجىرالارنى كېلىشتۈرۈپ قويۇش مەقسىتىدە، بۇ ئىككى ئائىلىنىڭ سىياسىي كېڭەشتە ئىشلەيدىغان ئابرويلۇق بىر تۇغقىنى ئوتتۇرىغا كېلىپ قالىدۇ، ئۆزىنىڭ يولسىز ۋە بېشەملىكىگە تايىنىپ ئائىلىدە ھۆكۈمرانلىق ئورنىغا ئۆتۈۋالغان سايىماخۇنىنىڭ ئايالى بولۇپ ئۆتكەن ئىشلارنى سىياسىي كېڭەشتە ئىشلەيدىغان بۇ نوپۇزلۇق بىر تۇغقىنىغا چېقىپ قويۇشتىن ئەنسىرەپ، ئېرى سايىماخۇننى سۆيۈرگىنى

ئېلىپ قوغلىغان پېتى ئۆيگە سولاپ، ئىشىكنى قۇلۇپلاپ قويىدۇ. چاي ئىچىلىۋاتقاندا، سايىماخۇن ئەلەمگە چىدىماي، ئۇزۇندىن سولاپ قويۇلغانلىقىنى ئۇقتۇرۇش ئۈچۈن دېرىزىنى ئاراقلىتىدۇ. مېھمان سايىماخۇننىڭ ئايالىدىن ئۆيدىن چىقىۋاتقان ئاۋازنىڭ نېمە ئاۋاز ئىكەنلىكىنى سورىغاندا، سايىماخۇننىڭ ئايالى مېھمانغا: «ئۆيدىكى ھېلىقى ئوغلاق ئۆگزىگە چىقىۋېلىپ خاپا قىلغانىدى، شۇنى سولاپ قويغانىدىم» دەپ جاۋاب بېرىدۇ. شۇ پەيتتە، سايىماخۇن دېرىزىدىن بېشىنى چىقىرىپ: «ھاجىم دادا، مەن ئوغلاق ئەمەس، سايىماخۇن» دەپ يىغلامسىراپ ۋارقىرايدۇ.

بۇ ۋەقە مەزمۇن ئېتىبارى بىلەن سايىماخۇن ۋە ئۇنىڭ ئايالى ئوتتۇرىسىدىكى ئۇزۇن يىللىق ئەر-خوتۇنلۇق مۇناسىۋىتىدە شەكىللەنگەن مۇقەررەرلىك؛ ئۇلارنىڭ ئائىلىۋى مۇناسىۋىتىنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا يېتەكچى ئورۇندا تۇرىدىغان ئاساسىي ۋە مۇھىم تەرەپ دېگىلى بولمايدۇ، چۈنكى مۇنداق مۇقەررەرلىك ئىچىدە ھەرقانداق دەرىجىدىكى ئائىلىۋى مۇناسىۋەتنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس، چۈنكى، پاقىنىمۇ دەسسەسە، ھېچنېمە قىلالمىسىمۇ "ۋاق" دەپ قارشى سادا چىقىرىدۇ. پاقىدىن نەچچە مىليون ھەسسە ئاڭلىق ھېسابلىنىدىغان ئادەم ھەرقانداق بىر ئىمتىيازلىق زوراۋان كۈچنىڭ خورلۇقىغا ئۇزۇن مۇددەت باش ئېگىپ تۇرۇشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس، ھەتتا جان ھەلقۇمىغا كېلىپ قالغان تەقدىر-

دمۇ شۇنداق بولدۇ. ئەمما سايماخۇن زوراۋان خوتۇننىڭ ھۆكۈمرانلىقىغا كۆندۇ، «ھە، نېمە دەيلا سايماخۇن» دەپ كۆزنى يوغانراق ئېچىپ قويسىمۇ قورقۇپ، تىترەپ تۇرىدۇ، دېۋەيلەپ قويسا، پالاقلاپ قاچىدۇ، مۇلايىملىق بىلەن بويسۇنىدۇ، ئەمما مۆرىستى كېلىپ قالسا، پاسسىپ قارشىلىشىپمۇ قويىدۇ، لېكىن قېچىپ، قورقۇپ تۇرىدۇ. بۇ سايماخۇننىڭ ئادىمي ماھىيىتىدىن ئايرىلغان شەكلەن ھادىسە، رېئاللىق تۈسى بولمىغان ئىمكانىيەت، تاسادىپىيلىق دەرىجىسىگە چۈشۈرۈلگەن قىسمەن زۆرۈرىيەت، ئەسەر ۋەقەلىكىنىڭ جەريانىنى تېزلىتىش رولىغا ئىگە بولغان تاسادىپىيلىق بولۇپ، ئۇنىڭ كومېدىك خۇسۇسىيىتىنى خېلى كۈچلۈك دېيىشكە بولىدۇ. لېكىن، ھاجىم دادا ئۇزايدىغان چاغدا، سايماخۇننىڭ ئۆيگە سولاپ قويۇلغانلىقىدىن ئىبارەت بۇ ھادىسىنى قايتا تىلغا ئېلىپ: «مۇنداق ئىشلار قايتا يۈز بەرمىسۇن، ئائىلە ئىناق بولسۇن» دەپ پەندىنەسىھەت قىلىپ چىقىپ كېتىدۇ، بۇنىڭ بىلەن بىر ئوبدان كومېدىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان ۋەقە ئۆزدىكى كومېدىك ئېلېمېنتلارنى يوقىتىپ قويىدۇ. گەرچە، ”ھاجىم دادا“نىڭ سايماخۇنلارنىڭ ئۆيىگە كىرىپ كېلىشىدىكى مەقسىتى بولۇپ ئۆتكەن ئىشلارنى بىرمۇبىر سۈرۈشتە قىلىپ بىر تەرەپ قىلىش بولمىسىمۇ، ئۇنىڭ سەھنىدىن چۈشۈپ كېتىشىگە مۇۋاپىق ۋەقەلىك ئورۇنلاشتۇرۇلمىغان ئاپتور، ”پەندىنەسىھەت“نى شۇ كۆرۈنۈشنى ئاياغلاشتۇرۇشنىڭ خاتا ۋاسىتىسى

قىلىپ تاللىۋالغانلىقى ئۈچۈن، تاللىۋالغان بۇ ۋاستە ۋەقەلىكنىڭ
ئۆزىدىكى كومېدىك ئۇنۇمنى يوقىتىپ، ئۇنى چىنلىقىغا ئايلانـ
دۇرۇش رولىنى ئۆتىگەن. بۇنداق قىلىش مۇۋاپىق ئەمەس،
چۈنكى كومېدىك ھادىسە توغرىدىن ـ توغرا سۇرۇشتە قىلىنىغان
ۋە قايتىدىن تىلغا ئېلىنىپ، باشقا بىر ھادىسە بىلەن باغلىنىشـ
لىقتا ئىگە قىلىپ قويۇلغان ھامان، ئۇنىڭدىكى كومېدىك
خۇسۇسىيەت ۋە ئۇنۇم پۈتۈنلەي يوقىلىپ كېتىدۇ. شۇڭا،
ھەرقانداق بىر كومېدىك جەريان قايتىلانماس جەريان بولۇشى
لازىم. شۇنداق قىلغاندىلا، ۋەقەنىڭ ئۆزىدە ئەسلىدە بار
بولغان كومېدىك تۈسنى ساقلاپ قالغىلى بولىدۇ.

كومېدىيىۋىلىكنىڭ پەۋقۇلئاددە ئۇنۇمى شۇ كومېدىيە
ئەسىرى تېما قىلغان ھادىسىنىڭ چوڭ ياكى كىچىك، ئەھمىيەتـ
لىك ياكى ئەھمىيەتسىز، مۇھىم ياكى مۇھىم ئەمەسلىكىدىن
كۆرە، (بۇمۇ مۇھىم) كۆپىنچە، ئىش ئۈستىدە پەيدا بولغان
ئىككى خىل قارىمۇقارشى كۆز قاراش ۋە كۈرەشكۈچى ئىككى
ياكى ئۇنىڭدىن ئارتۇق كۈچنىڭ بىر ـ بىرىنى بېسىپ چۈشۈش
يولىدىكى تالاش ـ تارتىش، بەس ـ مۇنازىرىسىنىڭ بالداقمۇ ـ
بالداق ئۆرلەش جەريانىدىكى قىزىقچىلىقىنىڭ رەڭدارلىقىدا
ئىپادىلىنىشى لازىم. مەيلى ئۇ تېما ئەخلاقىي مەسىلىلەر،
ۋەزىيەت، جەمئىيەت تەرتىپى، تاكى جەمئىيەت تۈزۈلمىسىگە
دائىر مەسىلىلەر بولسۇن، ياكى سىياسىي، ئىقتىسادىي جەھەتـ
تىكى مەسىلىلەر بولسۇن، تېما قوزغاتقان ۋەقەلىكلەر قايىنىمىدا

پائالىيەتتە بولۇۋاتقان كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ۋەقەلىكىنىڭ زۆرۈرىيەتلىكى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدىغان، ھەرقانداق پەرەز قىلىنمىغان ۋە كۈتۈلمىگەن ئالاھىدە بىر تەقدىرگە يولۇقۇشىنى تەلەپ قىلمايدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىللە، كومېدىيىك توقۇنۇشىنى پەيدا قىلغان ھادىسىدىكى ھەققانىيەتنىڭ زورلۇق تۈسىنى ئالغان ھەرقانداق بىر ۋاستە ئارقىلىق ھەققانىيەتسىزلىك ئۈستىدىن تەنتەنە قىلغانلىقىنى، ھەققانىيەتنىڭ ئەمەلگە ئېشىپ ھەققانىيەتسىزلىكنىڭ ئەمەلگە ئاشمىغانلىقى ۋە گۇم بولغانلىقىنى نامايان قىلىشىنىمۇ تەلەپ قىلمايدۇ، ئۇنىڭدا پەقەت ئىككى خىل قارىمۇقارشى ئىدىيە ۋە كۆز قاراشقا ۋەكىللىك قىلغۇچى كۈچلەر تېپىما دائىرىسىدىن ھالقىپ كەتمىگەن ھالدا ئۆزىنىڭ بارلىق كۆز قاراشلىرى ۋە ئىدىيىۋى مەسىلىلەرنى تەلتۆكۈس ئوتتۇرىغا قويالىسا ۋە مۇشۇ جەرياندا، ھەققانىيەت ھەققانىيەتسىزلىك ئۈستىدىن قاتتىق مەسخىرە قىلالىسا، كۈلەلىسە؛ مەسخىرە ئىچىدە ۋاستىلىك ھالدا ئاچچىق تەنە قىلىش، كۈچلۈك تەنقىد قىلىش مەقسىتىگە يېتەلىسە؛ ھەققانىيەتسىزلىك مەسخىرە ئاستىدا قالسا ۋە باش كۆتۈرگۈسىز دەرىجىگە چۈشۈپ قالسىلا كۇپايە قىلىدۇ، مۇبادا، كومېدىيە قەھرىمانلىرى كومېدىك توقۇنۇشنىڭ مەلۇم باسقۇچىغا يەتكەندە، ۋەقەلىكنىڭ زۆرۈرىيەت تەلىپى بويىچە ھەققانىيەتنى ئەمەلگە ئاشۇرۇپ، ھەققانىيەتسىزلىكنى گۇم قىلغۇچى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا چىقىدىكەن، ياكى مۇشۇ جەرياندا پەرەز قىلىنمىغان ئالاھىدە بىر

مۇقەررەر تەقدىرگە يولۇقۇپ قېلىپ، ۋەقەلىكنى ئاخىرلاشتۇرغۇچ سۇپىتىدە مەيدانغا چىقىدىكەن، ئۇ ھالدا، مۇنداق ئەسەر دراماتىك ئەسەرنىڭ كومېدىيىدىن باشقا تۈرلىرىگە مەنسۇپ بولغان ئەسەر بولۇپ قالىدۇ. نامدا كومېدىيە دەپ ئاتالغان، ئەمەلىيەتتە، كومېدىك خۇسۇسىيىتى بولمىغان مۇنداق ئەسەرلەرنى كۆپلەپ ئۇچرىتىش مۇمكىن.

ئۈچىنچى، سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ باشقا ئەدەبىي تۈرلەردىن تۈپتىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ھەرىكەتچانلىقا بولغان تەلىپىنىڭ كۈچلۈكلىكىدە بولسا، كومېدىيىنىڭ سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ باشقا تۈرلىرىدىن تۈپتىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ دراما، تراگېدىيە ۋە ئوپېرالارغا قارىغاندا ھەرىكەتچانلىققا بولغان تەلىپىنىڭ تېخىمۇ قاتتىق ۋە كۈچلۈكلۈكىدە. ھەرىكەتچانلىق كومېدىيىنىڭ ئىنتايىن مۇھىم ۋە كەم بولسا بولمايدىغان تۈپ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرىدىن بىرى.

گەرچە سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ دراما ۋە تراگېدىيە قاتارلىق تۈرلىرىنىڭ ھەرىكەتچانلىققا بولغان تەلىپى ناھايىتى كۈچلۈك بولسىمۇ، لېكىن سۈژېت تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈش، خاراكتېر توقۇنۇشلىرىنى چۈشەندۈرۈش، ئىزاھلاش، تارىخىي زۆرۈرىيەتلەرنى بايان قىلىش، پېرسوناژلار دىئالوگى ۋە مونولوگلىرىدا ھەرىكەتتىن ئايرىلغان، ياكى نىسبىي جىمجىتلىق شارائىتىدا پېرسوناژ نۇتقى ۋە بايانىنى كىرىشتۈرۈپ قوللىنىشقا

تامامەن مۇمكىن بولىدۇ. بىراق، كومېدىيىدە پېرسوناژنىڭ بەدەن ۋە قەلب ھەرىكىتى (ئىچكى ھەرىكەت)دىن ئايرىلغان پېرسوناژ نۇتقىنىڭ بولۇشىغا يول قويۇلمايدۇ. پېرسوناژ نۇتقى، مەيلى دىئالوگ ۋە مونولوگ بولسۇن، ھەرىكەتچانلىق بىلەن تولۇپ تاشقان نۇتۇق بولۇشى لازىم. رېئاللىقتىكى ھاياتنىڭ مەلۇم بىر خىل ئىپادىسى شەكلىدە مەۋجۇتتەك كۆرۈنگەن، ئەمما مەنتىقىدىن ئايرىلغان كومېدىيە ۋەقەلىكى ئۆز غەيرىيلىكى بىلەن قانچىكى كۈلكىلىك بولسا، پېرسوناژ ھەرىكىتىمۇ ئۇنىڭغا مۇناسىپ ھالدا شۇنچىكى كۈلكىلىك بولۇشى لازىم.

كومېدىيە ۋەقەلىكى كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ھەرىكىتىدە ئۆز ئىپادىسىنى تېپىش شەرت بولغانىكەن، كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ھەرىكىتى، كۆپىنچە، تاشقى ھەرىكەتنى ئاساسىي شەرت قىلماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. تاشقى ھەرىكەت پەيدا قىلىدىغان جىددىيلىك ۋە قالايمىقانچىلىقتىن ئالغاندا، كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ھەرىكىتىنىڭ پۈتۈنلەي ساپ تاشقى ھەرىكەت (بەدەن ھەرىكىتى) بولۇپ كېتىشىمۇ ئانچە مۇۋاپىق ئەمەس. تاشقى ھەرىكەت، زۆرۈر تېپىدىكەن، ئىچكى ھەرىكەتكە، ئىچكى ھەرىكەت تاشقى ھەرىكەتكە سىڭىشىپ بېرىشى، ۋەقەنىڭ ئىچكى ھەرىكەت ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغان قىسمى نىسبەتەن كۆپرەك بولۇشى لازىم. تاماشىبىنلارنىڭ ئېسىدە مەڭگۈ ساقلىنىدىغىنى، كۈلدۈرۈپ ئۆچەيلىرىنى ئۈزۈپ تاشلايدىغىنىمۇ پېرسوناژنىڭ قەلب ھەرىكىتىدۇر. چەكلىك سەھنىنى بىر توپ

ئادەمنىڭ يۈگۈر-يېتىمى، ۋارقىراپ-جارقىراشلىرى بىلەن تولدۇرۇپ تاشلىغاندا، قارىماققا "ھەرىكەتچان" بولۇپ كۆرۈنگەن پېرسوناژ ھەرىكىتى ئەمەلىيەتتە ھەرىكەتسىزلىككە ئايلىنىپ قالغاندىن تاشقىرى تاماشىبىنلارنىڭ روھىي كەيپىياتىدا قالايمىقانچىلىق پەيدا قىلىپ قويۇشتىن خالىي بولالمايدۇ. سەھنە ھەرىكىتى قانداقلىكى ئەھۋالدا بولمىسۇن رەتلىك، ئەمما شوخ بولۇش، قىزغىن ئەمما ئېغىر-بېسىق كەيپىياتنى ساقلاشقا كاپالەتلىك قىلىشنى پرىنسىپ قىلىشى لازىم. مۇشۇنداق بولغاندا، كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ سەھنە ھەرىكىتى ئاندىن كومېدىك بەدىئىي قىممەتكە ئىگە بولالايدۇ.

كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ سەھنە سۆزىمۇ، كومېدىيىنىڭ ھەرىكەتچانلىقىنى كۈچەيتىشتىكى مۇھىم ۋاستىلەرنىڭ بىرى، يەنە كېلىپ بولمىسا بولمايدىغان ۋاستىلەرنىڭ بىرى. ياخشى تاللانغان ۋە تاۋلاپ ئىشلىتىلگەن پېرسوناژلار تىلى ئەينى ۋاقىتتا ھەم سۆز، ھەم ھەرىكەتتۇر، شۇنداقلا يەنە پېرسوناژنىڭ ھېسسىياتىنى ئۆزىگە سىڭدۈرگەن تىلدۇر. شۇڭا، كومېدىيە پېرسوناژلىرىنىڭ سەھنە تىلى ئېغىزنى مىدىرلاتىسلا چىقىۋېرىدىغان ئۇدۇل گەپ بولۇپ قېلىشتىن قاتتىق ساقلىنىش لازىم. ھەم سۆز، ھەم ھەرىكەت بولغان تىللا ۋەقەلىككە رەڭ ۋە تۈس بېرىپ، پېرسوناژنىڭ غەلىتە مىجەزى، ئىدىيىسى، مۇددىئاسىنى كومېدىك قىزغىنلىق ئىچىدە تېخىمۇ روشەن، جانلىق ئىپادىلەپ بېرەلەيدۇ. پېرسوناژلارنىڭ تاشقى ھەرىكىتى ئانچە مۇكەممەل

www.uyghurkitap.com

بولمىغان ئەھۋال ئاستىدا، تىلدىكى ھەرىكەتچانلىق كۆچلۈك قىزىقارلىق ۋە مەنىلىك بولسىمۇ، ناھايىتى زور كومېدىيىلىك ئۈنۈمگە ئېرىشكەندىن تاشقىرى، تاماشىبىنلارنىڭ دىققىتىنىمۇ كۆچلۈك تۈردە جەلپ قىلىشۋالغىلى بولىدۇ، تېخى تىلدىكى مۇنداق قىزىقارلىقلىق تاماشىبىنلارنىڭ ئېسىدىن چىقىپ كەتمەيدۇ. ھەتتا مۇنداق تىلنى كىشىلەر ئۆز تىلىغا ئايلاندۇرۇۋالىدۇ. ئەمما شۇ نەرسىگە دىققەت قىلىش زۆرۈركى، پېرسوناژنىڭ مەيلى تاشقى، ياكى ئىچكى ھەرىكىتى بولسۇن، سۆزىتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇپ بىر ئىزىدا سەكرىتىپ تۈردۈۋېرىدىغان، بىر ئىش توغرىسىدىكى تالاش - تارتىش بىر ئاش پىشىم داۋام قىلىدىغان بولۇپ قالماستىن، بەلكى ھەربىر ھەرىكەت، ھەربىر ئېغىز سۆز سۆزىتىنى بالداقمۇبالداق، ھالقىمۇھالقا ئىلگىرى سۈرىدىغان، بىر دولقۇن يەنە بىر دولقۇنغا تۈرتكە بولىدىغان، باسقان ھەربىر قەدەمدە بىر يېڭى مەسىلىنى كۆتۈرۈپ چىقىدىغان ۋە ھەل قىلىدىغان بولۇشى لازىم. سۆز سۆزلا، ھەرىكەت ھەرىكەتلا بولۇپ سۆزىت تەرەققىياتى ئىلگىرى سۈرۈلمەيدىكەن، مۇنداق سۆز ۋە ھەرىكەت قانچىلىك قىزىق بولغان بىلەنمۇ ھېچنېمىگە كېرەككە كەلمەيدۇ. گەپ كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ۋەقەلىك گەۋدىسىدىكى ھەرىكىتىنىڭ قىزىقارلىقلىقى، كۈلكىلىكلىكى ۋە ھەييارلىقلىقى ئۇنىڭ ئىلگىرى سۈرۈلۈۋاتقان سۆزىت تەرەققىياتىنىڭ ھەربىر قەدەمدە بارلىققا كەلگەن ھەربىر يېڭى ئىدىيە، كۆز قاراش ۋە ھادىسە ئۈستىگە مەركەزلەشكەن -

مەركەزلەشمىگەنلىكى، ئۇنى قاتتىق ھەجۋى ئاستىغا ئالالىغان - ئالالمىغانلىقى، كۈلۈپ تۇرۇپ جېنىنى ئېلىش مەقسىتىگە يېتەل- گەن - يېتەلمىگەنلىكىدە ئىپادىلىنىشى لازىم.

ئۇيغۇر سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىدە، ئۇيغۇر كىتابخان ۋە تاماشىبىنلىرى كومېدىيىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بىر قىسىم سەھنە ئەسەرلىرىگە ئىگە بولغان بولىسىمۇ، ئەمما ئىگە بولغان ھەقىقىي بەدىئىي كومېدىيە ئەسەرلىرى ناھايىتى ئاز بولدى، ياكى بولمىدى. بىز ئېپىك، لىرىك ۋە دراماتىك بەدىئىي ئەسەرگە تەۋە بولغان، كىتابخانىلار بىلەن يۈز كۆرۈشكەن بىر قىسىم ھېكايە، رومان، پوۋېست، كىنو سېنارىيىسى، ئوپېرا ۋە دراما- ملاردا بەزى كومېدىك ھادىسىلەرنى ئۇچرىتىپ قالىمىز. مەسى- لەن، «بەخت ناخشىسى»ناملىق كىنو سېنارىيىسىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ كېرەمنىڭ كېتىۋاتقان ئاپتوبۇسنىڭ كەينىدىن قوغلاۋېتىپ چاپىنىنى چۆرىگەندە، چاپاننىڭ يانچۇقىدىكى غىلاپنىڭ يانچۇقتىن قاڭقىپ چىقىپ، ئاپتوبۇس ئۈستىگە تېڭىلغان ۋېلسىپىتنىڭ يەرگە قاراپ تۇرىدىغان تورمۇزىغا ئىلىنىپ قېلىشى؛ ئۆچېرەتنى بۇزۇپ ئاپتوبۇسقا چىقىۋالغان كېرەمنىڭ بىر پاي ئايىغىنىڭ چۈشۈپ قېلىشى؛ قىز كۆرۈكى ئۈچۈن كۇلۇبقا بارغان كېرەمنىڭ گېتارنى قوچاقلاپ ئولتۇرۇشى ۋە كۆرۈۋاتقان قىزنىڭ قاتناشتا ئىشلەيدىغان، كېرەم تاكالىشىپ قالغان گۈلنار ئىكەنلىكىنى تونۇپ قېلىپ، ئالقىنى بىلەن يۈزىنى توسۇپ، قول بارماقلىرى ئارىسىدىن گۈلنارغا سەپسېلىشى...

قاتارلىق ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسىدە شەكىلەن كومېدىك ئېلې-مېنتلار بار، ئەمما بۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسى رېئال تۇرمۇش چىنلىقى ۋە بەدىئىي چىنلىق زېمىنىدە بىر-بىرىگە ئارىلاش-تۇرۇلۇپ داشقايناق قىلىنۋېتىلگەنلىكى ئۈچۈن، ۋەقەنىڭ ئۆزى-دىكى ئەسلىدىكى قويۇق كومېدىيلىك ئۇنۇم پۈتۈنلەي يوقىلىپ كەتكەن. شۇڭا، بۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ھېچقايسىسىنى كومېدىيلىك ۋەقە دېگىلى بولمايدۇ.

بەزى زوقلانغۇچىلار مەلۇم بىر ھېكايىدە تەسۋىرلەنگەن، تۆۋەنگە چۈشۈرۈۋېتىلگەن مەلۇم بىر رەھبەرىي كادىرنىڭ ئىش تەقسىماتىغا نارازى بولۇپ، دەرد ئېيتىش ئۈچۈن ۋىلايەتلىك پارتكوم ئىشخانىسىغا بېرىپ، ئەسلا تونۇش بولمىغان بىر كىشىگە پۈتۈن ئۆمرىدە قىلغان-ئەتكەن سۈيىقەستلىك ھەرىكەتلىرىنىڭ ھەممىسىنى يېپىدىن يىگىنىسىغىچە سۆزلەپ بېرىۋەتكەنلىكىدىن ئىبارەت بۇ ۋەقەنى «كومېدىك ۋەقە»، بۇ پېرسوناژنى «كومېدىك پېرسوناژ» دېيىشتى. بۇ، كومېدىيىنىڭ ۋە كومېدىك پېرسوناژنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى بىلمەي تۇرۇپ، تەسەللىيسىغا ئېيتىلغان ئاساسسىز ھۆكۈم. ۋەھالەنكى، بۇ پېرسوناژنىڭ ھېلىقى ناتونۇش كىشىگە ئۆز تۇرمۇشىدا يۈز بەرگەن ۋەقەلىكلەرنى سۆزلەۋاتقاندا، ئۇ، بۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسىنىڭ سەۋەب-ئاساسلىرىنى ئۆزىنىڭ تۆۋەنگە قوغلىۋېتىلگەنلىكىدىن ئىبارەت نەتىجە بىلەن ماھىيەتلىك ئىچكى باغلىنىشقا ئىگە قىلىپ، ھادىسىمۇ، پاكىتمۇ، تەھلىلمۇ بولغان ھالدا بىرمۇبىر ناھايىتى

روشەن ئۇتتۇرىغا قويىدۇ، پېرسوناژ ھېكايە قىلىۋاتقان ۋەقە سەۋەب ـ نەتىجىلىك، ماھىيەت ـ ھادىسىلىك، ئىمكانىيەت ۋە رېئاللىقلىق باغلىنىشلارغا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭدا كومېدىيىۋىلىك تىن قىلچىمۇ ئەسەر يوق. پېرسوناژنىڭ سۆز ـ ھەرىكىتىمۇ ناھايىتى ئۇدۇل ھەمدە كۈچلۈك قاراتمىلىق، روشەن مەقسەتكە ئىگە "بولۇپ، پۈتۈن" جەرياندىن بىرەر كومېدىك ئېلېمېنتنىمۇ تاپقىلى بولمايدۇ. شۇنداق ئىكەن، بۇ ھېكايىدىكى ۋەقەنىمۇ، ۋەقەلىككە ھەقدار بولغان پېرسوناژنىمۇ كومېدىيىۋىلىككە ئىگە دېگىلى بولمايدۇ.

بۇنىڭدىن باشقا، بىز بىر قىسىم دراما ۋە كىنو سىنارىيىلىرى-دىمۇ، ئاپتورنىڭ نەزىرىدە كومېدىيىۋىلىك دەپ قارالغان، ئەمەلىيەتتە كومېدىيىۋىلىكتىن قىلچىمۇ ئەسەر بولمىغان پېرسو-ناژلىرى ھەرىكىتىنى كۆپلەپ ئۇچرىتىپ تۇرىمىز. مۇنداق "كومېدىيىۋىلىك"نىڭ خېلى بىر قىسمى چەتتىن كۆچۈرۈپ كېلىنگەن "كومېدىيىۋىلىك" بولۇپ، ھەرىكەت جەھەتتە چېكى-دىن ئاشقان شاللاق ۋە تولىمۇ قوپال. پېرسوناژ قىسىلىپ، قىيىنىلىپ ۋە چېكىلىپ ئورۇنلاۋاتقان بۇ خىل "كومېدىيىۋىلىك" نىڭ ھەرقانداق شۇ پېرسوناژ پائالىيەتتە بولۇۋاتقان ۋەقەلىكنىڭ زامان، ماكانىغا ئىش ۋە كەيپىياتقا زادىلا ئۇيغۇن كەلمەيدۇ. بۇ خىل "كومېدىيىۋىلىك" شەكىل جەھەتتىكى سۈنئىيلىكى، مەزمۇن جەھەتتىكى پۇچەكلىكى، ئېستېتىكا جەھەتتىكى مەززىسىز ۋە لاۋزىلىقى بىلەن پېرسوناژنىڭ ئۆزىنى ئۆزى مەسخىرە

قىلىش، ئۆزىنى ئۆزى ھەزىللەشتۈرۈش ئەھمىيەتكە ئىگە.
«ئارتىست بولمايدىغان قىز» ناملىق كىنو سىنارىيىسىدە ئارتىست
تاللاشقا بارغان خىزمەت گۇرۇپپىسىنىڭ تاللاش خىزمىتىگە
يېقىندىن "ياردەم بەرگۈچى" نامى بىلەن ئەسەرگە كىرگۈزۈل-
گەن، ئۆزىمۇ سەنئەتكە قىزىقىدىغان مەلۇم بىر قوشۇمچە پېرسو-
ناژنىڭ پۈتۈن كىنو ۋەقەلىكىدىكى سۆز، ھەرىكىتىنىڭ ھەممىسى
كومېدىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە قىلىنىش مەقسىتىدە ئورۇنلاش-
تۇرۇلغان بولسىمۇ، بۇ پېرسوناژنىڭ ھەرىكىتى تولىمۇ شاللاق
ۋە تېتىقسىز بولۇپ، ۋەقەلىك لاۋزىلاشتۇرۇپ قويۇلغان، بولۇپمۇ
ئۇنىڭ "ئارتىست بولمايدىغان قىز" ماھىرەنى ئىزدەپ تاغ
ئارىلاپ كېتىۋېتىپ، باغلاقتىكى بىر سالپاڭ قۇلاق تاغىل ئىتقا
ئۇچراپ قېلىپ، ئۆزىچە قورقۇپ جان-پېنى چىقىپ كەتكەند-
لىكى، شوپۇر قىز بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىدىكى مۇرەككەپ
ھادىسىلەر، سولاپ قويۇلغان ماھىرەنىڭ سۈرىتىدە ياسىنىش
قاتارلىق ۋەقەلىكلەردىكى ھەرىكىتى چېكىدىن ئاشقان سۈنئىيلىك
خاراكتېرىنى ئالغان بولۇپ، تاماشىبىنلار بۇ پېرسوناژنىڭ
سۆزلەۋاتقان ۋاقىتتىكى يۈز مىمىكىسى ۋە بەدەن ھەرىكىتىدىكى
شاللاقلىقنى كۆرۈشتىن خىجىل بولىدۇ. مۇنداق بىمەزە "كومېدى-
يىۋىلىك" دراما دەپ ئاتالغان ئەسەرلەردىمۇ كۆپلەپ
ئۇچرايدۇ.

بۇ، كومېدىيە ژانىرىدىن باشقا تۈرلەرگە كومېدىيىۋىلىكنى
سىڭدۈرۈپ قوللىنىشقا بولمايدۇ، دېگەنلىكمۇ؟ ياق. كومېدىيە-

ۋىلىكىنىڭ ئىستىپتىكا جەھەتتىكى غايەت زور ئۇنۇمىدىن قارىغاندا، كومېدىيىۋىلىكنى كومېدىيە بولمىغان باشقا بارلىق ئەدەبىي تۈرلەرنىڭ ھەرقاندىقىغا كىرىشتۈرۈپ قوللىنىشقا تامامەن مۇمكىن ۋە شۇنداق قىلىش لازىم. ئەمما، ئۇنى قوللان- غاندا، كومېدىيىۋىلىكنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى بىلىپ قوللىنىش، ئەسەرنىڭ كومېدىك خۇسۇسىيىتىنى كۈچەيتىش مەقسىتىدە ئەسەرگە كىرگۈزۈلگەن ھادىسە چوقۇم قويۇق كومېدىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان بولۇشى لازىم. قىزىقچىلىقلا بولسا، كومېدىيە بولىۋەرمەيدۇ، ئەلۋەتتە.

ھەرقانداق بىر مىللەتنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشى شۇ مىللەت- نىڭ مىللىي روھى، ئەخلاقىي، ئېتىقادى، ۋىجدانى، ئىلىم، پەن - مەدەنىيىتى، ئۆرپ - ئادىتى قاتارلىق كەڭ ساھەلەرنى دائىرە قىلغان ھالدا، ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەرسىزلىك، ياخشىلىق ۋە يامانلىق، چىنلىق ۋە ساختىلىق، گۈزەللىك ۋە سەتلىك ئىنسانپەرۋەرلىك ۋە ياۋايىلىق، ئىلغارلىق ۋە قالاقلىق، ئومۇم- لۇق ۋە شەخسىيەتچىلىك ئوتتۇرىسىدىكى كومېدىيىۋىلىك بىلەن تولۇپ تاشقان، مىللەت ۋە جەمئىيەتنىڭ ئەزاسى بولغان ھەربىر مۇئەييەن شەخسنىڭ تۇرمۇشىمۇ كومېدىيىۋىلىكتىن مۇستەسنا ئەمەس. گەپ ئۇنى ھېس قىلىش، سېزىش ۋە ئوتتۇرىغا كۆتۈرۈپ چىقىش - چىقالماسلىقتا ۋە قانداق كۆتۈرۈپ چىقىشتا.

1988 - يىل مارت.

ئەدەبىي ئاخبارات يېزىقچىلىقى ۋە ئۇنىڭ تۈپ ئاساسىي ئالاھىدىلىكلىرى

بارلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرى بىلەن بىر قاتاردا تۇرالايدىغان، ئەمما ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە تۈپ خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتى سېپىدە ئۆزىنىڭ ژانىر ئالاھىدىلىكىنى يوقىتىپ قويۇۋاتقانلىقى ۋە كىتابخانلارنىڭ بۇ ژانىرنى بارا ـ بارا ئېسىدىن چىقىرىپ قويۇۋاتقانلىقى كەڭ نەزەرىيە خادىملىرى ۋە تەقرىزچىلەرنىڭ جىددىي دىققەت ـ ئېتىبارىنى قوزغىشى لازىم بولغان بىر مۇھىم مەسىلە بولۇپ قالدى.

ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ۋە ئاخباراتچىلىقىغا يېقىندىن كىرىپ كەلگەن، ياكى باشقا مىللەتلەرنىڭ ئىلغار ئەدەبىياتى ۋە ئاخباراتچىلىقىنىڭ تەسىرىدە ئەمدىلا پەيدا بولغان ژانىرمۇ ئەمەس. ئۇ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ۋە ئاخباراتچىلىقىدا ئەزەلدىن بار بولغان، ئالاھىدە نەتىجىلىرى بىلەن زور تەسىرگە ئىگە بولۇپ كەلگەن بىر خىل ژانىر. لېكىن، كېيىنكى ۋاقىتلاردا خىلمۇخىل ئىجتىمائىي ۋە تارىخىي سەۋەب-لەر، ئوخشىمىغان ئىدىيىۋى كۆز قاراش ۋە تونۇشلار تۈپەي-

لىدىن بۇ ژانىر ئۇنتۇلۇش ۋە يوقىلىپ كېتىش گىردابىغا بېرىپ قالدى. بۇنىڭدىكى بارلىق سەۋەبلەر ئىچىدە «ئەدەبىي ئاخبارات ئىجادىيەت ئەمەس» دەيدىغان كۆز قاراش مۇھىم سالماقنى ئىگەللەيدۇ، بۇنىڭدىن باشقا ئايرىم ئىجتىمائىي ۋە تارىخىي سەۋەبلەرمۇ بار، ئەلۋەتتە.

ئۇنداق بولسا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى بويىچە يېزىلغان ئەسەرلەر، راستىنلا ئىجادىيەت ھېسابلانمامدۇ؟ ياق. مۇنداق كۆز قاراش تۈپتىن خاتا. چۈنكى، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ۋە ئاخباراتچىلىقىنىڭ بارلىققا كېلىشى بىلەن بىللە بارلىققا كەلگەن، ئۇنىڭ گۈللىنىشىگە ئەگىشىپ، مەلۇم ۋاقىت گۈللەنگەن ژانىر بولغانىكەن، بۇ ژانىر بويىچە يېزىلغان ئەسەرلەر ئىجادىيەت ھېسابلىنىپلا قالماستىن، بەلكى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل خۇسۇسىيەت ۋە ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان ئالاھىدە بىر خىل ئىجادىيەتتۇر. ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكى قەيەردە؟

ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى سۆزلەشتىن ئىلگىرى، بارلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ۋە بارلىق تەشۋىقاتنىڭ «ئادەم مەقسەت، ئادەم مەركەز» دېگەن مۇشۇ توپ ئىدىيىۋىلىكى ئۈچۈن خىزمەت قىلىدىغانلىقىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشقا توغرا كېلىدۇ. ئورگانىك دۇنيا، جەمئىيەت ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات تارىخى شۇنىڭدەك تارىخ ئەدەبىيات ۋە ئاخباراتنىڭ ئوبيېكتى بولىدۇ. لېكىن بۇلارنىڭ ھەممىسىنى ئادەمدىن ئايرىلالمايدىغانلىقى ئۈچۈن، ئەدەبىيات ئاخباراتنىڭ ئاساسلىق ئوبيېكتى

يەنىلا ئادەمدۇر. شۇنداق ئىكەن، ئەدەبىي ئاخبارات مۇشۇ «مەقسەت» ۋە «مەركەز»دىن تېخىمۇ ئايرىلىپ كېتەلمەيدۇ. بەلكى ئۇ مۇشۇ «مەقسەت» ۋە «مەركەز»نى گەۋدىلەندۈرۈشنى ئۆز ژانىر ئالاھىدىلىكىنىڭ تۈپ ئېنېرگىيە مەنبەسى قىلىدۇ.

شۇنداق بولغانىكەن، ئەدەبىي ئاخبارات ئۆز ئالاھىدىلىكى ئىچىدە ئادەمنى قانداق ئىپادىلەيدۇ؟

ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى ئادەمنى ئىپادىلىگەندە، ئالدى بىلەن ئىپادىلىنىدىغان ئادەم ئادەتتىكى ئەمەس، بەلكى ئالاھىدە ئەمگەك نەتىجىلىرى بىلەن بەلگىلىك ئاخبارات قىممىتىگە ئىگە بولغان ئالاھىدە ئادەم بولۇشى لازىم. ئەلۋەتتە، بارلىق ئادەملەر ۋە ئۇلارنىڭ بارلىق ئۇششاق-چۈششەك ئىش-پائالىيەتلىرىنىڭ ھەممىسىنىڭ ئاخبارات قىممىتىگە ئىگە بولۇۋەرمەيدىغانلىقى ھەممەيلەنگە ئايان بولغان ئادەتتىكى ساۋات. ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى مۇنداق ئىشلارنى ئۆز ئوبيېكتى قىلالمايدۇ.

ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى ئالاھىدە ئاخبارات قىممىتىگە ئىگە بولغان ئالاھىدە ئادەمنىڭ ئىش پائالىيەتلىرىنى خەۋەر قىلغاندا، ئادەمنىڭ ئاڭ ۋە ئىرادە جەھەتتىكى نوقۇل بىر تەرەپلىملىكلىكىنى ئەمەس، بەلكى ئىككى تەرەپلىملىكلىكىنى، يەنى ئادەمنىڭ ۋۇجۇدىدا ياخشىلىق بىلەن يامانلىقلىقتىن ئىبارەت ئىككى تەرەپلىملىكنىڭ تەڭلا مەۋجۇت بولۇپ تۇر-دىغانلىقىنى كونكرېت مەزمۇنلار ئارقىلىق ئىپادىلەيدۇ ھەمدە ئادەمنىڭ ئىرادە جەھەتتىكى ياقلىملىقىنىڭ بىر تەرىپىنى

تەشكىل قىلىدىغان سەلبىي ئامىللارنى يېڭىپ، ئۇنى ئىجابىي ئامىلغا ئايلاندۇرۇش جەھەتتىكى ئالاھىدە جەريانىنى ئادەمنى يېزىشتىكى مەقسەتنىڭ مەركىزى، مەركەزنىڭ مەركىزى قىلىدۇ. چۈنكى بۇ جەريان (مەيلى ئۇ مەغلۇبىيەتلىك جەريان بولسۇن) ئادەمنىڭ ئالاھىدە ئاخبارات قىممىتىگە ئىگە ئىش پائالىيىتىنىڭ ئاساسىي جەريانى بولۇپ، ئادەم پەقەت مۇشۇ جەرياندىلا ئوبيېكتىپ قىممەتكە ئىگە بولالايدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتتا ئىپادىلىنىدىغانلىرى ئادەمنىڭ مۇشۇنداق ئوبيېكتىپ قىممىتى بولۇپ، ئاپتور مۇشۇنداق ئوبيېكتىپ قىممەت ئارقىلىق ئادەمگە سۇبيېكتىپ ئورۇن بەخش ئېتىدۇ ۋە ئادەمنىڭ سۇبيېكتىپ ئوبرازىنى يارىتىدۇ.

«ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا» دېگەن مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئاخبارات بىزنى بۇ جەھەتتە قىممەتلىك ئەمەلىي ماتېرىيال بىلەن تەمىنلەيدۇ. بۇ ئەدەبىي ئاخباراتتا، ئالدى بىلەن پارتىيە مەركىزىي كومىتېتىنىڭ 1980 ـ يىلىنىڭ باشلىرىدا ئېلان قىلغان زىيالىيلار سىياسىتىگە ئالاقىدار قارار ۋە بەلگىلىمىلىرىنىڭ روھى كۆزدە تۇتۇلغان بولۇپ، ئۇنىڭدا پۈتۈن مەملىكەت ۋە پۈتۈن دۇنيا خەلقى بىلىپ قېلىشقا تېگىشلىك بولغان، ئالاھىدە ئاخبارات قىممىتىگە ئىگە بولغان مۇنداق بىر زور ۋەقە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن:

1938 ـ يىلىنىڭ مەلۇم بىر تاڭ سەھىرىدە قول ھارۋىسى ۋە رىكشىلار ئاساسىي قاتناش قورالى سۈپىتىدە دەۋر سۈرۈۋاتقان

جۇڭگو زېمىنىدىن چەت ئەلگە ئوقۇشقا چىققان ئوقۇغۇچى ۋاڭ يۇنفېڭ گېرمانىيىنىڭ ئىچىدىن ياندىغان دۋىگاتېل بىلەن ھەرىكەتلەنلەندۈرۈلىدىغان ئىلغار سەۋىيىلىك پاراخودىغا ئولتۇرۇپ كېتىۋاتقىنىدا، شۇ دەۋر پەن ـ مەدەنىيىتىنىڭ گۈللىنىشى بولغان ئىچىدىن ياندىغان دۋىگاتېلى بولمىغان جۇڭگونىڭ گىراژدانى بولۇپ قالغانلىقى ئۈچۈن چەت ئەل، ئەجنەبىلەرنىڭ كەمسىتىشىگە، مازاق قىلىشىغا ۋە ھاقارەتلىشىگە ئۇچرايدۇ. ھاقارەتنى كۆڭلىگە سىڭدۈرۈپ قويغان ۋاڭ يۇنفېڭ باشقا ئەمەلكەتكە ئەمەس، بەلكى دەل گېرمانىيىگە بېرىپ ئىچىدىن ياندىغان دۋىگاتېل تېخنىكىسىنى ئۆگىنىپ، ئازادلىقتىن كېيىن ۋەتەنگە قايتىپ كېلىدۇ، ۋاڭ يۇنفېڭ ۋەتەنگە قايتىپ كەلگەن 1951 ـ يىلى جۇڭگونىڭ مۇھىم شەھەرلىرىدە ئۇرۇشتىن ئولجا ئېلىنغان ئاز ساندىكى ئاپتوموبىللار پەيدا بولۇپ قالغان بولسىمۇ، ئەمما ئىچىدىن ياندىغان دۋىگاتېل ياساش تېخى كىشىلەرنىڭ چۈشىگىمۇ كىرىپ باقمىغان ئىش ھېسابلىناتتى. ۋاڭ يۇنفېڭ بۇ ۋەزىيەتنى دادىللىق بىلەن بىر ئۆزى ئۆز ئۈستىگە ئېلىپ، ۋەيرانە بىر رېمونت زاۋۇتىنى تانكا زاۋۇتىغا ئۆزگەرتىپ چىقىدۇ، ۋاڭ يۇنفېڭنىڭ ئۆزۈن مۇددەتلىك جاپالىق كۈرىشى ئارقىلىق جۇڭگو خەلق ئازادلىق ئارمىيىسى جۇڭگو ئىشچىلىرى، ئىنژېنېر ۋە تېخنىكلىرى ئۆز قولىدا ئۆزى لايىھەلەپ، ئۆزى ياساپ چىققان ئىچىدىن ياندىغان دۋىگاتېل بىلەن ھەرىكەتلىنىدىغان تۇركۇم ـ تۇركۇم تانكا ۋە ئاپتوموبىللارغا ئىگە

بولىدۇ. ۋەھالەنكى، ئۇزۇن ئۆتمەي جۇڭگو ئىشچىلار سىنىپىنىڭ ئىچىدىن يانىدىغان دۆڭگاتېل كەسپىنىڭ بوۋىسى بولغان ۋاڭ يۈنفېڭ ”گېرمانىيىنىڭ ئىشپىيونى“ دېگەن بەدنام بىلەن تۇتۇپ كېتىلىپ، ئۇزۇن مۇددەت ئىش ئورنىدىن ئايرىلىپ قالىدۇ.60 ياشقا كىرىپ قالغان ۋاڭ يۈنفېڭ مەلۇم كۆمۈركاندا ئىشلەۋېتىپ، جۇ ئېنلەي، دېڭ شياۋپىڭلارغا خەت يېزىپ، ئۆزىگە خىزمەت بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئەمما، جىددىي سىياسىي كۈرەشلەر تۈپەيلىدىن، ئۇنىڭ ئارزۇسى ئەمەلگە ئاشماي قالىدۇ. پارتىيىنىڭ زىيالىيلار سىياسىتى ئىجرا قىلىنىشىنىڭ ھارپىسىدا 5 ـ ماشىنىسازلىق سانائەتتى مىنىستىرلىكىنىڭ پارتىيە گۇرۇپپىسى، دۆلەت مۇداپىئە ئىشخانىسى ۋە ۋاڭ جېن مۇئاۋىن مىنىستىرنىڭ غەمخورلۇقىدا، ئۇ، 5 ـ ماشىنىسازلىق سانائەتتى مىنىستىرلىكى پەنلەر ئاكادېمىيىسىنىڭ مۇئاۋىن باشلىقلىقىغا تەكلىپ قىلىنىدۇ. ئۇزۇن مۇددەت روھىي ئازابقا ئۇچرىغان ۋاڭ يۈنفېڭ يېڭى خىزمەت ئورنىدا يېڭى روھ، يېڭى جاسارەت بىلەن 21 ـ ئەسىر ئېلېكترونلۇق ھېسابلاش ماشىنىسى تېخنىكىسى تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىدۇ، ئۆمۈر بويى ئىلىم ـ پەن يولىدا تىرىشىپ ئىزدەنگەن، ئىزدىنىش جەريانىدا شان ـ شەرەپكىمۇ ئىگە بولغان ئەمما ئىزدىنىمەن، دەپ دەپسەندە قىلىنىشقىمۇ ئۇچرىغان ۋاڭ يۈنفېڭ ئۆز كەچۈرمىشلىرىدىن ئەڭ ئۇلۇغ، لېكىن ئەڭ ئاددىي بولغان مۇنداق بىر ھەقىقەتنى يەكۈنلەپ چىقىدۇ: ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا.

«ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا». ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا بولمىغان بولسا، ئىچىدىن يانىدىغان دۋىگاتېل تېخنىكىسى بويىچە "بوۋا" ھېسابلىنىدىغان ۋاڭ يۇنفېڭنىڭ تەقدىرىنىڭ قانداق ئېچىنىشلىق كۆنلەرگە قالىدىغانلىقى بۇ ئەدەبىي ئاخباراتتا كىشىنى چىن كۆڭلىدىن قايىل قىلىدىغان كونكرېت پاكىتلار ئارقىلىق ناھايىتى جانلىق سۈرەتلەپ كۆرسىتىپ بېرىلگەن. كىتابخانىلار بۇ ئەدەبىي ئاخباراتنى ئوقۇغاندىن كېيىن مۇنداق ئىككى ئالاھىدە ئاخباراتقا ئىگە بولىدۇ: بىرى، جۇڭگو ماشىنىسازلىق سانائىتىنىڭ تۆۋرۈكى بولغان ئىچىدىن يانىدىغان دۋىگاتېل مېخانىكىسىنىڭ چەت ئەلدىن ئىمپورت قىلىنغان تېخنىكا بولماستىن، بەلكى جۇڭگو ئىشچىلار سىنىپى ۋە ئىنژېنېر، تېخنىكلىرىنىڭ مۇستەقىل، ئۆزىگە ئۆزى خوجا بولۇش، ئۆز كۈچى ۋە ئەقىل-پاراستىگە تايىنىپ ئۆزى لايىھىلەپ، ئۆزى ياساپ چىققان مۇستەقىل ئىجادىيەت ئىكەنلىكى؛ يەنە بىرى، بۇ كەشپىياتىنىڭ بوۋىسى باشقا بىر كىشى ئەمەس، بەلكى ئۆز ۋاقتىدا غۇرۇرى دەپسەندە قىلىنغان، بىھۇدە ئۇۋال قىلىنغان، ھازىرقى 5 ـ ماشىنىسازلىق سانائىتى مىنىستىرلىكى پەنلەر ئاكادېمىيىسىنىڭ مۇئاۋىن باشلىقى ۋاڭ يۇنفېڭ ئىكەنلىكىدىن ئىبارەت ئالاھىدە ئاخباراتتۇر. بۇ يەردە كىتابخانىلارنىڭ دىققەت قىلىشىغا تېگىشلىك بولغان مۇنداق بىر مۇھىم نۇقتا بار، ئۇ بولسىمۇ، بۇ ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئېلان قىلىنغان ۋاقتىنىڭ مەركىزىي كومىتېتنىڭ زىيالىيلار سىياسىتىگە دائىر ئالاقىدار بەلگىلىمىلىرىنىڭ كەڭ

تەشۋىق قىلىنىۋاتقان بىر ۋاقىتتا توغرا كېلىپ قالغانلىقى مەسىلىسىدۇر. بۇ نۇقتىنا بىزگە ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ قاراتمىلىقىنىڭ ناھايىتى كۈچلۈك بولىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

ئۇنىداق بولسا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ ئۈچ ئاساسىي ئالاھىدىلىكلىرى نېمىلەردىن ئىبارەت؟

تۇرمۇش چىنلىقى ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ ئەڭ تۈپ ۋە ئەڭ ئالدىنقى ئالاھىدىلىكلىرىنىڭ بىرى، ئەدەبىي ئاخبارات دېگەن سۆزنىڭ ئۆزىدىن چىقىپ تۇرىدۇكى، ئۇ، پېرسوناژ، ۋەقە، مۇھىتتىن ئىبارەت ئۈچ ئاساسىي ئامىلىنى ئۆز يادروسى قىلىدىغان ئېپىك ئەسەرلەر ژانىرىغا تەۋە بولغان ئەدەبىيات؛ ھەقىقىي ئادەم، ھەقىقىي ئىشنى ئۆز جېنى قىلىدىغان ئاخباراتتۇر. بۇ يەردە گەپنىڭ سالمىقى ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلىدىغان پېرسوناژ، ۋەقە ۋە مۇھىتنىڭ ئالدى بىلەن چىنلىقى، پاكىتلىق ئەھمىيىتى ناھايىتى كۈچلۈك بولغان ئاخبارات بولۇشى لازىملىقىدا. ئاخباراتلىق قىممىتى بولمىغان پېرسوناژ (ئادەم) ۋەقە ۋە مۇھىتنى ئەدەبىي ئاخبارات قىلىپ يېزىشقا بولمايدۇ، ئۇنداق يېزىشمۇ ھاجەت ئەمەس. يېزىلىدىغان ئوبيېكتىنىڭ ئاخباراتلىق ئەھمىيىتى بولۇشى ئالدىنقى شەرت ھېسابلىنىدۇ. شۇڭا، ئاخبارات بولغانىكەن، ئاخباراتلىق قىممىتىگە ئىگە بولغان ئادەم چوقۇم رېئاللىقتا مەۋجۇت بولغان ھەقىقىي ئادەم بولۇشى كېرەك. ھەقىقىي ئادەمگە ئالاقىدار بولغان ۋەقە چوقۇم شۇ ئادەمنىڭ تۇرمۇشىدا راستىلا يۈز بەرگەن ۋەقە، ئىش

بولۇشى لازىم، شۇنداقلا، يۈز بەرگەن ھەقىقىي ۋەقە ۋە ھەقىقىي ئىش شۇ ئادەمنىڭ ھەقىقىي مۇھىتىدا يۈز بەرگەن ۋەقە، ئىش بولۇشى لازىم. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن گەن ئادەمنىڭ راست ـ ھەقىقىي، پاكى يالغان ـ ساختا بولۇشى شۇ ئەسەر ئىدىيىۋىلىكى ۋە سىياسىۋىلىكىنىڭ قانداقلىقى بىلەن بىۋاسىتە مۇناسىۋەتلىك. ئەگەر ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلغان ئادەم ۋە ئىش راست بولمىسا، ئۇ، ئەدەبىي ئاخبارات بولالمايدۇ.

ئەدەبىي ئاخباراتتا پېرسوناژغا دائىر مەسىلەر ئىچىدە ئۇنىڭ ئىسىم ـ پەمىلىسى، جىنسى، يېشى، ئىجتىمائىي ئورنى قاتارلىق ئەڭ ئادەتتىكى تەرەپلىرى راست بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭ پورترېت تەسۋىرى، يۈز بەرگەن ئىشنىڭ ۋاقىت ـ سائىتى، ئورنى ھەتتا پېرسوناژنىڭ مىجەز ۋە خاراكتېر تەسۋىر ـ لىرىمۇ ھەقىقىي ۋە ئەينەن بولۇشى لازىم. ئۇنى ئۆزگەرتىۋېتىش ۋە توقۇپ چىقىشقا بولمايدۇ، ئەدەبىي ئاخبارات ئىجادىيىتىدە مۇۋەپپەقىيەت قازانماقچى بولغان ئاپتور پېرسوناژ ۋە ۋەقەنىڭ مۇتلەق چىن بولۇشىغا كاپالەتلىك قىلىشى، چىنلىقنىڭ ئورنىغا دەسسىيەلەيدىغان ھېچقانداق نەرسىنىڭ يوقلۇقىنى چۈشىنىشى كېرەك.

ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلىدىغان چىنلىق، تۇرمۇش چىنلىقى ـ دىنلا ئىبارەت بولۇپ، ئۇ، ھەرگىز بەدىئىي چىنلىق ئەمەس، شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى "ئەدەبىي" بولسىمۇ،

ئەدەبىي ئەسەرلەرگە ئوخشىمايدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردە يېزىلىدىغان چىنلىق گەرچە تۇرمۇش چىنلىقى بولسىمۇ، لېكىن ئۇ ئادەتتىكى تۇرمۇشتىن بىر دەرىجە ئۈستۈن تۇرىدىغان، بەدىئىي توقۇلما قىلىش، ئوبرازلاشتۇرۇش، تىپىكلەشتۈرۈش ئارقىلىق ئومۇملاشتۇرۇلغان، تىپىكلەشتۈرۈلگەن، مەركەزلەشتۈرۈلگەن بەدىئىي چىنلىقتۇر. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە كەلسە-كەلمەس توقۇپ چىقىشقا، ئوبرازلاشتۇرۇش ۋە تىپىكلەشتۈرۈشكە مۇتلەق يول قويۇلمايدۇ. ئۇنىڭدىكى ھەممە نەرسە تۇرمۇشتىكىدەك ئەينەن بولۇشى لازىم. «ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخباراتتا بۇ قائىدىگە مۇتلەق ئەمەل قىلىنغان بولۇپ، پېرسوناژ، ۋەقە ۋە مۇھىت ئەينى تۇرمۇش شارائىتىدا نېمە بولغان بولسا، ئەينەن شۇ بولغان، توقۇلمىغان، كۆپتۈرۈلمىگەن، كەم سۇندۇرۇلمىغان.

ئەمما، ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلىدىغان ئاخباراتلىق قىممىتى بولغان "ئاخبارات"نىڭ چىنلىقلىقى گېزىت، رادىئو خەۋەر-ماقالىلىرىنىڭ چىنلىقلىقىغىمۇ ئوخشىمايدۇ، ئۇنىڭدا يېزىلىدىغان پاكىتلار ئاخبارات خەۋەر-ماقالىلىرىدىكىگە ئوخشاش ئىستاتىستىكىلىق مەلۇماتلار، ئىجرا قىلىنغان سىياسەت، يۈنىلىشلەر چىنلىقلىقى، ۋەقە، ھادىسە نېمە بولسا، شۇنداقلا دەپ قويۇلىدىغان چىنلىقمۇ ئەمەس. چۈنكى، ئەدەبىي ئاخبارات "ئاخبارات" بولۇش بىلەن بىللە، يەنە "ئەدەبىي" دۇر. ئۇ، "ئەدەبىي" بولغانلىقى ئۈچۈن، پېرسوناژ، ۋەقە ۋە

مۇھەت تۇرمۇش چىنلىقىغا مۇتلەق ساداقەتلىك پوزىتسىيە تۇتقان ھالدا، ئەدەبىي جەھەتتىن يۈكسەك دەرىجىدە پىششىقلاپ ئىشلىنىدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ بۇ جەھەتتىكى ئەركىنلىكى ناھايىتى زور بولۇپ، ئۇ، ئادەمنى ئىپادىلىگەندە ئادەمنىڭ ئۇششاق-چۈششەك ئەمەس، زور؛ ئادەتتىكىچە ئەمەس، ئالاھىدە ئىشلىرىنى تاللاش ئەركىنلىكىگە ئىگە. ئاخبارات خەۋەرلىرىدىكىگە ئوخشاش بىرلا ئىشنى ئەمەس، بىرمۇنچە ئىشنى، ئىشنىڭ بىر ياقلىمىلىقلىقىنى ئەمەس، كۆپ ياقلىمىلىقىنى، تەرەققىيات جەريانىدىكى بىر ھادىسىنىڭ باشقا بىر ھادىسىگە، كونا سۈپەتنىڭ يېڭى سۈپەتكە ئۆزگىرىشى ۋە سەكرەش جەريانىنى، شەيئىلەرنىڭ ئىنكارنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدىغان تۈپ ئىچكى زىددىيەت ۋە كۈرەشلىرىنى، ئىدىيە، كۆز قاراش ۋە ئوي-خىياللىرىنى ئاپتور، پېرسوناژنىڭ ئاساسىي خاراكتېرىدىن ئايرىلمىغان ھالدا، تاكى دېمەكچى بولغان پىكرى، يەتمەكچى بولغان مۇددىئاسى روشەن ۋە مەركەزلىك ئوتتۇرىغا قويۇلغىچە بارلىق تەسۋىرى ۋاستىلەردىن ئەقلغە مۇۋاپىق ھالدا پايدىلىنىشقا تامامەن يول قويۇلىدۇ. يازغۇچى ئۆزى يېزىۋاتقان ئادەمنىڭ سالاھىيىتى، كەسپى، ئورنى، مەدەنىيەت سەۋىيىسى ۋە شۇ ئادەم تەۋە بولغان تەبىقىنىڭ ئەينى شارائىتتىكى ئومۇمىي ئەھۋالىدىن ئايرىلمىغان ھالدا، ئۆز سۇبيېكتىنى ئۇنىڭ ئومۇمىي ئوبيېكتى بىلەن قوشۇپ يۇغۇرۇۋېتىشكە، ئەھۋال، ئىشقا ئەڭ مۇۋاپىق ھالدا مۇھاكىمە

قىلىشقا، ئۆز كۆز قاراشلىرىنى ئوتتۇرىغا قويۇشقا، مەيدانى ۋە پوزىتسىيىسىنى ئىپادىلەشكىمۇ تامامەن يول قويۇلىدۇ. چىن ۋە ھەقىقىي بولغان پاكىتلىق ماتېرىياللارنى پىششىقلاپ ئىشلەشكە، ئورۇن - جاي ئوخشاش بولمىغان ئىش، ھادىسىلەرنى ئاساسىي ۋەقەلىك بىلەن گارمونىك تۇتاشلىققا ئىگە قىلىشقا، ئىلىپ قېلىشى، ياكى تاشلىۋېتىشكە يول قويۇلىدۇ. «ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخباراتتا، ئاپتور «كونىلاردا ئادەم ناباتات بولمىغانىكەن، ئۇنىڭدا ھېسسىيات بولماي قالمايدۇ» دېگەن ئەقلىيە سۆزنى نەقىل كەلتۈرۈش ئارقىلىق، گېرمانىيىدىن ئايرىلىش ئالدىدا تۇرغان ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ بىر قانچە يىل بىر ئۆيدە بولغان نېمىس ئايالى ۋە گىلەم ئۈستىدە پومىداقلىشىپ ئويناۋاتقان ئۈچ بالىسىنىڭ مېھرىدىن كېچەلمەيۋاتقانلىقىدىكى ئوي - خىياللىرى، ئىچكى ھېسسىيات ۋە كەچۈرمىشلىرىنى، شۇنداق شارائىتتا يۈز بېرىدىغان ۋە يۈز بېرىش ئېھتىمالى بولغان، ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ ئۆزىگىلا ماس كېلىدىغان ھەمدە پۈتۈن ئىنسانىيەت پسىخولوگىيىسىگە ئورتاق كېلىدىغان چوڭقۇر ھېسسىيات ئارقىلىق ناھايىتى ياخشى مۇلاھىزە قىلغان. ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ خوتۇنىدىن ئايرىلغان ۋاقىتتىكى ئىچكى كەچۈرمىشلىرىنى: «ئىنسان مەھرۇم بولغان نەرسىنى ھامان ئادەتتىن تاشقىرى قەدىرلىك ھېس قىلىدۇ» دېگەن جۈملىلەر ئارقىلىق مۇلاھىزە قىلغان بولسا، «ھازىر ۋاڭ يۈنفېڭ بىر تونىدىن ئارتۇق كىتابقا ئىگە بولۇپ قالغانىدى. بۇ كىتابلار ئۇنىڭ

ھاياتىنىڭ جەۋھەرلىرى... بۇ كىتابلار ئۇنىڭ بىلەن بىللە ۋەتىنىگە قايتىشى لازىم... ئايالى ھەرقانچە ئەزىز بولسىمۇ، ئۇنىڭدىن ئايرىلىپ كېتىشى مۇمكىن، ئەمما بۇ كىتابلار ئۇنىڭدىن ئايرىلىپ كېتىشى مۇمكىن ئەمەس» دېگەن جۈملىلەر ئارقىلىق ۋاڭ يۇنفېڭنىڭ ۋەتەنگە، ئىلىم-پەنگە بولغان يۈكسەك مۇھەببىتىنى مۇھاكىمە قىلىش ئارقىلىق ئېچىپ بېرىدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىدا مۇنداق زۇرۇر مۇھاكىمە ۋە مۇلاھىزىلەرنىڭ بولۇشىغا، ۋەقەلىكنى بايان تۇقتىئىنەزىرى ئارقىلىق ئىپادىلەپ، ئاپتور ئۆزىنىڭ شۇ ئەھۋالدا مۇتلەق چىنلىق تۇيغۇسىنى بېرىدىغان كۆز قاراش نۇقتىئىنەزەرلىرىنى سىڭدۈرۈۋېتىشىگە يول قويۇلىدۇ. ۋەھالەنكى گېزىت خەۋەرلىرىدە مۇنداق قىلىشقا يول قويۇلمايدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ چىنلىقى جەھەتتىن گېزىت، رادىئو ۋە تېلېۋىزىيە تەشۋىقاتىدىكى چىنلىققا ئوپمۇئوخشاش بولسىمۇ، ئەمما ئۇلاردا بولمايدىغان ئەدەبىي خۇسۇسىيەتكىمۇ ئىگە. ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ بۇ خۇسۇسىيىتى چىن ئادەمنىڭ چىنلىقىنى گەۋدىلەندۈرۈش ئۈچۈنلا خىزمەت قىلىشى كېرەك. بۇ چىن ئادەم بىز كۆرگەن، بىز بىلىدىغان، ياكى بىلىش ۋە كۆرۈشنى ئارزۇ قىلىدىغان شۇ ئادەمنىڭ دەل ئۆزى بولۇشى كېرەك. بىز نەدىدۇ كۆرگەندەك قىلغان، شۇمىكىن دېسە ئەمەس، ئەمەسمىكىن دېسە شۇدەك قىلىدىغان ئادەم بولۇپ قالسا، ئۇ ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ خۇسۇسىيىنى بويىچە چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەنگەن

ئادەم بولماستىن، توقۇلما شەخس بولۇپ قالىدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلغان ئادەمنىڭ توقۇلما شەخس بولۇپ قېلىشىغا قەتئىي قارشى تۇرۇش لازىم.

ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ ئىككىنچى مۇھىم ئالاھىدىلىكى — ئۇنىڭ قاراتمىلىقى ناھايىتى كۈچلۈك بولىدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ قاراتمىلىقىنىڭ كۈچلۈك بولۇشىنى ئۇنىڭ ئاخباراتلىق ئالاھىدىلىكى بەلگىلىگەن. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى ئاساس ئاخباراتتۇر.

ئاخباراتنىڭ ئاساسىي خۇسۇسىيىتى شۇكى، ئۇ ئالدى بىلەن مۇشتەرىلەرگە يۈز بەرگەن مۇھىم پاكىتتىن مەلۇمات بېرىدۇ. پاكىت، ئەھۋال، ئىشنىڭ جەريانىنى ئۇقتۇرىدۇ، ئاخباراتقا سىڭدۈرۈلىدىغان كۆز قاراشلارنىڭ ھەممىسىگە پاكىت سىڭدۈرۈلگەن بولىدۇ. پاكىت قۇرۇقتىن-قۇرۇق پاكىت ئەمەس، بەلكى قاراتمىلىقى بولغان، پارتىيىنىڭ نۆۋەتتىكى سىياسەت، فاڭجېن، يۆنىلىشلىرىنىڭ روھىغا ئۇيغۇن كېلىدىغان ۋە ئۇنىڭ توغرىلىقى ئىسپاتلىنىدىغان پاكىتتۇر. ئاخبارات مۇشۇنداق قاراتمىلىقتىن ئايرىلىپ قالىدىكەن، ئۇ، بىرەر مەقسەت ئۈچۈن خىزمەت قىلالمايدىغان ئاخبارات بولۇپ قالىدۇ.

ئاخباراتنىڭ ئاخباراتلىق كۈچى ئۇنىڭ پارتىيىۋىلىك پرىنسىپ ۋە مەيدان ئۈچۈن خىزمەت قىلغان-قىلالمىغانلىقى، سىياسىي جەھەتتە پارتىيە مەركىزىي كومىتېتى بىلەن يۈكسەك دەرىجىدىكى بىرلىكنى ساقلىغان-ساقلىيالمىغانلىقى، پارتىيىنىڭ

سىياسەت ۋە سىياسەتلىرىنى، پارتىيىنىڭ توپ ئاساسىي تەشەب-
بۇسلىرىنى توغرا ئەكس ئەتتۈرگەن - ئەتتۈرمىگەنلىكى بىلەن
ئۆلچىنىدۇ. بۇ، ئاخباراتنىڭ قاراتمىلىقى بولۇپ، ئەينى
ۋاقىتتا، يەنە ئەدەبىي ئاخباراتنىڭمۇ قاراتمىلىقى مەسىلىسىدۇر.
يۇقىرىدا ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاخبارات تەمىنلىگەن پاكىتلارنى
ئەدەبىي جەھەتتىن پىششىقلاپ ئىشلەش سەنئىتى ئىكەنلىكىنى،
ئاخباراتنىڭ ئۆزى ۋە ئۇنىڭ ئىچكى ئىدىيىۋىلىكىنى كۆچۈرۈپ،
ئۇنى بەدىئىي جەھەتتىن ئۈستۈرىدىغان ۋە يۈكسەكلىككە
كۆتۈرىدىغانلىقىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبا-
راتنىڭ قاراتمىلىقى ئاخباراتنىڭ پرىنسىپ، قائىدىلىرى ۋە
قاراتمىلىقى بىلەن بىردەكلىكىنى ساقلىغاندىن باشقا، مۇھىمى
ئۇنىڭدا نۆۋەتتىكى زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەر، دەۋرنىڭ يۈرەك
سوقۇشى، رىتىمى ۋە يۈنىلىشىنى بەلگىلەيدىغان، ھەممە ئادەم
جىددىي كۆڭۈل بۆلىدىغان، جىددىي بىر تەرەپ قىلىشنى تەلەپ
قىلىۋاتقان مەسىلىلەر ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى ۋە ئۇنىڭغا توغرا
جاۋاب بېرىلىشى لازىم. بۇ تەلەپ ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرى-
نىڭ تېماتىك ئىدىيىسىنىڭ تېخىمۇ كونكرېت، مۇھاكىمە قىلىدىغان
مەسىلىنىڭ تېخىمۇ ئەمەلىي بولۇشىنى، شۇنىڭ بىلەن بىللە،
ئۇنىڭ نۆۋەتتىكى رېئال خىزمەت ئەمەلىيىتى ۋە مۇھىم ئىدىيىۋى
مەسىلىلەر بىلەن زىچ بىرلەشتۈرۈلۈشىنى تەلەپ قىلىدۇ.

«ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخبارات
ئەسىرىنىڭ مەيدانغا چىقىشىدىكى تارىخىي دەۋر ئارقا كۆرۈنۈ-

شىنى تەھلىل قىلغىنىمىزدا، «تۆت كىشىلىك» ئەشەددىي رادىكال ئۇنسۇلار تەرىپىدىن «ئىشچىلار سىنىپىنىڭ باشقۇرۇشى ۋە ئۆزگەرتىشىنى» قوبۇل قىلىشى لازىم بولغان، «ھېچنېمىگە كىرەككە كەلمەيدىغان "سېسىق توققۇزىنچى"» دەپ ھاقارەتلەنگەن زىيالىيلارنىڭ كارغا يارىمايدىغان كىشىلەر ئەمەس، بەلكى ئۇلار قانداق يەردە، قانداق باياشات تۇرمۇش ئىچىدە ھايات كەچۈرمىسۇن، ئۇلارنىڭ يۈرىكىنىڭ ۋەتەن ئۈچۈن سوقۇدىغانلىقى، ۋەتەن نېمىگە ئېھتىياجلىق بولسا، ئۇنى ئۆزىنىڭ ئارزۇسى دەپ بىلىپ، ئۆزىنى ئۇنتۇغان ھالدا ۋەتەن ئۈچۈن ئىقتىرا قىلىش بىلەن، ۋەتەن ئۈچۈن قان-تەر تۆكۈش بىلەن شۇغۇللىنىدىغان، خەلقىنىڭ ھەقىقىي مۇنەۋۋەر پەرزەنتلىرى ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. 5-ماشىنسازلىق سانائىتى مىنىستىرلىكى پەنلەر ئاكادېمىيىسىنىڭ مۇئاۋىن مەسئۇلى بولغان ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ تەرەققىي قىلغان گېرمانىيىدىكى باياشات ئائىلىسىنى تاشلاپ، ۋەتەن ئەڭ ئېھتىياجلىق بولۇپ تۇرۇۋاتقان ئىچىدىن يانىدىغان دۋىگاتېل زاۋۇتى قۇرۇلۇشى ئۈچۈن بىر كىشىلىك ھەسسە قوشۇش مەقسىتىدە ئانا يۇرتى جۇڭگوغا قايتىپ كەلگەنلىكى بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلايدۇ. ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ ئۇزۇن ئۆتمەي خىزمەت ئورنىدىن كان رايونىغا ھەيدىۋېتىلىپ كىرەكسىز ئادەم قىلىپ قويۇلغانلىقى، قانداقتۇر، ئۇنىڭ راستىنلا كارغا يارىماي قالغانلىقىدىن ئەمەس، بەلكى بىر ئوچۇم داشقاللار ۋە شاكاللارنىڭ زىيانكەشلىك قىلىشى ۋە زەھەرلىك

سۇيىقەست ئىشلەتكەنلىكىدىن كېلىپ چىققان. بۇ ئەسەرنىڭ ئېلان قىلىنىش ۋاقتىدىن ئالغاندا، ئاپتور "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئاغدۇرۇپ تاشلانغاندىن كېيىنكى پارتىيىنىڭ زىيالىيلار سىياسىتىنىڭ نۇرىدا ۋاڭ يۈنفېڭغا ئوخشاش نۇرغۇنلىغان زىيالىيلارنىڭ قايتا ئازاد بولۇپ، قەد كۆتۈرگەنلىكىدىن ئىبارەت مۇھىم مەسىلىنى كۆزدە تۇتۇپ، ئەسەرنى پارتىيىنىڭ سىياسەت، يۆنىلىشلىرىنى تەشۋىق قىلىدىغان كۈچلۈك قاراتمىلىققا ئىگە قىلغان، شۇڭا بۇ ئەسەرنى پارتىيىنىڭ زىيالىيلار سىياسىتىگە ئوقۇلغان جاراڭلىق مەدھىيە ناخشىسى دېيىشكە بولىدۇ.

ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىنىڭ قاراتمىلىقى جەمئىيەتتىكى ئىجابىي مەسىلىلەر بىلەنلا چەكلىنىپ قالماستىن، سەلبىي مەسىلىلەر، ناچار خاھىش، ئاجىز ھالقىلارغىمۇ قارىتىلىشى، خاتا ئىدىيە، خاتا كۆز قاراشلارغىمۇ قانتىق تاقىلىشى، بۇنداق مەسىلىلەرنى داۋاملىق كىشىلەرنىڭ سەمىگە سېلىپ، تەجرىبە-ساۋاقلارغا ئىگە قىلىشى ۋە دىققەت-ئېتىبارىنى قوزغىشىمۇ لازىم. «بار ئىمكان بىلەن ئىشنى تۈزەش» دېگەن ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرى بىزنى بۇ جەھەتتە قىممەتلىك ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى ۋە نەزەرىيىسى بىلەن تەمىنلەيدۇ. بۇ ئەسەردە ئوتتۇرىغا قويۇلغان مەسىلە رېئاللىقتىكى پاكىتلىق ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان كىچىككىنە بىر ھادىسە بولسىمۇ، ئەمما، ئاپتور دەۋر روھىنى ئەكس ئەتتۈرۈش ۋە دەۋرنىڭ ئالدىدا مېڭىش ئىجادىيەت پرىنسىپىغا ئەمەل قىلىپ، شۇ ھادىسە ئارقىلىق

رېئاللىقىنىڭ كىشىلەر ئوڭايلىقچە بايقىيالمايدىغان بەزى ماھىيەتلىك تەرەپلىرىنى خېلىلا چوڭقۇر ئېچىپ بەرگەن.

ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرى مۇنداق مەسىلىلەرگە قارشى-غاندا، قارىتىلغان مەسىلە ماركسىزملىق تارىخىي نۇقتىئىنە-زەرنىڭ تەكشۈرۈشى ۋە سىناقلىرىغا بەرداشلىق بېرەلەيدىغان مۇھىم ۋە ئالاھىدە مەسىلىلەر بولۇشى، ئاپتورنىڭ مۇنداق مەسىلىلەر توغرىسىدا كۆڭلىدە سان بولۇشى ھەمدە كۈچلۈك سىياسىي مەقسەتچانلىقى بولۇشى لازىم.

ئەدەبىي ئاخباراتى ئەسىرىنىڭ قاراتمىلىقىنىڭ كۈچلۈك بولۇش مەسىلىسى، ئاساسەن، ئەسەردە ئىپادىلىنىدىغان تېماتىك ئىدىيىنىڭ كۈچلۈك سىياسىيلىك ۋە چوڭقۇر ئىدىيۋى خاھىشچانلىققا ئىگە بولۇشى مەسىلىسىدۇر. بۇ تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن چىقىش ئانچە ئاسان ئەمەس. ئەمما، ماركسىزم، لېنىنىزملىق سەۋىيىسى يۇقىرى، سىياسىي قىزغىنلىقى ۋە ھەۋىسى ئۇستۇن، جەمئىيەتنى ماتېرىيالىستىك نۇقتىئىنەزەر بىلەن چوڭقۇر كۆزىتەلەيدىغان، بىر تامچە سۇدىمۇ كۈننىڭ ئەكسىنى كۆرەلەيدىغان، يۇكسەك دەرىجىدە ئاخبارات تۇيغۇسى ۋە سېزىمچانلىققا ئىگە بولغان، مۇرەككەپ تۇرمۇشتىن ئاخبارات ئەھمىيىتىگە بولغان يېڭى ماتېرىيال ۋە تېمىلارنى تاللاش ئىقتىدارى كۈچلۈك ئاپتورلارنىڭ بۇ تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن چىقالىشى ئانچە بەك قىيىنغا چۈشمەيدۇ. ئۇلار ماگىنىت توپا-تۇمان ئاستىغا، لاي-لاتقىلارغا كۆمۈلۈپ قالغان تۆمۈر

پارچىلىرىنى نەدە بولسا، شۇ يەردىن ئۈزسىگە شۇمۇرۇلۇۋالغان- دەك، كىشىلەرنىڭ پۈتىنغا پۈتلىشىپ، قولىغا ئۇرۇنۇپ يۈرگەن، كۆزىگە ئىلمىغان پاكىتلارنى تۇرمۇش دېڭىزىدىن ئۇستاتىلىق بىلەن قېزىپ چىقىپ، ئۇنىڭغا كۈچلۈك ئاخبارات تۈسى بېرەلەيدۇ ۋە ئۇنى پارتىيىنىڭ سىياسەت، يۆنىلىشلىرىنىڭ روھى بىلەن كۈچلۈك بىردەكلىككە ئىگە قىلالايدۇ. ئۇلار ئۈچۈن تۇرمۇشتا مۇرەككەپلىك ۋە ئاددىيلىق دېگەن مەسلە مەۋجۇت ئەمەس. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى بويىچە مۇۋەپپەقىيەت قازانماقچى بولغان ئاپتور، ئالدى بىلەن سىياسىي قىزغىنلىقى ئۇرغۇپ تۇرغان، كۆزى ئۆتكۈر، قولىقى ئۇزۇن سىياسىئون بولۇشى، پاكىتلارنى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل بىر تەرەپ قىلالايدىغان ۋە ئۇنىڭغا جان كىرگۈزەلەيدىغان كۈچلۈك بەدىئىي ماھارەتكە ئىگە سەنئەتكار بولۇشى لازىم.

ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ ئۈچىنچى مۇھىم ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ بەدىئىي خۇسۇسىيىتىنىڭ كۈچلۈك بولىدىغانلىقىدۇر. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرى ئاخبارات بولۇش بىلەن بىللە يەنە ئۇ ئەدەبىيدۇر. بۇ نۇقتا ئۇنى گېزىتنىڭ خەۋەر، ماقالىلىرى ۋە بارلىق ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىدىن پەرقلەندۈرۈپ تۇرىدىغان بىر مۇھىم ئايرىش بەلگىسىدۇر.

ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىردە يېزىلىدىغان ئاخبارات ئەدەبىي بولغانلىقتىن، ئادەتتىكى ئاخباراتتىن ئالاھىدە پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. لېكىن، ئۇنىڭ "ئەدەبىي" بولغانلىقى ئەدەبىي

ئاخبارات ئەسىرىنىڭ بارلىق ئېپىك ئەدەبىي ئەسەرلەر بىلەن يەنى ھېكايە، پوۋېست، رومان، جۈملىدىن سەھنە ئەسەرلىرى بىلەن تامامەن ئوخشىشىپ كېتىدىغانلىقىمۇ ئەمەس. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدىكى بەدىئىيلىك پرىنسىپى بارلىق ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرى يېزىقچىلىقىدا رىئايە قىلىشقا تېگىشلىك بولغان بەدىئىي پرىنسىپلاردىن تۈپتىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ، ئەمما، قىسمەن جەھەتلەردىن ئوخشىشىپ كېتىدىغان جايلىرىمۇ بار.

ھېكايىنى چۆرىدىگەن بارلىق ئېپىك ئەسەرلەر ئىجادىيىتىنى ئالساق، ۋەقە، پېرسوناژ، مۇھىت شۇ ئەسەرلەردىكى ئۈچ ئاساسىي ئامىلى بولىدىغان بولسا، ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە يۈز بەرگەن ئاخبارات، پىكىر، پېرسوناژ ۋە مۇھىت ئۇنىڭ بولمىسا بولمايدىغان تۆت ئاساسىي ئامىللىرىدۇر.

ئېپىك ئەسەرلەرنىڭ ئاساسىي ئامىلى بولغان ۋەقە، پېرسوناژ، مۇھىت مەركەزلەشتۈرۈش، ئومۇملاشتۇرۇش ئارقىلىق توقۇپ چىققىلى، قۇراشتۇرغىلى ۋە رەڭگارەڭ قىلىپ ئۆزگەرتكىلى بولىدىغان ئامىللار بولسىمۇ، لېكىن ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىنىڭ ھەرقانداق بىر ئامىلىنى پاكىت چەكلىمىسىدىن ھالقىغان ھالدا، خىيالىغا كەلگىنىچە توقۇپ چىققىلى بولمايدۇ.

ئەدەبىي ئەسەر ھېسابلىنىدىغان ئېپىك ئەسەرلەردە يېزىلىدىغان رېئاللىق تۇرمۇش رېئاللىقىنىڭ ئەينەن ئۆزى بولۇشىنى تەلەپ قىلمايدۇ، ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدىكى رېئاللىق

تۇرمۇش رېئاللىقىنىڭ ئەينەن ئۆزى بولۇشى لازىم.

بەدىئىيلىكنىڭ جېنى بولغان ئوبراز ئەدەبىي ئەسەرلەردە بىز كۆرگەن، ياكى بىلىدىغان كىشىلەرنىڭ قايسى بىرىگە ئوخشىشىپ كېتىدىغان، لېكىن تامامەن شۇمۇ ئەمەس؛ ئوخشىمايمۇ قالىدىغان، لېكىن تامامەن شۇنداقمۇ بولمىغان «تونۇش بولغان نا تونۇش ئادەم» بولۇشى شەرت بولسىمۇ، ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە يېزىلىدىغان ئوبراز چوقۇم بىز بىلىدىغان، ياكى بىلىشنى، تونۇشۇشنى ئارزۇ قىلىدىغان ئادەمنىڭ نەق ئۆزى بولۇشى لازىم.

ئوبراز ئارقىلىق تۇرمۇشنى بىلىش ۋە ئەكس ئەتتۈرۈش ئەدەبىياتنىڭمۇ، ئەدەبىي ئاخباراتنىڭمۇ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكلىرىدىن بىرى. لېكىن، ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش ئالاھىدە گەۋدىلىك ئورۇنغا قويۇلسىمۇ، پېرسوناژ يارىتىش ئۇسۇلى جەھەتتىن ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ پېرسوناژ يارىتىش ئۇسۇلىغا تولۇق ئوخشىمايدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرلەردە يارىتىلىدىغان پېرسوناژ يازغۇچىنىڭ ئوبرازلىق تەپەككۇرىدىن ئۆتكەن ۋە سۇبيېكتىپ جەھەتتە يۇكسەك دەرىجىدە پىششىقلاپ ئىشلەنگەن، ئۆز يەككىلىكى، ئايرىملىقى بىلەن ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە ۋە ھېچكىمگە ئوخشىمايدىغان مۇستەقىل خاراكتېر قىممىتىگە ئىگە بولغان ھەمدە ئورتاق ئىنسانىي خۇسۇسىيەت، ئىدىيە ۋە گەۋدىگە ئىگە بولغان پېرسوناژدۇر. مۇنداق پېرسوناژ ئۆز قىممىتى جەھەتتىن

تېۋىپنىڭ لازىملىق دورىلارنىڭ ھەممىسىدىن ئاز-ئازدىن ئېلىپ، كوۋىدا يەنجىپ، قۇم قازاندا ئارىلاشتۇرۇپ قايىنىتىپ ياساپ چىققان مەلھەم دورىسىغا بەكمۇ ئوخشايدۇ. شۇڭا، مۇنداق ئوبراز ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن تۇرمۇشقا يازغۇچىنىڭ تونۇشى، ئىستېتىك زوق-ھەۋىسى، باھاسى، مۇھەببەت-نەپرىتى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى ناھايىتى كۈچلۈك دەرىجىدە سىڭگەن ۋە ئۇنىڭ بىلەن تويۇنغان بولىدۇ.

ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە يارىتىلىدىغان پېرسوناژ ئاخبارات چەكلىمىسى تۈپەيلىدىن، يۈز بەرگەن ئاخباراتنى ئاپتورنىڭ پۈتۈنلەي ئوبرازلىق تەپەككۇر يۈرگۈزۈش ۋە "پېششىقلاپ" ئىشلەش ئارقىلىق بىر تەرەپ قىلىشىغا مۇتلەق يول قويمايدۇ. ئاساسىي ئىدىيىنى گەۋدىلەندۈرۈش ئۈچۈن يۈز بەرگەن پاكىت دائىرىسىدە ئاپتورنىڭ پېرسوناژ، مۇھىت، ۋەقەلىكلەرنى ئەسلى ئەندىزىگە سادىق بولغان ھالدا تەسۋىرلىشىگە، ئۆز پىكرلىرىنى بايان قىلىشىغا، مۇھاكىمە قىلىشىغا، تۇيغۇ-ھېسسىياتىنى ئىپادىلىشى ۋە چۈشەنچىلىرىنى نۇقتىلىق ئوتتۇرىغا قويۇشىغا يول قويۇلىدۇ، ئەمما، "گەۋدىلەندۈرۈش" بانىسى بىلەن ئوبرازنى "مەلھەم" دورا ياساش ئۇسۇلى بويىچە سوقۇپ چىقىشىغا مۇتلەق يول قويۇلمايدۇ.

ئەدەبىي ئاخباراتتا پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى يېزىش، بەلكى بۇ جەھەتتە ئالاھىدە كۈچ سەرپ قىلىشقا توغرا كېلىدۇ. لېكىن، يارىتىلىدىغان خاراكتېر پېرسوناژنىڭ خاس خاراكتېرى

بىلەن چەكلىنىشى لازىم. ئەمما ئۇنىڭغا مۇكەممەللىك تەلىپىنى قويۇشقا بولمايدۇ. پېرسوناژنىڭ ئۆزىگە خاس خاراكتېرىنىڭ ئاساسىي قىرلىرىنىڭ ئۈچەمەس ئىزنالىرىنىڭ بىر، ياكى بىر نەچچە بەلگىسى ئايان بولسىلا كۇپايە قىلىدۇ. خاراكتېرنىڭ ئۇمۇمىيلىقىنى يېزىش تەلىپى ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىگە مۇۋاپىق كەلمەيدۇ. «ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلغان ۋاڭ يۇنفېڭ خاراكتېر جەھەتتىن بىزگە غۇرۇرلۇق، ئىچى چىڭ، ئېغىر-بېسىق، ئاغزى مەھكەم، ئەمما سەل ياۋاش، قارشىلىق كۆرسىتىش ئىقتىدارى ئاجىزراق؛ تەققى-تۇرقى جەھەتتىن دىقماق، ئوتتۇرا بويىغا مايىلراق ساغلام كىشى سۈپىتىدە گەۋدىلىنىدۇ.

ئەدەبىي ئاخبارات پېرسوناژلىرىنىڭ خاراكتېر مۇكەممەللىكىنىڭ تەكىتلەنمەسلىكىدىكى مۇھىم بىر سەۋەب، ئۇنىڭدا يېزىلىدىغان ئاخبارات ۋە ئۇنىڭغا دائىر پېرسوناژ سەرگۈزەشتىنىڭ باشتىن-ئاخىر يېزىلمايدىغانلىقى، بولۇپمۇ ۋەقەلىك جەريانىنىڭ ھەممىسى ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئەڭ تەسىرلىك، ئەڭ جانلىق ۋە مۇھىم بولغان بىرقانچە ۋەقەلىكنىڭ تاللاپ يېزىلىدىغانلىقىدا. «ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا»دا ۋاڭ يۇنفېڭنىڭ 60 نەچچە يىللىق ئۆمرىدىكى توۋتىلا ئىشى، يەنى ئۇنىڭ گېرمانىيىدىن ئايرىلىشى، ۋەتەنگە قايتىپ، بىر رېمونت زاۋۇتىنى ئىچىدىن ياندىغان دۆڭگاتېل زاۋۇتىغا ئۆزگەرتىپ چىققانلىقى، ئۇزۇن ئۆتمەي كۆمۈركانىغا سۈرگۈن قىلىنغانلىقى، مۇئاۋىن مىنىستىر

www.uyghurkitap.com

ۋاڭ جېننىڭ غەمخورلۇقىدا 5 ـ ماشىنىسازلىق سانائىتى مىنىستىرلىكىنىڭ پەنلەر ئاكادېمىيىسىگە يۆتكىلىپ كەلگەنلىكىدىن ئىبارەت ئىش ـ پائالىيىتىلا يېزىلغان. ئەمما، بۇ تۈرت ئىش ناھايىتى مەركەزلىك يېزىلغان. شۇڭا جەريان چەكلىك بولغانلىقتىن، پېرسوناژنىڭ خاراكتېر مۇكەممەللىكى توغرىسىدا سۆز ئېچىش قىيىن ھەمدە مۇنداق تەلەپ قويۇشمۇ ھاجەتسىز. يېزىلىدىغان جەريان ئىخچام بولغانلىقتىن، پېرسوناژنىڭ ئاساسىي خاراكتېرىنىڭ مەلۇم تەرىپى روشەن ۋە جانلىقراق بولسىلا كۇپايە. مەخسۇس ئاخبارات ۋە ئالاھىدە كىشىلەر يېزىلىدىغان ئەدەبىي ئاخباراتتا ئاساسىي پېرسوناژلار بولغاندىن تاشقىرى بىردىن بىرقانچىگىچە قوشۇمچە پېرسوناژ بولسىمۇ بولىدۇ، بولمىسىمۇ بولىدۇ. دەۋرىي ھادىسىلەرگە بېغىشلانغان، مۇھىم ۋە ئالاھىدە ئاخبارات يېزىلغان بەزى ئەدەبىي ئاخبارات ئەسەرلىرىدە بىر ـ ئىككىلەپ ئەمەس، بەش ـ ئالتە، ھەتتا يەتتە ـ سەككىز پېرسوناژنىڭ تەڭلا يېزىلغانلىقىنى كۆرۈۋالايمىز. ئەدەبىي ئاخباراتتا پېرسوناژنىڭ كۆپ، ئاز بولۇشى چوڭ مەسىلە ئەمەس، بۇنىڭدا مۇھىمى مەقسەت ۋە زۆرۈرىيەتكە قاراش لازىم.

بەدىئىيلىكنىڭ يەنە بىر مۇھىم تەرىپى تىپىكلىك مەسىلىسىدۇر. ئەدەبىي ئاخباراتتىكى تىپىكلىك مەسىلىسى قانداقتۇر تىپىك پېرسوناژ يارىتىشقا قارىتىلغان ئەمەس. مۇبادا، ئەدەبىي ئاخباراتتا بۇ نۇقتا تەكىتلىنىدىغان بولسا، ئۇ ھالدا ئەدەبىي

ئاخباراتقا يارىتىلىدىغان پېرسوناژ خاسلىق بىلەن ئورتاقلىقنىڭ بىرلەشتۈرۈلۈشىدىن ھاسىل بولغان "مەلھەم" پېرسوناژ بولۇپ قالغان بولىدۇ. ئۇ ھالدا، مۇنداق ئەسەر ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرى بولالمايدۇ. بۇ يەردىكى تىپىكلىك مەسىلىسى يۈز بەرگەن ۋەقە، ئاخبارات، ئىشنىڭ ئۇششاق-چۈششەك ئەمەس، ئالاھىدە تىپىك ئىش، تىپىك ئاخبارات بولۇشىغا قارىتىلغان.

بەدىئىيلىك ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان مەزمۇنلار ناھايىتى كۆپ. يازغۇچى تۇرمۇش چىنلىقىغا سادىق بولغان ھالدا، بەدىئىيلىكنىڭ قايسى خىل مەزمۇن ۋە ۋاستىلىرىدىن پايدىلانمىسۇن، ئىپادىلىنىدىغان تۇرمۇش، پىكىر ۋە ئىدىيىۋىلىكنى كىشىلەرنىڭ مۇھەببەت-نەپرىتىنى قوزغىيالايدىغان ۋە ئۇلارنى بەلگىلىك تەربىيىگە ئىگە قىلالايدىغان دەرىجىدە جانلىق، تەسىرلىك كۆرستىپ بېرەلىسىلا كۇپايە قىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئىپادىلەش ماھارىتىگە چەك قويۇلمايدۇ. مۇزىكانت ئاساسىي مۇزىكا ملۇدىيىسىدىن چىقىپ كەتمىگەن ئەھۋال ئاستىدا، قانچىلىك ماھارەت ۋە ھېسسىيات بىلەن كۈيىنى ئورۇنلىيالىسا، شۇنچە ياخشى بولغىنىدەك، ئاپتورمۇ ئاساسىي پاكىت ۋە ئىدىيىۋىلىكنى ئىپادىلەش ئۇچۇن يۇقىرىقى پرىنسىپلاردىن چىقىپ كەتمىگەن ھالدا، بەدىئىي ماھارىتىنى قانچىلىك ئىشقا سالالىسا، شۇنچە ياخشى بولىدۇ.

ئەمەلىي يېزىقچىلىقتا، ئەدەبىي ئاخبارات بىلەن كۆپرەك

ئارىلىشىپ كېتىدىغان بىر خىل ژانىر بار، ئۇ بولسىمۇ ئوچېرك-تۇر. ئوچېرك ئەدەبىي ئوچېرك، ئاخبارات ئوچېركى قاتارلىق تۈرلەرگە بۆلۈنسىمۇ، ئۇلارنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى ئوخشاش كېلىدۇ. بەزىدە، تەپسىلىي خەۋەر، زىيارەت خاتىرىسىلىرىنىمۇ ئوچېرك قاتارىغا كىرگۈزۈۋالىدىغانلار بار. لېكىن ئەدەبىي ئاخباراتنى ئوچېرك، ئوچېركنى ئەدەبىي ئاخبارات دەپ ئېيتىشقا بولمايدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئوچېرك بىلەن ئوخشىشىپ كېتىدىغان جايلىرى ۋە ئوخشىمايدىغان پەرقلىرى بولغانلىقتىن، ئۇنى ئوچېرك تەركىبىگە كىرگۈزۈشكە، ياكى ئىككىلىسىنى بىرلا ژانىر ھېسابلاشقا بولمايدۇ.

ئوچېرك بىلەن ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ تۈپ ئاساسىي قانۇنىيىتى ئوخشاش. يەنى يېزىلىدىغان تۇرمۇش، ۋەقە، ھادىسە ھەر ئىككىلىسىدە مۇتلەق راست ۋە ھەقىقىي بولۇشى لازىم. ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي ئامىللىرى بولغان ئاخبارات پاكىتى، پېرسوناژ، ۋەقە، مۇھىت ۋە ئىدىيىۋىلىك ئوچېركنىڭمۇ ئاساسىي ئامىللىرى بولالايدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ بۇ ئامىللىرىنى ئويدۇرۇپ چىقىشقا بولمىغىنىدەك، ئوچېركنىڭ بۇ ئامىللىرىنى تەشكىل قىلىدىغان زامان، ماكان، ئەھۋال، ئىش يۈز بەرگەن شارائىت، جەريان ۋە تەپسىلات-لارنى، تۇرلۇك ماتېرىياللار، سان-سىپىفىرلار، ۋەقەلىكنىڭ ئارقا كۆرۈنۈشى، تارىخىي پاكىتلار، نەقىللەر، ھەتتا پېرسو-ناژنىڭ ئىدىيىۋى تونۇشى، روھىي ھالىتى، پورترېت تەسۋىر-

لىرى قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسىنى ئازراق بولسىمۇ ساختىلاشتۇرۇپ قويۇشقا، ياكى قاش - كىرپىك چىقىرىشقا يول قويۇلمايدۇ.

ئوچېركتىمۇ ئەدەبىي ئاخباراتقا ئوخشاشلا، يۈز بەرگەن ئاخبارات تەپسىلىي، جانلىق تەسۋىرلىنىپ، پاكىت مۇشتەرىلەرنىڭ كۆز ئالدىدا قايتا گەۋدىلەندۈرۈلىدۇ. يېزىلىدىغان پاكىتمۇ ئەدەبىي ئاخباراتنىڭكىگە ئوخشاش يېزىشقا ئەرزىيدىغان تىپىك ۋەقە، تىپىك ئادەم، تىپىك شارائىت ۋە تىپىك تەپسىلاتلار بولۇپ، كىشىلەر نۆۋەتتە جىددىي كۆڭۈل بۆلۈۋاتقان، قىزىقىدىغان، سىياسىي، ئىدىيىۋى ئەھمىيىتى كۈچلۈك ۋەقە، ھادىسىلەردۇر. بۇ، ئوچېركنىڭ ئەدەبىي ئاخبارات بىلەن تۈپ پرىنسىپ ۋە چوڭ جەھەتتىكى ئوخشاشلىقلىرىدۇر. بىراق، بۇ ئىككى ژانىرنىڭ بىر - بىرىگە ئوخشىمايدىغان جايلىرىمۇ بار. بۇ پەرق ئۇلارنىڭ قوشۇمچە تەرەپلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن:

ئوچېركنىڭ ۋاقىت خاراكتېرى ئەدەبىي ئاخباراتقا قارىغاندا ناھايىتى كۈچلۈك بولىدۇ. خەۋەر، ماقالىلەردىن قالسىلا، ۋاقىت خاراكتېرىنىڭ كۈچلۈكلىكى جەھەتتىن، ئوچېرك بىرىنچى ئورۇندا تۇرىدۇ. ئۇنىڭ ئۇنۇمى نۆۋەتتىكى تەشۋىقات يۆنىلىشى، پروگراممىسى ئىچىدە بولىدۇ. تېماتىك ئىدىيىسى جەھەتتىن ئالاھىدە بولغان ئايرىم ئوچېركلار بۇنىڭ سىرتىدا بولسىمۇ، مۇتلەق كۆپ قىسىم ئوچېركلار ھازىر جاۋابلىق ئەھمىيىتىگە ئىگە بولىدۇ.

ئوچېرك ئۆز ماھىيىتى جەھەتتىن گېزىت ئاخباراتچىلىقىغا،

ئەدەبىي ئاخبارات ئەدەبىياتقا مايىل. شۇڭا، ئوچېركنى ئاخبارات خەۋەرچىلىكىنىڭ بىر خىل شەكلى، ياكى كېڭەيتىلگەن خەۋەر دېيىشكە بولىدۇ.

ئوچېركتىمۇ ئەدەبىي ئاخباراتتىكىگە ئوخشاش جانلىق پېرسوناژلارنىڭ مۇھىم ئىش-پائالىيەتلىرى ئارقىلىق ئەھۋال ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ. لېكىن، ئوچېركتا جانلىق پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش مەقسەت قىلىنمايدۇ ھەمدە ئۇنداق قىلىش ھاجەتمۇ ئەمەس. ئوچېركتىكى ئوبراز مۇشتەرىلەر ھېس قىلالايدىغان ۋە ئۇلاردا ھەقىقىي ئىشەنچلىك تۇيغۇسى پەيدا قىلالايدىغان بولسىلا كۇپايە. چۈنكى، ئوچېركتا يېزىلىدىغان ۋەقە ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلىدىغان ۋەقەلىكلەرگە ئوخشاش ئۈنچىلىك ئەركىنلىك ۋە جانلىقلىققا ئىگە ئەمەس. مەيلى مۇلاھىزە، بايان، ياكى تەسۋىر بولسۇن، ئاخبارات پرىنسىپى تەمىنلىگەن شارائىت ۋە ئاساسىي پرىنسىپ چەكلىمىسىدىن ئېشىپ كېتەلمەيدۇ. خالىغانچە تەسەۋۋۇر يۈرگۈزۈشكە تېخىمۇ يول قويۇلمايدۇ. شۇڭا، ئوچېركتا خاراكتېر ئالاھىدىلىكلىرى روشەن ۋە مۇكەممەل بولغان پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ يارىتىلىشى ھاجەت ئەمەس. ئەمما، ئەدەبىي ئاخباراتتا چوقۇم مۇكەممەل پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش تەلىپى ئوتتۇرىغا قويۇلمىسىمۇ، بۇ جەھەتتە ئۇنىڭ ئوچېركقا قارىغاندا ئوتتۇرىغا قويغان تەلىپى ناھايىتى كۈچلۈك بولىدۇ.

ئوچېركتىمۇ ئەدەبىي ئاخباراتتىكىگە ئوخشاش پاكىتلارنىڭ

ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكلىرى چىڭ تۇتۇلىسۇ، جەريانىنى تەشكىل قىلغان ماتېرىياللارنى تاللاش، ھادىسىلەرنى ئەركىن قۇراشتۇرۇش، ئاساسىي ۋە بېقىندا ئورۇندا تۇرىدىغان ۋەقەلىك-لەرنىڭ نىسبىتىنى خالىغانچە ئېگىز-پەس قىلىپ قويۇش ئەركىنلىكى ئەدەبىي ئاخباراتتىكىدەك زور بولمايدۇ. ئۇ، گېزىت ئاخباراتچىلىقىغا يېقىن ژانىر بولغانلىقتىن، پاكىتلارنى بايان قىلىشتىن تارتىپ ئاپتورنىڭ مۇلاھىزىسى، تەسراتى، چۈشەنچىسى ۋە ئىچكى ھېسسىياتىنى ئىپادىلەشكىچە بولغان پۈتۈن جەرياندا بەدىئىي ۋاستىلەرنى كۆپلەپ ۋە ئالاھىدە كەڭ قوللىنىشقا يول قويمايدۇ. ئۇنىڭدىكى ھەممە نەرسە لايىقىدا ئىخچام بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. شۇڭا، ئوچېرك يېزىقچىلىقىدا، ئاپتور پۈتۈن زېھنىنى پاكىتلار چىنلىقى ۋە موللۇقىغا قارىتىشى، بەدىئىي تەسۋىر جەھەتتە قەلىمىنىڭ تىزگىنىنى ھامان تارتىپ تۇرۇشى لازىم. مانا بۇ — ئەدەبىي ئاخبارات بىلەن ئوچېركنى بىر-بىرىدىن پەرقلەندۈرۈۋالىدىغان بىر مۇھىم نۇقتا ھېسابلىنىدۇ.

بەدىئىيلىك جەھەتتە، ئەدەبىي ئاخبارات بىلەن ئوچېركقا قويۇلىدىغان مۇنداق بىر ئورتاق تەلەپ بار. ئۇ بولىسۇ، ۋەقەلىكلەرنى ناھايىتى يۇرۇشلۇك، ئەپچىل، جەلپ قىلارلىق بىر بەدىئىي كومپوزىتسىيىگە ئىگە قىلىش مەسىلىسى.

بىرەر ماقالە، ئەسەرنىڭ كومپوزىتسىيىسىنىڭ قانداق ئورۇن-لاشتۇرۇلغانلىقى، كۆپىنچە ھاللاردا ئۇنىڭ مۇۋەپپەقىيىتى ياكى مەغلۇبىيىتىنى بەلگىلەيدۇ. چۈنكى، ھەرقانداق بىر ماقالە،

ئەسەر ئۈچۈن كومپوزىتسىيە تولىمۇ مۇھىم. ئەمما ئۇنىڭ قېلىپى يوق. شۇنداقتىمۇ ۋەقەلىكلەرنى قۇراشتۇرغاندا، قۇرۇلما شۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ئوبيېكتىپ تەرەققىيات قانۇنى ۋە ماھىيىتىنىڭ ئىچكى باغلىنىشلىرىنى راۋان ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشكە، ئاساسىي تۈپ ئىدىيىۋىلىكنى ئىپادىلەش ئېھتىياجىغا ئۇيغۇن بولۇشى لازىم. بۇ، ھەرقانداق ماقالە، ياكى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ كومپوزىتسىيىسىگە قويۇلىدىغان ئادەتتىكى تەلەپ. ئەدەبىي ئاخبارات ياكى ئوچېركىنىڭ قۇرۇلمىسىمۇ بۇ تەلەپكە بويسۇ- نۇشى، ۋەقەلىكنى باشلىغاندا چوقۇم مۇشتەرىلارنىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلىدىغان، قولىغا ئالغاندىن كېيىن تاشلىۋەتكۈسى كەلمەيدىغان قىلىپ باشلاش، ئىدىيىۋىلىكى، مەنىسى، قاراتمىلىقى كۈچلۈك بولمىغان گەپلەرنى قىلماسلىق؛ ھەر قەدەمدە بىر ئىز قالدۇرۇپ، ھەربىر تەپسىلات، بۆلەك ۋە ئابزاسلاردا بىر يېڭى مەنىنى ئىپادىلەش؛ شۇنداق قىلىپ، ئەسەرنىڭ راۋاجىنى خۇددى تاش قاچىلىغان تاغاردەك تولۇق ۋە مۇستەھكەم بېكىتىپ چىقىپ، مۇشتەرىلەرنى ماتېرىيالنىڭ مول ۋە رەڭگارەڭلىكى بىلەن ھەيران قالدۇرۇش، يېشىمىنى تولىمۇ جاراڭلىق، تاتلىق، مېغىزلىق قىلىپ ئاخىرلاشتۇرۇش لازىم. مەيلى ئەدەبىي ئاخبارات ياكى ئوچېرك بولسۇن، كومپوزىتسىيە جەھەتتە ئۆلۈك بەلگىلەپ قويىغان مەلۇم بىر فورمۇلا يوق. ئاپتور ۋەقەلىكنى نەدىن باشلاپ، نەدە توختىتىشنى ئويلاشقاندا، مۇھىمى باش تېما ئېھتىياجىنى نەزەردە تۇتۇشى لازىم.

1988 - يىل يانۋار، ئۈرۈمچى.

كىنو سېنارىيىسى ئىجادىيىتىدىكى ئېپىگراما ۋە ئۇنىڭ كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى

ئېپىگراما (مۇقەددىمە) — كىنو ھېكايىسى يۈز بېرىدىغان سورۇن ، ۋەقەلىكنىڭ زامان ـ ماكانى، تارىخىي ۋەزىيىتى ۋەقەلىكتىكى مۇھىم شەخسلەر ۋە ئۇلارنىڭ ئەڭ مۇھىم پائالىيىتىنىڭ مۇھىم بىر قىسمىنىڭ غىل ـ پاللا ئۆتۈپ كېتىدىغان ئاز بىر قىسمى. بۇ، ئاساسەن، ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى، كلاسسىك ئەدەبىياتتا قوللىنىلىدىغان ئەنئەنىۋى شەكىل بولۇپ، ئۇنىڭدا ئەسەرنىڭ ئاساسىي مەزمۇنىنى [يىغىنچاقلاپ كۆرسىتىپ بېرىدىغان بىرەر خەلق ماقال ـ تەمسىلى، ياكى بىر ـ ئىككى مىسرا بېيىت باشقا ئېلىنىپ، ئاندىن ۋەقەلىك باشلىنىدۇ. كىنو سېنارىيىلىرىدىكى ئېپىگراما مانا مۇشۇ شەكىل بولۇپ، ئۇنىڭ ئارتۇقچىلىقى شۇكى، ئۇ، ۋەقەلىكنىڭ مېغىزى، چېقىلىپلا ئۆتۈپ كېتىدىغان "چېقىن"نى تاماشىبىنلارغا ئالدىن ئۇقتۇرۇپ قويۇش ۋە ئۇلارنىڭ دىققىتىنى جەلىپ قىلىش كۈچىگە ئىگە. ئېپىگرامىنىڭ شەكلى خىلمۇخىل بولۇپ، بەزى كىنولاردا ئۆز ئالدىغا ئايرىم، مۇستەقىل ئېپىگراما قوللىنىلسا، بەزىلىرىدە

ۋەقەلىككە كىرىشتۈرمە قىلىنىدۇ. قانداقلا بولمىسۇن، ئېپىگرامما كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلانغانلىقى ئەمەس، بەلكى ئومۇمىي ھېكايە ۋەقەلىكى توغرىسىدىكى ئالدىنقى چۈشەنچە ۋە ئالدىنقى تەسىراتتۇر. ئېپىگرامما كىنو ھېكايىسىنىڭ ئومۇمىي قۇرۇلمىسىدىكى بىر كىچىك ئېپىزوت بولسىمۇ، ئەمما ئېپىگراممىنىڭمۇ ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئىچكى قۇرۇلمىسى بولىدۇ. ئېپىگرامما ناھايىتى تېزلا ئۆتۈپ كېتىدىغان بولغاچقا، ئومۇمىي ھېكايىنىڭ قايسى قىسمىنى ئېپىگرامما قىلىش، قانداق بايان قىلىش، قانچىلىك ۋاقىت داۋاملاشتۇرۇش ۋە قەيەردە ئۈزۈپ تاشلاشتىن ئىبارەت مۇرەككەپ قۇرۇلمىغا ئىگە. شۇڭلاشقا، ئېپىگراممىنىڭ ئىچكى قۇرۇلمىسى جەۋھەرلەشتۈرۈلگەن، مۇكەممەل ئىچكى قۇرۇلما بولۇشى كېرەككى، ھەرگىز ئويۇندىن چىنغا ئەپلەپ-سەپلەپ قويۇلغان شەكلەن نەرسە قىلىپ قويۇلماسلىقى كېرەك. ئېپىگراممىنىڭ مۇھىملىقى توغرىسىدا شۇنى ئېيتىپ قويۇشقا بولىدۇكى، كىنو ئۈچۈن ئېيتقاندا، ئېپىگراممىنى تۈزۈش بىر سىرى، پۈتۈن كىنو ھېكايىسىنى تۈزۈش بىر سىرى بولىدۇ. شۇڭلاشقا، ھەرقانداق كىنودا چوقۇم ئېپىگرامما بولۇشىمۇ شەرت ئەمەس. ئۇنى قاملاشتۇرالىسا قوللانسا بولىدۇ، قاملاشتۇرالمىسا قوللانمىسىمۇ بولىدۇ. ئەمما، قاملاشتۇردۇم دەپ، قول ئۇچىدا كەلسە-كەلمەس ئېپىگرامما ئىشلەشكە قارشى تۇرۇش كېرەك. چۈنكى مۇنداق ئېپىگرامما تاماشىبىنلاردا ئۇقۇشماسلىق ۋە خاتا چۈشەنچە پەيدا قىلىپ قويىدۇ.

كىنو سېنارىيىلىرىدىكى ئېپىگرامما ھەر خىل بولىدۇ. بەزىدە پۈتۈن كىنو ھېكايىسىنىڭ مەلۇم بىر ئېپىزوتى ئېپىگراممما قىلىنسا، بەزىدە پۈتۈن ۋەقەلىك ئىچىدىن سۈزۈۋېلىنغان ئاساسىي مەزمۇن جەۋھەرلىرى ئېپىگراممما قىلىنىدۇ، بەزى ئېپىگراممىلار ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى قىلىنىدۇ، ۋەھاكازالار. كىنودا بۇلارنىڭ قايسىبىرى قوللىنىلمىسۇن، ناھايىتى زور سىغىمچانلىقتا، ئىخچام، كۈچلۈك جەلپ قىلىش كۈچىگە ئىگە بولۇشى كېرەك.

ھازىر كىنولارنى ئېپىگراممىلىق قىلىپ ئىشلەش بارغانسېرى ئومۇملىشىۋاتقان بولسىمۇ، لېكىن ئۇ ئۇيغۇر كىنو سىنارىيىچىلىكى ئۈچۈن يېڭى ئىش ھېسابلىنىدۇ. ھازىر تاماشىبىنلار بىلەن يۈز كۆرۈشكەن كىنو فىلىملىرىدىن ئۆزلەشتۈرۈپ ئىشلەنگەن ھېكايە فىلىم «بەخت ناخشىسى»لا ئېپىگراممىلىق بولۇپ، سىناق نۇقتىسىدىن ئالغاندا، ئۇنى ئېپىگراممىلىق كىنو دېگىلى بولسىمۇ، ئومۇمىي تەلەپتىن ئالغاندا، ئېپىگراممىلىق كىنو ھېسابلىغىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ ئېپىگراممىدا قوش لىنىيىلىك تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرى بىلەن داۋاملىشىدىغان كىنو ھېكايىسىنىڭ بىرلا لىنىيىسىدىكى قىسمەن ۋەقەلىكلارلا ئېپىگراممما شەكلىگە كىرگۈزۈلگەن بولسىمۇ، يەنە بىر لىنىيىلىك تۇرمۇش زىددىيەتلىرى بىلەن يۇغۇرۇلۇپ كېتەلمىگەن. ئۇنىڭ ئۈستىگە مۇشۇ ئېپىگراممىدىكى ئېكران خېتىنى چىقىرىپ تاشلايدىغانلا بولساق، ئېپىگراممىدىكى ۋەقەلىك ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىلا بولۇپ

قالدۇ. بۇ يەردە ئۇ شەكىل جەھەتتىنلا ئېپىگراما شەكلىگە كىرگۈزۈلگەن بولسىمۇ، مەزمۇن جەھەتتىن ئېپىگرامىلىق ئەھمىيىتىگە ئىگە بولالمىغان. ئېپىگراما ئۆز مەزمۇنى بىلەن ئېپىگرامىدۇر. ئېلىمىز كىنوچىلىقىدا ئېپىگرامىلىق كىنولارنىڭ ئومۇملىشىۋاتقانلىقى ئېپىگراما ئۈنۈمىنىڭ ناھايىتى زورلۇقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئېپىگرامىلىق كىنو ئىشلەش بىز ئۈچۈن يېڭى ئىشتەك تۇيۇلسىمۇ، ئەمما مەدەنىي مىراسلىرىمىز ۋە كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزغا نەزەر سالىدىغان بولساق، ئېپىگرامىنىڭ يېڭى نەرسە ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭ ناھايىتى بۇرۇنلا مەيدانغا كەلگەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ سەنئەتتىن ھۇزۇرلىنىش ئادىتىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، كىنوچىلىقىمىزدا ئېپىگرامىلىق كىنولارنى ئومۇملاشتۇرۇشنى كىنوچىلىق ئىشلىرىدا چىڭ تۇتۇپ ئىشلەشكە توغرا كېلىدىغان بىر مۇھىم مەسىلە قىلىپ ئىشلەشكە ئەھمىيەت بېرىش لازىم. شۇنىڭغا دىققەت قىلىش لازىمكى، كىنو سىنارىيىسى ئىجادىيىتىدىكى ئېپىگرامىنى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ھېكايە قىلىپ قويۇشتىن ساقلىنىش لازىم. ئۇ، ئۆز مەنىسى جەھەتتىن كىنو سىنارىيىسى ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ھېسابلىنىدۇ. ئېپىگراما باشلىنىش نۇقتىسى بىلەن سەۋەب ـ نەتىجە ۋە زۆرۈرىيەتلىك مۇناسىۋەتلىرى بىرلىكتە چەمبەرچاس باغلىنىپ كېتىشى لازىم. تاماشىبىنلار ئېپىگرامىنى كۆرۈۋېتىپ: «بۇ كىنودا مۇنداق ۋەقەلىك ھېكايە قىلىنىدىكەن، ۋەقەلىك لىنىيىسى قوش ياكى

تاق بولىدىكەن» دېگەن دەسلەپكى ھېسسىياتقا كېلەلەيدىغان بولۇشى لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىللە ئېپىگىرامما بىلەن كىنو ئەسەرىنىڭ ئاساسىي ھېكايىسى شۇ دەرىجىدە چېپىسلىشىپ كەتكەن بولۇشى كېرەككى، تاماشىبىنلار قايسىنىڭ ئېپىگىرامما، قايسىنىڭ ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ئىكەنلىكىنى بىر قاراپلا ئاجرىتىۋالالمايدىغان دەرىجىدە بولۇشى كېرەك. ئېپىگىراممىا بىلەن كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىنىڭ بىر ـ بىرىگە كىرىشتۈرۈپ ئۇلانغان جايى ئۇستا تۆمۈرچىنىڭ قۇرۇچنى پالتىنىڭ بىسىغا ئۇلىغاندەك، ئۇلانغان جاي بىر قاراپلا بىلىنىۋالغىلى بولمىغۇدەك دەرىجىدە ناھايىتى ئۇستىلىق بىلەن، تولىمۇ تەبىئىي ئۇلۇنۇشى لازىم.

ھىندىستاننىڭ سىگانلار ھاياتىدىن ئېلىپ ئىشلەنگەن «كارۋان» ناملىق كىنو فىلمى ناھايىتى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئىشلەنگەن ئېپىگىراممىلىق كىنو سېنارىيىلىرىنىڭ بىرى بولۇپ، ئۇ بىزنىڭ ئۇيغۇر كىنو سېنارىيىچىلىكىمىزدە ئۆرنەك قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ. كىنودىكى ئېپىگىراممىا ئىنتايىن ياخشى قۇراشتۇرۇلغان بولۇپ، پۈتۈن كىنو ھېكايىسىدىكى قوش لىنىيىلىك ۋەقەلىك تۈگۈنىدىكى ئەڭ ئاساسىي ئىجابىي پېرسوناژ سونىتانىڭ ھالقىلىق پەيتتىكى ئەڭ كەسكىن ھايات ـ ماماتلىق ئېلىشىش كىنو ھېكايىسىنىڭ ئېپىگىراممىسى قىلىپ تاللىۋېلىنغان.

سەلبىي پېرسوناژلار ۋەقەلىك لىنىيىسىدىكى ئەڭ ئاساسىي پېرسوناژ راجان تەرىپىدىن ئالدىن پىلانلانغان سۇيىقەست

www.uyghurkitap.com

تۈپەيلىدىن ئەجايىپ پېرسوناژلار ۋەقەلىك لىنىيىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ سونىستانىڭ باشقۇرۇش مۇمكىن بولماي قالغان، تورمۇزى كېرەكتىن چىقىرىۋېتىلگەن كىچىك ماشىنىنى ھەيدەپ، تولىمۇ قورقۇنچلۇق ھالدا قېچىپ كېتىۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت تۈگۈنلۈك ۋەقە بۇ كىنودا ئېپىگرامما قىلىپ تاللىۋېلىنغان.

كىنو ھېكايىسىنىڭ پەردىسى ئېچىلىش بىلەنلا، ئېكران خېتىگە بىرلەشتۈرۈلۈپ كۆرسىتىلىۋاتقان بۇ ۋەقە تاماشىبىنلاردا شۇنداق بىر ئۇنتۇلغۇسىز تەسىرات قالدۇرىدۇكى، ئۈچ مىنۇت ئىچىدە ناھايىتى چاپسان ئۆتۈپ كېتىدىغان بۇ كىچىككىنە كۆرۈنۈشتە تاماشىبىنلار ئۆزلىرىنى باشقۇرۇش مۇمكىن بولماي-ۋاتقان كىچىك ماشىنىدىكى پېرسوناژ بىلەن بىللە، قۇتۇلدۇرۇ-ۋالغىلى بولمايدىغان خەتەر ئىچىگە كىرىپ كېتىۋاتقاندەك ھېس قىلىدۇ. بۇ پېرسوناژنىڭ نېمە بولۇپ ھاياتىنىڭ شۇنداق قىيىن سىنىقىغا دۇچ كېلىپ قالغانلىقىغا بەكمۇ كۆڭۈل بۆلىدۇ.

تاماشىبىنلارنىڭ كۆڭۈل تەقەززالىقىنى ئوبدان چۈشىنىدىغان سېنارىست ۋە رېژىسسور پېرسوناژنىڭ ئالاقىزادىلىك ئىچىدە قېچىپ كېتىۋاتقان كۆرۈنۈشىنى، خەتەرلىك ئەگىمىدە ماشىنا ھالاكىتى بىلەن ئاخىرلاشتۇرۇپ، پېرسوناژنىڭ قېچىش ھەرى-كىتىگە ئالاقىدار بولغان ئەڭ تۈگۈنلۈك زىددىيەتنى ئوتتۇرىغا چىقىرىپ، تاماشىبىنلارنىڭ سوئالىغا جاۋاب بېرىشكە ئۆتىدۇ. بۇ مۇشۇ كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى بولۇپ، تاماشى-بىنلار كىنو ھېكايىسى رەسمىي باشلانغاندىن كېيىنمۇ قايسىنىڭ

ئېپىگراما، قايسىنىڭ ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ئىكەنلىكىنى ئايرىۋالالماي قالىدۇ. ئەمما ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ۋە راۋاجىمۇ باشتىن ـ ئاخىر مۇشۇ ئېپىگراما ئەتراپىدا ئايلىنىدۇ، شۇنىڭ بىلەن ۋەقەلىك ئاستا ـ ئاستا قانات يايدۇرۇلىدۇ. شۇڭا بۇ ئېپىگرامىنى پۈتۈن كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى دېيىش ـ كىمۇ بولىدۇ. ئەمما ئۇ ئۆز مەنىسى ئېتىبارى بىلەن يەنىلا ئېپىگرامىدۇر. تاماشىبىنلار بۇ ئېپىگرامىنى كۆرۈۋېتىپ، كىنو ھېكايىسىنىڭ ئاساسىي يىپ ئۇچلىرىدىن ناھايىتى تولۇق خەۋەردار بولالايدۇ. بۇ ئۇيغۇر كىنوچىلىقىدا ئۆگىنىشكە ۋە قوبۇل قىلىشقا بولىدىغان ئىنتايىن ياخشى ئۈلگە بولىدۇ.

كىنو ھېكايىسىنىڭ ئېپىگرامىسى تۈگىگەندىن كېيىن دەرھال ئاساسىي ۋەقەلىككە كۆچۈش كېرەك. ئاساسىي ۋەقەلىككە كۆچۈش دېگىنىمىز كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىنى ئوتتۇرىغا چىقىرىش كېرەك دېگەنلىكتۇر.

كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ـــ كىنو ئەسىرىنىڭ 1 ـ قىسمى بولۇپ، پۈتۈن كىنو ۋەقەلىكى مۇشۇ نۇقتا بويىچە بارا ـ بارا تەرەققىي قىلىدۇ ۋە ئۆزگىرىپ بارىدۇ، بىر كىنودا ئۇنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىنىڭ قانداقلىقى پۈتۈن كىنونىڭ تەقدىـ رىگە چوڭ تەسىر كۆرسىتىدۇ. م. گوركى ئەسەرنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ئۈستىدە توختىلىپ: «ئەسەرنى باشلىۋېلىش، يەنى بىرىنچى جۈملىنى يېزىش ئەڭ قىيىن. مۇزىكىدىكىگە ئوخشاش، بىرىنچى جۈملە بىلەن پۈتۈن ئەسەرگە بىر مۇقام بەلگىلەپ

بەرگىلى بولىدۇ» دەپ كۆرسەتكەنىدى. مۇزىكىدىكى ئۇدار
بەلگىسى شۇ مۇزىكا كۈيىنىڭ ئاساسى «مۇقامى»نى بەلگىلەپ
بېرىدۇ. لېكىن، كىنو ھېكايىنىڭ مۇقامىنى ئۇدار بىلەن بەلگى-
لىگىلى بولمىغاچقا، كىنونىڭ مۇقەددىمىسى «پۈتۈن ئەسەرگە
مۇقام بەلگىلەپ بېرىدۇ»غان «ئۇدار»لىق رول ئوينايدۇ.
شۇڭلاشقا، كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى مۇقەددىمىنىڭ
«مۇقامى» ئاساسىدا باشلىنىشى كېرەك. مۇقەددىمىنىڭ تاماشىبىن-
لارغا بېرىدىغان تەسىرى جىددىي، كەسكىن بولغانىكەن، ھېكا-
يىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىمۇ مۇقەددىمىنىڭ مۇقامىغا ئاساسەن
جىددىي، كەسكىن بولۇشى كېرەك. ئەكسىچە مۇقەددىمىنىڭ
مۇقامىنى چىڭ باشلىۋېتىپ يەنى داستىخاننى يوغان سېلىۋېتىپ،
ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىدا داستىخانغا قويىغۇدەك نەرسە
بولمىسا، يەنى «داستىخان چوڭ بىر نان يوق» دېگەندەك
قۇرۇق بولۇپ قالسا، كىشىنى زېرىكتۈرۈپ قويىدىغان تۇترۇقسىز
ئۇششاق ۋەقەلىكلەردىن باشلانسا، ئۇ «ئورۇق ئۈيگە يوغان
مۈڭگۈز» بولۇپ قالىدۇ. ئەمدى بۇنىڭ تەتۈرىچە مۇقەددىمە
سۇس، تىپتىنچ، سىپايى بولۇپ، ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى
بىردىنلا دولقۇنلىنىۋېتىلسە، «باش كىچىك، تۇماق يوغان، بەل
كىچىك، غىلاپ يوغان» دېگەندەك كۈلكىلىك ھالەت شەكىللى-
نىپ قالىدۇ. بۇنىڭدىن مۇقەددىمىنىڭ ھېكايىنىڭ باشلىنىش
نۇقتىسىغا، باشلىنىش نۇقتىسىنىڭ پۈتۈن ھېكايە ۋەقەلىكىنىڭ
رىتىم، سۈرئەت ۋە كەيپىياتىغا ناھايىتى باب بولۇشى لازىملىقىنى

www.uyghurkitap.com

كۆرۈۋالالايمىز.

نېمە ئۈچۈن ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىنىڭ ياخشى بولۇشىنى تەلەپ قىلىمىز؟ بۇنىڭ سەۋەبى شۇكى، ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى «پۈتۈن ئەسەرگە بىر مۇقام بەلگىلەپ بېرىدۇ»غان ئاساسىي ھالقا بولغاچقا، مۇقەددىمىدە بايان قىلىنىدىغان ئاساسىي ۋەقەلىك مەزمۇنىنىڭ بايانى توغرىسىدا، تاماشىبىنلارنىڭ پۈتۈن ئىچكى سۇبيېكتىپنى كۈچلۈك ئىگىلىۋالالايدىغان ۋە ئۇلار كۆرۈپ ئالدىنقى چۈشەنچە ۋە مەلۇم يىپ ئۇچىغا ئىگە بولالايدىغان بىر يۇقىرى ئېپىك تەسۋىرى باشلانمىنى كۆرسىتىشكە توغرا كېلىدۇ. بۇ مۇھىمى، كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلىنىدىغان ئاساسىي پېرسوناژ ۋە ئۇنىڭ پائالىيەت ئېلىپ بارىدىغان تىپىك مۇھىتقا ئالاقىدار ھاياتلىق تەسۋىرلىرى، تىپىك مۇھىتنىڭ ئورۇن ــ جايى، زامان ــ ماكانى، تارىخىي ۋەزىيىتى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇ نەرسىلەر، تاماشىبىنلار ھە دېگەندىلا بىلىۋېلىشى چوقۇم زۆرۈر بولغان «پائالىيەت سورۇنى» بولۇپ، ناھايىتى قىسقا بىر ۋاقىت ئىچىدە كۆرسىتىلىدىغان ئوتتۇرا ھال بىرلا كۆرۈنۈشتىن شۇنداق ئېنىق بايان قىلىنىشى (كۆرسىتىلىشى) كېرەككى، تاماشىبىنلار ئۇنى كۆرۈپلا: «ھە، بۇ پالان زاماندا، پوكونى جايدا بولغان پۇستانى ۋەقە ئىكەن» دېگەن چۈشەنچىگە كېلىشى كېرەك. بىزنىڭ بەزى كىنولىرىمىزدا بۇ نەرسىلەرنى كىنو ئاخىرلاشقاندىن كېيىنمۇ ئۇققىلى بولمايدۇ. بەزى كىنولاردا ۋەقەلىك

يېرىمىلاشقاندىلا، ئاندىن مەلۇم پەرەزگە ئىگە بولالىساقمۇ، بەزىلىرىدە قىلغان پەرىزىمىزمۇ ئىشەنچلىك بولۇپ چىقمايدۇ. نېمە ئۈچۈن شۇنداق بولۇپ قالىدۇ؟ چۈنكى بۇ نەرسىلەر دېمەككە ئاسان بولغىنى بىلەن، ئۇنى كىنو ۋاسىتىلىرى بىلەن ئومۇمىي ۋەقەلىكنىڭ ئايرىلماس بىر تەركىبىي قىسمى سۈپىتىدە ئېنىق، چۈشىنىشلىك قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىش ئۇنچىۋالا ئاسان ئەمەس، «بۇ ۋەقە مانچىنچى يىلى، مانچىنچى ئايدا، پالانى يەردە يۈز بەرگەن» دېگەنگە ئوخشاش ئۇسۇللار ناھايىتىمۇ كونا، قالاق ئۇسۇل ھېسابلىنىدۇ، ئۇنى كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان جانلىق سۈرەتلىك كۆرۈنۈش ۋە ئوبرازلىق ۋاسىتىلەرنىڭ ئورنىغا دەسسەتكىلى بولمايدۇ. كىشىلەرنىڭ مەدەنىيەت سەۋىيىسى كۈندىن-كۈنگە ئۆسۈۋاتقان، تۇرمۇش رىتمى كۈندىن-كۈنگە تېزلىشىۋاتقان بۈگۈنكى كۈندە، كىشىلەرنىڭ ئىستېتىكىلىق تەلىپى ئوبراز ۋە ئوبرازلىق ۋاسىتىلەرگە موھتاج. شۇڭا بۇ نەرسىلەر كىيىم-كېچەك، دېكراتسىيە، سەھنە جاھازلىرى، دىئالوگ، زورۇر ناخشا ياكى مۇزىكا...بىلەن يېڭىچە ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىلىشى كېرەك. بۇ ھەرگىز ئوتلاقتا چوكۇپ ياتقان تۆگە لوڭگىدە قوپۇپ ئۆزىنى كۆرسەتكەندەك ۋەقەلىكنىڭ ئۇجۇر-بۇجۇرىنى ھېكايىنىڭ باشلانمىسىدىلا «لوڭگىدە» كۆرسىتىۋېتىش دېگەنلىك ئەمەس. بۇ ۋەقەلىكنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپلا قويۇش، ئۇچىنى چىقىرىپ قويۇپ، «ئېسىپ

قويۇش» ياكى بىر ۋاراقــى ۋەقەلــك ئىچىــگە باشلاپ كىرىش
ئېغىزى قىلىشتىن ئىبارەت. ئەمما ۋەقەلىكنىڭ ئورۇن - جايى،
تارىــخــي شارائىــتى، بىر قىــســم پېرسوناژلارنىڭ بىر قىــسىم
ھەرىكــتى ۋە ئىســم - فامىلىــسى، ياش - قۇرامى قاتارلىقلارنى
تاماشىبىنــلار مۇشۇ كــۆرۈنۈشتــلا ئېنىق بىــلىۋېلىــشى لازىم.
پېرسوناژلار ئوتتۇرىسىدىكى ئــۆزئارا مۇناســۋەت، ۋەقەلىكنىڭ
غوللۇق قىسىملىرى زىددىيەتــلەر تەرەققىياتــى كۆرۈنۈشــلىرىدە
بارا - بارا ئايان بولسا بولىدۇ.

دېــمەك ھېكايىــنىڭ باشلىنىــش نۇقتىــسى ناھــايىتى مۇھــىم
بولۇپ، ئۇنىڭدا يۇقىرىدا كۆرسىتىپ ئۆتۈلگەن ۋەقە يۈز بېرىد-
ىــغان سورۇن، ۋاقــت، تىپىــك شارائىــت، تىپىــك مۇھىت،
شەخسلەرنىڭ بىر قىسىم ئاساسىي مۇناسىۋىتى قاتارلىق بىر قاتار
مۇھىم نەرسلەر ئۇشتاقــلاپ نېرىــن قىلىۋېتىلــگەن، چويــلىدا
توخــتىمايــدىغان كۆرۈنۈشــلەردە ئەمەس، بەلــكى ناھايــتى
ئۇستاتلىق بىلەن ئورۇنلاشتۇرۇلغان بىرلا ئىخــچام كۆرۈنۈشتە
تاماشىبىنلارغا ناھايىتى ئېنىق تاپشۇرۇلۇش كېرەكــكى، كىشلەر
ئۇنى بىرنەچچە مىنۇت ئىچىدىلا بىلىــۋالالىسۇن، بۇ سېنارىست
ۋە رېژىسسورلارنىڭ ئىشى ھېسابلىنىــدۇ، يەنە كېلىپ ئۇ ھەرد-
كەتلىك كۆرۈنۈشلەردە ئوبرازلىــق ماتېرىياللار ياردىمى بىلەن
ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدۇ.

«بوستانلىقتىكى تەنتەنە» كىنوســدا بۇ نەرســلەرنى ئېنىق
ئىپادىلەشكە خېلى ئەھمىيەت بېرىلــگەن بولۇپ، ھېكايە باشلى-

نىش بىلەنلا بىز ئاساسىي ۋەقەلىكنىڭ تۇرپان ۋادىسىدىكى مەلۇم بىر دېھقانچىلىق كوپىراتىپىدا (ئورۇن ـ جاي) ئورمىدا (ۋاقتى)، كوپىراتسىيىلىشىشىنىڭ دەسلەپكى يىللىرى، دېھقانلار ئاممىسى ئىچىدە (تارىخىي ۋەزىيىتى) بارات بىلەن ئايىمخاننى چۆرىدى- گەن ئىلغار كۈچلەر بىلەن توختى، نۇردۇن، ئىمىن ياخاڭ ۋەكىللىكىدىكى بىر قىسىم قارا كۈچلەر ئوتتۇرىسىدا (شەخسلەر ۋە ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتى) بولغان ۋەقە ئىكەنلىكىنى ئېنىق بىلىۋالالايمىز. بۇنىڭدىن باشقا، ئاپتور شەخسلەرنىڭ كىيىم- كېچەك فورمىلىرى، بىر قىسىم سەھنە جاھازىلىرى، دېكوراتسىيە، نۇر ئۆزگىرىشىدىكى پايدىلىق شارائىتلاردىن پايدىلىنىپ، يەر- لىك خۇسۇسىيەت، سىياسىي كەيپىيات، دېھقانلارنىڭ ئىقتىسادىي ئەھۋالى، ئادەتتە ئىپادىلەش قىيىن بولغان، كۆن قوزا چۈش بولغان، كۆن قايرىلغان، نامازشام، خۇپتەن، يېرىم كېچە دېگەندەك ئىنچىكە ۋاقىتلارنىمۇ ناھايىتى ياخشى ئىپادىلەپ بەرگەن. بىراق بۇ نەرسىلەر بىرلا كۆرۈنۈشتە ئەمەس، بىرنەچچە كۆرۈنۈشتە؛ مەلۇم بىر ۋەقەدىلا ئەمەس، مەلۇم بىر جەرياندا كۆرسىتىلگەن. شۇنداق بولسىمۇ، بۇ نەرسىلەرنى تاماشىبىنلار ھەر ھالدا ئېنىق چۈشىنەلەيدۇ.

ئەمدى بىز ئۆزگەرتىپ ئىشلەنگەن «بەخت ناخشىسى» ھېكايە فىلىمنى كۆرۈپ باقايلى. فىلىمدە سېنارىست ۋە رېژىسسورلار يۇقىرىقى نەرسىلەرنى 1 ـ قىسىمدىلا بولۇپمۇ ھېكايىنىڭ باشلى- نىش نۇقتىسىدىلا تاپشۇرۇشقا ئەھمىيەت بەرمىگەنلىكى ئۈچۈن،

تاماشىبىنلار كىنو يېرىملاشقاندىلا ئاندىن ۋەقەلىكنىڭ شىمالىي شىنجاڭنىڭ (غۇلجا) مەلۇم بىر باغۋەنچىلىك مەيدانىدا (ئورۇن - جاي)، كۆزدە (ۋاقتى) يۈز بەرگەنلىكىنى ئاڭقىرى- ۋالالايدۇ. بىراق، شىمالىي شىنجاڭنىڭ ئۆلكە يەرلىرىدە سۇ مەنبەئى مول بولۇپ، ھەرقانداق شارائىتتا «يەرلەر يېرىلىپ كەتكۈدەك» قۇرغاقچىلىق بولۇپ كەتمەيدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە سۇ پومپىسى بىلەن سۇ تارتىپ باغۋەنچىلىك بىلەن شۇغۇللىنىدىغان باغۋەنچىلىك مەيدانلىرىمۇ يوق. بۇنداق ئەھۋال، ھەتتا جەنۇبىي شىنجاڭدىمۇ مەۋجۇت ئەمەس، شۇنداقلا غۇلجىدا رېمونت زاۋۇتى بولسىمۇ، سۇ پومپىسى ياسىيالايدىغان، ياكى قۇراشتۇرالايدىغان دېھقانچىلىق سايمانلىرى زاۋۇتى يوق. مۇشۇنداق بولغاندا بۇ فىلىمدە يۈز بەرگەن ۋەقەلىكنىڭ ئورۇن - جايى شىمالىي شىنجاڭ ئەمەس، ئېلىمىزنىڭ ئىچكى جايلىرىدىكى مەلۇم بىر جاي بولۇپ چىقىدۇ.

ئورۇن - جاي بولغانىكەن، شۇ ئورۇن، شۇ جاينىڭ ئۆزىگە خاس ماددىي ۋە مەنىۋى شارائىتى، شۇنىڭدەك ئۆزىگە خاس يەرلىك خۇسۇسىيىتى بولىدۇ. ماددىي نەرسىلەر ۋە ماددىي شارائىت ئارقىلىق ئورۇن - جاي ئىپادىلەنگەنىكەن، كۆرسىتىلگەن ماددىي نەرسىلەر ۋە ماددىي شارائىت شۇ جاينىڭ ئۆز شارائىتىدا بولىدىغان نەرسە ۋە شارائىت بولۇشى كېرەك. يەرلىك خۇسۇسىيەتمۇ شۇنداق. ئۇ ئالدى بىلەن شۇ يەرلىك خەلقنىڭ يەرلىك تىل شېۋىسى، ئادىتى، كىيىم - كېچەك

فورمىسى، ئۆي-جاھاز، زىبۇزىننەت بۇيۇملىرىدىكى ئۆزگۈچىلىكتە ئىپادىلىنىدۇ. ھەرقانداق بىر ئەسەر قانچىكى يەرلىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولسا، شۇنچە ئاجايىپ بولىدۇ. بىرلا «بەخت ناخشىسى» كىنوسىدىكى ۋەقەلىك شىمالىي شىنجاڭدا (غۇلجىدا) يۈز بەرگەن قىلىنغان بولسىمۇ، ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىدىن تارتىپ ھېكايە ئاخىرلاشقانغا قەدەر بولغان پۈتۈن كىنودا غۇلجا شېۋىسىدە سۆزلەيدىغان، غۇلجا فورمۇسىدا كىيىنگەن بىرەر ئادەم، غۇلجا فورمۇسىدا ياسالغان بىرەر ئۆي-ئىمارەت، غۇلجىلىقلارنىڭ تۇرمۇش ئادىتىنى كۆرسىتىپ بېرىدىغان بىرەر خاس كۆرۈنۈشنى زادى كۆرگىلى بولمايدۇ. كىنودا كۆرسىتىلگەنلىرى ئۇيغۇر خەلقىگە ئورتاق بولغان ئومۇمىي نەرسىلەردۇر.

ئورۇن-جاي بىلەن بىللە كۆرسىتىش زۆرۈر بولغان نەرسە ۋەقەلىكنىڭ تارىخىي ۋەزىيىتى، سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي ئارقا كۆرۈنۈشىدۇر. تاماشىبىنلارغا بۇ نەرسىلەرمۇ ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىدىلا ناھايىتى ئېنىق ۋە تولۇق تاپشۇرۇلۇشى كېرەك. ھەرقانداق بىر ۋەقە، ئىش-ھەرىكەت مەلۇم تارىخىي شارائىت، مەلۇم ئىجتىمائىي مۇھىتتا يۈز بېرىدۇ، يەنە كېلىپ ئۇ كىشىلەرنىڭ ھەرىكىتىنى بەلگىلەيدۇ. بۇ چوقۇم تاماشىبىنلار بىلىشى شەرت بولغان مۇھىم مەسىلە بولۇپ، ئۇنىڭدىن ئاتلاپ ئۆتۈپ كېتىشكىمۇ، سەل قاراشقىمۇ بولمايدۇ. «بەخت ناخشىسى» كىنوسىدا سىنارىست بۇ مەسىلىگە دىققەت قىلماي

قالغان. بىز كىنودىكى ۋەقەلىكىنى 50 ـ ياكى 60 ـ يىللاردا يۈز بەرگەنمىكىن دېسەك، ئۇ چاغلاردا يېزىلاردا سۇ پومپىسى بىلەن سۇ تارتىپ باغۋەنچىلىك بىلەن شۇغۇللىنىش دېگەن گەپتىن سۆز ئاچقىلى بولمايتتى. 70 ـ يىللاردىكى ۋەقەلىكمىكىن دېسەك، ئۇ چاغلاردا چىرايلىق ياسانغان گۈزەل قىزلارنى خىيال قىلىش، كۆركەم باغ ـ ۋاران، مول يېمەك ـ ئىچمەكلىكلەردىن سۆز ئېچىشمۇ بىر جىنايەت ھېسابلىناتتى. 80 ـ يىللاردىكى ۋەقەلىكمىكىن دېسەك، بۇ يىللاردىكى ئېلىمىزنىڭ كەڭ يېزىلىرىدا يۈز بەرگەن غايەت زور سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي ئۆزگىرىشلەرنىڭ قارىسىمۇ كۆرۈنمەيدۇ. ئىككى سائەتلىك كىنودا ۋەقەلىكنىڭ دەۋرىي ئارقا كۆرۈنۈشىنى ئىپادىلەشكە ئەھمىيەت بەرمەسلىك ھەقىقەتەن ئەپسۇسلىنارلىق ئىش.

مەشھۇر ئورۇن، مەشھۇر ئاسارئەتىقىلەرنىڭ پېرسوناژ ھەرىكىتىگە بولغان مۇناسىۋىتىگە، ئالاقىدارلىقىغا قارىماي، بىر ـ بىرىگە چېتىپ، ياسالما مەنزىرە، يالغان سورۇن ياساپ چىقىشقا قارشى تۇرۇشىمىز لازىم. بۇنىداق دېگەنلىك، كىنودا كۆرسىتىلگەن جاي ۋە ئورۇندا نېمە بولسا، شۇنى سۈرەتكە ئېلىش كېرەك، دېگەنلىكمۇ ئەمەس. بۇ، تېمىغا بولغان ئالاقىدارلىقى، تېما ئۆز ئىچىگە ئېلىش ئېھتىماللىقى بولغان ۋە شۇنداق ئورۇن، شۇنداق مۇھىت بولۇش ئېھتىماللىقى بولغان نەرسىلەرنى مۇنتاژلىق بىرلىككە ئىگە قىلىپ، ئىشەنچلىك، تەبىئىي ئورۇن ـ جاي مەنزىرىسىنى شەكىللەندۈرۈش كېرەك،

دېگەنلىكتۇر.

ئورۇن ـ جاي، ۋاقىت، مۇھىت ۋە شەخسلەرنى ئىپادىلەشتە ئىپادىلەش ئۇسۇلىنىڭ يېڭىلىقىغىمۇ دىققەت قىلىش لازىم. چوڭراق ۋاقىتنى «مانچىنچى يىل، مانچىنچى ئاي» دەپ خەت بىلەن كۆرسىتىدىغان، كۈننىڭ چىقىش ـ پېتىشى،[1] سائەت ۋە توخۇلارنىڭ قونداقتا چىقىشى، خورازنىڭ چىللىشى قاتارلىق ۋاسىتىلەر بىلەن ئەتىگەن، كەچنى ئىپادىلەيدىغان؛ خەلق تىياتىرخانىسى ئارقىلىق ئۈرۈمچى؛ ھېيتگاھ ئارقىلىق قەشقەر؛ ئىلى دەرياسىنىڭ كۆۋرۈكى ئارقىلىق ئىلى؛ تۇرپان مۇنارىسى ئارقىلىق تۇرپان...ۋەھاكازالارنى ئىپادىلەيدىغان؛ شوئار، پلاكات، چوڭ خەتلىك گېزىت...لەر ئارقىلىق دەۋر كەيپىياتىنى ئىپادىلەيدىغان ئۇسۇللار ئۇ كىنودىمۇ، بۇ كىنودىمۇ تەكرارلىنىپ چاينىلىۋەرسە، ئۇنىڭ قايناقسۇچىلىكمۇ تەمى قالمايدۇ. بىزنىڭ كىنولىرىمىزدا بۇ نەرسىلەر ناھايىتى ئومۇمىي بولغاندىن باشقا، ھەتتا ئۇ ئەستايىدىل دىققەت قىلىشقا تېگىشلىك بىر مەسىلە قىلىنمايدىغان ئەھۋاللارمۇ ئۇچرى. ھەرقانداق نەرسىنىڭ بېشى بولىدۇ، ئادەمنىڭ بېشى بولمىسا، بىر ـ بىرىدىن پەرق قىلغىلى بولمايدۇ. خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاش، يۇقىرىقى نەرسىلەر كىنونىڭ بېشى بولۇپ، شۇ بىر كىنونىڭ باشقا كىنو بولماي، دەل شۇ كىنو بولۇشىدىكى ئالاھىدىلىكتۇر. بۇ كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ئىچىدىكى ئالاھىدىلىك بولۇپ، ئاساسىي ۋەقە مۇشۇ ئالاھىدىلىك بويىچە

باسقۇچلىۇق، رىتىملىق ھالىدا راۋاجلىنىش، كەسكىن تىۇس ئېلىش ئارقىلىق، ھەر خىل تۇرمۇش زىددىيەتلىرى گىرەلىشىپ كەتكەن بىر مۇزىكىلىق «ئومۇمىي خور»غا ئايلىنىدۇ. بۇ ئومۇمىي خور»، ئەلۋەتتە، تېما ئۆز ئىچىگە ئالغان تۇرمۇش مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولغان زىددىيەتلەر كۈرىشىنىڭ راۋاجىدۇر.

1987 ـ يىل دېكابىر.

ئۇيغۇر كىتاب تورپېكىتى
www.uyghurkitap.com
ئۇيغۇرچە كىتابلارنىڭ يېڭى ئادرېسى

كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى

پار ماشىنىسى ۋە رادىئو تېخنىكىسىنىڭ ئۇچقاندەك تەرەققىياتىنىڭ مەھسۇلى بولغان كىنو سېنارىيىسى سەنئىتى بەدىئىي ئەدەبىياتقا مەنسۇپ بولغان بارلىق تۈرلەرگە قارىغاندا ئەڭ ياش ھېسابلىنىدىغان سەنئەت. 1895 ـ يىلى تۇنجى قېتىم ئېكراندا قويۇلۇشقا باشلىغان كىنونىڭ ئىجاد قىلىنغىنىغا ھازىر 93 يىل بولدى. كىنو سەنئىتى بارلىققا كېلىشى بىلەنلا باشلانغان كىنو سېنارىيىسى ئىجادىيىتى ئۇستىدىكى نەزەرىيىۋى تەتقىقات 80 نەچچە يىللىق مۇساپىنى بېسىپ ئۆتكەن بولسىمۇ، كىنو سەنئىتىنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى توغرىسىدىكى كۆز قاراشلار ھېلىمۇ بىرلىككە كەلگىنى يوق. كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ھەر ـ كىملەرنىڭ ئۆز چۈشەنچىسى بويىچە ھەر خىل شەرھلەنمەكتە.

كىنو سەنئىتى نەزەرىيىسى تەتقىقاتى ساھەسىدە بەلگىلىك نوپۇزغا ئىگە بولغان، گېرمانىيىنىڭ يېقىنقى زامان كىنو سەنئىتى نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىسى چ. كراتال: «كىنو سەنئىتىنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى فوتوگراپىيىنىڭ ئالاھىدىلىكى بىلەن ئوخشاش، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى كىنو ئاپپاراتىنىڭ سۈرەتكە ئېلىش ئىقتىدارىنى جارى قىلدۇرۇش دېمەكتۇر» دەپ قارىسا؛

ياۋروپا كىنو ساھەسىدە ئالاھىدە تەسىرگە ئىگە بولغان ۋېنگ-
رىيىلىك كىنو سەنئىتى نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىسى بېلىبالاز:
«كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى دائىم ئۆزگىرىپ تۇرىدىغان
ئارىلىق، مەركەز ۋە مونتاژدىن ئىبارەت» دەپ قارايدۇ؛
سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ پېشقەدەم كىنو نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىسى
ئى. جىگەن: «كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ رېئالىزم-
لىق ماھىيەتكە ئىگە بولغانلىقى، شۇنىڭ بىلەن بىللە ئۇنىڭ
ئۇنىۋېرساللىقى ۋە مونتاژلىق بىر تەرەپ قىلىش خۇسۇسىيىتىگە
ئىگە بولغانلىقى» دەپ قارىسا؛ جۇڭگو كىنو سەنئىتى نەزەرى-
يىسى تەتقىقاتچىلىرىنىڭ پېشۋاسى بولغان شيايەن قاتارلىقلار:
«كىنو سەنئىتى ئۇنىۋېرسال خاراكتېرلىك سەنئەت، سانائەت
ئىشلەپچىقىرىشىدىكى ئاقما لىنىيىلىك ئىشلەپچىقىرىش خاراكتېرىگە
ئىگە، زامان، ماكان جەھەتتە ناھايىتى زور ئەركىنلىك ۋە
سەكرەتمىلىككە ئىگە، فىلىمنى كەسكىلى ۋە ئۇلىغىلى بولىدىغان
خىمىيىلىك ئىقتىدارغا ئىگە، تېخنىكىلىق ئالاھىدىلىكى كۈچلۈك»
ۋەھاكازالار دەپ قارايدۇ. «كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى
ئۇنىڭدا يارىتىلغان كىنو ئوبرازىنىڭ ئالاھىدىلىكىدە»، «كىنونىڭ
ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ئوبيېكتىدە»، «ئۇنىۋېرساللىقىدا»، «ھەرى-
كەتچانلىقىدا»، «فوتوگراپىيە خاراكتېرىدە» دەپ قارايدىغانلارمۇ
بار. بۇنىڭدىن باشقا ھەر خىل كۆز قاراشلارمۇ بار. لېكىن بۇ
كۆز قاراشلار ئاتىلىشى جەھەتتە ھەر خىل بولسىمۇ، ماھىيەت
جەھەتتىن يۇقىرىدا ئېيتىلغان كۆز قاراشلاردىن چەتلەپ كېتەل-

مەيدۇ. كىمنىڭ نىمە دېگەنلىكىدىن قەتئىينەزەر، بۇ خىل كۆز قاراشلارنىڭ ھەممىسىدە بىرلىككە كەلگەن چۈشەنچە يوق، بۇنىڭ ئىچىدە «كىنونىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭدا يارىتىلغان ئوبرازنىڭ ئالاھىدىلىكىدە»، «كىنونىڭ ئوبيېكتىدە»، «ھەرىكەتچانلىقىدا» دېگەنگە ئوخشاش كۆز قاراشلار تولىمۇ يۈزەكى ئوتتۇرىغا قويۇلغان بولۇپ، بۇلارنىڭ ھېچقايسىسىنى كىنو سەنئىتىنىڭ بەدىئىي جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى دېيىشكە بولمايدۇ. چۈنكى، ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرىدە يارىتىلىدىغان ئوبرازلارغا بولغان تەلەپ بارلىق ژانىرلار ئۈچۈن ئورتاق بولۇپ، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ رومان، پوۋېست، ھېكايە، سەھنە ئەسەرلىرىدە يارىتىلىدىغان ئوبرازلار بىلەن كىنو سەنئىتىدە يارىتىلىدىغان ئوبرازلارغا بولغان تەلىپى ئوپمۇئوخشاش. كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ "ئوبيېكتىدا"، "ھەرىكەتچانلىقىدا" دېگەن كۆز قاراشلاردىمۇ ھېچقانداق ئاساس يوق. بۇنىڭدىمۇ ئەدەبىيات نەزەرىيىسى كىنو سەنئىتىنىڭ ئوبيېكتى ۋە ھەرىكەتچانلىقى مۇنداق بولۇشى كېرەك، باشقا ژانىرلاردا ئۇنداق بولمىسىمۇ بولۇۋېرىدۇ» دېگەنگە ئوخشاش "نەزەرىيىلەرنى" قوبۇل قىلالمايدۇ. كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «فوتوگرافىيىنىڭ ئالاھىدىلىكى بىلەن ئوخشاش»، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «كىنو ئاپپاراتىنىڭ رولىنى جارى قىلدۇرۇش دېمەكتۇر»، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «مونتاژلىق ئالاھىدىلىكىدە» دېگەنگە ئوخشاش كۆزقاراشلاردا كىنو

سەنئەتنىڭ ئالاھىدىلىكى تولىمۇ ئاددىيلاشتۇرۇۋېتىلگەن. ئالايلۇق، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى "فوتوگراپىيىنىڭ ئالاھىدىلىكى بىلەن ئوخشاش" بولىدىغان بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ مەقسەتتى ئوبيېكتىنىڭ دەقىقە ئىچىدىكى قىياپەت ھەرىكىتى ھالىتىنى ئۆلىۈك ھالىدا سۈرەتكە تارتىپ قويۇشلا ئەمەس. كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «كىنو ئاپپاراتىنىڭ رولىنى جارى قىلدۇرۇش» بولىدىغان بولسا، ئۇ، ھېچقانداق نەزەرىيىۋى ئاساسى بولمىغان ۋە ھېچقانداق كونكرېتلىقىنى ئۆز ئىچىگە ئالمىغان بىر خىل ئابستراكت "نەزەرىيە" بولۇپ قالىدۇ. ھەتتا بۇ "نەزەرىيە"دە «كىنو ئاپپاراتىنىڭ رولىنى» قانداق "جارى قىلدۇرۇش" دېگەن ئەقەللىي مەسىلىگىمۇ جاۋاب بېرىلمىگەن، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «مۇنتاژلىق بىر تەرەپ قىلىشتا» دېگەن گەپتە يۈزەكى ۋە بىر تەرەپلىمىلىك توغرىلىق بولسىمۇ، ئەمما مۇنتاژنىڭ چەك ـ چېگرىسى ئاجرىتىلمىغان. يەنى مۇنتاژ پەقەت كىنوغىلا خاس نەرسە بولۇپ، باشقا ژانىرلاردا تېپىلمامدۇ، پەقەت كىنودىلا «مۇنتاژلىق بىر تەرەپ قىلىش» بولۇپ، باشقا ژانىرلاردا «مۇنتاژلىق بىر تەرەپ قىلىش» بولامدۇ؟ دېگەنگە ئوخشاش مەسىلىلەرگە جاۋاب بېرىلمىگەن، ۋەھاكازالار.

كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ "ئۇنىۋېرساللىقىدا" دېگەن مەسىلىگە كەلسەك، بۇ، چەت ئەللىك ۋە جۇڭگولۇق تەتقىقات خادىملىرى تەرىپىدىن نەزەرىيە جەھەتتىن چۈشەن-

دۇرۇپ ئاساسلانغان، كېيىنكى ۋاقىتلاردا بۇ خىل "نەزەرىيە" كەڭ تۈردە ئومۇملىشىپ، ئادەتتىكە ئايلىنىپ قالغان، كىملا بولمىسۇن ئاغزىنى ئاچسىلا: «كىنو ئۇنىۋېرسال» سەنئەت دەپ قارايدىغان مۇقىملاشقان "نەزەرىيە" بولۇپ قالدى. تۆۋەندە، بۇ خىل كۆز قاراش ئۈستىدە نۇقتىلىق توختىلىپ ئۆتمەكچىمەن.

كىنو سەنئىتىنىڭ تۈپ ئاساسىي ئالاھىدىلىكىنى ئۇنىڭ ئۇنىۋېرساللىقىدا دېگەن پىكرىنى قۇۋۋەتلىگۈچىلەر كىنو ھېكايىسىنىڭ ئېپىك ئەسەرگە تەۋە بولغان رومان، ھېكايە ۋەقەلىكىنى ئۆزىگە "ۋەقەلىك" قىلالايدىغانلىقى، پېرسوناژلار كېزى كەلسە "ھېكايە" قىلىپ، كېزى كەلسە شېئىر دېكلاماتسىيە قىلالايدىغانلىقى؛ كىنو سەنئىتىدە ناخشا، ئۇسۇل، مۇزىكىنى كىرىشتۈرۈپ قوللىنىشقا بولىدىغانلىقى؛ گۈزەل سەنئەت، بىناكارلىق، ھەيكەلتاراشلىق (سكولپتورا)، دېكوراتسىيە ۋە سەھنە جاھازلىرىدىنمۇ ئەركىن پايدىلىنالايدىغانلىقى قاتارلىق ئەھۋاللارنى ئالاھىدە تەكىتلەيدۇ. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتى راستىنلا "ئۇنىۋېرسال" سەنئەتمۇ؟ ياكى ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە ئورگىنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىرمۇ؟

1. كىنو "ئۇنىۋېرسال" سەنئەت ئەمەس، ئۇ، ئۆز ئالدىغا ئورىگىنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىر

ئېپىك، لىرىك ۋە دراماتىك بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ جەۋھىرى

بولغان، ئەمما سەنئەتنىڭ باشقا ھەممە تۈرلىرىدىن ئەڭ ياش بولغان كىنو سەنئىتى ئۆز ئورىگىناللىقى ۋە ئورىگىناللىق ئالاھىدىلىك ئىچىدە ئۆزىگە خاس ئەڭ مۇكەممەل بەدىئىي قانۇنىيەت-لەرگە ئىگە بولغانلىقى بىلەن بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ بارلىق تۈرلىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ئۆز ئالاھىدىلىكىگە ئىگە مۇستەقىل ژانىر. ئۇ، قانداقتۇر ئەدەبىيات، تىياتىر، گۈزەل سەنئەت، مۇزىكا، ناخشا-ئۇسسۇل، فوتوگراپىيە، رېژىسسور-لۇق، بىناكارلىق، گىرىم، ئاۋاز، يورۇتۇش، ئاكتىيورلۇق... قاتارلىق سەنئەتلەرنىڭ بىر-بىرىگە يۇغۇرۇلۇپ ئومۇملاشتۇ-رۇلغان ئارىلاشمىسى ئەمەس، شۇنداقلا ئىزدىگەنلىكى سەنئەت ژانىرىنىڭ ھەممىسىنى تىپىلىدىغان "ئۇنىۋېرسال سەنئەت ئامبىرى"مۇ ئەمەس، بەلكى ئۇ ئۆز ئالدىغا ئورىگىنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىردۇر. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى نېمىلەردىن ئىبارەت؟

كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۈستىدە گەپ ئېچىشتىن ئاۋۋال، ماتېرىيالىستىك دىئالېكتىكىنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇن كاتېگورىيىسى ھەققىدە توختىلىپ ئۆتىمەكچى.

شەكىل ۋە مەزمۇن كاتېگورىيىسى تەبىئەت دۇنياسىدىكى ھەرقانداق شەيئى ۋە ھادىسىنىڭ، جۈملىدىن ئاڭ ھادىسىلىرى-نىڭ مەزمۇنى ۋە شەكلى بولىدۇ، مەزمۇن شەيئى ۋە ھادىسىنىڭ مۇھىم، خۇسۇسىيەتلىك تەرىپى ۋە ماھىيىتى، شەكىل مەزمۇن-نىڭ ئىچكى قۇرۇلمىسى، شەكىل بولمايدىكەن، مەزمۇنمۇ

بولمايدۇ، ھەرقانداق مەزمۇن مۇئەييەن شەكىل بىرلىكى ئىچىدىلا مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدۇ، دەپ قارايدۇ. شۇنداق ئىكەن، ئاڭ ھادىسىسى بولغان كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكىمۇ ئۇنىڭ مەزمۇنى ۋە مەزمۇنىنىڭ ئىچكى قۇرۇلمىسىنى بىرلىككە كەلتۈرگۈچى شەكلىنىڭ ئالاھىدىلىكىدە.

مەزمۇن جەھەتتىن ئالغاندا، نۆۋەتتىكى رېئال ئېھتىياج ئۈچۈن خىزمەت قىلالايدىغان نەق، ھازىرقى، ياكى تارىخىي ۋەقەلىكلەرنى شەكىللەندۈرگەن مۇددىئا، ئوي-پىكىر ۋە مەزمۇنلار كىنو سەنئىتىنىڭ ئىپادىلەش ئوبيېكتى بولالايدۇ. كىشىنى خۇشال قىلغان، غەزەپلەندۈرگەن، تىڭىرىتقان، ھاياجانلاندۇرغان، غەم-ئەندىشىگە سالغان، تىت-تىت ۋە بىئارام قىلغان، ئۈمىدۋارلىق ياكى ئۈمىدسىزلىكنى، بەختلىك، ياكى بەختسىزلىكنى كەلتۈرۈپ چىقارغان ھەرقانداق ۋەقە كىنو سەنئىتىنىڭ مەزمۇنى بولالايدۇ. بۇ جەھەتتە ئۇ، بارلىق ئەدەبىيات-سەنئەت ژانىرلىرى بىلەن ئورتاق ماھىيەتكە ئىگە.

شەكىل جەھەتتىن ئالغاندا كىنو سەنئىتى ھەرقانداق سەنئەت ژانىرىدا تېپىلمايدىغان پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىككە ئىگە. بۇ خىل ئالاھىدىلىك بولمايدىكەن، كىنو سەنئىتىنىڭ كىنو سەنئىتى بولۇپ تۇرالىشى مۇمكىن ئەمەس. بۇ ئالاھىدىلىكلەر نېمىلەردىن ئىبارەت؟ بۇ توغرىدا تۆۋەندە ئۇقتىلىق توختىلىپ ئۆتىمەن.

تىياتىر سەنئىتى مەيدانغا كەلگەندىن باشلاپ ئۇنىڭ بۈگۈنكى

www.uyghurkitap.com

كۇنگچە بولغان بارلىق جەريانىنى تەتقىق قىلىپ كۆرىدىغان بولساق، دراماتۇرگلارنىڭ يېزىش ئۇستىكىنى قوزغاتقان ھادىسىلەرنىڭ رېئال دۇنيادىكى كىشىلەرنىڭ ئۆزئارا سۆزلىشىش، بەس ـ مۇنازىرىلىشىش، تالاش ـ تارتىش ۋە جاڭجاللىشىش ھادىسىلىرى ئىكەنلىكىنى؛ تۇرلۇك سورۇنلاردا ئېلىپ بېرىلىدىغان خەلق ئويۇنلىرىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى تىياتىرلارنى سورۇن، يەنى سەھنە شارائىتى بىلەن تەمىنلىگەن تۇنجى ئامىللار ئىكەنلىكىنى چوڭقۇر ھېس قىلالىۋالالايمىز. بۇ پاكىت بىزگە دراماتۇرگلارنىڭ يېزىق شەكلى بىلەن ئىپادىلەنگەن تىياتىر ئەسەرلىرىنى قانداق قىلغاندا تاماشىبىنلارغا ئەينەن كۆرسەتكىلى بولىدىغانلىقى توغرىسىدىكى ئۇنۇملۇك ۋاسىتىلەر ئۈستىدە تېخىمۇ قاتتىق باش قاتۇرغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ، دراماتۇرگلارنىڭ ئىختىراسى بولغان سەھنە ۋاسىتىسى كىشىلەر بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ تۇرلىرى دەپ ئېتىراپ قىلىدىغان ئېپىك ۋە لىرىك ئەدەبىي ئەسەرتۇرلىرىگە تەۋە بولغان بارلىق ژانىرلاردىن تۇپتىن پەرقلەندۇرۇپ تۇرىدىغان ئۇچىنچى بىر خىل تۇرنى يەنى دراماتىك ئەسەرلەرنى شەكىللەندۇردى. شەكىللەندۇرگەن نەرسە، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ مەزمۇن جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى ئەمەس، بەلكى شەكىل جەھەتتىكى يەنى ۋاستە جەھەتتىكى پەۋقۇلئاددىلىقىدۇر.

كىشىلەر ئۆزلىرىنىڭ تەپەككۇر پائالىيىتىدە ئۆزى ئىگە بولغان تۇيغۇ ماتېرىياللىرىنى يىغىنچاقلىيالايدىغان ۋە ئۇنى

رېئاللىقا تەتبىقلىيالايدىغان بولسا، ئۇلار ئوبيېكتىپ دۇنيانى بىلىشتە قوللىنىلىدىغان ناھايىتى زور ئۈنۈملۈك ۋاستىگە ئىگە بولغان بولىدۇ. مۇنداق ۋاستىگە ئىگە بولمىغان ھەرقانداق تەپەككۇر پائالىيىتىنىڭ دۇنيانى بىلەلىشى، ئۆزگەرتەلىشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس. بۇنىڭدىن ۋاستىنىڭ، بولۇپمۇ ئوبيېكتىپ دۇنيا ھادىسىلىرىگە تەتبىقلانغان ۋاستىنىڭ رولىنىڭ ناھايىتى زورلۇقىنى كۆرۈۋېلىش قىيىن ئەمەس. ئوبيېكتىپ دۇنيادىكى ھەرقانداق شەيئى باشقا شەيئىنى ۋاستە قىلىدۇ، ۋاستىنى ئۆزگىرىشىنىڭ نىسپىي شەرتى قىلىدۇ، پەرقلەرمۇ ۋاستىنى ئاساس قىلىدۇ. ۋاستە بولمايدىكەن، پەرق، ئۆزگىرىش، ئۆزگىرىش ئارقىلىق باغلىنىش دېگەنلەردىن ئېغىز ئېچىش مۇمكىن ئەمەس. ئەمما ۋاستە مەزمۇنىنىڭ ۋاستىسى بولۇپ، ئۇلار ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىش دىپورماتسىيىسى ھالىتىدە تۇرىدۇ. مۇنداق ھالەت شەيئىلەر ياكى ئاك ھادىسىلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرۈشتە ھەل قىلغۇچ ئەھمىيەتكە ئىگە. سەھنىدىن ئىبارەت بۇ ۋاستە تىياتىر سەنئىتىنىڭ باشقا سەنئەت تۈرلىرىگە ئوخشىمايدىغان پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرگەن. مۇبادا تىياتىر سەنئىتى سەھنىدىن ئايرىلىپ قالىدىكەن، ئۆزىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى جەھەتتىكى ئەڭ زور ۋە بىردىنبىر ئالاھىدىلىكىدىن مەھرۇم بولۇپ قالغان بولىدۇ. خۇددى شۇنىڭدەك، كىنو سەنئىتى مەيدانغا كەلگەن ۋاقىتتىن تارتىپ، ئۇنىڭ ھازىرقى ۋاقىتقا قەدەر تەرەققىيات

جەريانىغا نەزەر سالساق، ئەسەرنىڭ تېماتىك ئىدىيىسىنى تەشكىل قىلغان پۈتۈن ۋەقەلىكتىكى ھەربىر ئۇششاق تەپسىلاتلار چىنلىقى ۋە تىپىك شارائىت، تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبراز چىنلىقىنى ئەمەلىي تۇرمۇشتىكى چىنلىق بىلەن تامامەن ئوخشاشلىققا ئىگە قىلدىغان ئەڭ ئۈنۈملۈك ۋاستىلەرگە ئېرىشىشتىكى ئىزدىنىشىنىڭ پۈتۈن كىنو سەنئىتى ئۈستىدىكى ئىزدىنىشىنىڭ يادروسى ۋە تۈپ ھالقىسى بولغانلىقىنى؛ تېياتىر سەنئىتىنىڭ سەھنىدىن ئىبارەت بۇ چەكلىمىلىككە ئىگە ۋاستىنىڭ ئاسارىتىنى بۇزۇپ تاشلاپ، ھېچقانداق چەكلىمىلىككە ئىگە بولمىغان بىر خىل ئەڭ زور ئەركىنلىككە ئىگە ۋاستىگە ئېرىشىش جەھەتتىكى ئىزدىنىشىنىڭ بۇ ئىزدىنىشىنىڭ يادروسىنىڭ يادروسى، ھالقىسىنىڭ ھالقىسى بولۇپ كەلگەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز.

ئوپتىكا ئىلمىنىڭ تەرەققىياتى كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ ئىككى جەھەتتىكى ئىزدىنىشلىرىنى تولۇق كاپالەتلەندۈرەلەيدىغان ئەڭ ئۈنۈملۈك ۋاستىگە ئېرىشتۈردى. بۇ ۋاستە باشقا يېرنەرسە بولماستىن، دەل سۈرەت تارتىش ئاپپاراتىنىڭ كەشپ قىلىنغانلىقى ۋە ئۇنىڭ بارا ـ بارا مۇكەممەللىشىپ، ئۆزگىرۈچان ئارىلىق تەڭشىگۈچى ئۇسكۈنىسىگە ئىگە فوكۇسلۇق كۆزلەر شۇنىڭدەك ئاپتوماتىك زاتۇر ھەرىكىتىگە ئىگە، كۆپ خىل ئىشلىتىلىدىغان ئاپپارات بولۇپ شەكىللەنگەنلىكىدۇر. بۇ خىل ئاپپارات ئاكتىيورلار پائالىيىتىگە ئايلاندۇرۇلغان كىنو ئەسىرىدىكى ۋەقەلىكلەرنى

سۇرەتكە تارتىش ئۇسۇلى ئارقىلىق تاماشىبىنلارغا تولىمۇ ھەقىقىي، راست ۋە رېئاللىقتىكى ۋەقەلەردەكلا ئىشەنچلىك قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىپلا قالماستىن، بەلكى زامان ۋە ماكاننىڭ ھەرقانداق چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدىغان ئەڭ زور ئەركىنلىك بىلەن تەمىن ئەتتى، شۇنىڭ بىلەن بىللە، زامانىۋى پەن-تېخنىكىنىڭ مەھسۇلى بولغان بۇ خىل كىنو ئاپپاراتى كىنو سەنئىتىنى مول يېڭىلىق يارىتىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىپلا قالماستىن، بەلكى تۇرمۇشنىڭ رەڭگارەڭ كۆرۈنۈشلىرىنى ئىپادىلەش ئىقتىدارىنىڭ كۈچلۈكلىكى جەھەتتىنمۇ ھەرقانداق سەنئەت شەكلىنى ئۇنىڭ بىلەن زادىلا سېلىشتۇرغىلى بولمايدىغان پايدىلىق شەرت-شارائىتلارغا ئىگە قىلدى. مەسىلەن: كىشىلەر ئىپىك ئەسەرلەردە بايان قىلىش ۋە تەسۋىرلەش ئۇسۇلى ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش، ۋەقە، مۇھىت، پېرسوناژ بىلەن پەقەت يېزىق شەكلى ئارقىلىقلا تونۇشىدىغان بولسا، كىنودا سىكۇنتىغا نەچچە مېتر ئۈزۈنلۈقتىكى تۇرمۇش ئىزنالىرىنى خاتىرىلىيەلەيدىغان كىنو ئاپپاراتىنىڭ فۇنكسىيىسى ئارقىلىق كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان، ھەتتا ئۆز ئەترابىدىكى تۇرمۇشتىكىدەكلا چىن ۋە ھەقىقىي بولغان ھادىسىلەر ئارقىلىق كىنو ھېكايىسىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش، ۋەقە، مۇھىت ۋە پېرسوناژلار بىلەن تونۇشالايدىغان بولدى.

ئىككىنچىدىن، كىشىلەر كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلەنگەن

پېرسوناژلارنىڭ سەھنە ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلاردەك بىرلا پائالىيەت نۇقتىسىدا ئەمەس، بەلكى زۆرۈر بولغان ھەرقانداق پائالىيەت نۇقتىسىدا، چەكلىمىسىز ھالدا، بىمالال ھەرىكەتلىنە-لەيدىغانلىقىنى ھېس قىلدى.

ئۈچىنچىدىن، كىشىلەر كىنو ئاپپاراتىنىڭ ئالاھىدە تېخنىكى-لىق ئىقتىدارى ئارقىلىق بىر تەرەپ قىلىنغان پېرسوناژلارنىڭ ئوي-خىيالىنى، خىيالەن ۋەقەلىكلەرنى، چۈشكە كىرگەن ئاجا-يىپ-غارايىپ ئىشلارنى، كۆز بىلەن كۆرگىلى بولمايدىغان كائىنات جىسىملىرى ھەرىكىتى، دەريالار، دېڭىز، ئوكيانلار ئاستىدىكى جانلىق ۋە جانسىزلار ھەرىكىتى، مىكراسكوپ ئار-قىلىقلا كۆرگىلى بولىدىغان مولېكۇلىلار، مىكروۋزەررىچىلەر، باكتېرىيىلەر ھەرىكىتى قاتارلىقلارنى كۆرۈش ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولدى.

تۆتىنچىدىن، كىشىلەر كىنو ئاپپاراتىنىڭ ئادەم كۆزىنىڭ يىراق ۋە يېقىن، تار ۋە كەڭ دائىرىدىكى ئوبيېكتلارنى كۆرۈش سېزىمى فۇنكسىيىگە قىلىنغان تەقلىدىي كۆرسىتىش ئۇسۇلى ئارقىلىق ناھايىتى زور كەڭلىكتىكى مىڭلىغان-ئونمىڭلىغان ئادەملەر دېڭىزى تولغان نامايىش، ئۇرۇش مەيدانلىرى، توپ-توپ، ئۇچمۇئۇچ ئۆتۈپ تۇرغان ئورۇش ماشىنىلىرىدىن تارتىپ، يەنە شۇ مەيداندا ئاتنىڭ ئاستىدا قالغان بىر ئادەم، چاچراپ چىققان كەتكەن بىر تال كۆز، ساڭگىلاپ قالغان بىر تال ئۆچەي، قاقاقلاپ كۈلۈپ تۇرغان بىر ئېغىز، غەزەپتىن

لىپىلداپ كەتكەن بىر تال بۇرۇت، تۇمەنلىگەن جەڭ ئاتلىرىنىڭ تۇيىقى ئاستىدا دەسسىلىپ قالغان بىر تال گۈلگىچە ھەممىسىنى كۆرەلەيدىغان بولدى.

بەشىنچىدىن، كىشىلەر ئېكرانىدا بىرلا ۋاقىتتا يۈز بېرىۋاتقان ئوخشاش بولمىغان سورۇنلاردىكى بىرقانچە پائالىيەت كۆرۈنۈشىنى شۇ بىرۋاقىت ئىچىدە تەڭلا كۆرەلەيدىغان بولدى. زاماندىن زامانغا، ۋەقەدىن ۋەقەگە ئاتلاش ۋە سەكرەشچانلىقىنىڭ كىنو سەنئىتىدىكى ئەڭ زور ئەركىنلىك ئىكەنلىكىنى ھېس قىلدى.

ئالتىنچىدىن، كىنو سەنئىتى ئاۋازغا ئېلىش تېخنىكىسىنى سۈرەت تارتىش تېخنىكىسىنىڭ بىر گەۋدىسى قىلغان ئەڭ يېڭى پەن-تېخنىكا كەشپىياتى سۈپىتىدە قوبۇل قىلىپ، تۇرمۇشنى ئىپادىلەشتە تېخمۇ ئىلغار ۋە مۇكەممەل ۋاستىگە ئىگە بولدى. شۇنداق قىلىپ، كىنو سەنئىتى ئىجادىيىتى تىياتىر سەنئىتى ئىجادىيىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق سەنئەت تۈرلىرىدە تېپىلمايدىغان پەۋقۇلئاددە ۋاستىگە ئېرىشتى. بۇ ۋاستە سۈرەت تارتىش ۋە ئاۋازغا ئېلىش تېخنىكىسى بولۇپ، ئۇنى كىنو سەنئىتىنىڭ كۈچلۈك مۇستەقىللىق ۋە روشەن خاسلىققا ئىگە بىردىنبىر ئالاھىدىلىكى دېيىشكە بولىدۇ. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ خىل ئالاھىدىلىكلىرىنىڭ سەنئەتنىڭ باشقا خىللىرىغا قارىغاندا قانداق ئەۋزەللىكلىرى بار؟

كىنو سەنئىتىنى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئىجادىيەت شەكلى

www.uyghurkitap.com

قىلىپ شەكىللەندۈرگەن كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسى فوتوگراپىيە، گۈزەل سەنئەت ۋە سكولپتۇرا ئىجادىيىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق سىزمىچىلىق ۋە ئويمىچىلىق ئەسەرلىرىدە ئۇچرىمايدىغان مۇنداق ئەۋزەللىكلىرى بار:

بىرىنچى، مەيلى فوتوگراپىيە، گۈزەل سەنئەت، ياكى سكولپتۇرا ئەسەرلىرى بولسۇن، ئۆزى ئوبيېكت قىلغان جىسىملار ھەرىكىتىنىڭ زاماندىكى مەلۇم ۋاقىتلىق (دەقىقىلىك) ئەھۋالى، كۆرۈنۈشىنى ئىپادىلەش بىلەنلا چەكلىنىدۇ، ئارقا-ئارقىدىن ئۇلىنىپ كېلىدىغان ھەرىكەتلەر، مەسىلەن، فىزىكىلىق ھەرىكەت، مېخانىكىلىق ھەرىكەت، مىكرو زەررىچىلەر ھەرىكىتى، خىمىيىۋى ھەرىكەت، ئورگانىك جىسىملار ھەرىكىتى، يۇقىرى قۇرۇلمىلىق ماددىلارنىڭ ئىقتىدارى دەپ ئاتىلىدىغان ئاڭ ھەرىكىتى (ئىچكى ھەرىكەت)نى ئىپادىلەش ئىقتىدارى ئۇنىڭدا يوق. ۋەھالەنكى، كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسى بولسا مۇنداق چەكلىمىلەرنىڭ ھېچقايسىسىغا ئۇچرىمايدۇ، ئاقما كۆرۈنۈشلۈك تاشقى ئۇلانما ھەرىكەت، ياكى ئاڭ-ئىرادىدىن ئىبارەت ئىچكى ھەرىكەت (خىيال ھەرىكىتى) بولسۇن، كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسى ئۇنى ئادەتتىكىچە، ياكى ئالاھىدە تېخنىكىلىق بىر تەرەپ قىلىنىدىغان ئىلغار ئۇسۇللار ئارقىلىق ئادەمنىڭ تۇيغۇ (كۆرۈش ۋە ئاڭلاش) سېزىمىدىكى تەبىئىي چۈشەنچە ۋە تەسىراتىغا ئەڭ ئۇيغۇن كېلىدىغان قىلىپ بىر تەرەپ قىلالايدۇ؛ ئوبيېكت نېمە بولسا، كۆرۈنۈش ئەينەنلىكىنى

ۋە ھەرىكەت ئەينەنلىكىنى ساقلاپ قالالايدۇ.

ئىككىنچى، فوتوگراپىيە، گۈزەل سەنئەت ۋە سكولپتۇرا ئەسەرلىرى پىكىرنى ئىنتايىن زور چەكلىملىك ئىچىدە تۇرغان دائىرىلىك كۆرۈنۈشى ئارقىلىق تاشقى جەھەتتىن ھېسسىي ئىپادە سۈپىتىدىلا بايان قىلىش بىلەنلا چەكلىنىدۇ، بۇ خىل يۈزەكى بايان شۇ كۆرۈنۈش ئۆز ئىچىگە ئېلىپ تۇرغان ۋەقەلىك گارمونىيىسىنىمۇ گەۋدىلەندۈرەلمەيدۇ. ۋەھالەنكى، كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسى بولسا پىكىرنى ئۆز ئالاھىدىلىكى ئىچىدە ھەم تاشقى تەرەپتىن، ھەم ئىچكى تەرەپتىن ناھايىتى تولۇق ۋە مۇكەممەل ئىپادىلەپ بېرەلىگەندىن باشقا پىكىر ئۆز ئىچىگە ئېلىپ تۇرغان ۋەقەلىك گارمونىيىسىنىڭ يىپىدىن يىڭنىسىغىچە بولغان پۈتۈن جەريانىنى ناھايىتى مۇكەممەل گەۋدىلەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. ھەتتا ھەربىر تاشقى ھادىسە ھەربىر دەقىقىدە تاماشىبىنلار قەلبىنىڭ ئەڭ ئىچكى ۋە يوشۇرۇن كۈچلىرى قاتلىمىغا، شۇنىڭ بىلەن بىللە ئاڭ ۋە ئىرادە ھەرىكىتىنىڭ يىلتىزلىرىغىچە ئىچكىرىلەپ كىرەلەيدۇ. بۇ ھالدا كىنو كۆرۈنۈشى پەيدا قىلغان ئىچكى تەسىرات ئۆز ئىچىدە قالدىغان، ئېنىق ئېيتىلغان سۆز، ياكى تولۇق مەنىگە ھەرىكەت بولۇپ سىرتقا چىقمايدىغان بىر دۇنيا بولۇپ، كىشى قەلبىنى چوڭقۇر ھاياجانغا سالىدۇ.

ئۈچىنچى، فوتوگراپىيە، گۈزەل سەنئەت ۋە سكولپتۇرا ئەسەرلىرىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش شۇ تۇرمۇش كۆرۈنۈشىنىڭ مەڭگۈ ئۆزگەرمەيدىغان بىرلا ماكان دائىرىسىدىن

ھالقىپ كېتەلمەيدۇ، يەنى كۆرۈنۈش جىسىم ھەرىكىتىنىڭ بىرلا نۇقتىسىدىن (مەيلى قانداق كۆرۈنۈشلۈك نۇقتا بولسۇن) تاللىنىدىغان بولغاچقا، ئومۇمىي، ياكى ئاقما (ئۇلانما) كۆرۈنۈشلۈك ئىپادە سۈپىتىدە كىشىلەردە بەدىئىي فۇنكسىيىلىك تەسىرات زەنجىرى پەيدا قىلالمايدۇ. ۋەھالەنكى كىنودىكى سۈرەتلىك كۆرۈنۈشلەر جىسىم ھەرىكىتىنىڭ دائىرىلىك نۇقتا چېگرىسى ۋە ماكاندىكى ئورنىدىن ھالقىغان ھالدا، ئىدىيىۋىلىككە ئۇيغۇن بولغان نۇقتىلارنىڭ ھەرقاندىقىنى تاللاش ئەركىنلىكىگە ۋە جىسىمنىڭ ماكاندىكى ئورنىنى خالىغانچە يۆتكەش، ئۆزگەرتىش ئەركىنلىكىگە ئىگە. مۇشۇنداق بولغانلىقتىن، جىسىمنىڭ ئومۇمىي، پۈتۈن كۆرۈنۈشلۈك، ياكى قىسمەن، ئالاھىدە كۆرۈنۈشلۈك ئىپادىسى كىشىلەرنىڭ كۆرۈش تۇيغۇسى ئارقىلىق ئالىدىغان تەبىئىي تەسىراتىغا ۋە كۆرگىلى بولىدىغان ئورگانىك دۇنيانىڭ رېئال قانۇنىيەتلىرىگە بولغان ئۇيغۇنلۇقىنى يۈكسەك دەرىجىدە ساقلىيالايدۇ. شۇڭا، كىشىلەرنىڭ كۆرۈش ۋە لەززەتلىنىش سېزىمى كىنو كۆرۈنۈشلىرىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن، بىر-بىرىگە ئوخشىمايدىغان، قايتىلىنىش ساقلانغان، ھەر خىل ماكاندىكى ئۇلانما ھەرىكەتلەر ئىزىدىن قوغلىنىپ، ھېكايە ئاخىرلاشقانغا قەدەر ئۈزۈلمەي داۋام قىلىدۇ. بۇ خىل ئەھۋال كىشىلەرنىڭ ئۆزىنى ئوراپ تۇرغان دۇنيادا يۈز بېرىدىغان ئەھۋاللار بىلەن تامامەن بىردەكلىككە ئىگە.

تۆتىنچى، فوتوگرافىيە، گۈزەل سەنئەت ۋە سكولپتۇرا

ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەنگەن ھادىسىلەر كۆرۈنۈشىنىڭ نۇقتىسى بىرلا ئۆزگەرمەس نۇقتا بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ ئۆزى ئىپادىلىگەن مۇرەككەپ ۋە باي ئىدىيىۋىلىككە ئىگە ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىيات ئىچىدىكى جەريانى، مەنتىقىسى، سەۋەب ۋە نەتىجىلىرىنى ئەقلىغە ئۆز مۇرەككەپلىكى ۋە بايلىقىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان (ئەدناسى ئەڭ نوقۇل ھالىدا) تولۇق يەتكۈزۈپ بېرەلمەيدۇ. ھادىسىدىكى ئىپادىلەرنى زامان ۋە ماكان جەھەتتە پەرقلىق بۆلەك ۋە قىسىملارغا تېخىمۇ ئاجرىتالمايدۇ. ۋەھالەنكى، كىنودىكى سۈرەتلىك كۆرۈنۈشلەر نۇقتا چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدىغان بولغاچقا، ئىپادىلىمەكچى بولغان ھادىسىنى ۋەقەلىكلەرنىڭ لوگىكىلىق تەرتىپى بويىچىلا ئەمەس، ۋەقەلىك تەرتىپىدىكى ئەھمىيەتسىز كۆرۈنۈشلەرنى چىقىرىپ تاشلاش، ۋەقەلىك مەنتىقىسى ئۈچۈن خىزمەت قىلىدىغان باشقا كۆرۈنۈشلەرنى قىستۇرۇپ، سىپلىشتۇرۇپ ماسلاشتۇرۇش ئۇسۇللىرىنى ئەركىن قوللىنىش ئارقىلىق ۋەقەلىك جەريانى ۋە مەنتىقىسىنى شەكىللەندۈرەلەيدۇ، ئۇلاپ كۆرسىتەلەيدۇ. ۋەقەلىكنىڭ ھەربىر ئۇششاق تەپسىلاتلىرىنى زامان ۋە ماكانى ئوخشاش بولمىغان بۆلەك ۋە قىسىملارغا ئاجرىتىۋېتىپ، يەنە ئۇنى بىرلەشتۈرەلەيدۇ. شۇنداق قىلىش يولى بىلەن رەڭگارەڭ تۇرمۇش نۇرلىرى ئىچىدە چاقناپ تۇرغان، كۆزگە كۆرۈنۈپ تۇرىدىغان جانلىق ئادەم ئوبرازىنى يارىتالايدۇ.

بەشىنچى، فوتوگرافىيە، گۈزەل سەنئەت ۋە سكولپتورا

ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەنگەن ھادىسە ۋە ئوبرازلارنىڭ ئۆز كۆرۈ-
نۈشى بىلەن ماسلاشتۇرۇلغان ئاۋاز مەسىلىسى تەسەۋۋۇرغا
سىغمايدىغان، ھەل قىلىش ئەسلا مۇمكىن بولمايدىغان بىر ئىش،
ۋەھالەنكى، كىنو كۆرۈنۈشلىرىدە ئىپادىلەنگەن ھادىسە ۋە
ئادىمىي ئوبرازلار ئۆز كۆرۈنۈشىگە ئىگە بولغان ھەرىكەت
شۇنىڭدەك ھەرىكەتكە ماسلاشتۇرۇلغان ئاۋازغا ئىگە. ئاۋاز بىلەن
ھەرىكەتلىك كۆرۈنۈش بىرلەشتۈرۈلگەن بۇ خىل ئالاھىدىلىك
كىنو سەنئىتىنىڭلا ئالاھىدىلىكى بولۇپ، رېئاللىقنىڭكى ھەقى-
قىيلىك، جىنلىق، ياخشىلىق ۋە گۈزەللىك بىلەن تامامەن
ئوخشاش. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ خىل ئالاھىدى-
لىكى كىنو ھېكايىسىنىڭ يېزىلىشىغا قانداق تەلەپلەرنى قويىدۇ؟
كىنو سەنئىتىنىڭ مۇنداق پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىككە ئىگە
بولغان كىنوغا ئېلىش يەنى سۈرەت تارتىش تېخنىكىسى كىنو
ھېكايىسى (سېنارىيە)نىڭ مۇتلەق ھەرىكەتچانلىققا ئىگە بولۇ-
شىنى، ھەرىكەتنىڭ ئىچكى تۈرتكىسى ھەرىكەتكە ئالاقىدار
بولغان ئوبرازنىڭ ئۆتكۈر زىددىيىتى ۋە قارىمۇقارشى ئوبراز-
لارنىڭ ئوبيېكتىپ شەكىللەنگەن كۈرەشىدىن كېلىپ چىقىش
لازىملىقىنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇ خىل تەلەپ ھەرىكەتچانلىققا
ئىگە ئوبرازلار ھەرىكىتىنىڭ بىر-بىرىگە باغلىنىدىغان ۋە
بىرى-بىرىگە ئۆزگىرىدىغان ھالەتتە بولۇشىنى ئۆزگەرگەن
ھەرىكەت ھالىتىنىڭ قايتىلانمايدىغان ئەڭ يېڭى ھەرىكەت شەكلىگە
ئىگە بولۇشىنى، ھەرىكەت جەريانىدىكى جىمجىتلىق ۋە مۇۋازى-

www.uyghurkitap.com

نەتىلكنىڭ نىسپىي تەڭپۇڭلۇقنى ساقلىشنى، ئەمما ھەرىكەت، ئۆزگىرىش، تەرەققىي قىلىشنىڭ ئوبرازلار ھەرىكىتىدىكى دائىملىق ۋە مەڭگۈلۈكلىق بولۇشىدىن ئىبارەت تېخنىق كونكرېت تەلەپنى قويىدۇ. بۇنىڭدىن كىنو سىنارىيىسىنىڭ مۇتلەق ھەرىكەتچانلىققا ئىگە بولۇش تەلىپى باشقا سەۋەبلەردىن ئەمەس، بەلكى كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىكى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. مۇبادا كىنو سىنارىيىسى ھەرىكەتچان بولمىسا، ياكى كىنو ھېكايىسى ھەرىكەتچانلىقى كۈچلۈك بولمىغان ئادەتتىكى ۋەقە، ھادىسىلەردىن تەركىب تاپىدىغان بولسا، ئېيتايلۇق، كىنودىكى ئوبراز رولىنى ئالىدىغان ئارتىس كىنوغا ئېلىش ئاپپاراتى ئالدىدا بىردەم ئالدىغا، بىردەم كەينىگە ماڭسا، بىردەم ئاسمانغا، بىردەم يەرگە قارىسا، بىردەم ئولتۇرۇپ، بىردەم قوپسا، بىردەم چاي ئىچىپ، بىردەم تاماكا چەكسە، بىردەم سۆزلەپ، بىردەم توختىسا، بىردەم بۇرنىنى كولاپ، بىردەم قولىنى ئۇۋىلسا، بىردەم سائەتكە قاراپ، بىردەم كۆزىنى يۇمسا، بۇ خىل "ھەرىكەتچانلىق" ھېچنېمىگە يارىمايدىغان "ھەرىكەتچانلىق" بولۇپ قالىدۇ. چۈنكى كىنو ئاپپاراتى ئويۇنچۇق ئەمەس. ئوپېراتور ئاپپاراتنىڭ زاتۇرىنى بېسىشتىن ئىلگىرى رول ئالغۇچى ئارتىس ھەرىكىتىنىڭ ئاساسىي ئىدىيىۋىلىك ئۈچۈن خىزمەت قىلىدىغان ھەرىكىتى ئۈستىدە تاللاش ئېلىپ بارىدۇ. ئوپېراتور چوقۇمدا جۇۋاۋا سۆزگەندەك، ئارتىس نېمە قىلسا شۇنى «سۈرىتىگە ئېلىۋېرىدىغان» ئاشپەز ئۇستام

ئەمەس. ئۇ، بەدىئىي فۇنكسىيىلىك ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان ھەرىكەتنىلا، بەلكى بىر ـ بىرىگە ئوخشىمايدىغان، بىرى بىرىدىن تۇغۇلىدىغان، كىشىلەرنىڭ جىددىي دىققەت ـ ئېتىبارىنى قوزغايدىغان مۇھىم ھەرىكەتلەرنىلا سۈرەتكە ئالىدۇ. مۇبادا، ئوپېراتور يۇقىرىقى ”ھەرىكەت“لەرنى مۇشۇنداق پرىنسىپلار بويىچە سۈرەتكە تارتىدىغان بولسا، سۇغا سالغان چويلىغا ھېچنېمە چىقمىغاندەك، بۇ ھەرىكەتلەردىن فىلىمگە خاتىرىلەش ئەھمىيىتى بار دەپ قارالغان بىرەر ھەرىكەتنىڭ چىقىشىنى تەسەۋۋۇر قىلىش قىيىن. ھەرىكەتنى فىلىمگە خاتىرىلەشتىكى مەقسەت ئەھمىيەتسىز، تەكرار، ئوخشاش ھەرىكەتلەرنى سوزۇپ كۆرسىتىپ، تاماشىبىنلارنىڭ يۈرىكىنى سىقىش، ئىچىنى پۇشۇرۇش ئەمەس، بەلكى سۈرئىتى ئىنتايىن تېز، بىرى بىرىنى پەيدا قىلىدىغان، بىرىدىن بىرى يېڭى، شەكلەن خىلمۇخىللىققا ئىگە جىددىي ۋەقەلىكلەر ئارقىلىق تاماشىبىنلارنىڭ كىرپىك قېقىپ كۆزىنى دەم ئالدۇرۇۋېلىشىغا، نەق مەيداندىلا تەسىراتىنى سۆزلەپ كېتىشىگە، باشقىلار بىلەن گەپلىشىۋېلىشىغا پۇرسەت بەرمەسلىك، پۈتۈن دىققەت ـ ئېتىبارىنى ئېكرانغا مەركەزلەشتۈرۈۋېتىپ، ئاغزىنى ئاچقۇرۇپ قويۇش، كىنو ھېكايىسى تۈگىگەندە قانداق بولۇپ ھېرىپ ھالىدىن كەتكەنلىكىنى ئاندىن ھېس قىلدۇرۇش. مانا بۇنى ھەرىكەتچانلىققا ئىگە كىنو سېنارىيىسى دېيىشكە بولىدۇ. كىنو سېنارىيىسى ھەرىكەتچان بولغاندا، چويلىغا جۇۋاۋا چىققاندەك فىلىمگە خاتىرىلىگۈدەك ھەرىكەت چىقىدۇ. دېمەك،

كىنو سېنارىيىسىنىڭ ھەرىكەتچانلىقىدا ئىگە بولۇش تەلىپى كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ئارتىس كىنو ئاپپاراتى ئالدىدا گەپ قىلماي تۇرسا تۇرۇۋېرىدۇكى، ھەرىكەت قىلماي تۇرۇشقا يول قويۇلمايدۇ.

كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ بۇ خىل ئالاھىدىلىكى سىنارىستلاردىن كىنو ھېكايىسىنى تەشكىللەپ تۇرغان ھەربىر ئايرىم ۋەقەلىكنىڭ تاماشىبىنلارنىڭ كۆرۈش سەزگۈسىدىكى ھېسسىياتى ۋە ئىنتىلىشىگە ئاساسەن سۆز ـ نۇتۇقىنىڭ ئاز، ھەرىكەت ـ پائالىيەتنىڭ كۆپ بولۇشىنى، كۆرستىش ئامىللىرىنىڭ ئاڭلاش ئامىللىرىدىن مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرۇشىنى، كۆرستىش ئامىللىرىنى زامان جەھەتتىن ھېچقانداق توسقۇنسىز ھالدا ئارقا ـ ئالدىغا سۈرگىلى بولىدىغان، ماكان جەھەتتىن چەكلىمىسىز ھالدا ئەركىن ئورۇن ئالماشتۇرالايدىغان قىلىپ ئورۇنلاشتۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. ھەرىكەتچان ۋەقەلىكلەر باياننى بايانى ئاساس قىلىدىغان ئېپىك ئەسەرلەردىكىدەك جانلىقلىقتا ئىگە قىلىنىغاندا، سۈرەتكە ئېلىش جەريانى شۇنچىلىك ئازادە ۋە راۋانلىقتا ئىگە بولالايدۇ.

سۈرەتلىك كۆرۈنۈش مەزمۇنىنىڭ مول، جەريانىنىڭ جىددىي ۋە ئۆزگىرىۋچان بولۇشىمۇ سۈرەتكە ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ تەلەپ ۋە مەزمۇنلىرىدىن بىرى. بۇ تەلەپ سېنارىستلاردىن سىنارىيە ھېكايىسىنىڭ كەم بولغاندا قوش لىنىيىلىك زىددىيەت توقۇنۇشىغا ئىگە قىلىنىشنى ۋە ئۇنىڭ ئەڭ يۇقىرى سەۋىيىدە زامان جەھەتتە

www.uygharkitap.com

نسبەتەن ئۇزاق، ماكان جەھەتتە مەركەزلەشكەن. يىغىنچاق-
لىقتا ئىگە قىلىنغان بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. مۇبادا ۋەقەلىكنىڭ
ماكان جەھەتتىكى ئورنى تارقاق، كالاكسپاي بولغاندا، سۇرەتكە
ئېلىش قىيىن بولۇپلا قالماستىن، بەلكى فىلىمنىڭ تەننەرخى
ئېشىپ كېتىپ، پايدىسى زىيىنىنى قاپلىيالمايدىغان ئەھۋال
كېلىپ چىقىدۇ. ۋەقەلىكنىڭ (زىددىيەت توقۇنۇشى جەريانىنىڭ)
زامان جەھەتتىكى داۋاملىشىش جەريانى (ئاساسىي لىنىيىلىك
جەريانىنىڭ)، قىسقا بولۇپ قالغاندا سۇرەتلىك كۆرۈنۈشنىڭ
مەزمۇنى مول ۋە رەڭگارەڭلىككە ئىگە بولالمىغانىدىن باشقا، بىر
فىلىمنىڭ بەلگىلەنگەن قويۇش ۋاقتى ئۆلچىمىگە يېتەلمەي
قالىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، ھەقدادىغا يەتكۈزۈپ ھەل قىلىنى-
مىغان ۋەقەلىك جەرياندا ساختىلىق كېلىپ چىقىپ پۈتۈن
فىلىمنى مەغلۇبىيەتكە ئېلىپ بارىدۇ.

سۈرەتلىك كۆرۈنۈشنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى
ئۆزگىچە ئالاھىدىلىكىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ھادىسىنىڭ رېئا-
لىقتىكى ئىپادىسى قانداق بولسا، شۇنداق بولۇشى، يەنى
تۇرمۇش چىنلىقىغا ئەڭ يېقىنلاشقان بولۇشى لازىم. شۇڭا،
سىنارىست سىنارىيە ھېكايىسىدىكى ھەربىر ھەرىكەتنى تەشكىل-
لىگەندە، ئۇنىڭ ئازراقمۇ ساختا بولۇپ قېلىشىغا يول قويماس-
لىقى، رېژىسسور ۋە ئوپېراتورلارمۇ سۈرەتلىك كۆرۈنۈشلەرنى
كېسىپ ئۇلىغىلى بولىدىغانلىقىدىن ئىبارەت ئوڭايلىقنى قوغلىشىپ،
ياكى ئارتىسلار ۋە مال-مۈلۈكلەرنىڭ زىيان-زەخمەت، خەۋپ-

www.uyghurkitap.com

خەتەرگە يولۇقۇپ قېلىشىدىن قېچىپ، بالىغاننى ئۇيدۇرۇپ چىقارماسلىقى، ياكى ئەپلەپ-سەپلەپ ئۆتكۈزۈۋەتمەسلىكى لازىم. ئۇق تەگكەندە ئاتنىڭ موللاق ئېتىپ يىقىلىپ كېتىدىغانلىقىنى ئالساق، بۇ ھادىسىدىن كېلىپ چىقىدىغان خەتەردىن قېچىپ، بىر كۆرۈنۈشتە چېپىپ كېتىۋاتقان ئاتنى، ئىككىنچى يەنە بىر كۆرۈنۈشتە ئۇنى قورۇلغا (نىشان) ئېلىپ، ئاتنىڭ ئىزىدىن قوغلىشىۋاتقان مىلتىق ئىستىۋولىنى، ئۈچىنچى كۆرۈنۈشتە ئەپلەپ ياتقۇزۇپ قويۇلغان ئاتنىڭ يېنىدا سۇنايلىپ يېتىپ جان تالىشىۋاتقان، ياكى چاپىنىنى قېقىپ دىڭگوسلاپ تۇرۇۋاتقان ئادەمنى كۆرسىتىپ قويۇشقا بولمايدۇكى، چارە-تەدبىر ئىزدەپ يۈرۈپ، موللاق ئېتىپ يىقىلىۋاتقان ئاتنى، ئاتنىڭ ئۈستىدىن ئۇچۇپ دومىلاپ كېتىۋاتقان ئادەمنى ئېنىق كۆرسىتىش لازىم. تاماشىبىنلارنىڭ قىزىقىدىغىنىمۇ دەل مۇشۇنداق كۆرۈنۈشلەردۇر. ئوپېراتور، رېژىسسورلارنىڭ ماھارىتىمۇ دەل مۇشۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى ئەينەن كۆرسىتىش-كۆرسىتەلمەسلىكتە. كۈچ، ئەقىل-پاراسەت سەرپ قىلمايدىغان ئاددىي ئىشلارنى ھەممە ئادەم ئەپلەشتۈرۈۋېرىدۇ.

كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ كىنو سېنارىيىسىنىڭ ھەرىكەتچانلىقىغا بولغان تەلىپى ئەنە شۇنداق كۈچلۈك ئىكەن، ئۇ ھالدا، ئوبرازى يارىتىلىدىغان قەھرىمان شەخسنىڭ رېئال دۇنيا بىلەن بولغان ھەرقانداق مۇناسىۋىتى، مۇرەككەپ ئاڭ-ئىرادە ھەرىكىتى ئورگانىك ھەرىكەت سۈپىتىدە كۆرگىلى بولىدىغان

ئالاھىدە كۆرۈنۈش — ھەرىكەتتىكى مەنزىرە ۋە خىل-مۇخىل سىيلىشتۇرما كۆرۈنۈشلەر ئارقىلىق كۆرستىلىدىغان قىلىپ يېزى-لىشى لازىمكى، تىياتىر سەھنىسىدىكى پېرسوناژلارنىڭكىدەك ئۆزئۆزىدىن-ئۆزئۆزىگە سوزۇلغان دىئالوگلار ئارقىلىق ئىپادىلە-نىدىغان قىلىپ يېزىپ قويۇشقا ھەرگىز بولمايدۇ. چۈنكى، ئىككى ياكى ئۈچتىن ئۇشۇق پېرسوناژ ئوتتۇرىسىدىكى دىئالوگ ھەرقانچە مۇھىم، چوڭ قائىدە-پرىنسىپلار، ۋەزىپە، پىلان ۋە ئورۇنلاشتۇرۇشلار بايان قىلىنىدىغان، ۋەقەلىك تەرەققىياتىنىڭ ئىلگىرى سۈرۈلۈشىگە تۈرتكە بولىدىغان، ھەتتا پېرسوناژلار خاراكتېرىنىڭ مۇھىم تەرەپلىرى گەۋدىلەندۈرۈلىدىغان دىئالوگ بولغاندىمۇ، 8-7 سېكۇنتتىن ئېشىپ كېتىدىغانلا بولسا، تاماشى-بىنلارنى زېرىكتۈرۈپ قويغاندىن باشقا، مۇھىمى، مۇنداق دىئا-لوگلار سۈرەتكە تارتىلغاندا، فىلىمدە مۇستەقىل، ھەرىكەتلىك ۋە شەكىللىك كۆرۈنۈش ئىگەللىيەلمەيدۇ، ھېلى ئوڭدىن، ھېلى سولدىن، بىردەم ئېگىزدىن، بىردەم پەستىن، بىردەم يىراقتىن، بىردەم يېقىندىن سۈرەتكە تارتقاندىمۇ، تاماشىبىنلارنىڭ كۆرىدىغىنى يەنىلا شۇ ئىككى پېرسوناژنىڭ بەدەن قىياپىتى، ئاڭلايدىغىنى تۈگىمەس قۇرۇق گەپتىنلا ئىبا-رەت بولۇپ قالىدۇ، خالاس. شۇڭا، دىئالوگ قىسقا بولۇش، بولغاندىمۇ، فىلىمدە مۇستەقىل كۆرۈنۈش ئىگەللىيەلەيدىغان ھەرىكەت بىلەن ماس كېلىدىغان دىئالوگ بولۇشى لازىم.

كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ كىنو ھېكايىسىنىڭ مۇتلەق

ھەرىكەتچانلىقىغا بولغان تەلپىنىڭ كۈچلۈكلۈكى ھەرىكەتچان ۋەقەلىكلەر ئارقىلىق ئوبرازى ۋە خاراكتېرى يارىتىلىدىغان شەخسلەرنى ياخشى ئىپادىلەش، ئۇلارنى تېخىمۇ ياخشى گەۋدىلەندۈرۈشتىن ئايرىلمايدۇ، چۈنكى، كىنو سېنارىيىسىنىڭ ئىدىيىۋىلىكىمۇ ئەنە شۇ شەخسلەر پائالىيىتىنىڭ گارمونىك ھەرىكەتلىرىنىڭ ئىچكى ئامىللىرىنىڭ ئومۇمىي يىغىندىسى بولغان مەزمۇنى بىلەن، مەزمۇنىڭ مۇھىم ئامىللىرىنى بىرلىككە كەلتۈرگۈچى تاشقى فورمىسىدا ئىپادىلىنىدۇ، شەخسلەردىن ئايرىۋېتىلگەن ئىدىيىۋىلىك ماھىيىتى بولمىغان، قۇرۇق ئىدىيىۋىلىك بولۇپ قالىدۇ. بۇنىڭدىن كىنو سېنارىيىسى يېزىشتىكى مەقسەتنىڭ شەخسلەرنى ياخشى يېزىش، ياخشى يېزىلغان شەخسلەر ئارقىلىق دەۋرىي ۋەقەلىكلەرنى ياخشى ئىپادىلەش ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز.

كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ شەخسلەرنى ياخشى يېزىشقا بولغان تەلپىمۇ، باشقا ھەرقانداق ئەدەبىي ژانىرلارغا سېلىشتۇرغاندا، تېخىمۇ قاتتىق بولىدۇ.

شەخسلەرنى يازغاندا دۇچ كېلىدىغان تۈنجى ۋە مۇھىم مەسىلە مىللىي ئالاھىدىلىكنى گەۋدىلەندۈرۈش مەسىلىسىدۇر. مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ ئىپادىلىرى ناھايىتى باي ۋە خىلمۇخىل بولۇپ، ئۇ، كىنونى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرى ئۈچۈن بولمىسا بولمايدىغان ئورتاق ئالاھىدىلىككە ئىگە. سۈرەت تارتىش تېخنىكىسىنى بىردىنبىر سەنئەت ئالاھى-

دىلىكى قىلغان كىنو سەنئىتى ئۈچۈن ئېيتقاندا، سۈرەت ئارقىلىق چوقۇم گەۋدىلەندۈرۈلمىسە بولمايدىغان مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ مەزمۇنلىرى مۇنۇلارنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى لازىم:

1. ۋەقە يۈز بەرگەن ماكان. ماكان شۇ مىللەتنىڭ مىللەت سۈپىتىدە ياشاپ تۇرغان تېررىتورىيىسى، تېررىتورىيىسىنىڭ شۇ مىللەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىگە ۋەكىللىك قىلالايدىغان، كىشىلەر بىر قاراپلا بىلىۋالالايدىغان ئالاھىدە، ئومۇمىي، ياكى ئايرىم قىسىم، بۆلەكلىرى بولۇپ، ئۇ، كىنو ھېكايىسىنىڭ ئېپىگرامە- مىسى، ياكى ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىنىڭ بىرىنچى كۆرۈنۈشىدىلا ناھايىتى ئېنىق كۆرسىتىلىشى لازىمكى، ھەرگىز ئىككىنچى، ياكى ئۈچىنچى كۆرۈنۈشكە سۈرۈۋېتىلمەسلىكى لازىم. ماكان تەسۋىرى بولغان بۇ كۆرۈنۈش يەككە- يېگانە ھالدىكى ماكان كۆرۈنۈشى بولۇپ قالماستىن، بەلكى ئۇ، زامانىنى، يەنى ۋەقەلىكنىڭ يۈز بەرگەن ۋاقتى، شارائىتى، ۋەقەلىكنىڭ تارىخىي دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشى، رايون ئايرىمىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان يەرلىك خۇسۇسىيەت، ئاساسىي قەھرىمان شەخسلەر ۋە ئۇلارنىڭ ئىجتىمائىي مۇناسىۋەت دائىـ رىسى قاتارلىق باي مەزمۇنلارنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇشى كېرەك. ماكان ئۆز ئىچىگە ئېلىش شەرت بولغان بۇ خىل مەزمۇن ئېيتماققا ناھايىتى ئۇزۇن بىر جەريانىنى تەشكىل قىلىدىغاندەك بولۇپ كۆرۈنسىمۇ، ئەمەلىيەتتە، ماھارەتلىك سىنارىيىست ۋە رېژىسسور ئۇنى پەقەت 4 ـ 5 مېتىر ئۇزۇنلۇقتىكى فىلىمونكا

ئارقىلىق ناھايىتى ئىخچام ۋە تولىمۇ ئېنىق كۆرسىتىپ بېرە-لەيدۇ ۋە شۇنداق بولۇشى لازىم. بۇ خىل مۇرەككەپ مەزمۇننى ئىپادىلەشتە، بولۇپمۇ رېژىسسور شۇ خىل ئەھۋال، شۇ خىل مەزمۇننى ئىپادىلەپ بېرەلەيدىغان ۋاسىتىلەرنى كۆڭۈل قويۇپ تاللىشى كېرەك:

يەرلىك ئالاھىدىلىككە ئىگە تەبىئىي مەنزىرە ياكى دېكوراتسىيە ئارقىلىق ۋەقەلىكنىڭ ماكانى، ئورنى، ۋاقتى، جەمئىيەتنىڭ ئاۋات، ياكى خارابىلىقى قاتارلىق ئەھۋاللارنى كۆرسەتكىلى بولسا كىيىم-كېچەك ۋە ئۇستىباش فورمىسى ئارقىلىق ۋەقەلىكنىڭ كونكرېت زامانى ۋە قايسى دەۋر ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ بەرگىلى؛ قەھرىمان شەخسنىڭ قولىغا تۇتقۇزۇلغان ماددىي بويۇملار، يەنى سەھنە جاھازلىرى ئارقىلىق شۇ شەخسنىڭ جەمئىيەتتىكى ئورنى، سالاھىيىتى، كەسپى قاتارلىق ئەھۋاللارنى كۆرسىتىپ بەرگىلى بولسا، تەبىئىي، ياكى ئوخشىتىلغان ئاۋازلار ئارقىلىق ھېكايە يۈز بەرگەن شۇ كۈنكى تەبىئەتتىكى ئۆزگىرىش، پەسىل پەرقى، تىنچ، ياكى مالىمان شارائىتلارنى كۆرسىتىپ بەرگىلى؛ قەھرىمان شەخسنىڭ تەلەپپۇزى ئارقىلىق يەرلىك خۇسۇسىيەتنى (ھېكايىنىڭ يۈز بەرگەن ئورنى) كۆرسىتىپ بەرگىلى بولسا، نۇر پەرقلىرى ئارقىلىق بىر كۈن ئىچىدىكى كىچىك ۋاقىتلارنى كۆرسىتىپ بەرگىلى بولىدۇ. بۇلارنىڭ ھەممىسى ماددىي مەنىسەتكە ياتىدىغان شەكلەن ئىپادىلەر بولۇپ، شۇ كۆرۈنۈشتە بىرەر-يېرىم ئېغىز سۆز،

چۈشەندۈرۈش، ياكى دىئالوگ بولمىسىمۇ، كىشىلەر ئۇنى كۆرۈپلا پەرق قىلىۋالالايدۇ. ئالايلۇق، يان ـ يېنىغا ئالاقىزادىلىك بىلەن قاراپ قېچىپ كېلىۋاتقان بىر قىزنىڭ قوغلىغۇچىسىنىڭ قولىغا چۈشۈپ تۇتۇلۇپ قالغانلىقىدىن ئىبارەت ئىنتايىن قىسقا بولغان مۇشۇ بىر كۆرۈنۈش ئارقىلىق يۇقىرىدا ئېيتىلغان نۇرغۇن- لىغان مۇرەككەپ ئىش ۋە جەريانلارنىڭ ھەممىسىنى ناھايىتى تولۇق ۋە ئېنىق قىلىپ كۆرسىتىش تامامەن مۇمكىن.

كىنو ھېكايىسىدە پائالىيەتتە بولىدىغان پېرسوناژنىڭ يۈرۈش ـ تۇرۇشى، گەپ ـ سۆزى، تۇرمۇشتىكى ئۆرپ ـ ئادىتى، يېمەك ـ ئىچمەك، كىيىم ـ كېچىكى، كۆز ھەرىكىتى، سالام ـ سائىتى قاتارلىق ئەھۋاللارمۇ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ مۇھىم مەزمۇن- لىرىدىن بىرى بولۇپ، تاشقى ھەرىكەت شەكلى بىلەن تولۇپ- تاشقان بۇ خىل كۆرۈنۈشلەرمۇ فىلىمدە مۇستەقىل ئورۇن ئىگىلىيەلەيدۇ.

بۇنىڭدىن باشقا، ھەرقانداق بىر كىنو سىنارىيىسىدە مىللىي تۇرمۇش رېئاللىقىنىڭ قايسىبىر ساھەسىدىكى قانداق ئىدىيە- ۋىلىك ئەكس ئەتتۈرۈلمىسۇن، ئەكس ئەتتۈرۈلمەكچى بولغان بۇ خىل ئىدىيىۋىلىك ھەقلىق يوسۇندا شۇ مىللەتنىڭ مەدەنى- يىتى، ئىقتىسادىي ئەھۋالى، پەن ـ تېخنىكا سەۋىيىسى، ئەدە- بىيات ـ سەنئىتى، ناخشا ـ ئۇسسۇلى ۋە مۇزىكىسى، بىناكارلىق قۇرۇلۇشلىرى قاتارلىق مىللىي ئورىگىناللىقى ئالاھىدە كۈچلۈك بولغان بۇ خىل ئەھۋاللارنىڭ ئەكس ئەتمەسلىكى ئەسلا مۇمكىن

ئەمەس. سىنارىست ۋە رېژىسسورلار تەپەككۇر پائالىيىتىنىڭ ئاڭلىق، ياكى ئاڭسىز، مەقسەتلىك، ياكى مەقسەتسىز بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىدە ئوپېراتور ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىيات ئېھتىياجى تۇپەيلىدىن ئەركىن ۋە جانلىق قوللىنا-لايدىغان ئىسراق، ئوتتۇرا، يېقىن كۆرۈنۈشلۈك سۈرەتلەردە بۇ خىل ئەھۋاللارنىڭ ھەرقايسىسى سىنارىيە ۋەقەلىكىنىڭ ئىنتايىن تەبىئىي ئورگانىك قىسمى سۈپىتىدە ئەكس ئېتىدۇ. مەسىلەن: ئىككىنچى دۇنيا ئۇرۇشىنىڭ ئاخىرلىشىش مەزگىلىدىكى بىر قىسىم ئۇرۇش ۋەزىيىتى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن «جىمجىت تاڭ» ناملىق كىنو سىنارىيىسىنىڭ پۈتۈن ۋەقەلىكى ئۇرۇشتا ۋەيران بولغان مەلۇم بىر پويىز ۋوگزالىدىن سوزۇلغان قويۇق ئورمان-لىقتا يۈز بېرىدۇ. پۈتۈن كىنو ھېكايىسىنىڭ ھەرقانداق بىر كىچىك تەپسىلاتىدا رۇس خەلقىنىڭ تۇرمۇش ئۆرپ-ئادىتى، مەدەنىيىتى، ئىقتىسادىي شەرت-شارائىتى، پەن-تېخنىكا سەۋىيىسى، ئەدەبىيات-سەنئىتى، ناخشا-ئۇسسۇلى، مۇزىكىسى ۋە بىناكارلىق قۇرۇلۇشىغا دائىر ئاتايىن سىغداپ كىرگۈزۈلگەن ۋە ئالاھىدە گەۋدىلەندۈرۈلگەن بىرەرمۇ كۆرۈنۈشنى كۆرەل-مەيمىز. ۋەقە خۇددى تۇرمۇشتىكىدەكلا تەبىئىي ھالدا تەرەق-قىي قىلىدۇ. ئەمما، بىز بۇ تەبىئىي تەرەققىيات ئىچىدىكى ۋەقەلىك جەريانىدىن يۇقىرىقى ئەھۋاللارنىڭ ھەممىسىنى ناھا-يىتى ياخشى كۆرۈۋالالايمىز. مەسىلەن، رۇس بىناكارلىقى جەھەتتىن سۆز ئاچقاندا، ئىككى قىسىملىق بۇ سىنارىيىنىڭ

www.uyghurkitap.com

هەرقانداق بىر بۆلۈكىدە، رۇس بىناكارلىقىنىڭ 40 ـ يىللار سەۋىيىسىگە ۋەكىللىك قىلالايدىغان بىرەرمۇ هەيۋەتلىك بىنانى كۆرەلمەيمىز. ئەمما، بالىسىنى كۆرۈپ قايتىشىدا ئورمانلىقتا ئۆمىلەپ يۈرگەن ئىككى نېمىس سولدىتىنى كۆرۈپ قالغان ئايال ئەسكەر ئۇشاندا بۇ ئىشنى ئودلىنىيە كوماندىرى ۋاسكوپقا دوكلات قىلماقچى بولۇپ، ئۇ ياتىدىغان ئۆيىنىڭ پەلەمپەيلىك قەۋىتىگە چىقىپ كېتىۋېتىپ، ۋاسكوپنى چاقىرغاندا، تېخى تولۇق كىيىنىپ بولالمىغان ۋاسكوپنىڭ بۇ ئۆيىنىڭ 1 ـ قەۋىتىدىن ئالدىراش چىقىپ كەلگەنلىكىنى كۆرىمىز.

ۋاسكوپ ئورمانلىقتىكى موناستىرغا ئوخشاپ كېتىدىغان، مۇنداقلا قارىغاندا قىڭغىيىپ قالغاندەك كۆرۈنگەن (يىراق كۆرۈنۈشلۈك سۈرەتتە) "كىچىككىنە" ئۆيگە بېكىنىۋالغان نېمىس سولداتلىرىنى ئەسىر ئالغان كۆرۈنۈشتە، بۇ "كىچىككىنە" ئۆينىڭ ئازادە، خېلىلا مۇستەهكەم، تاختايلىق ئۆي ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز. شەهەردىن يىراق بولغان، ئورمانلىقتا تاشلىنىپ قالغان بۇ ئىككى ئۆينىڭ هەم قەۋەتلىك، تاختايلىق، كەڭ ۋە ئازادىلىكى نېمىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ؟ بىرتامچە سۇدا كۈننىڭ ئەكسىنى كۆرگىلى بولىدىغان قىلىپ ئورۇنلاشتۇرۇلغان بۇ كۆرۈنۈش 40 ـ يىللار رۇس بىناكارلىقىنىڭ ناهايىتى تەرەققىي قىلغانلىقىنى، رۇس خەلقىنىڭ ئولتۇراق جاي قۇرۇلۇشىغا ئالاهىدە ئەهمىيەت بىلەن قارايدىغانلىقىدىن ئىبارەت مىللىي ئەنئەنىسىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ، خالاس. بۇ ئىككى تاشلاندۇق

ئۆي قۇرۇلۇشىنى كۆرگەن ھەرقانداق سەرگۇر تاماشىبىن رۇس شەھەر بىناكارلىق قۇرۇلۇشىنىڭ گۈللەنگەن ھەيۋەتلىك مەنزىرىسىنى دەماللىققا تەسەۋۋۇر قىلالايدۇ.

«ھاراق ئىچمەيدىغان» بىر ئىسزۋوت ئەسكەرنىڭ بۇ ۋەيرانە بىكەتكە كېلىشى بىلەنلا يۇيۇنۇۋېلىشنى ئۇتتۇرىغا قويغانلىقىدىن رۇس مىللىتىنىڭ ئەينى يىللاردىمۇ مەدەنىيەتلىك مىللەت ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالىساق، نېمىس سولداتلىرىنىڭ كېلىشىنى كۈتۈپ تاشنىڭ دالدىسىدا ئولتۇرغان ئايال ئەسكەر سونيىنىڭ پۈشكىن شېئىرلىرى توپلىمىنى ئېچىپ ئوقۇۋاتقانلىقى قاتارلىق كۆرۈنۈشلەردىن رۇس خەلقىنىڭ تەرەققىي قىلغان مىللىي مائارىپىنىڭ 40 - يىللاردا ئومۇملاشقان ئورتاق سەۋىيىسىنىڭ خېلىلا يۇقىرى ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئارقا سەپتىكى بۇ ۋوگزال قاتنىشىنى قوغداش ئۈچۈن ئورۇنتىلغان 4 ئىستوۋۇللۇق پىلموت ۋە پويىزدىن ئىبارەت سەھنە جاھازلىرى ئارقىلىق رۇس پەن - تېخنىكىسىنىڭ 40 - يىللاردىكى سەۋىيىسىنى كۆرۈۋالىساق، "ھاراق ئىچمەيدىغان" بۇ ئەسكەرلەرنىڭ گارمون چېلىپ، تانسا ئوينىغانلىقى ۋە شېئىر دېكلاماتسىيە قىلغانلىقىدىن رۇس خەلقىنىڭ مىللىي سەنئىتى، ناخشا - ئۇسسۇلى ۋە مۇزىكىسىنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالىنى كۆرۈۋالالايمىز. ئۇرۇش شارائىتىدا بولسىمۇ، سېرىقماي (ئازراق بولسىمۇ) بىلەن ئۇزۇقلىنىۋاتقان، بىر قېتىملىق ئۇرۇش غەلىبىسىنى تەبرىكلەش ئۈچۈن ھاراق ئىچىشىپ كۈلۈشۈۋاتقان بۇ ئايال ئەسكەرلەرنىڭ مۇشۇ كۆرۈنۈشى

ئارقىلىق رۇس خەلقىنىڭ 40 ـ يىللاردىكى ئىقتىسادىي ئەھۋا ـ لىنىڭ گۈللەنگەن مەنزىرىسىنى كۆرۈۋالالايمىز. ۋە باشقىلار.

قىسقىسى، سۈرەتكە تارتىش تېخنىكىسى ئارقىلىق تاماشى ـ بىنلارغا كۆرسەتكىلى بولىدىغان مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ مۇھىم شەكلەن ئىپادىلىرى ئەنە شۇلاردىن ئىبارەت، بىراق خېلى زور بىر قىسىم (مەيلى چەت ئەل، ياكى جۇڭگونىڭ بولسۇن) كىنو سېنارىيىلىرىدە كىنو ھېكايىسىنىڭ ئورگانىك تەركىبىي قىسمىغا ئايلاندۇرۇلمىغان، شۇ مىللەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى "گەۋدىلەندۈرۈش" مەقسىتىدە كىنو ھېكايىسىغا ئاتايىن سىغداپ كىرگۈزۈلگەن ناخشا ـ ئۇسسۇل، مۇزىكا، ئەدەبىيات، تىياتىر، بىناكارلىق، گۈزەل سەنئەت ئامىللىرىغا كەلسەك، سىنارىيىست ۋە رېژىسسورلارنىڭ بۇ خىل ئامىللارنى ھېچبىر كېرەك بولمىسىمۇ، سېنارىيىنىڭ «ۋەقەلىكى» قىلىپ ئالاھىدە سۈرەتكە تارتىشىدىكى مەقسەت باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى «كىنو سېنارىيىسى ناخشا ـ ئۇسسۇل، مۇزىكا، ئەدەبىيات ـ سەنئەت، تىياتىر، بىناكارلىق، گۈزەل سەنئەت ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان ئۇنىۋېرسال سەنئەت» دېگەن قائىدىنى ئىسپاتلاشتىن ئىبارەت. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتى راستىنلا "ئۇنىۋېرسال سەنئەت"مۇ؟ يۇقىرىدا بىز كىنو سەنئىتىنىڭ ھېچقانداق سەنئەت خىللىرىدا ئۇچرىمايدىغان پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىكلىرىنى بۇ ئالاھىدى ـ لىكنىڭ ئۇنىڭ ئىپادىلەش شەكلىدىكى ئۆزگىچىلىكىدە ئىكەنلى ـ كىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق، شۇنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش زۆرۈركى،

نۇرغۇنلىغان تەتقىقات خادىملىرى، جۈملىدىن كىنو سىنارىيىسى تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقىنىغا ئۇزۇن ۋاقىتلار بولغان چەت ئەللىك تەتقىقاتچىلارمۇ كىنو سەنئىتىنىڭ ئىپادىلەش شەكلى جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرىنىڭ كىنو سەنئىتىنى شەكىللەندۈرگۈچى بىردىنبىر ئامىل ئىكەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىشمۇ، ئەمما كىنونى ھامان ئۇنىۋېرسال سەنئەت دېگەن سۆزدىن زادى نېرى ئۆتەلمىدى. ماتېرىيالىستىك دىئالېكتىكىنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇن كاتېگورىيىسىدە شەرھلەنگەن شەكىلسىز مەزمۇن بولالامايدۇ، شەكىل بولمايدىكەن، مەزمۇننىڭ ئۆزىمۇ مەۋجۇت بولۇپ تۇرالمايدۇ، دېگەن قائىدىلەر توغرا بولىدىكەن، ئۇ ھالدا، كىنو سەنئىتى يەنە نېمە ئۈچۈن "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" بولۇپ قالىدۇ؟ كىنو سەنئىتىنىڭ مەزمۇنى، ئوبيېكتى بارلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ مەزمۇنى ۋە ئوبيېكتى بىلەن تامامەن بىردەكلىككە ئىگە تۇرسا، يەنە كېلىپ كىنو سەنئىتى ئۆزىنىڭ ئالاھىدە ئىپادىلەش شەكلىدىن ئايرىلىپ قالغاندا، كىنو سەنئىتىنىڭ كىنو سەنئىتى بولۇپ مەۋجۇت بولۇپ تۇرالمايدىغانلىقى ناھايىتى ئېنىق تۇرسا، پەۋقۇلئاددە ئىپادىلەش ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بولغان كىنو سەنئىتى يەنە نېمە ئۈچۈن "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" بولۇپ قالىدۇ؟ ئەگەر، كىنو سەنئىتى راستىنلا "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" بولىدىغان بولسا، نېمە ئۈچۈن ئۇنى "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" دېمەي، بەلكى "كىنو سەنئىتى" دەيمىز؟ تۆۋەندە بۇ مەسىلە ئۈستىدىكى كۆز قاراشلىرىمنى

ئوتتۇرىغا قويۇپ ئۆتىمەن.

بىز يۇقىرىدا سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ كىنو ئىشلىرى بويىچە داڭ چىقارغان مەشھۇر نەزەرىيىچىسى ئې. جىگەن، جوڭگو كىنو نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىسى شىيايەن قاتارلىق كىشىلەرنىڭ كىنودا "ئەدەبىيات، تىياتىر، گۈزەل سەنئەت، مۇزىكا، ناخشا ـ ئۇسسۇل، بىناكارلىق، دېكوراتسىيە، نۇر، گىرىم قاتارلىق ئامىللارنىڭ بولىدۇ"غانلىقى ۋە شۇنىڭ ئۈچۈن كىنو سەنئىتى "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" دەپ ئوتتۇرىغا قويۇلغانلىقىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ سەنئەتنىڭ مۇشۇنداق ئامىللىرىنى "ئۆز ئىچىگە ئالغانلىقى" ئۇنىڭ "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" ئىكەنلىكىنى بىلدۈرەمدۇ؟ ياق. كىنو سەنئىتى ئۇنىۋېرسال سەنئەت ئەمەس، بەلكى يۇقىرىدا كۆرۈپ ئۆتكىنىمىزدەك پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىككە ئىگە ئورىگىنال سەنئەت. كىنو سېنارىيىسىنىڭ "ئەدەبىيات ـ سەنئەت، ناخشا ـ ئۇسسۇل، مۇزىكا، ئوپېرا، تىياتىر، بىناكارلىق، گۈزەل سەنئەت ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغانلىقى" راست. لېكىن كىنو سىنارىيەسىنىڭ بۇ خىل سەنئەت ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغانلىقى كىنونىڭ ۋەزىپىسى تەرىپىدىن ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭ مەقسىتى تەرىپىدىن؛ ئىمكانىيىتى تەرىپىدىن ئەمەس، ئۇنىڭ رېئاللىقى تەرىپىدىن؛ ئېھتىماللىقى تەرىپىدىن ئەمەس، بەلكى زۆرۈرىيەتلىكى تەرىپىدىن؛ ۋاستىسى تەرىپىدىن ئەمەس، بەلكى قانۇنىي بايلىقى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن.

يۇقىرىدا بىز ھەرقانداق بىر كىنو سىنارىيىسىدە سىنارىست ۋە رېژىسسورنىڭ ئاڭلىق، پاكى ئاڭسىز، مەقسەتلىك ياكى ئاتايىن كىرگۈزگەنلىكىدىن قەتئىينەزەر، تازا ئىنچىكىلىك بىلەن كۆزەتكەندە، ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئاملىلىرىنىڭ خىلمۇ-خىل تۈرلىرىنىڭ يە ئۇنداق، يە مۇنداق تەرزدە ئەكس ئەتمەي قالمايدىغانلىقىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. «جىمجىت تاڭ»غا ئوخشاش مەخسۇس ئورمانلىق ۋە سازلىقتىكى ۋەقەلىكلەر تەسۋىرلەنگەن كىنو سىنارىيىسىنىڭ ئەمەلىيىتى بىزنى بۇ جەھەتتە كونكرېت ئىجادىيەت نەزەرىيىسى بىلەن تەمىنلەيدۇ. بىز بۇنىڭدىن كىنو سەنئىتىنىڭ سەنئەتنىڭ باشقا ئاملىلىرىنى، يەنى ئەدەبىيات، تىياتىر، گۈزەل سەنئەت، ناخشا ـ ئۇسسۇل، مۇزىكا، بىناكارلىق ئامىللىرىنى ئۆزىنىڭ قانۇنىي بايلىقى سۈپىتىدە قوبۇل قىلىدىغانلىقىنى تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا كۆرۈۋالالايمىز.

كىنو سەنئىتى سەنئەتنىڭ بۇ خىل ئامىللىرىنى نېمە ئۈچۈن ئۆزىنىڭ قانۇنىي بايلىقى سۈپىتىدە قوبۇل قىلىدۇ؟ چۈنكى كىنو سىنارىيىسىدە تەسۋىرلىنىدىغان ئادەم باشقا بارلىق سەنئەت تۈرلىرىدە تەسۋىرلىنىدىغان ئادەمگە ئوخشاشلا ئۆزىنىڭ ئاڭ ۋە ئىرادىسى بىلەن ئۆزىنى ئوراپ تۇرغان ئىجتىمائىي ئىدىيە، نەزەرىيە، ئىجتىمائىي ماددىي تۇرمۇش شارائىتى، ئىشلەپچىقىرىش ئۇسۇلى ۋە خىلمۇخىل نۇقتىئىنەزەرلەرگە پائالىيەتچانلىق بىلەن ئاڭلىق ھالدا مۇئامىلە قىلالايدىغان، ھاياتـ ھەربىر قەدىمىدە ئۇنىڭغا نىسبەتەن تاللاش ئېلىپ بارالايدىغان ئىقتى-

دارىنى يېتىشتۈرگەن ئادەمدۇر. مۇنداق ئادەم زامانىمىز يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدە تەسۋىرلەنگەندىكىدەك ئادىمىي ئەركىنلىكىدىن مەھرۇم قىلىنغان، ئىرادىسى بوغۇپ قويۇلغان، تەقدىرى يازغۇچىنىڭ قەلىمىگە باغلاپ قويۇلغان، يازغۇچىنىڭ باشلىسا، شۇ يەرگە پايپاسلاپ يۈگۈرۈپ كىرىپ كېتىۋېرىدىغان ماشىنا ئادەم ئەمەس، بەلكى بارلىق نەزەرىيە، ئىدىيە، نۇقتىئىنەزەر، ماددىي تۇرمۇش شارائىتى، ئىشلەپچىقىرىش ئۇسۇللىرىنىڭ ھەممىسىنى ئۆزىگە بولغان مۇناسىۋىتى دائىرىسىدە بىر ـ بىرىدىن پەرقلەندۈرۈپ، ئۆزىنىڭ ھەرىكەت نىشانىسىنى ئاڭلىق ھالدا بەلگىلىيەلەيدىغان، پايدىلىق ۋە مەقسەتلىك ئەمگەك شارائىتىنى تەشكىللىيەلەيدىغان ئادەمدۇر. ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ ئوبيېكتى بولغان ئورگانىك دۇنيا، رېئال تارىخ ۋە رېئال ئىجتىمائىي جەمئىيەت ئاڭنىڭ ماددىسىغا ۋە مەۋجۇدىيەتكە بولغان مۇناسىۋىتىنى ماددا، مەۋجۇدىيەت بىرلەمچىلىكى ئاساسىغا قۇرغان؛ ئىدىيە، نەزەرىيە، تۇيغۇ، تەسەۋۋۇرلارنى ئادەمنىڭ ئۆز ئەتراپىدىكى مۇھىتىنى توغرا ئىنكاس قىلغانلىقىنىڭ نەتىجىسى دەپ قارايدىغان مۇشۇنداق ئادەم ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ. مۇبادا بۇ ئادەم ئاڭ ۋە ئىرادىگە ئىگە بولۇپ تۇرۇقلۇق ئۆزى تەشكىللىگەن مەقسەتلىك ئەمگەك شارائىتىدا پائالىيەتكە ئۆتكەندە، ئۆز ئىجادچانلىقى ۋە ئىقتىدارى بويىچە ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ھەرىكەتلەنمەي، يازغۇچىنىڭ بەلگىلىۋېلىنغان پىلانى، ئورۇنلاشتۇرۇشى بويىچە، ياكى سىياسىي

ھەرىكەت، ئىجتىمائىي پائالىيەتلەر ۋە ھەرخىل نۇقتىئىنەزەرلەرنىڭ كونتروللۇقى بويىچە پائالىيەتتە بولىدىغان ئادەم بولىدىكەن، بۇنداق ئادەم ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئورگانىك دۇنيا، رېئال تارىخ ۋە جەمئىيەت تەسەۋۋۇر تۇيغۇغا ئۇيغۇنلاشتۇرۇلغان، رېئال ھادىسىلەر تەپەككۇر جەريانىنىڭ تاشقى ئىپادىسى قىلىپ قويۇلغان بولىدۇ. نۆۋەتتە، كىنو سەنئىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئېپىك ۋە دراماتىك ئەسەرلەر ئىجادىيىتى ئەمەلىيىتىدە كەڭ ئومۇملىشىپ، ئورتاق ئادەتكە ئايلىنىپ كەتكەن بۇ خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئادەمنىڭ ئورگانىك دۇنيادىكى ئوبيېكتىپ مەۋجۇتلۇقىنىلا كۆرۈپ، ئادەمنىڭ ئاڭ، ئىرادە، ئىقتىدار ۋە ئىجادچانلىقىنى كۆرمىگەنلىكتۇر.

كىنو سەنئىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان سەنئەتنىڭ باشقا بارلىق تۈرلىرىدە تەسۋىرلىنىدىغان ئادەم، ئادەم تۈر سۈپىتىدە ھەم ئوبيېكتىپلىقتا، ھەم سۇبيېكتىپ مەنىۋى ئىقتىدارغا ئىگە ئادەم بولۇشى كېرەككى، مۇنداق ئادەم ئورگانىك دۇنيا، تارىخ ۋە جەمئىيەتتىكى ئورنى ۋە قىممىتىنى ئۆز ئىچكى، ئىرادىسى ۋە ئىقتىدارى بويىچە تاپقان ئادەم بولۇشى كېرەك. بۇ خىل ئادەم ۋەقەلىككە قاش-كىرپىك چىقىرىش ۋەزىپىسىنى ئۆتەيدىغان پەدەز بۇيۇمى، گېزى كەلسە ئىشلىتىپ، گېزى كەلسە تاشلىۋېتىدىغان گېزى كەلسە ئېلىۋېتىپ، گېزى كەلسە سېلىپ قويىدىغان "جابدۇق" بولۇپ قالماسلىقى (يازغۇچى شۇنداق دەپ قارىماس-

لىقى) كېرەكـكى، بۇ ۋەقەلىكـتە ئۆز ئىرادىسى، خاراكتېرىگە تولىمۇ ماس بولغان ھالـدا، ئۆز ئۇسۇلـى بويـىچە ھەرىكەتـتە بولىدىغان، ئۆزىنىڭ ئەسلى ماھىيىتى بويىچە تەپەككۇر قىلىدى-غان ئادەم بولۇشى كېرەك. شۇڭا بۇ خىل ئادەملەر ۋەقەلىكـنى پەيدا قىلغۇچى مەنبەكى، ھەرگىز ۋەقەلىك پەيدا قىلغان ئادەم ئەمەس؛ ۋەقەلىككە خوجايىنلىق قىلىدىغان سۇبيېكتىكى، ھەرگىز ۋەقەلىك ئىلكىگە چۈشۈپ قالـغان سۇبيېكـت ئەمەس. پسىخو-لوگىك قانۇنىيەتلەر ئادەم پسىخولوگىيىسـىنىڭ ئۆزىنى قورشاپ تۇرغان مۇھىتتىكى ئىقتىسادىي شەرت ـ شارائىتلارنى بىردىـنبىر چىقىش نۇقتىسى قىلغان ھالدا، رېئاللىقتىكى چىنلىق، ياخشىلىق ۋە گۈزەللىككە ئىنتىلگۈچى مەنـۋى كـۈچ سۈپـىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغانلىقىنى قەيت قىلـدۇ. چىنـلىق، ياخشـلىق ۋە گۈزەللىكنىڭ ماددىي ئىپادىسىدىن باشـقا روھـىيەت ئىپادىسىمۇ ناھايىتى روشەن ۋە كۈچلۈك بولىدۇ، ئەلۋەتتە. بۇ خىل ئىپادە رېئاللىقنىڭ ئىنكاسى بولغان سەنئەتتە، ئېيتايلۇق، ئەدەبىيات، تىياتىر، مۇزىكا، ناخشا ـ ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت قاتارلىق ئاڭ ھادىسـلىرىـدە مەركەزلـك ھالدا ئۆز ئىپادىسـىنى تاپىـدۇ. ئىككىنچى تۈرلۈك قىلـىپ ئېيتقانـدا، ئەدەبىياتـىنىڭ ئوبيـېكتى بولغان ئادەم ۋۇجۇدىـدا ۋە ئۇنىڭ مۇھىتىـدا رېئاللىق بىلەن سەنئەت ئارىلىشىـپ، بىر ـ بىرىـگە سىڭىشـىپ بىر مۇستەھـكەم بىرلىك، قىـياپەت ھاسـىل قىلـغان بولـىدۇ. كىنو سەنئـىتىدە تەسۋىرلىنىدىغان ئادەمنىڭ كىنو ھېكايىسىنىڭ تەرەققىياتىدا، ئۆز

مۇھىتىدا ئۆز تۇرمۇش رېئاللىقى بىلەن ئارىلىشىپ، سىڭىشىپ كەتكەن سەنئەت رېئاللىقى ئىچىدە پائالىيەتتە بولغانلىقى، ئادەم ئۆز ماھىيىتى بويىچە، ئۆز تۇرمۇشىنىڭ تەبىئىي ئورگانىك مۇھىتىدا ئەركىن ھەرىكەتتە بولغانلىقىدۇر. شۇڭا، كىنو ھېكايىسىدە پائالىيەتتە بولۇۋاتقان ئادىمى پېرسوناژ تۇرمۇشىدا ئەدەبىيات، تىياتر، مۇزىكا ناخشا-ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت ئامىللىرىنىڭ بولغانلىقى، ياكى پېرسوناژ تۇرمۇشىنىڭ ئورگانىك تەركىبىي سۈپىتىدە، بۇ خىل ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ كىنو ھېكايىسىنىڭ بولمىسا بولمايدىغان بىر قىسمى قىلىپ ئەكس ئەتتۈرۈلىدىغانلىقى، قانداقتۇر، بۇ خىل ئامىللارنى ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈنلا ئەكس ئەتتۈرۈش ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭ كىشىلىك تۇرمۇشىنىڭ ئىنتايىن مۇھىم ئايرىلماس بىر تەركىبىي قىسمى بولغانلىقىدا، كىشىلىك تۇرمۇشىدا خۇشاللىق بىلەن خاپىلىق، بەخت بىلەن بەختسىزلىك، ئوڭايلىق بىلەن جاپا-مۇشەققەت دائىم قول تۇتۇشۇپ يۈرىدۇ، ئۇلار ئايرىلماس قوشكېزەك ھەمراھلار. "ئون كۈلكىنىڭ بىر يىغىسى بار" دېگەن ھېكمەتتە كىشىلىك تۇرمۇشىدىكى بۇ خىل ھادىسىنىڭ ئىچكى تومۇرداشلىق مۇناسىۋىتى ماھىيەت ۋە ھادىسە كاتېگورىيىسى سۈپىتىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن. شۇنداق ئىكەن. ماددىي مەۋجۇدىيەت سۈپىتىدە ئوبيېكتىپ بولغان ئادەم ئۆز پائالىيىتىدە ئوبيېكتىپ ھادىسىلەردىن ئايرىلالمىغانىكەن، ئۆز ئىدراكى ئارقىلىق باشقۇرۇلىدىغان، ئۆز سۇبيېكتى ئارقىلىق خوجايىنلىق

قىلىدىغان بارلىق ئەمەلىي پائالىيىتىدە يولۇققان ھەرقانداق بىر ھادىسە روھىي ھادىسىلەر بىلەن باغلىنىشلىق بولىدۇ، ياكى ئوبيېكتىپ ھادىسە ئۆز ماھىيىتىگە ماس بولغان روھىي ھادىسە- لەرنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بۇ خىل روھىي ھادىسە كىشىلىك تۇرمۇشىدا بىر-بىرى بىلەن قول تۇتۇشۇپ يۈرىدىغان خۇشاللىق، ياكى خاپىلىق بولۇپ ئىپادىلىنىدۇ، خالاس. خۇشاللىق ۋە خاپى- لىقنىڭ پسىخولوگىيە جەھەتتىكى باشقا خىل ئىپادىلىرى ناھايىتى كۆپ بولىسىمۇ، لېكىن بۇ خىل ئىپادىلەرنىڭ تومۇرى يەنىلا ئاشۇ ئىككى خىل ھادىسىدىن چەتلەپ كېتەلمەيدۇ، روھىي ھادىسە بولغان خۇشاللىق ۋە خاپىلىق گۈزەللىك ۋە سىپتىلىقنى ئاساس قىلىدىغان كىنو سەنئىتىدە پېرسوناژنىڭ بەدەن ھەرىكىتى ياكى قىياپەت ھەرىكىتىدە نوقۇل، يېگانە، قۇرۇقتىن-قۇرۇق ئەكس ئەتتۈرۈلگەندە، سەنئەتلىك خۇسۇسىيىتى ۋە تەسىرلەن- دۈرۈش كۈچىنى يوقاتقان قوپاللىق بولۇپ قېلىشتىن خالىي بولالا- مايدۇ. شۇڭا، روھنى روھىي ئالەمنىڭ قاتلاملىق ئىچكى ئېنېر- گىيىسىنى تېخىمۇ تولۇق، تېخىمۇ روشەن ۋە تېخىمۇ تەسىرلىك ئىپادىلىيەلەيدىغان، خۇشاللىق ۋە خاپىلىقنىڭ تىل بىلەن ئىپادىلەپ بەرگىلى بولمايدىغان تېخىمۇ نازۇك ۋە تىلسىز سەزگۈلىرىنى ئاۋازلىق تىلغا ئايلاندۇرالايدىغان مۇزىكا، ھەرى- كەتلىك تىلغا ئايلاندۇرالايدىغان ئۇسسۇل، پىكىرنى ئاۋاز ۋە ھەرىكەت بىرلىكىدە تېخىمۇ ئېنىقلىققا ئىگە قىلالايدىغان ناخشا شۇنىڭدەك تېخنىكىلىق بىر تەرەپ قىلىنغان گۈزەل سەنئەت

قاتارلىق ۋاستىلەر كىرىشتۈرۈپ قوللىنىلىدۇ. بۇ خىل سەنئەت ۋاستىلىرىنىڭ كىرىشتۈرۈپ قوللىنىلغانلىقى پېرسوناژ مۇھىتىلا ئۇنىڭ ئوبيېكتىپ مەۋجۇدىيىتى ۋە سۇبيېكتىپ پائالىيەتچانلىقى بىلەن قوچاقلىشىپ ياتقان تەبىئىي ھادىسىلەرنى، ئادەم تەبىئى- نىگە ئۇيغۇن بولغان بارلىق قانۇنىيەتلىك ھادىسىلەرنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈندۇر. كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلەنگەن پېرسوناژ پائالىيىتىدە ئەدەبىيات، تىياتىر، مۇزىكا، ناخشا- ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت قاتارلىق ئامىللارنىڭ بولغانلىقى كىنو سەنئىتىنىڭ مۇشۇنداق نەرسىلەرنى ئەكس ئەتتۈرۈش لازىم- لىقىدىن ئەمەس، بەلكى ئادىمى پېرسوناژنىڭ ئادىمى تەبى- ئىتىدە شۇ خىل ئامىللارنىڭ ئايرىلماس بىر گەۋدە سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغانلىقىدىن بەلگىلەنگەن. بىز ھەرقانداق بىر كىنو ئەسىرىدە بۇ خىل ئامىللارنىڭ چوقۇم بولۇشى لازىم- لىقىنى تەكىتلىيەلمەيمىز. بىراق كىنو سەنئىتىدە تەسۋىرلىنى- دىغان ھادىسە باشقا بىر ھادىسە، باشقا بىر شەيئى ئەمەس، بەلكى ئادەم بولغانىكەن، ئادەمنىڭ تۇرمۇش مۇھىتىدا بۇ خىل ئامىللارنىڭ ھەرقاندىقىنى تاپقىلى بولىدۇ. بەلكى ئادەم ئۇنىڭدىن ئايرىلىپ كېتەلمەيدۇ، ئادەم ئۇنى ئۆزىنىڭ ئادىمىلىك تۇرمۇشىدىكى بايلىقى، ھەتتاكى بولمىسا بولمايدىغان بايلىقى دەپ ھېسابلايدۇ.

ئادەمنى يېزىشنى مەقسەت قىلغان ھەرقانداق بىر ئەدەبىي ئەسەردە ئادەم ئۆز بايلىقى دەپ ھېسابلايدىغان بۇ خىل ئامىل-

لارنىڭ ھەممىسىنى ئۆز تولۇقلىقى بىلەن تەسۋىرلەپ كېتەلىشى مۇمكىن ئەمەس، ھاجەتمۇ ئەمەس. چۈنكى، كىنو سەنئىتىدىن باشقا سەنئەت تۈرلىرى ئۆزى ئۈچۈن ۋاستە بولغان شەكىلنىڭ چەكلىمىسىگە ئوخشاش بولمىغان دەرىجىدە ئۇچراپ تۇرىدۇ. كىنو سەنئىتى بۇ خىل ۋاستىنىڭ (مەيلى قانداقلىكى ۋاستە بولمىسۇن) ھەرقانداق چەكلىمىسىگە ئۇچراپ كەتمەيدۇ. ئۇ، تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشتە ئىنتايىن زور ئەركىنلىككە ئىگە. كىنو سەنئىتى پەقەت يۇقىرىدىكى بىرقانچە خىل سەنئەت ئامىللىرىنىلا ئەمەس، زۆرۈر تېپىلغاندا ھەرقانداق سەنئەت ئامىلىرىدىن چەكلىمىسىز ھالدا ئۆزىنىڭ ئەكس ئەتتۈرۈش ۋاستىسى سۈپىتىدە پايدىلىنالايدۇ، بەلكى ئۇنى ئۆزىنىڭ قانۇنىيى بايلىقى سۈپىتىدە قوبۇل قىلالايدۇ. دەل مۇشۇنداق سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن، كىنونى ئۇنىۋېرسال سەنئەت ئەمەس، بەلكى ئۆزىگە خاس خۇسۇسىيەتكە ئىگە ئالاھىدە ژانىر دەيمىز. ئۇنىڭ كىنو سەنئىتى دەپ ئاتىلىشىمۇ ئۇنىڭ ئەدەبىيات، تىياتىر، ۋەھاكازالارنى ئۆز ئىچىگە ئالالايدىغانلىقىدىن ئەمەس، ياكى كىنو سەنئىتىنىڭ ئىچىدە شۇنداق نەرسىلەرنىڭ بار بولغانلىقىدىن ئەمەس، بەلكى كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ خىل ئامىللارنى ئۆزى ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرۇپ، ئۇلارنى ئۆزىنىڭ بىر تەركىبىي قىسمىغا، بەلكى بولۇشى شەرت بولغان (نىسپىي شەرت قىلىنغان) بىر ۋاستىگە ئايلاندۇرغانلىقىدا.

سەنئەتنىڭ ئالاھىدىلىكى شۇكى، ھەرقانداق سەنئەت تۈرى

ئۆز ئالدىغا يەككە-يېگانە تۇرغاندا، ژانىر مۇستەقىللىقىغا ئىگە تۇر بولالىسمۇ، لېكىن ئۇ باشقا تۇردە سەنئەت ۋاستىسى (ئىپادىلەش ۋاستىسى) قىلىنغاندا، ئۆز مۇستەقىللىقىنى يوقىتىپ، ۋاستە قىلىنغان تۇر ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ، بۇ ھالدا ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكىدە ئۆزگىرىش بولماسلىقى، قوشۇمچە، ۋاستىچى ئورۇنغا چۈشۈپ قالماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. كىنو سەنئىتى ھەر خىل سەنئەت ئامىللىرىنى ئۆزىنىڭ ئىپادىلەش ۋاستىسى قىلغاندا، ئۇنى ئۆز ئالدىغا يەككە-يېگانە ھالدا كىرگۈزۈپ قويماستىن، بەلكى ئۇنىڭدىن ئورنى كەلگەندە پايدىلىنىدۇ؛ پايدىلانغاندا، بىر پۈتۈن ھالەتتە ئەمەس، زۆرۈر بولغان قىسمىنى كېسىپ ئېلىش يولى بىلەن پايدىلىنىدۇ. پايدىلانغان مۇنداق كۆرۈنۈشلەر پۈتۈن كىنو ھېكايىسىنىڭ تەركىبىي قىسمىدا پەقەت غىل-پاللا قىلىپ ئۆتۈپ كېتىدۇ. مانا بۇ كىنو سەنئىتى ئىپادىلەش ۋاستىسى قىلغان شۇ تۈرنىڭ كىنودا پەقەت بىر ۋاستىچىلىقلا رول ئوينىغانلىقىنى، مۇستەقىللىق خاراكتېرىدە ئۆزگىرىش، سىڭىشىش يۈز بەرگەنلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. بۇ پاكىتتىنمۇ كىنونىڭ ئۇنىۋېرسال سەنئەت ئەمەس، بەلكى ئۆز ئورىگىناللىقىغا ئىگە ئالاھىدە سەنئەت ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز.

سەنئەت ئۈچۈن ئېيتقاندا، ئۇنىۋېرساللىق ئالاھىدىلىك ئەمەس. قايسىبىر سەنئەت تۈرى بولمىسۇن، ئۇ ئۆز ئالدىغا قانچىكى مۇستەقىللىق، قانچىكى ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە ئىگە

بولسا، شۇنچە ياخشى. لۇغەت مەنىسىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇنىۋېرساللىق ئوتتۇرا ئەسىر مەدرىس پەلسەپىسىدە كەڭ تارقالغان بىر خىل پەلسەپىۋى ئاتالغۇ بولۇپ، ئومۇمىي ئۇقۇمنى بىلدۈرىدۇ. ئومۇمىي ئۇقۇم خىل ۋە تۈر ئۇقۇمىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، "ئۇنىۋېرسال" دېگەن سۆزنىڭ ئىستېمال مەنىسىدىن قارىغاندىمۇ، ئۇنىڭ ئومۇمىيلىق خۇسۇسىيىتى كۈچلۈك بولۇپ، ھەممە نەرسە بار دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. سەنئەت ئۇچۇن ئېيتقاندا، ھەرقانداق بىر سەنئەت تۈرىدە باشقا سەنئەت خىللىرىنىڭ ئۆز تۈرى ۋە خىلى بويىچە ساقلىنىپ تۇرۇشى، ساقلىنىپ تۇرغان تۈرنىڭ ساپلىقىنى بۇزۇپ تاشلاپ، "ھەممە نەرسە بار" تۈرگە ئايلاندۇرۇپ قويىدۇ. بولۇپمۇ نەزەرىيە جەھەتتىن پۈت تىرەپ تۇرالايدىغان زېمىنگە ئىگە خۇسۇسىيەتلىك تۈر بولالماي قالىدۇ، بىر خىل سەنئەت تۈرى مۇنداق "زېمىن"گە ئىگە بولالماي، بەلكى ئۇمۇ بار، بۇمۇ بار، تۆمۈر ـ تەسەكمۇ بار، ئوتياش ـ كۆكتاتمۇ بار، يېمەك ـ ئىچمەكمۇ بار، كىيىم ـ كېچەكمۇ بار بولغان سودا ماگىزىنىغا ئوخشاش "ئۇنىۋېرسال ماگىزىن" بولۇپ قالىدىكەن، ئۇ سەنئەتلىك ئالاھىدىلىكىنى، بەلكى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل سەنئەت تۈرىلىك خۇسۇسىيىتىنى يوقاتقان؛ بىر خىل تۈر دەپ ئىسىم قويغىلى بولمايدىغان غەلىتە "تۈر"گە ئايلىنىپ قالغان بولىدۇ. بىراق، كىنو سەنئىتى مۇنداق تۈر ئەمەس، ئۇ ئۆز سەنئەت ئالاھىدى-لىكى ئىچىدە، ئۆزى ۋاستىچى سۈپىتىدە قوبۇل قىلغان تۈرلەر-

نىڭ ھەرقاندىقىنى يۇغۇرۇپ ئۇنىڭ مۇستەقىللىق ئالاھىدىلىكىنى سۇندۇرۇپ ئۆزى ئۈچۈن ئۇنۇملۇك خىزمەت قىلدۇرالايدىغان ئالاھىدە بىر خىل تۈر ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدا دراما ئامىللىرى جىق، ئەمما، ئۇ دراما ئەمەس؛ ئۇنىڭدا رومان ئامىللىرى جىق، ئەمما ئۇ رومان ئەمەس؛ ئۇنىڭدا تراگېدىيە ئامىللىرى جىق، ئەمما ئۇ تراگېدىيە ئەمەس؛ ئۇنىڭدا كومېدىيە ئامىللىرى، پوۋېست، ھېكايە ئامىللىرى جىق، ئەمما ئۇ بۇلارنىڭ ھېچ-قايسىسى ئەمەس، ئۇنىڭدا مۇزىكا، ناخشا-ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت، فوتوگرافىيە، ئارخىتېكتورا، سكولپتورا... ئامىللىرى ناھايىتى قويۇق، لېكىن ئۇ بۇلارنىڭ ھېچقايسىسى ئەمەس. شۇنداقلا، كىنو سەنئىتىنى بۇ ژانىرلارنىڭ ھېچقايسىسى بىلەن سۈپەت جەھەتتىن سېلىشتۇرۇش، تەڭلەشتۈرۈش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس.

يۇقىرىقى پاكىتلاردىن كۆرۈۋالالايمىزكى، كىنو سەنئىتى ئۇنىۋېرسال سەنئەت ئەمەس. ئۇ، ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىر. ئۇنىڭ مۇستەقىللىقى ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاستىسىغا ئىگە بولغانلىقى ھەمدە بۇ خىل ئىپادىلەش ۋاستىسىنىڭ غايەت زور، مول ۋە كۈچلۈك ئىپادىلەش ئىقتىدارىغا ئىگە بولغانلىقىدا. شۇڭا، كىنو سەنئىتىنى بۇ جەھەتتە ھەرقانداق سەنئەت تۈرى بىلەن تەڭ ئورۇنغا قويغىلى بولمايدۇ.

كىنو سەنئىتى كەشپ قىلىنىشتىن ئىلگىرى دۇنيادىن ئۆتكەن

پۈتۈن دۇنيا ئەدەبىيات ـ سەنئەت نەزەرىيىچىلىرىنىڭ پىشۋاسى بولغان ۋ. گ. بېلىنسكى درامىنىڭ ئۆزى تونۇپ يەتكەن ژانىر ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن، ئۇنى ئۆز زامانىسىدىكى ئېپىك ۋە لىرىك ئەدەبىي ئەسەردىن ئىبارەت ئىككى خىل سەنئەت تۈرىنىڭ قوشۇلۇشىدىن ھاسىل بولغان ئۈچىنچى بىر خىل تۈر ئىكەنلىكى، لېكىن ئۇنىڭ ئۆزى ھاسىل بولغان ھېچقايسى تۈرگە مەنسۇپ بولمىغان ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە بىرخىل "يېپيىق دۇنيا" ئىكەنلىكىنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى.

19 ـ ئەسىر زامانىۋى پەن ـ تېخنىكىسىنىڭ مەھسۇلى سۈپىتىدە بارلىققا كېلىپ، 20 ـ ئەسىر پەن ـ تېخنىكىسىنىڭ غايەت زور مۇۋەپپەقىيەتلىرى ئاساسىدا تېخىمۇ يۇكسەك دەرىجىدە مۇكەممەللىككە ئېرىشكەن ۋە داۋاملىق مۇكەممەللىشىپ بېرىۋاتقان كىنو سەنئىتى مەيدانغا كەلگەندىن كېيىن، درامىنىڭ "يېپيىق دۇنيا"لىق مەسىلىسى مەۋجۇت بولماي قالدى: درامىنىڭ "يېپيىق دۇنيا"لىقىغا ئالاھىدە سىرلىق تۈس بېرىپ تۇرغان تىياتىر سەھنىسىنىڭ نۇرغۇنلىغان ئارتۇقچىلىقلىرى ئىچىدە، خۇددى شۇنداق نۇرغۇنلىغان ئاجىزلىق ۋە يېتەرسىزلىكلىرىمۇ ئوتتۇرىغا چىقىپ، كىشىلەرگە "يېپيىق دۇنيا" بولۇپ تۇيۇلغان دراما چەكلىمىلىك سەھنە شارائىتىدا ئوينىلىدىغان ئوچۇق دۇنيا بولۇپ قالدى. بولۇپمۇ، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىگە سىڭىشتۇرۇلغاندا، ئۇ تېخىمۇ "يېپيىق دۇنيا" بولالماي قالدى. بۇنىڭ ئەكسىچە، كىنو سەنئىتى بۈگۈنكى دەۋر ئەدەبىـ

يات ـ سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدە دراما ۋە تراگېدىيىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق تۈرلەر بىلەن سېلىشتۇرۇش ئەسلا مۇمكىن بولمايدىغان، ئۆز ئورىگىناللىقىغا ئىگە بىر خىل "يېپيېڭى دۇنيا" بولۇپ قالدى. ئەمدى كىنو سەنئىتىنىڭ "يېپيېڭى دۇنيالىق" خۇسۇسىيىتى ۋە ئۇنىڭ نېمىلەردە ئىپادىلىنىدىغانلىقى ئۈستىدە توختىلىمىز.

2. كىنو سەنئىتى ـ ئۆز ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بىر خىل "يېپيېڭى دۇنيا"

"يېپيېڭى دۇنيا" دېگەن بۇ سۆز ئېيتىلىش جەھەتتە سىرلىق تۈس ئالغان بولسىمۇ، ئەدەبىي ئەسەر ئۈچۈن ھېچقانچە سىرلىق نەرسە ئەمەس. ئۇ، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇنىدا ئىپادىلىنىدىغان، لېكىن كىشىلەرگە تامامەن مەلۇم بولمىغان قاتلاملىق سۈپەت مەسىلىسىدۇر. ئىككىنچى تۈرلۈك قىلىپ ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇن مۇكەممەللىكىنى ھاسىل قىلىغان ۋەقە، ھادىسىلەرنىڭ ئەقىلغە يەتكۈزۈپ بېرىدىغان تەسىر جەھەتتىكى چەكسىزلىكى بىلىشۋېلىشقىچە بولغان جەرياندا "ئۆزى ئۈچۈن نەرسە" بولغان بىلىش جەريانىدىن ئۆتۈپ، كىتابخان ئۈچۈن نەرسىگە ئايلانغان بىر ئەمەلىي سىستېمىدۇر. شۇڭا، بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ ھەرقانداق خىلىغا تەۋە بولغان ھەرقانداق بىر ژانىر قانداقلىكى شارائىتتا

بولمىسۇن، ئۆزى ئۈچۈن "يېپىق دۇنيا"لىق خۇسۇسىيەتكە
ئىگە بولۇۋەرمەيدۇ. ئەمما مەلۇم شەرت ئاستىدا شۇنداق
بولالىسىمۇ، مەڭگۈ شۇنداق بولۇۋەرمەيدۇ. دراما ئۆز زامانىسى-
دىكى نەزەرىيە خادىملىرى تەرىپىدىن "يېپىق دۇنيا" دەپ
ئاتالغان درامىنىڭ سۈپەت جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەر-
سىزلىكلىرى ئىگىلىۋېلىنغان بۈگۈنكى كۈندە، ئۇ، "يېپىق
دۇنيا"لىقتىن قالدى. لېكىن داۋاملىق تەتقىق قىلىنىۋاتقان
كىنو سەنئىتى بۈگۈنكى دەۋر كىشىلىرى ئۈچۈن "يېپىق دۇنيا"
ھېسابلىنىدىغان بولۇپ قالدى. چۈنكى كىنو سەنئىتىدە ئەدناسى
مونتاژ دەپ ئاتىلىدىغان بۇ نەرسە تېخى ئۇزۇل-كېسىل ھەل
قىلىنغىنى يوق. ئېپىك ئەسەرلەردە ئىككى خىل جىنسىنىڭ بىر
يەردە تۇرۇپ سۆزلىشىۋاتقانلىقى توغرىسىدىكى دىئالوگلارنى
ئوقۇسا، كىشىلەر ئۇنى مەنىسىزلىك ھېس قىلمايدۇ. بۇ دىئالوگلار
سەھنىگە كۆچۈرۈپ چىقىلسا ۋە مەلۇم بىر ئىستولىنىڭ يېنىدا
تۇرۇپ ئۇزاق دەتالاش قىلىسىمۇ، كىشىلەر ئۇنى مەنىسىزلىك
ھېس قىلمايدۇ. ئەمما بۇ ئىككى جىنسىنىڭ سۆزلىشىشى
ئېكرانغا كۆچۈرۈپ چىقىلسا ھەمدە ئۇلارنىڭ سۆزلىشىشى 7 ـ 8
سېكۇنتتىن ئېشىپ كەتسىلا (سۈرەت نۇقتىسى يۆتكەلمىگەن
ئەھۋالدا)، تاماشىبىنلارنىڭ ئىچى پۇشۇپ، نارازىلىقى
قوزغىلىپ كېتىدۇ. بۇنىڭ نېمە ئۈچۈن شۇنداق بولىدىغانلىقىغا
تېخى جاۋاب تېپىپ چىققان كىنو نەزەرىيىچىسى يوق. كىنو
ئاپپاراتى ئالدىدىكى ئارتىسنىڭ ھەرىكىتى نېمە ئۈچۈن پارچە-

www.uyghurkitap.com

پۇرات كۆرۈنۈشلەرگە بۆلۇپ سۈرەتكە تارتىلىدۇ؟ مۇشۇنداق قىلىشىنى بەلگىلىگەن تۈپ سەۋەبلەر نېمە؟ دېگەنگە ئوخشاش، قارىماققا بەكمۇ ئوڭاي، ئاددىي ھېس قىلىنىدىغان مەسىلىلەرگىمۇ جاۋاب بەرگەن نەزەرىيىچىلەر تېخى ئوتتۇرىغا چىققىنى يوق. كىنو سەنئىتىدە قوللىنىلىدىغان ئوپتىكا ئىلمىگە دائىر مەسىلىلەر بولسا تېخىمۇ مۇرەككەپ مەسىلىلەردۇر. كىنو سەنئىتى ئىجادىيىتى ئەمەلىيىتى گەرچە ئۆز يولى بىلەن تەرەققىي قىلىپ كېتىۋاتقان بولسىمۇ، لېكىن ئۇ نەزەرىيە جەھەتتە كىتابخانىلار ۋە تەتقىقات خادىملىرى ئۈچۈن يەنىلا "يېپىق دۇنيا" بولۇپ كەلمەكتە.

يۇقىرىدا ئېيتقاندەك "يېپىق دۇنيا"لىق ھېچقانچە سىرلىق نەرسە ئەمەس. ئەمما قايسى بىر خىل ژانىر بولمىسۇن، ئۆزىنىڭ باشقا ژانىرلاردىن تۈپتىن پەرق ھاسىل قىلىپ تۇرغان مۇستەقىللىق خاراكتېرىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، شەكىل ۋە مەزمۇن جەھەتتە كۆپ ئامىللىق سىڭىشمە خۇسۇسىيەت ھاسىل قىلالىسا ۋە ئۆزى قوبۇل قىلغان ھەربىر خىل ئامىلنى ئۆز خۇسۇسىيىتىگە تولۇق بويسۇندۇرۇپ، ئۇنى ئۆزىنىڭ ئايرىلماس بىر تەركىبىي قىسمىغا ئايلاندۇرالىسا ھەمدە ئۇنى ئۆزىنىڭ قانۇنىيى بايلىقى قىلالىسا، مۇنداق ژانىر "يېپىق دۇنيا"لىق خاراكتېرى كۈچلۈك بولغان ژانىر ھېسابلىنالايدۇ. بۇنداق ھالەتتە، كۆپ ئامىللىق سىڭىشمە خۇسۇسىيەت ئۇنىڭ ئۆزىدە ساپ ئامىل بولۇپ شەكىللەنگەن بولۇشى لازىم. ھەرقانداق بىر ژانىرغا نىسبەتەن،

”يىپپىق دۇنيا“ لىق شۇ ژانىرنىڭ خاراكتېرلىك خاس بەلگىلىرىنى شەكىللەندۈرگىچىلىك رول ئويىنايدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە، ئۇنىڭ تەسىرى ئۇزاققىچە، سىرتقى دۇنيا بىلەن بولغان ئالاقىنى ئۈزۈۋېتىدۇ. ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئىنسانلار ئاساسەن بىر-بىرىگە بىرىكىپ ياشايدۇ. بۇ ئىنسانلارنىڭ تۇرمۇشى، ئادىتى، خاراكتېرى قاتارلىقلار ئوخشىمىغان دەرىجىدە بۇ مۇھىت تەرىپىدىن شەكىللەندۈرۈلىدۇ.

ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ ”يىپپىق دۇنيا“لىق خۇسۇسىيىتى قەيەردە؟ يۇقىرىدا بايان قىلىنغاندەك، كىنو سەنئىتىنىڭ ”يىپپىق دۇنيا“ لىق خۇسۇسىيىتى، ئۇنىڭ ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتە، ھېچقانداق سەنئەت تۈرلىرىدە تاپقىلى بولمايدىغان ۋە بولۇشىمۇ ئەسلا مۇمكىن بولمىغان پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىكىدە. مۇبادا كىنو سەنئىتىنىڭ ”يىپپىق دۇنيا“لىق خۇسۇسىيىتى ئۇنىڭ ئىدىيىۋىلىكىدە، ئىپادىلىنىدىغان مەزمۇنىدا دېيىلىدىغان بولسا، ئۇنى نەزەرىيە جەھەتتىن ئىسپاتلاش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. چۈنكى، كىنو سەنئىتىدە تەسۋىرلىنىدىغان ۋەقە، مۇھىت، پېرسوناژ باشقا ئېپىك ئەسەرلەردە يېزىلىدىغان ۋەقەگە ئوخشاشلا تىپىك ۋەقە، تىپىك مۇھىت، تىپىك پېرسوناژدىن ئىبارەت. پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىشقا بولغان تەلەپمۇ بارلىق ئېپىك ئەسەرلەرگە قويۇلىدىغان تەلەپ بىلەن ئوپمۇئوخشاش، يېزىلىدىغان ۋەقەلىكلەرنىڭ رېئال ياكى تارىخىي ۋەقەلىك بولۇشىغا قويۇلىدىغان چەكمۇ يوق.

شۇڭا، ھازىرقى زامان پەن ـ تېخنىكىسىنىڭ مەھسۇلى بولغان كىنو سەنئىتىنىڭ باشقا سەنئەت تۈرلىرىدە تېپىلمايدىغان، ئۆز ئالدىغا خاس خۇسۇسىيى بەلگىلەرگە ئىگە "يېپىق دۇنيا"لىق ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ بەدىئىي شەكلىدە گەۋدىلىك ھالدا ئىپادىلىنىدۇ. ئۇ بولسىمۇ كۆرگىلى بولىدىغان كونكرېت دۇنيا ۋە كۆرگىلى بولمايدىغان ئابستراكت خىيالىي دۇنيانىڭ سۈرەت، ئاۋاز، ھەرىكەتتىن ئىبارەت ئۈچ ئامىلىنىڭ يۇكسەك دەرىجىدە بىرلىككە كەلگەن كۆرۈنۈشىدە خۇددى رېئال ھاياتتىكىدەك ئەينەن ئۆز ئىپادىسىنى تاپالايدىغانلىقىدا، بىراق ئورگانىك دۇنيادىكى جانلىق ۋە جانسىز شەيئىلەر پائالىيىتىنىڭ بۇ ئۈچ خىل ئامىلىنىڭ بىرلىكىدە، كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان كۆرۈنۈشلەردە قايتا گەۋدىلەندۈرۈلۈش ھادىسىسى سەنئەتنىڭ باشقا ھەرقانداق تۈرىدە ئۇچرىمايدۇ. بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ باشقا تۈر ـ ژانىرلىرىدا سۆزنى ھەرىكەتكە، ھەرىكەتنى سۆزگە ئايلاندۇرۇش ھادىسىسى كۆرۈلسىمۇ، ئەمما ئۇنى سۈرەتلىك كۆرۈنۈشلەرگە ئايلاندۇرۇش ھادىسىنى ئۇچرىتىش مۇمكىن ئەمەس ھەمدە ئۇنداق قىلغىلىمۇ بولمايدۇ. ئالايلۇق، كىشىنىڭ ئىچكى روھىي دۇنياسى ۋە ھېسسىياتىغا بېرىدىغان تەسىرى ئەڭ كۈچلۈك بولغان شېئىرنى ئالساق، ئۇ پەقەت يېزىق شەكلىدىلا ئىبارەت بولغان بىر خىل ئۆلۈك كۆرۈنۈشتۇر، بىرەر كىشىنىڭ دېكلاماتسىيە قىلىشى، ياكى ئوقۇشى بىلەن، ئۇنىڭ يېزىق شەكلى كۆرگىلى بولمايدىغان ئاۋاز شەكلىگە ئايلىنىدۇ، ئەمما

كونكرېت كۆرۈنۈش ۋە ھەرىكەتلىك شەكىل ھاسىل قىلالمايدۇ. ھېكايە، پوۋېست، رومانلارمۇ شۇنداق. درامىنى ئالساق، ئۇ ئوينىلىدىغان سەھنىنى چوڭ كۆرۈنۈشلۈك بىر "سۈرەت" ھېساب-لىساق، دەرۋەقە، ئۇنىڭدا "سۈرەت"، ئاۋاز، ھەرىكەت بىرلىككە كەلگەن بىر جانلىق كۆرۈنۈش پەيدا بولغان بولىدۇ. لېكىن، بۇ خىل كۆرۈنۈش كىنو سەنئىتىدىكىدەك ئۇنداق ئۆزگىرىشچان مۇنتازلىق ئالاھىدىلىككە، زامان ۋە ماكان جەھەتتىكى ئۇنداق چەكسىز ئەركىنلىككە ئىگە ئەمەس. بۇ خىل پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىك پەقەت كىنو سەنئىتىنىڭلا ئالاھىدىلىكىدۇر. ئۇنىڭ ئۈستىگە سۈرەت، ئاۋاز، ھەرىكەتتىن تەشكىل تاپقان ھەربىر ئايرىم كۆرۈنۈش ئاپتور، رېژىسسور ۋە ئوپېراتورنىڭ ئۆزى ئۈچۈن سىرلىق "يېپىق دۇنيا" بولۇپ، ئاشۇ "يېپىق دۇنيا"نى تەشكىل قىلغان سىرلىق ھاياتنىڭ مەزمۇن ھەرىكەت، ئاۋاز ۋە تۇتاش كەتكەن سۈرەتلەر بىرلىككە كەلگەن يىراق، ئوتتۇرا ۋە يېقىن كۆرۈنۈشلۈك قۇرۇلمىلاردا تاماشىبىنلار ئۈچۈن ئوچۇق دۇنيا بولۇپ ئىپادىلىنىدۇ. كىنو ھېكايىسىنى تەشكىل قىلىدىغان ھەربىر ئۇششاق تەپسىلاتنىڭ ئۆزىدىكى مەزمۇن يىراق، ئوتتۇرا ۋە يېقىن كۆرۈنۈشتىن ئايرىلالمايدۇ. بۇ ئۈچ خىل كۆرۈنۈشنى ئادەتتە كىنونىڭ تىلى دېيىشكە بولىدۇ. چۈنكى ھەرقانداق كىنو ئەسىرى مۇشۇ ئۈچ خىل كۆرۈنۈشنىڭ كېسىپ ئۇلانغان ۋە ئۇلاپ بىرلەشتۈرۈلگەن مۇنتازلىق بىرلىكى ئارقىلىقلا مەيدانغا چىقىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىللە، پېرسوناژ

خاراكتېرگە ئۇيغۇن بولغان، ياكى پېرسوناژ خاراكتېرى تەرەققىياتىنىڭ ھادىسىۋى ئىپادىسى بولغان ۋەقەلىكنىڭ پۈتۈن لۈگىكىلىق جەريانىمۇ ئۇلاپ بىرلەشتۈرۈلگەن مۇشۇ مۇنتاژ زەنجىرىدە ئۆز ئىپادىسىنى تاپىدۇ. بۇ خىل مۇنتاژ زەنجىرىنىڭ مەزمۇنى ناھايىتى مول بولۇپ، ئۇ ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىياتىدا ئۆزئارا باغلىنىشلىق ھالدا ئارقا ـ ئارقىدىن كېلىدىغان تۇتاش ۋە ئۇدا ۋەقەلىكلەر جەريانىنى ئۆز ئىچىگە ئېلىش بىلەن بىللە، ھەر خىل ئىستىلىستىكىلىق ۋاسىتىلەر، مەسىلەن، ئوخشىتىش، سېلىشتۇرۇش، تەگلەشتۈرۈش، مۇبالىغە قىلىش، جانلاندۇرۇش قاتارلىق ۋاسىتىلەرنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇلار كىنو ئەسەرنى ۋۇجۇدقا چىقىرىشتا كەم بولسا بولمايدىغان "كىنو تىلى" بولۇپ، ئەينى ۋاقىتتا ئاپتور، رېژىسسور ۋە ئوپېراتورنىڭ بىلىش ئىقتىدارى ئىچىدىكى "يېپيېڭى دۇنيا" بولۇپ، ئۇلار بۇ "يېپيېڭى دۇنيا"نى كىشىلەر كۆرۈپ چۈشىنەلەيدىغان، باغلاپ تەسەۋۋۇر قىلالايدىغان سۈرەتلىك كۆرۈنۈشلەردە ئىپادە قىلالىسا، ئۇ تاماشىبىنلار ئۈچۈن ئوچۇق دۇنيالىق ۋەزىپىسىنى ئارتتۇرغان "يېپيېڭى دۇنيا" بولۇپ قالىدۇ.

بىز مۇۋەپپەقىيەتلىك ئىشلەنگەن فىلىملەردە ئىستىلىستىكىلىق ۋاسىتىلەرنى قوللىنىشقا ئالاھىدە ئېتىبار بېرىلگەنلىكىن، شۇنىڭ ئۈچۈن مۇنداق كىنولارنىڭ تەسىرلەندۈرۈش كۈچىنىڭ ناھايىتى كۈچلۈك بولغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. مەسىلەن: مەلۇم بىر كىنودا توغما چولاق ئاساسي پېرسوناژنىڭ قاتتىق مەشق

قىلىپ كۆندۈرگەن پۇتى بىلەن كىيىم تىكىش ماشىنىسىنىڭ پېدىلىغا يىپ ئۆتكۈزۈۋاتقان، پۇتى بىلەن يۈزىنى يۇيۇۋاتقان، چىشىنى چوتكىلاۋاتقان، ئىستاكاندا چاي ئىچىۋاتقان، كۆچەت-مەيلا خەت يېزىۋاتقان، ئەسۋابلارنى ئىشلىتىۋاتقان كۆرۈنۈشى كۆرسىتىلىۋاتاندا، قۇشقاچنىڭ ئاغزىدا ئېلىپ كەلگەن دانىنى ئاچلىقتا ئۇۋۇسىدىن چىقماي چىرىلدىشىپ ياتقان تۆت بالىسىنىڭ ئاغزىغا ناھايىتى ئەپچىللىك بىلەن سېلىپ قويۇۋاتقانلىقى، بىر جاڭگال قۇشقىچىنىڭ پۇتى بىلەن يىپىنچا ئۆسۈملۈكىنىڭ تالىلىرىنى بىر-بىرىگە ناھايىتى ئەپچىللىك بىلەن باغلاپ، تۆشۈكچىلەردىن ئۆتكۈزۈپ، تۇمشۇقى بىلەن تارتىپ چىڭىتىپ ئۇۋا ياساۋاتقانلىقى، بىر ئۆمۈچۈكنىڭ تورۇستا ناھايىتى ئالدىراش، چاققانلىق بىلەن كېتىۋاتقانلىقى، بىر قوڭغۇزنىڭ (ئالتە پۇتلۇق) بېجىرىم پۇتلىرى بىلەن بىرنېمىنى ئەپچىللىك بىلەن تارتىپ، ئىتتىرىپ كېتىۋاتقانلىقى قاتارلىق ۋەقەلىكلەر كۆرسىتىلدۇ. سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق كۆرسىتىلگەن بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرگەن تاماشىبىنلارنىڭ ھېلىقى تۇغما چولاق يىگىتكە ئىچ ئاغرىتماسلىقى، ئادەتتە ئۆز جىسمىدا بولغان، ئەمما ئانچىۋالا ئېتىبار قىلمايدىغان بىر جۈپ قولىنىڭ قەدرىگە يەتمەسلىكى، زادىلا كۆزگە ئىلمايدىغان ئۇششاق بارماقلىرىنىڭ شۇنچىلىك مۇھىم ۋە ئۇلۇغ ئىكەنلىكىنى چۈشەنمەسلىكى ۋە دەرھال ئۆزىنىڭ بەدىنىدىكى بىر جۈپ قولىغا قاراپ، ئۇنى مەمنۇنىيەت بىلەن سىلاپ قويماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. ئىككى

ئادەم باتنىشىپ قالغاندا، ھايۋانلارنىڭ بىر-بىرىگە خىرىس قىلىشىۋاتقانلىقى؛ مۇشتلىشىۋاتقاندا، بىر-بىرىگە ئېتىلىپ چىشلىشىۋاتقانلىقى؛ ئىچ پەش تارتىشىپ يۈرگەن بىر جۈپ قىز-يىگىت ئەمدىلا سۆزلەشمەكچى بولۇپ تۇرغاندا، ئۇچار قاناتلارنىڭ بىر-بىرىگە قانات سۈرەپ يۈرگەنلىكى؛ قىرغىنچىلىق بولۇۋاتقاندا، قاسساپنىڭ قاتار ياتقۇزۇلغان قويلارنىڭ كاللىسىنى ئېلىۋاتقانلىقى... قاتارلىق ھادىسىلەر كۆرسىتىلسە، سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق كۆرسىتىلگەن مۇنداق كۆرۈنۈشلار غايەت زور تەسىرچانلىققا ئىگە "كىنو تىلى" بولۇپ شەكىللىنىدۇ ۋە ئاجايىپ ھاياجانلىق شېئىرىي مەنزىرە پەيدا قىلغىلى بولىدۇ. مۇبادا مۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى درامىدا كۆرسىتىش ئىمكانىيىتى بار دېگەن تەقدىردىمۇ (ئەمەلىيەتتە تىياتىر سەھنىسىدە مۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى كۆرسىتىش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس)، ئۇ ئىنتايىن تېتىقسىز، غەلىتە نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. باياننى ئاساس قىلىدىغان ئېپىك ئەسەرلەردە، بايان قىلىش ئۇسۇلىدا ئالاھىدە يېڭىچە شەكىل يارىتىشقا جۈرئەت قىلالايدىغان تالانتلىق ئاپتورلارلا ئۇنى "بايان" قىلىپ بېرەلەيدۇ، دېگەندىمۇ، ئۇ، ئاپتور مۇلاھىزىسى، ياكى چۈشەندۈرۈشىنىڭ سىرتىغا چىقىپ كېتەلمەيدىغان بىر تاغار گەپ بولۇپ چىقىدۇ. ئەمما، بۇ "بىر تاغار" گەپتە كىنودىكىدەك كۆرگىلى بولىدىغان مەنزىرە ۋە ئۇ مەنزىرە ئۆز ئىچىگە ئالغان سېلىشتۇرما شېئىرىي مەنە ھەرگىز ئىپادىلەنمەيدۇ. گەرچە بەدىئىي تەسۋىرلەش

ئۇسۇلى ئارقىلىق سىېلىشتۇرۇپ كۆرسىتىلىدىغان ھادىسىلەر يۈز بېرىۋاتقان ۋەقەلىكىنىڭ زامان ۋە ماكانىنى بىرسىدىن بىرىگە يۆتكەپ ۋە ئالماشتۇرۇپ تەسەۋۋۇرلىگىلى بولىدۇ، لېكىن كىنودىكىدەك سۈرئەت ياراتقىلى يەنى چاقماقتەك چېقىلىپلا ئۆتۈپ كېتىدىغان تەبىئىي كۆرۈنۈش ۋە تەبىئىي ھېسسىيات ئۇنۇمىگە ئېرىشىش ئەسلا مۇمكىن ئەمەس، چۈنكى، يېزىق بىلەن بولىدىغان تەسۋىردە مېخانىكىلىق ئىلغارلىق، تېخنىكىلىق بىر تەرەپ قىلىش ئىمكانىيىتى يوق. ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان ماكاندىكى ھەرىكەت تەسۋىرى ناھايىتى تېز بولدى دېگەندىمۇ، شۇ بىر ھەرىكەتنى تولۇقى بىلەن تەسۋىرلەپ بايان قىلىپ بېرىش ئۈچۈن كەم دېگەندە بىر ئابزاس ئىپادە بولۇشى كېرەك. ئۇنى ئوقۇپ چىقىش ئۈچۈنمۇ 20 ـ 30 سېكۇنتتەك ۋاقىت بولۇشى كېرەك. كىنودىكى بۇ 20 ـ 30 سېكۇنتنىڭ قىممىتى مۆلچەرلىگۈسىز دەرىجىدە زور بولۇپ، بۇ ۋاقىت ئىچىدە 20 ـ 30 بەتكە سىغدۇرغىلى بولمايدىغان خىلمۇخىل ۋەقە، ھادىسىلەرنى كۆرسىتىۋېتىش تامامەن مۇمكىن. چۈنكى، كىنونىڭ ئىپادىلەش ۋاستىسى ۋە ئۇنىڭ تەسىرچانلىقى ئەنە شۇنداق زور. يۇقىرىقى ھادىسىلەرنى نېمە ئۈچۈن باشقا ژانىر-لاردا كۆرسەتكىلى ۋە شۇنداق تەسىر پەيدا قىلغىلى بولمايدۇ. كىنودا كۆرسەتكىلى ۋە كىشىلەرنىڭ يۈرەك تارىسىنى چېكىۋەت-كىلى بولىدۇ؟ بۇنىڭ كىنونىڭ "يېپيېڭى دۇنيا"لىق ئالاھىدىلىكى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ئىنتايىن كۈچلۈك.

كىنونىڭ ئىپادىلەش ۋاستىسى جەھەتتىكى "يىپىق دۇنيا"لىق ئالاھىدىلىكى پەقەت ئۇنىڭ سۈپەت بىلەن ھەرىكەت بىرلىكىدىكى ئىپادىلەر ۋە بۇ ئىپادىلەر پەيدا قىلغان سۈرئەتلىك ئەمەس، بەلكى سۈرەت بىلەن ئاۋاز بىرلىكى ۋە ئۇنىڭ كۈچلۈك ماسلىشىشچانلىقىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. رازۋېتكا كىنو فىلىملىرىدە تاماشىبىنلار قىزىقىپ كۆرىدىغان، ئەمما ئۇنىڭ ئىپادىلەش سەنئىتىدىكى ئالاھىدىلىككە زادىلا دىققەت قىلمايدىغان مۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى دائىم ئۇچرىتىپ تۇرىمىز: دۈشمەننىڭ ئارخىپ ئامبىرىغا مۇھىم ھۆججەتنى قولغا كىرگۈزۈش ئۈچۈن يوشۇرۇن كىرگەن رازۋېتكا خادىمى چەبدەسلىك ۋە جىددىيلىك ئىچىدە ماتېرىيال ئىشكاپىنى ئاقتۇرىدۇ. رازۋېتكا خادىمى لازىملىق ماتېرىيالنى ئىزدەپ تېپىپ، ئالاقزادىلىك ئىچىدە ئۇنى سۈرەتكە تارتىۋېلىش ئۈچۈن ئەمدىلا ئاپپاراتنى چىقىرىشقا كارىدوردا ئاياغ تاۋۇشى ئاڭلىنىدۇ. رازۋېتكا خادىمى نەرسىلەرنى جايى-جايىغا رەتلىك جايلاشتۇرۇپ قويۇپ، ئۆزىنى دالدىغا ئالىدۇ ۋە يېقىنلاپ كېلىۋاتقان ئاياغ تاۋۇشىغا قۇلاق سالىدۇ. ئاياغ تاۋۇشى يىراقلىشىدۇ. رازۋېتكا خادىمى چوڭقۇر نەپەس ئېلىپ، جايلاشتۇرۇۋەتكەن ماتېرىيالنى چىقىرىپ سۈرەتكە تارتىشقا باشلايدۇ. يەنە ئاياغ تاۋۇشى ئاڭلىنىدۇ، رازۋېتكا خادىمى ئۆزىنى يەنە دالدىغا ئالىدۇ.

بىز بۇ كۆرۈنۈشتە رازۋېتكا خادىمىنىڭ مەخپىي ھۆججەتنى رەسىمگە تارتىۋاتقان، ئۆزىنى دالدىغا ئېلىۋاتقان ھەرىكىتىنىلا

كۆرىمىز. ئەمما ئاياغ تاۋۇشى بۇ كۆرۈنۈش بىلەن ئالماشتۇرۇپ ئاڭلىتىپ تۇرۇلىدۇ (نۇرغۇن كىنولاردا كېلىۋاتقان ئادەم كۆرسىتىپ قويۇلىدۇ. بۇنداق قىلىش ئانچە مۇۋاپىق ئەمەس).

بۇ كۆرۈنۈشتە سۈرەتلىك كۆرۈنۈش بىلەن ئاۋاز ماسلاشتۇ-رۇلغان بولۇپ، ئۇنىڭ بەدىئىي ئۇنۇمى ئالدىن مۆلچەرلەنگەن ئۇنۇمدىنمۇ ئېشىپ چۈشىدۇ، مۇبادا مۇشۇ كۆرۈنۈشتىكى ئاياغ تاۋۇشى تاۋۇش-سادا سۈپىتىدە ئاڭلىتىلىپ تۇرمىسا، رازۋېتكا خادىمىنىڭ نەرسىلەرنى جايلاشتۇرۇپ ئۆزىنى دالدىغا ئېلىشى، دالدىدىن چىقىپ ماتېرىيالنى سۈرەتكە تارتىشى، يەنە قېچىپ دالدىغا كىرىۋېلىشىدىن ئىبارەت ئۇزۇنغا سوزۇلغان ھەرىكەتلىرى مەنىسىز، تولىمۇ قاملاشمىغان سەۋدالىق ھەرىكەتلەر بولۇپ قالىدۇ. ئەمدى مۇشۇ سۈرەتلىك كۆرۈنۈش بولماي، ئېكراندا ئاياغ تاۋۇشلا ئاڭلىتىلسا، يەنە ئوخشاشلا بىمەنىلىك بولۇپ قالىدۇ. كۆرۈنۈش بىلەن ئاۋاز بىرلەشتۈرۈلگەن بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرۈۋاتقان تاماشىبىنلارنىڭ رازۋېتكا خادىمىنىڭ ھەرىكىتىنى كۆرۈپ: «ھەي ئىتتىكرەك بولسىدى» دەپ تىتىلداپ كېتىشى، ئاياغ تاۋۇشىنى ئاڭلاپ: «ئەمدى چاتاق بولىدىغان بولدى، نېمە بولار؟» دەپ رازۋېتكا خادىمىنىڭ تەقدىرىگە كۆڭۈل بۆلۈپ جىددىيلىشىپ كېتىشى باشقا بىر سەۋەبتىن ئەمەس، بەلكى ئاۋاز بىلەن دىئالوگسىز سۈرەتلىك كۆرۈنۈشنىڭ ئۇستىلىق بىلەن بىرلەشتۈرۈلگەنلىكى ۋە مۇشۇنداق بىرلىك ئارقىلىق ئىلگىرى سۈرۈلگەن ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىياتىدا كىنونىڭ

ئۆزىگە خاس ئىپادىلەش سەنئىتىنىڭ رولىنىڭ كۈچلۈك جارى قىلدۇرۇلغانلىقىدا. كىنو سەنئىتى ئىچىدە يوشۇرۇنۇپ تۇرغان "يېپىق دۇنيا"لىق رولىنىڭ كۈچلۈك جارى قىلدۇرۇلغانلىقىدا. ئۇنىڭ زادى قانداق رول ئىكەنلىكىنى چۈشىنىش ئۈچۈن، بۇ ھادىسىنى باشقا ژانىرلاردا خۇددى مۇشۇنداق ئورۇنلىغىلى بولىدىغان بولمايدىغانلىقىنى سېلىشتۇرۇپ كۆرۈش كۇپايە قىلىدۇ. بۇ يەردە: «كىنو كىنو بولغانلىقى ئۈچۈن شۇنداق بولىدۇ» دېيىش بىلەنلا ئىش تۈگىمەيدۇ. ئۇنداق بولسا، «كىنو كىنو بولغانلىقى ئۈچۈن شۇنداق بولىدىغان» بولسا، كىنودا «مۇشۇنداق بولۇش»نى نېمە بەلگىلىگەن؟ «مۇشۇنداق بولۇش»نىڭ تۈپ ئاساسىي ئامىللىرى ۋە «مۇشۇنداق بولۇش»نىڭ تۈپ سەۋەبلىرى نېمە؟ بۇ مەسىلىلەرگە جاۋاب بەرگەن نەزەرىيىچىلەر تېخى ئوتتۇرىغا چىقمىدى.

سۈرەتلىك كۆرۈنۈش بىلەن بىرلەشتۈرۈلگەن ئاۋاز مەسىلىسىدە، شەيئىلەرنىڭ ھەرىكەت تىۋىشى، سۆزلەرلا ئەمەس، مۇزىكىمۇ ئىنتايىن مۇھىم رول ئوينايدۇ. كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلەنگەن قەھرىمان شەخسىنىڭ پائالىيەت مۇھىتلىرىدىكى خىلمۇخىل ۋەزىيەتكە ماسلاشتۇرۇپ ئاڭلىتىلغان مۇزىكا كۈيىنى ئاڭلىغىنىمىزدا، شۇ مۇزىكا كۈيى بىلەن ماددىي ۋە روھىي مەنىۋىيتى چەمبەرچاس باغلىنىپ، ئۆز ئارا كىرىشىپ كەتكەن پېرسوناژ ھەرىكىتىدىن* ئۆزىمىزلا ھېس قىلالايدىغان، باشقىلارغا تىل بىلەن سۆزلەپ بەرگىلى بولمايدىغان غايىبانە بىر جۇشقۇنلۇق

www.uyghurkitap.com

ئىچىگە غەرق بولۇپ كېتىمىز. بۇ نېمە ئۈچۈن؟ كۆرۈنۈش بىلەن مۇزىكا كۈيى بىرلەشتۈرۈلگەنلىكى ئۈچۈنمۇ؟ بۇ يەردە نېخى نەزەرىيىچىلەر ھېس قىلىپ يەتمىگەن، تېخى كىشىلەرگە مەلۇم بولمايۋاتقان بىر خىل "يېپىق دۇنيا" مەۋجۇتمۇ - يوق؟ بار بولسا، ئۇ زادى نېمە؟ ئۇنىڭ كونكرېت ئامىللىرى نېمە؟ ئۇنىڭ يۈز بېرىشىدىكى تۈپ ئاساسىي سەۋەبلەر نېمە؟

كىنو سەنئىتىدە "كىنو ھادىسىسى" سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغان، ئەمما باشقا ژانىرلاردا كۆرۈلۈشى ئەسلا مۇمكىن بولمايدىغان ھادىسىلەر ئىنتايىن كۆپ. مەن بۇ يەردە نېگىزلىك ۋە تۈپ مەسىلىلەرنىلا ئوتتۇرىغا قويدۇم.

يۇقىرىقى بىرقانچە پاكىتتىن كۆرۈۋالالايمىزكى، كىنو سەنئىتى ئۆز ئالدىغا ئورگىنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە بىر خىل ژانىر بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭ ئورگىناللىق جەھەتتىكى سىرلىرى كىشىلەرگە تېخى تولۇق ئايان بولمىغان بىر خىل "يېپىق دۇنيا".

بىز كىنو سەنئىتىنىڭ تۈپ ئاساسىي ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن دەسلەپكى قەدەمدە تونۇشقاندىن كېيىن، ئۇنىڭ ئەينى دەۋر كلاسسىك نەزەرىيىچىلىرى تەرىپىدىن «سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى» دەپ ئاتالغان دراما ۋە تراگېدىيىلەردىن مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرىدىغانلىقىنى، دراما ۋە تراگېدىيىلەرگە قارىغاندا ھەرقايسى جەھەتلەردىن غايەت زور ئەۋزەللىكلەرگە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. كېيىن ئېيتىشقا بولىدۇكى،

دراما ۋە تراگېدىيىلەر ئۆز ئالدىغا ژانىر مۇستەقىللىقى ئىچىدە ھەرقايسىسى ئۆز ئالاھىدىلىكلىرىگە ئىگە بولغان بولسىمۇ، ئەمما كىنو سەنئىتىگە سېلىشتۇرغاندا، ئۆزى ئۈچۈن ئارتۇقچىلىق بولغان نەرسىلەر ئۇنىڭ كۆرۈنەرلىك ئاجىزلىقلىرى بولۇپ قالدى. ئۇنىڭ ئۈستىگە دراما ۋە تراگېدىيىلەرنىڭ بۇ ئاجىزلىقلىرى ئۆزى مەيدانغا كەلگەن دەۋردىن باشلاپ ھازىرغىچە ھەل قىلىش ئىمكانىيىتى بولمىغان ھەمدە مەڭگۈ ھەل قىلغىلى بولمايدىغان ئاجىزلىقلار بولۇپ قالدى. شۇڭا، مەن دراما ۋە تراگېدىيىلەر ئۆز دەۋرىدىكى سەنئەتنىڭ يېتىپ بارغان چوققىسى سۈپىتىدە «سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى» ھېسابلانغان بولسىمۇ، كىنو سەنئىتى مەيدانغا كەلگەن 100 يىلغا يېقىن ۋاقىت ئىچىدە، ئۇ «سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى»مۇ ئورنىدىن ئۆزلۈكىدىن چۈشۈپ قالدى، ئۇ ھازىرقى زامان سەنئىتىنىڭ «گۈلتاجىسى» بولماي قالدى، دەپ ھېسابلايمەن. دراما ۋە تراگېدىيىلەر «سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى»لىق ئورنىدىن قالغانىكەن، بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ بۈگۈنكى دەۋردە تەرەققىي قىلىپ يېتىپ بارغان چوققىسى بولغان كىنو سەنئىتى، بۈگۈنكى دەۋر ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنىڭ «گۈلتاجىسى» بولۇشقا ھەقلىق، كىنو سەنئىتىنى نېمە ئۈچۈن بۈگۈنكى دەۋر سەنئىتىنىڭ «گۈلتاجىسى» دەيمىز. تۆۋەندە بۇ ھەقتىكى كۆز قاراشلىرىمنى كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى دراما ۋە تراگېدىيىلەرگە سېلىشتۇرغان ھالدا ئوتتۇرىغا قويۇپ ئۆتمەكچى.

3. كىنو ـ ھازىرقى زامان سەنئىتىنىڭ گۆلتاجىسى

ئۆتكەن ئەسىرنىڭ كلاسسىك سەنئەت نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىلىرى پۈتۈن بەدىئىي ئەدەبىياتنى تۈرلەرگە بۆلگەن ۋە ھەربىر تۈرنىڭ ئۆزىگە خاس تۈپ ئالاھىدىلىكلىرى ئىچىدىكى ئەڭ تۈپ پەرقلەرنى ھەمدە ھەربىر تۈرنىڭ ئىنسان-نىڭ ئاڭ ۋە ئىرادە ھەرىكىتىگە بولغان بىۋاستە تەسىرى ئىچىدىكى ئەڭ تۈپ ۋە ئەڭ زور ئۈنۈمىنى بىر-بىرىگە سېلىشـتۇرۇپ چىققاندىن كېيىن، دراماتىك ئەسەرگە تەۋە بولغان درامىنىڭ تۆۋەندىكى ئالاھىدىلىكلىرىنى كۆزدە تۇتقان ھالدا، ئۇنى ئۆز زامانىسىدىكى سەنئەتنىڭ گۆلتاجىسى دەپ ئاتىغانىدى.

بىرىنچى، درامىنىڭ ئېپىك ئەسەرلەر ژانىرىغا تەۋە بولغان تۈرلەرنىڭ ئەڭ ئاساسىي ئامىللىرى بولغان ۋەقە، پېرسوناژ ۋە مۇھىت بىلەن لىرىك ئەسەرلەر ژانىرىغا تەۋە بولغان تۈرلەر-نىڭ ئەڭ تۈپ ئامىللىرى بولغان پىكىر، ئوبراز ۋە ھېسسىياتنى ئۆزئارا سىڭدۈرۈشتىن ھاسىل بولغان ئۈچىنچى بىر خىل مۇستەقىل تۈر ئىكەنلىكى، ئەمما بۇ ئىككى چوڭ بۆلەكنىڭ ئۆزئارا ئورگانىك ھالدا قوشۇلۇشىدىن ھاسىل بولغان بۇ تۈرنىڭ ئۆز خۇسۇسىيىتىدىن ئالغاندا، ئۇنىڭ ئېپىك ئەسەرلەر ژانىرىغىمۇ، لىرىك ئەسەرلەر ژانىرىغىمۇ تەۋە بولمىغان، ئۆز

www.uyghurkitap.com

ئالدىغا مەزمۇن ۋە شەكىل پۈتۈنلۈكىگە ئىگە بولغانلىقى؛

ئىككىنچى، درامىدا تەسۋىر ئوبيېكتى قىلىنغان ۋەقە، ھادىسىلەرنىڭ ئېپىك، ياكى لىرىك ئەسەرلەر ژانىرىغا تەۋە بولغان ئەسەرلەردىكىدەك ۋاستىلىك ھالدا، يەنى تىل، يېزىق شەكلى بىلەن ئەمەس، بەلكى ئارتىسلار پائالىيىتىدە بىۋاستە كۆرسىتىپ، بىۋاستە تەسىر پەيدا قىلغىلى بولىدىغان ۋەقە، ھادىسىلەر ئىكەنلىكى، شۇنىڭ بىلەن بىللە، ھېكايە قىلىنىۋاتقان ھادىسىنى تاماشىبىنلارغا خۇددى نەق شۇ مەيداندا ھازىر بولۇۋاتقاندەك قىلىپ كۆرسىتىپ بەرگىلى بولىدىغانلىقى، تاماشىبىنلارمۇ ئۆزىنى شۇ ۋەقەلىكنىڭ بىر ئىشتىراكچىسى سۈپىتىدە ھېس قىلىدىغانلىقى؛

ئۈچىنچى، ئارتىسلارنىڭ سەھنە پائالىيىتى، سۆزى، ھەرىكىتى ۋە چوڭقۇر ھېسسىياتى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغان ۋەقەلىك جەريانىنىڭ ئېپىك بەدىئىي ئەسەرلەردىكىدەك ئىنسان شەخسىيىتىگە ھۆكۈمرانلىق قىلىدىغان ۋەقە ئەمەس، ئەكسىچە پۈتۈنلەي ئىنسان شەخسىيىتىگە بويسۇنىدىغان؛ دراما قەھرىمانىنىڭ ئاڭ ۋە ئىرادىسى تەرىپىدىن يارىتىلىدىغان ۋە بەلگىلىنىدىغان، دراما قەھرىمانىنىڭ ئىرادىسى ئۇنىڭغا ئۆز ئەقلى ئارقىلىق ئۆزى قوبۇل قىلالايدىغان نەتىجە بېرەلەيدىغان ۋەقەلىك بولىدىغانلىقى ھەمدە بۇنداق ۋەقەلىككە ھۆكۈمرانلىق قىلىۋاتقان سۇبيېكتىنىڭ تىپىك مۇھىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ھاياتلىق ھەرىكىتىنىڭ دېفورماتسىيىلىك ھالىتىنى

ئۆزۇندىن ـ ئۇزۇنغا ھېكايە قىلىپ سۆزلەپ چۈشەندۈرۈشكە بولمايدىغانلىقى؛

تۆتىنچى، ھەرقانداق بىر دراما ھېكايىسىنىڭ ھە دېگەندىلا كەسكىن توقۇنۇشنى ئۆزىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى قىلىدىغانلىقى ھەمدە بۇ خىل توقۇنۇشنىڭ ئىچكى تۈرتكىسى زىددىيەت ۋە بىر ـ بىرىگە تامامەن قارىمۇقارشى بولغان كۈچلەرنىڭ كۈرىشىدىن ئىبارەت بولىدىغانلىقى؛ قارىمۇقارشى كۈچلەر مۇشۇنداق كەسكىن زىددىيەت كۈرىشى ئىچىدە بىر ـ بىرىنىڭ ئىنسانىي پەزىلەت، بۇرچ ۋە ئەخلاق جەھەتتىكى ئاجىزلىقلىرىنى بېسىپ چۈشۈش مەقسىتىدە، بىرىدىن بىرى يېڭى ۋە ئاجايىپ بولغان ھادىسىلەر ئۈستىدە كەسكىن ئېلىشىدىغانلىقى ۋە مۇشۇ ئېلىشىش جەريانىدا، ھەرقايسىسى ئۆزىنىڭ خاس خاراكتېرىنى، مەلۇم ئىنسانلار توپىغا ۋەكىللىك قىلىدىغان ئورتاق ئىنسانىي پەزىلەت، ئورتاق مىجەز ـ خۇلقىنى يارىتىپ چىقىدىغانلىقى؛ تاماشىبىنلار دراما قەھرىمانلىرىنىڭ تېخى تولۇپ ئېچىلمىغان، ئەمما بارا ـ بارا ئېچىلىش نۇقتىسىغا يېقىنلىشىۋاتقان خاراكتېر ھەرىكىتىگە، يەنى دراما قەھرىمانلىرىنىڭ ھەربىر سۆزى ۋە بەدەن ھەرىكىتى (ئىچكى ھەرىكەتمۇ بۇنىڭ ئىچىدە)گە ئۆزى بىلەن تامامەن قارىمۇقارشى پىكىردە بولغان، ياكى پىكىر، ئىدىيە بىرلىكى بولغان كىشىنىڭ سۆزى ۋە ھەرىكىتىگە ئۈچمەنلىك بىلدۈرگەندەك، ياكى يايراش، سۆيۈنۈش ھېسسىياتىنى ئىپادىلىگەندەك بىۋاستە تۇيغۇ، تەسىراتىنى ئىپادىلەيدىغانلىقى؛

دراما قەھرىمانلىرى يازغۇچىنىڭ ھېچبىر ئارىلىشىشى، يېتەكلىشى ئىزاھلىشى ياكى چەكلىمىسى بولمىغان ھالدا، ئۆز ئىرادە ھەرىكىتىگە مۇتلەق سادىق بولغان ھەرىكەتچانلىقى ئارقىلىق ئۆز خاراكتېرىنى يارىتىدىغانلىقى؛ تاماشىبىنلارنىڭ قەلبىنى دەرھال ئىگەللىۋالالايدىغان ۋە لەرزىگە سېلىۋېتەلەيدىغان قويۇق خاراكتېر ۋە تېمپېرامېنت تۈسىگە ئىگە ھەرىكەتنىڭ پېرسوناژنىڭ ئىدىيىسى، مەيدانى، ئوي - خىيالى، مۇددىئاسىنى ئەڭ چوڭقۇر، ئەڭ كونكرېت ئىپادىلەش بىلەنلا چەكلىنىپ قالماستىن، بەلكى كىشىلەرنىڭ خاراكتېر توقۇنۇشلىرى بىلەن بولغان كەسكىن ئىجتىمائىي زىددىيەتلەرنىمۇ ئەڭ ئومۇمىي ھالدا روشەن ئېچىپ تاشلىيالايدىغانلىقى قاتارلىق بىرمۇنچە مۇھىم سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن دراما پۈتۈن سەنئەت تۈرلىرىنىڭ يۈكسەك چوققىسى، ياكى گۈلتاجىسى ھېسابلانغان. بۇ خىل كۆز قاراش سەنئەتنىڭ ئەينى دەۋردە تەرەققىي قىلىپ يەتكەن نۇقتىسىغا نىسبەتەن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئەلۋەتتە، توغرا ئىدى. شۇڭا، بۇ خىل نۇقتىئىنەزەرنى ھېچكىممۇ ئاغدۇرۇپ تاشلىيالمىغانىدى.

ۋەھالەنكى دراما ئىجادىيىتىنىڭ ئۇزۇن يىللىق تەرەققىياتى دراماتىك ئەسەرلەرنىڭ كېيىنكى خىلى بولغان تراگېدىيىنى بارلىققا كەلتۈردى. شەكىل ۋە مەزمۇن جەھەتتە درامىنىڭ پۈتۈن مۇكەممەللىكىنى ئۆز ئىچىگە ئالالايدىغان، ئەمما درامىغا قارىغاندا، تاماشىبىنلارغا بېرىدىغان بىۋاسىتە تەسىر ۋە

يىۋاستە ئۇنىڭ جەھەتتە ناھايىتى ئۈستۈن تۇرىدىغان، كۆتۈل-
مىگەن تەقدىر قىسمىتىدە پاجىئەلىك ھالەتتە بولۇۋاتقان قەھرىمان
پېرسوناژنىڭ ھاياتىنىڭ ئۆكسۈك-دوكسۈلىرىدا، كىشىلەر ئويلاپ
يېتەلمەيدىغان، پەرەز قىلىپ ئۈلگۈرۈپ بولالمايدىغان مۇشكۈلا-
تلىك، خەۋپ-خەتەر، ۋەھىمە، قورقۇنچ، تىت-تىتلىق ۋە
بىئاراملىقنى ئۆز تېماتىك ئىدىيىسى قىلىدىغان تراگېدىيىنىڭ
بارلىققا كېلىشى دراممىنىڭ سەنئەتتىنىڭ گۈلتاجىسى ئىكەنلىكى
توغرىسىدىكى ھۆكۈمنى ئاغدۇرۇپ تاشلىدى ۋە تراگېدىيە
«دراماتىك ئەسەرلەرنىڭ يۇقىرى باسقۇچى ۋە گۈلتاجىسى»
ھېسابلاندى.

سەنئەتنىڭ بىر يېرىم ئەسىردىن بۇيانقى تەرەققىياتىدا
تراگېدىيىنىڭ «دراماتىك ئەسەرلەرنىڭ يۇقىرى باسقۇچى ۋە
گۈلتاجىسى» ئىكەنلىكى توغرىسىدىكى ھۆكۈم بارغانسېرى
مۇستەھكەملەندى ۋە مۇكەممەل بىر نەزەرىيىۋى سىستېما بولۇپ
قالدى. شۇنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش زۆرۈركى، تراگېدىيىنىڭ
مەيدانغا كەلگەنلىكى ھەرگىز دراماتىك ئەسەرلەر ژانىرىنىڭ
تەرەققىي قىلىپ يەتكەن ئەڭ ئاخىرقى چوققىسى ئىكەنلىكى ئەمەس
ئىدى. ئەمما بۇ نەزەرىيە ھەرقايسى جەھەتلەردىن درامىدىن
مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرىدىغان تراگېدىيە ئىجادىيىتى
ئەمەلىيىتى ئۈچۈن ئىنتايىن باب ۋە مۇۋاپىقلىقى بىلەن يېتەكچى
ئەھمىيەتكە ئىگە نەزەرىيە سۈپىتىدە، پۈتۈن دۇنيا سەنئەتكار-
لىرى تەرىپىدىن بىردەك ئېتىراپ قىلىنغان نەزەرىيە بولۇپ

قالدى.

1895 ـ يىلى سانائەت مېخانىكىسىنىڭ ئۇچقاندەك تەرەققىيا ـ تىغا ئەگىشىپ، دراماتىك بەدىئىي ئەسەرلەر سەھنىسىدە پۈتۈن دۇنيا جامائەتچىلىكىنىڭ كۈچلۈك قىزغىنلىقى ۋە دىققەت ئېتى ـ بارىنى ئۆزىگە جەلپ قىلغان ئەڭ يېڭى مۆجىزە بارلىققا كەلدى. ئۇ بولسىمۇ كىنو سەنئىتىدۇر. بەدىئىي ئەدەبىيات سەھنىسىدە كىنو سەنئىتىنىڭ مەيدانغا كەلگەنلىكى پۈتۈن سەنئەت ئىجادى ـ يىتىنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا تولىمۇ روشەن بولمىغان سان ئۆزگىرىشىنىڭ توپلىنىش تۈپەيلىدىن يۈز بەرگەن بىر خىل كونا سۈپەت ھالىتىنىڭ يېڭى سۈپەت ھالىتىگە ئايلىنىش جەريانىدىكى غايەت زور سەكرەش ئىدى. لېكىن بۇ خىل سەك ـ رەش كىنو سەنئىتىنىڭ ئەمدىلا دۇنياغا كۆز ئاچقان ئاۋازسىز شەكلى بولۇپ، تېخى ئۇنى دراماتىك ئەسەرلەر تەرەققىياتىنىڭ يۈكسەك چوققىسى دېگىلى بولمايتتى. 1895 ـ يىلى تۇنجى قېتىم ئېكراندا قويۇلۇشقا باشلىغان ئاۋازسىز كىنو 93 يىللىق مۇساپىنى بېسىپ ئۆتكەن بۈگۈنكى كۈندە، سانائەتنىڭ تەرەق ـ قىياتىغا ئەگىشىپ ئېلىپ بېرىلغان كۆپ قېتىملىق ئىسلاھات ئارقىلىق، ئاۋازسىز كىنودىن ئاۋازلىق كىنوغا، رەڭسىز فىلىم ـ دىن رەڭلىك فىلىمگە، ئادەتتىكى ئېكراندىن كەڭ ئېكرانغا تەرەققىي قىلىپ، يۈكسەك تېخنىكا مۇكەممەللىكىگە ئىگە بولغان بىر خىل سەنئەت بولۇپ قالدى. 4 ـ ئەۋلاد ئېلېكترونلۇق ھېسابلاش ماشىنىسىنىڭ تەرەققىياتىدىن قارىغاندا، ھازىرقى

كىنو سەنئىتىنىڭ يەنىمۇ تەرەققىي قىلىش ئىستىقبالى ناھايىتى زور.

نەزەرىيىۋى جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، كىشىلەر ئاۋازسىز كىنونىڭ ئاۋازلىق كىنو بولۇپ ئۆزگىرىشىگە كۆز يەتكۈزەلىگەن بولسىمۇ، ئەمما كىنو سەنئىتىنىڭ بۈگۈنكىدەك يۈكسەك تەرەققىيات باسقۇچىغا يەتكەن بىر خىل سەنئەت بولۇپ قالىدىغانلىقىنى تەسەۋۋۇر قىلىپمۇ ئۈلگۈرەلمىگەنىدى. نەزەرىيە خادىملىرى ۋە تەتقىقاتچىلار جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇلارنىڭ كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى توغرىسىدا ئېلىپ بارغان بەس ـ مۇنازىرىلىرى كىنو سەنئىتى مەيدانغا كەلگەن كۈندىن تارتىپ ھازىرغىچە بىردەممۇ توختاپ قالمىدى. ئەمما دىرامىنىڭ ئالاھىدە ۋاستىسى بولغان سەھنە بىلەن كىنونىڭ ئالاھىدە ۋاستىسى بولغان ئېكرانىدىكى پائالىيەتلەرنىڭ تاماشىبىنلارغا بېرىدىغان تەسىرىنىڭ كۈچلۈك ـ ئاجىزلىقى جەھەتتىكى پەرقلەرنى بىر ـ بىرىگە سېلىشتۇرۇپ، كىنو سەنئىتىنىڭ ھازىرقى زامان سەنئىتىدە تۇتقان ئورنىنى مۇقىملاشتۇرۇپ، سەھنە ئەسەرلىرى توغرىسىدىكى كلاسسىك نەزەرىيىلەرگە زورۇر تولۇقلىما بېرىشنى ئويلىشىپ باقمىدى. شۇنى ئىقرار قىلىشقا توغرا كېلىدۇكى، دراما ۋە تراگېدىيىلەر ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل تۇرغاندا كۈچلۈك خاسلىققا ئىگە ئالاھىدە ژانىرلار بولسىمۇ، لېكىن ئوپتىكا ئىلمىنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ غايەت زور تەرەققىيات مۇكەممەللىكىگە ئېرىشكەن كىنو سەنئىتىگە سېلىشتۇرغاندا،

ئۇنىڭ ئۆلگىرى كىشىلەر ھېس قىلمىغان بىر مۇنچە يېتەرسىزلىكلىرى بايقالدى. شۇنىڭ بىلەن بىللە كىنو سەنئىتىنىڭ ئېكراندىن ئىبارەت بۇ ۋاستىسىنىڭ ماكان ۋە زاماندىن ھالقىغان ئارتۇقچىلىقلىرى تاماشىبىنلار ئالدىدا تېخىمۇ گەۋدىلەنگەنسېرى، دراما ۋە تراگېدىيىلەرنىڭ ئاجىزلىقلىرى زامان ۋە ماكان چەكلىمىسىدىن ئەسلا قۇتۇلالمايدىغان سەھنە شارائىتىدا، مەڭگۈ خالىي بولغىلى ۋە تۈزەتكىلى بولمايدىغان بىر مۇھىم تۈگۈنلۈك مەسىلە بولۇپ قالدى. بۇ مەسىلىنىڭ مۇھىملىرى مۇنداق:

بىرىنچى، دراما ۋە تراگېدىيىدىمۇ خۇددى كىنو سەنئىتىدىكىگە ئوخشاشلا، مەلۇم كىشىلەر توپىغا ۋەكىللىك قىلىدىغان، كۈچلۈك ئومۇمىيلىق ۋە رۇشەن خاسلىققا ئىگە تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ يارىتىلىدىغانلىقى ۋە بۇ پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ پەقەت سەھنىدىلا يەنى ئەڭ كەڭ بولغاندىمۇ بىرقانچە ئون مورەببە مېتىر كېلىدىغان كىچىككىنە سەھنىدىلا يارىتىلىدىغانلىقى، ئويۇن قويۇلۇۋاتقاندىلا سەھنىنى كۆپ بولغاندا، ئىككى قەۋەت پەردە تارتىپ، ئالدى ۋە ئارقا سەھنە پەيدا قىلىشقا بولىدىغانلىقى، لېكىن سەھنىنى يۆتكەش، ئالماشتۇرۇش ئىمكانىيىتىنىڭ بولمايدىغانلىقى؛

كۆرۈنۈپ تۇرۇپتىكى، بۇ سەھنە ئەسەرلىرى ئۈچۈن ئىنتايىن زور قىيىنچىلىق بولۇپ، ئۇنى يېڭىش ئەسلا مۇمكىن ئەمەس. ۋەھالەنكى، سەھنىدىن ئىبارەت بۇ ۋاستىنى ئېكرانغا سىلىش-

تۇرۇش زادىلا مۇمكىن ئەمەس. زۆرۈر بولىدىكەن، كىنو سەنئىتى ئۈچۈن پۈتۈن ئورگانىك دۇنيانىڭ ھەرقانداق بۇلۇڭ-پۇچقىقى، يەر ئاستى، پايانسىز دەريا، كۆل ، دېڭىز، ئوكيان ۋە كائىناتنىڭ ھەممىسى سەھنە بولالايدۇ، ھەتتا خىيالىي دۇنيامۇ ئۇنىڭدىن قېچىپ قۇتۇلالمايدۇ. ئارتىسلارنىڭ پائالىيە-تىنى ئۇ سەھنىدىن بۇ سەھنىگە، ئوبيېكتىپ ئالەمدىن سۇبيېكتىپ (روھىي) ئالەمگە يۆتكەش ۋە ئالماشتۇرۇشمۇ كىنو سەنئىتى ئۈچۈن ھېچقانچە ئىش ئەمەس. چۈنكى، كېسىپ ئۇلاش تېخنىكىسى كۆرۈنۈشلەرگە بۆلۈنگەن سىنارىيىنى، يەنى پارچە-پۈرات سۈرەتكە ئېلىنغان كۆرۈنۈشلەرنى بىر-بىرىگە چېتىپ مەنتىقىلىق تۈرمۇش لىنىيىسى ھاسىل قىلىش ئىمكانىيىتىنى بەرسە، ئالاھىدە تېخنىكىلىق بىر تەرەپ قىلىش ئۇسۇلى بولسا خىيالىي دۇنيانى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق "خەتەرلىك" ۋە مۈشكۈل سەھنە پائالىيىتىنى رېئاللىقتىكى ۋەقە، ھادىسە تەسىرا-تىنى بېرىدىغان ھەقىقىي ۋە چىن كۆرۈنۈش يارىتىش ئىمكانى-يىتىنى بېرىدۇ.

كىتابخانلارغا سىر ئەمەسكى، ھەرقانداق بىر ژانىر ئۈچۈن ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتىكى ئەركىنلىك ۋە چەكلىمىسىز-لىكتىن ئارتۇق نەرسە بولمايدۇ. كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ جەھەت-تىكى تونۇپ يېتىلگەن يېتەرسىزلىكى تېخى پايقالغىنى يوق. بۇ، كىنو سەنئىتىنىڭ دراما ۋە تراگېدىيىلەردىن مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرىدىغان تۈنجى ۋە بىردىنبىر ئامىلىدۇر. «قۇرۇق

گەپ بىلەن پولۇ پىشماس، ياغ بىلەن گۈرۈچ لازىم» دېگەندەك، زامان ۋە ماكان چەكلىمىسىزلىكىدىن ئىبارەت بۇ ۋاسىتە كىنو ئەسىرىنى "پىشۇرىدىغان" "ياغ ۋە گۈرۈچ" بولۇپ، مۇشۇنداق "ياغ ۋە گۈرۈچ"كە ئىگە بولغان ۋە ئۇنى "قازان"غا سېلىپ، ئېلىشتۇرۇپ "قورۇش"نى بىلىدىغان سېنارىست ناھايىتى ياخشى مۇنەۋۋەر كىنو ئەسەرلىرىنى يېزىپ چىقىشىنىڭ پايدىلىق شارائىتىغا ئىگە بولغان بولىدۇ.

ئىككىنچى، دراما ۋە تراگېدىيىلەردە چەكلىمىلىك سەھنە شارائىتى ئاستىدا، گەرچە ناھايىتى ياخشى پېرسوناژلار ئوبرا-زىنى يارىتىش ئىمكانىيىتى زور بولسىمۇ، لېكىن ئوبرازى يارىتى-لىدىغان پېرسوناژنىڭ بىرقانچە مىڭ كۆز تىكىلىپ تۇرغان سەھنە شارائىتىدىن، يەنى ئۆزىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش تۈپ شەكلى بولغان ماكان ۋە زامان چەكلىمىسىدىن زادىلا ئايرىلىپ چىقىپ كېتەلمەيدىغانلىقى؛ ماكان ۋە زاماندىن مۇستەسنا بولغان پېرسوناژنىڭ بولمايدىغانلىقى؛ ئوبيېكتىپ چىنلىق سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان سەھنىنىڭ پېرسوناژدىن ئايرىلغاندا قۇرۇق-قۇرۇق بىر ئۆلۈك دۇنياغا ئايلىنىپ قالىدىغانلىقى، پېرسوناژنىڭ سەھنىدىن ئايرىلغان ھەرقانداق ھەرىكىتىنىڭ تىياتىر ھەرىكىتى بولمايدىغانلىقى؛ بەلكى پېرسوناژ ئۆزىنى يار بەرگەن سەھنە شارائىتىغىلا ماسلاشتۇرۇپ، سىقىلغان ھالەتتە پائالىيەتتە بولالايدىغانلىقى؛ ۋەھالەنكى، كىنو ئاپپاراتى ئارقىلىق پائالىيىتى فىلىمگە خاتىرىلەنگەن كىنو ھېكايىسىدىكى پېرسوناژ-

نىڭ بۇ جەھەتتە ئۇچرايدىغان چەكلىمىلىكىنىڭ بولمايدىغانلىقى، تاماشىبىنلارنىڭ ئۇنى ئادەتتىكى غوردىگول، بىمەززە تۇرمۇش قاينىمى ئىچىدە ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىن نەچچە ھەسسە يۇقىرى كۆتۈرۈلگەن، ئىخچاملاپ كۈچەيتىلگەن، بېيىتىلغان، مەزمۇنلۇق ۋە قىزىقارلىق پايانسىز تۇرمۇش ئېقىنىدا ئۆز خاھىشى بويىچە ھەرىكەتلىنىۋاتقاندەك ھېس قىلالايدىغانلىقى، تاماشىبىنلار ئېكرانىدا ئورگانىك دۇنيانىڭ چەكسىز مەنزىرىسى ۋە ھەقىقىي كۆرۈنۈشىنى، ھەقىقىي سۇ، ھەقىقىي دەل-دەرەخ، ھەقىقىي تاغۇتاش، ھەقىقىي جانۇجانىۋارلارنى، قىسقىسى پېرسوناژ مۇھىتىدا نېمە بولسا، شۇنى ئۆز ئەينەنلىكى ۋە چەكسىزلىكى بىلەن كۆرەلەيدىغانلىقى قاتارلىق ئەھۋاللار كىنو سەنئىتىنىڭ دراما ۋە تراگېدىيىلەردىن ئۈستۈن تۇرىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

ئۈچىنچى، سەھنە ئەسەرلىرى ئۇچرايدىغان زامان ۋە ماكاننىڭ چەكلىمىسى تۈپەيلىدىن ھەرقانچە ئۇزۇن ۋە مۇھىم ھادىسىلەرنى كۆپ قىسىملىق سەھنە ئەسىرى قىلىپ ئىشلىگىلى بولمايدىغانلىقى ياكى ئويۇن قويۇش ۋاقتىنىڭ ئادەتتىن تاشقىرى ئۇزۇن بولالمايدىغانلىقى؛ نورمال ئەھۋاللاردىمۇ سەھنە ئەسىرىنىڭ ھەممىنىڭ ئۇزۇن ۋە مۇرەككەپ، پېرسوناژلىرىنىڭ كۆپ، ۋەقەلىكىنىڭ زىيادە ئەگرى-توقاي ۋە ئۆزگىرىشچان، پەردە ۋە كۆرۈنۈشلەرنىڭ بەكمۇ ئۇزۇن، ياكى تولىمۇ قىسقا بولۇشىغا يول قويۇلمايدىغانلىقى؛ نىسپىي جىمجىتلىق ئىچىدە

تۇرغان پېرسوناژ ھەرىكىتى، ياكى ھادىسىلەر جەريانىنى سەھنە سىرتىدىن ئىزاھلاش، چۈشەندۈرۈش، بايان قىلىشقا بولمايدى-غانلىقى؛ بۇنىڭ ئۈچۈن پەقەت پېرسوناژنىڭ دىئالوگ ۋە مونولوگىدىنىلا پايدىلىنىشقا بولىدىغانلىقى، بۇنىڭدىن باشقا ھەرقانداق ۋاستىنىڭ ئارتۇقچە ۋە قاملاشمايدىغان، تىياتىر سەنئىتىنىڭ قانۇنىيەتلىرىگە ئۇيغۇن بولمىغان غەلىتە بىرنەر-سىگە ئايلىنىپ قالىدىغانلىقى؛ ۋەھالەنكى، كىنو سەنئىتىدە بۇ جەھەتتە يېتەرسىزلىك دەپ ئېغىزغا ئالغۇدەك ھېچقانداق ئارتۇق، ياكى كەم نەرسىنىڭ بولمايدىغانلىقى؛ بەلكى، كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ جەھەتتىكى ئىمكانىيىتىنىڭ زورلۇقىغا تەڭ كېلىدىغان ھېچقانداق ژانىرنىڭ يوقلۇقى؛ شۇنىڭ بىلەن بىللە، ئىپادىلىنىدىغان ۋەقەنىڭ قانچىكى ئۇزۇن ۋە مۇھىم بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، شارائىت، مەقسەت ۋە ئېھتىياجىغا ئاساسەن ئۇزۇنمۇ، قىسقىمۇ، بىر قىسىملىقمۇ، كۆپ قىسىملىقمۇ قىلىپ ئىشلىگىلى بولىدىغانلىقى؛ پۈتكۈل ۋەقەنىڭ ئومۇمىي جەريانىنىمۇ كۆرسەتكىلى بولىدىغانلىقى، ياكى بىر قىسىم ۋەقەلىك ئارقىلىق ئومۇمىي جەريانىنى كۆرسەتكىلى بولىدىغانلىقى؛ پۈتكۈل ۋەقە، ياكى ئايرىم ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەرقانداق جەريانىنى ئوخشاش بولمىغان تاللاش نۇقتىسى ۋە ئوخشاش بولمىغان ئارىلىقلاردىن كۆرسىتىشكە تامامەن مۇمكىن بولىدىغانلىقى؛

تۆتىنچى، تىياتىر سەنئىتىدە تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا ئايان بولىدىغىنى كۆرگىلى ۋە سەزگىلى بولىدىغان كونكرېت

ئوبيېكتلار دۇنياسى ۋە ئىجتىمائىي رېئاللىقنىڭ ئالاھىدە چىن، ئىشەنچلىك، ھەقىقىي قىياپىتى ئەمەس، بەلكى ئوبيېكتىپ دۇن-يانىڭ كىشىلەرنىڭ مېڭىسىدىكى ئالاھىدە ئىنكاسى، ھەقىقىي ھادىسىلەر بىلەن ھەقىقىي بولمىغان ھادىسىلەر ئارىلىشىپ كەتكەن بىر خىل دۇنيا توغرىسىدىكى خىيالىي كۆرۈنۈش بولىدى-غانلىقى؛ تاماشىبىنلار مۇنداق كۆرۈنۈشنىڭ ماكاندىكى ئومۇمىي ئىپادىسىنى كۆرۈش بىلەنلا چەكلىنىدىغانلىقى، ماكان ۋە ئۇ ماكاندا پائالىيەتتە بولۇۋاتقان پېرسوناژنىڭ ئايرىم ۋە ئالاھىدە قىسىم، تەپسىلات، بۆلەك ۋە كۆرۈنۈشلىرىنى كۆرۈشكە مۇيەس-سەر بولالمايدىغانلىقى؛ سەھنە (ماكان) شارائىتىنى بىر خىل ئۆلۈك ئارىلىقتىلا كۆزىتىپ، يىراق، يېقىن، تېخىمۇ كەڭ، ياكى تېخىمۇ تار ئارىلىقلاردىن كۆزىتىشكە بولمايدىغانلىقى؛ ۋەھالەنكى، كىنو سەنئىتىدە تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا ئايان بولىدىغان بارلىق ئوبيېكتلارنىڭ ھەرقانداق ھەقىقىي قىياپەت بىلەن ئوتتۇرىغا چىققان ئالاھىدە چىن، ئىشەنچلىك ھادىسىلەر بولىدىغانلىقى، تاماشىبىنلار كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلەنگەن ۋەقەلىكلەرنىڭ ئەڭ ئاددىي يۈزەكى ئىپادىسىنىمۇ، چوڭقۇر ۋە ئومۇمىي ئىپادىسىنىمۇ؛ مۇرەككەپ ۋەقەلىكلەرنىڭ پۈتۈن جەريان-نىنىمۇ، ئايرىم-ئايرىم تەپسىلاتلىرىنىمۇ؛ سۈرئەت ۋە رىتىم جەھەتتە تېز بولغان ھەرىكەتلەرنىڭ ئاستىلىتىلغان كۆرۈنۈش-نىمۇ، ئاستا بولغان ھەرىكەتلەرنىڭ تېزلىتىلگەن كۆرۈنۈشىنىمۇ كۆرەلەيدىغانلىقى؛ غىل-پاللا ئۆتۈپ كېتىدىغان كۆرۈنۈش-

لەرنى (مەسىلەن، ئىككى جىنسنىڭ بىر-بىرىنىڭ دىدارىغا تويماي قارىغان ۋاقتتىكى، ياكى ئىككى رەقىبنىڭ بىر-بىرىنىڭ غەزەپلىك كۆزلىرىگە تىكىلىپ، ئۆز جاسارىتىنى كۆرسىتىشكە ئۇرۇنغان ۋاقتتىكى كۆرۈنۈشلىرىنى) شۇ كۆرۈنۈشنىڭ ئەمەلىي تۇرمۇشتا يۈز بېرىدىغان ۋاقتىدىن كۆپ دەرىجىدە ئۇزارتقىلىمۇ، ئەمەلىي تۇرمۇشتا ئىگىلىگەن ۋاقتى ناھايىتى ئۇزاق داۋاملىشىدىغان ھادىسىلەرنىڭ ۋاقتىنى قىسقارتقىلىمۇ بولىدىغانلىقى؛ تاماشىبىنلارنىڭ دىققىتىنى قەھرىمان شەخسنىڭ كۆز قىسىشى، كۆز يۇمۇقلىشى، مۇشت تۈگۈشى، بارماق ھەرىكىتى، خاتىرە دەپتەر، قەلەم، يىپ-يىڭنە، ھەتتا تۈگمە چاغلىق ئەڭ كىچىك ھەرىكەتلىرىگىمۇ جەلپ قىلغىلى بولىدىغانلىقى، ۋەھاكازالار. مانا بۇلار كىنو سەنئىتىنىڭ تىياتىر سەنئىتىگە سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق چوڭقۇر ھېس قىلىنغان ۋە ئوبيېكتىپ جەھەتتىن تونۇپ يېتىلگەن ئارتۇقچىلىقلىرىدۇر.

بۇ يەردە ئالاھىدە ئوتتۇرىغا قويۇش زۆرۈرىيىتى بولغان بىر مەسىلە بار. ئۇ بولسىمۇ، سەھنە ئەسەرلىرى بىلەن كىنو سەنئىتىنىڭ كىشى روھىغا بېرىدىغان تەسىرى جەھەتتىكى سېلىشتۇرما پەرق مەسىلىسىدۇر. ھازىرغىچە ئۆتكەن نەزەرىيە خادىملىرى گەرچە بۇ مەسىلىدە بىرەر ئېنىق كۆز قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويمىغان بولسىمۇ، ئەمما تاماشىبىنلارنىڭ نەزىرىدە كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ جەھەتتىكى تەسىرى سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ تەسىرىگە يەتمەيدىغاندەك بىر خىل چۈشەنچىنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى

ئېتىراپ قىلماي بولمايدۇ. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ
كىشى روھىغا بېرىدىغان تەسىرى راستىنلا سەھنە ئەسىرىنىڭكىگە
يەتمەمدۇ؟ بۇنداق دېيىش ئەمەلىيەتكە پۈتۈنلەي ئۇيغۇن
ئەمەس. يۇقىرىدا كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۈستىدە
توختالغىنىمىزدا، سۈرەتلىك كۆرۈنۈش، ئاۋاز، ھەرىكەت،
سۈرئەت، نۇر (يورۇتۇش)دىن ئىبارەت بىرلىككە كەلگەن
ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاستىلىرى ۋە ئۇلارنىڭ رولى جەھەتتىكى
ئارتۇقچىلىقلىرىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. كىنو سەنئىتىدە ئىپادىلە-
نىدىغان ھەرقانداق بىر ھادىسە مۇشۇ ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاس-
تىلىرىنىڭ رولىدىن زادىلا ئايرىلمايدۇ. بەلكى بۇ ۋاستىلەرنىڭ
ھەممىسى ھەربىر ئۇششاق كۆرۈنۈشتە ئۆز بىرلىكىنى تاپقان
بولىدۇ. كىنو سەنئىتىدە بۇ ۋاستىلەر نېمە ئۈچۈن بىر-بىرىدىن
ئايرىلمايدۇ ۋە دائىم (نىسپىي) بىرلىكتە قوللىنىلىدۇ؟ بۇنىڭدىكى
مەقسەت باشقا ئەمەس، بەلكى ھەربىر كۆرۈنۈشنىڭ تاماشىبىنلار
روھىغا بېرىدىغان تەسىرىنى ئەڭ يۇقىرى يۈكسەكلىكتە ئىپادى-
لەشتىن ئىبارەت. بۇ خىل بىرلىككە كەلگەن ۋاستىلەر سېنارىست
رېژىسسور ۋە ئوپېراتورنىڭ قولىدا ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان،
ياكى ئۇستىلىق بىلەن قوللىنىلغاندا، ياكى بۇ خىل ۋاستىلەر
بىر-بىرىگە كىرىشتۈرۈلۈپ قوللىنىلغاندا، ئۇنىڭ كىشى روھىغا
بېرىدىغان تەسىرى مۆلچەرلىگۈسىز دەرىجىدە يۇقىرى بولىدۇ،
ئالايلۇق، سەلبىي پېرسوناژلارنىڭ ئەخلاقىي جەھەتتىكى غال-
جىرلىق مومېنتلىرى ئىپادىلىنىدىغان ھەرقانداق بىر كىنو ئەسە-

www.uyghurkitap.com

رىدىكى ھەرقانداق بىر كۆرۈنۈشتە ئاستىدىن چۈشكەن گۈڭگا نۇر، ياكى 90 گرادۇسلۇق يانتۇ نۇردىن پايدىلىنىلغانلىقىنى كۆرىمىز. بۇ كۆرۈنۈشتە ئەلپازى پۈتۈنلەي بۇزۇلغان سەلبىي پېرسوناژنىڭ بەت ـ بەشىرە قىياپەت ھەرىكىتىگە تېخنىكىلىق بىر تەرەپ قىلىنغان نۇر بىرلەشتۈرۈلگەن. تاماشىبىنلار بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرگەندىن كېيىن سەلبىي پېرسوناژنىڭ بۇ خىل بەت ـ بەشىرە قىياپىتىدىن تېنى ئەيمەنمەسلىكى، سۈر باسماسلىقى، قورقماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. كىنو سەنئىتىدە بۇ كۆرۈنۈشنى مۇشۇنداق ئورۇنلاشتۇرۇشتىن مەقسەت تاماشىبىنلاردا تەسىر پەيدا قىلىشتىن ئىبارەت. ۋەھالەنكى، سەھنە ئەسەرلىرىدە مۇنداق سەلتەنەتلىك كۆرۈنۈش ھاسىل قىلىش ئەسلا مۇمكىن ئەمەس. چاۋشيەنىڭ «گۈل ساتقۇچى قىز» ناملىق داڭلىق كىنوسىدا پۇل قىلىش ئۈچۈن بازارغا ئېلىپ بارغان گۈللىرىنى ساتالماي، ئاچ قورساق يېنىپ كەلگەن گۈل ساتقۇچى قىز غىزانى چاغلاپ بېرىدىغان خوجايىنىنىڭ ئۆيىدە مۈكچىيىپ كىر يۇيۇۋاتقان ئانىسىغا رۇجەكتىن ماراپ قاراپ تۇرغان بىر كۆرۈنۈش بار، قىز رۇجەكتىن ئانىسىغا قاراۋاتقاندا، ئېكراندا قات ـ قات ئارغامچىلارغا يېيىلغان ھەمدە چايقاش ئۈچۈن داس ـ داسلارغا ئېلىپ قويۇلغان دۆۋە ـ دۆۋە كىرلەر ئىزىدىن ماغدۇرسىز قوللىرى بىلەن كۈچەپ كىر سىقىۋاتقان ياشانغان ئانا كۆرسىتىلىدۇ. كۆرۈنۈش ئۆزگىرىپ، قىزنىڭ ئانىسىغا بولغان ئىچ ئاغرىتقان ھالىتى، قىزنىڭ سالپا ـ ساياق

ئۈستىبىشى، ئېكىنكىگە جۈپلەپ قويۇۋالغان قول بارماقلىرى، قول بارماقلىرىدىن يەرگە تامچىلاۋاتقان ياش كۆرسىتىلىدۇ. كۆرۈ- نۈشكە بىرلەشتۈرۈپ، مۇڭلۇق ئېغىر مۇزىكا ۋە ناخشا بېرد- لىدۇ. بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرگەن ئانىسى بار ھەرقانداق بىر كىشىنىڭ ئېسەدەپ يىغلاپ تاشلىماسلىقى مۇمكىن ئەمەس، ۋە باشقىلار. ۋەھالەنكى، مۇنداق تەسىرلىك كەيپىياتنى پەيدا قىلىشقا سەھنە ئەسەرلىرى ئىقتىدارسىزلىق قىلىدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈۋېلىش قىيىن ئەمەسكى، كىنو سەنئىتى پەيدا قىلغان تەسىر سەھنە ئەسەرلىرىنىڭكىگە يەتمەيدۇ، دېيىش ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن ئەمەس. ئەمما بۇ سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ ئۆز شارائىتىدا ئۆز ۋانىر ئالاھىدىلىكىگە يارىشا تەسىر پەيدا قىلالايدىغانلىقىنى ئىنكار قىلغانلىق ئەمەس. بۇ، پەقەت كىنو سەنئىتىگە سېلىش- تۇرغاندىكى پەرقتۇر، خالاس.

بۇنىڭدىن باشقا، كىنو سەنئىتىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاستىلىرى ئىچىدە ئورنىنى ئالالىقى ناھايىتى كۈچلۈك بولغان مۇنتاژ ۋە مۇنتاژ مەنتىقىسىمۇ بار. گەرچە، مۇنتاژ كىنو سەنئىتىگىلا خاس نەرسە بولمىسىمۇ، ئەمما مۇنتاژنىڭ كىنو سەنئىتىدە تۇتقان ئورنى ۋە رولى باشقا تۈرلەرگە قارىغاندا تېخىمۇ زور. مۇنتاژ كىنو سەنئىتىنىڭ يۇقىرىدىكى ئىپادىلەش ۋاستىلىرى بىلەن بىرلىكتە كىنو ھېكايىسىنىڭ تەسىرچانلىقىنى كۈچەيتىشتە غايەت زور رول ئوينايدۇ.

نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتىكى يۇقىرىقى پاكىتلاردىن

www.uyghurkitap.com

كىنو سەنئىتىنىڭ سەھنە ئەسەرلىرىدىن مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالدۇق.

كلاسسىك نەزەرىيە خادىملىرى دراماتىك ئەدەبىي ئەسەرلەرنى «بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ يۇقىرى خىلى ۋە سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى»، دراما ۋە تراگېدىيىنى «دراماتىك بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ يۇقىرى خىلى ۋە سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى» دەپ ئوتتۇرىغا قويغاندا، بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ پۈتۈن خىللىرىنى ئۆزئارا سېلىشتۇرۇپ چىقاندىن كېيىن ئەنە شۇنداق پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويغان. كىنو سەنئىتى مەيدانغا كەلگەن 100 يىلغا يېقىن ۋاقىت ئىچىدە ئۇ، زامانىۋى پەن ـ تېخنىكا يېڭىلىقلىرىنى ئۆزلۈكسىز قوبۇل قىلىپ، ھەربىر قەدەمدە ئۆز ئارتۇقچىلىقلىرىنى جارى قىلدۇرۇپ، بۈگۈنكى دەۋرگە يېتىپ كەلدى. ئۇنىڭ ئاممىۋىلىقى جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرى، تۈركۈم ـ تۈركۈملەپ ئىشلەپچىقارغىلى بولىدىغانلىقى، ئېلىپ يۈرۈش، قويۇشقا ئەپلىكلىكى، ئادەم كۈچى ۋە ماددىي كۈچلەرنى تېجەپ قالغىلى بولىدىغانلىقى قاتارلىق جەھەتلەردىكى ئارتۇقچىلىقلىرى سەھنە ئەسەرلىرىگە سېلىشتۇرغىلى بولمايدىغان دەرىجىدىكى ناھايىتى زور ئەۋزەللىكلىرىدۇر.

بىز ھەممىدىن ياش بولغان كىنو سەنئىتىنى «سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى» دەپ ئاتالغان دراما ۋە تراگېدىيىلەرگە سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق دراماتىك ئەدەبىي ئەسەر «بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ يۇقىرى خىلى ۋە سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى» ھېسابلىنىدىغان بولسا، دراما ـ

تىلى ئەدەبىي ئەسەرگە تەۋە بولغان كىنو سەنئىتى بۈگۈنكى دەۋر سەنئىتىنىڭ يۇقىرى خىلى ۋە سەنئەتىنىڭ گۈللىنىشى بولۇشقا ھەقلىق. زامانىۋى پەن - تېخنىكىنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ كىنو سەنئىتى سەنئەتىنىڭ گۈللىنىشلىق ئورنىدىكى مۇقەددەس ۋەزىپىسىنى تېخىمۇ ئوخشۇشلۇق ئارتتۇرىدۇ ۋە بارغانسېرى تېخىمۇ مۇكەممەللىشىدۇ.

1988 - يىل ئىيۇل، ئۈرۈمچى.

www.uyghurkitap.com

大门前的反思
（文艺评论集）
（维吾尔文）
艾则木·哈斯木著
民族出版社出版发行 各地新华书店经销
民族印刷厂印刷
开本：787×1092毫米1/32 印张：9 1/4
1990年10月第1版
1990年10月北京第1次印刷
印数：0001—3,000册 定价：1.80元
ISBN 7—105—01183—1/I·234
民文（维 32）

ISBN 7—105—01183—1 / I · 234
民 文 (维 32) 定价：1.80元