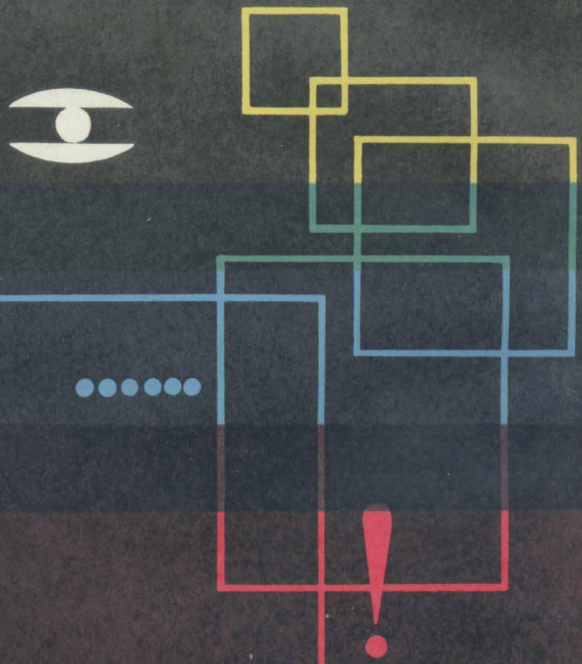
ھېزىم قاسىم

دەرۋازائالدىدىكى خىياللار

(ئەدەبىي ئوبزورلار)



مىللەتلەر نەشرىياتى

هېزىم قاسىم

دەرۋازائالدىدىكى خىيالالار

(ئەدەبىي ئوبزورلار)

مىللەتلەر نەشرىياتى

مەسئۇل مۇھەررىر: ياسىن ھاۋازى
مەسئۇل كوررېكتور: ھەمرا ھاسىل

ھېزىم قاسىم

دەرۋازا ئالدىدىكى خىياللار
(ئەدەبىي ئوبرورلار)

نەشرقىلىغۇچى: مىللەتلەر نەشرىياتى
ۋە تارقاتىقۇچى
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

مۇندەرىجە

هەقىقىي 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 سىنارىيىسى ئىجادىيىتىدىكى ئېپىگراممىا ۋە ئۇنىڭ كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى..... (195)

كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى..... (212)

1. كىنو "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" ئەمەس، ئۇ، ئۆز ئالدىغا ئورنىگىنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىر..... (216)

2. كىنو سەنئىتى ــ ئۆز ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بىر خىل "يېپىق دۇنيا" ..... (258)

3. كىنو ــ ھازىرقى زامان سەنئىتىنىڭ گۈلتاجىسى ..... (273)

هەقىقىي شېئىرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان بىر تۈركۈم شېئىرلار

غەرب بۇرژۇئا پەيلاسوپلىرىنىڭ "ئادەتتىن تاشقىرى ئادەم پەلسەپىسى، ئاڭ-تۇيغۇ نەزەرىيىسى، بىۋاستە سېزىم مەسلىكى، جىنسىي ئازادلىق تەلىماتى ۋە يوشۇرۇن ئاڭ سېزىمى" قاتارلىق ھەر خىل ئىدراكچىلىقنى ئۆز نەزەرىيىۋى ئاساسى قىلغان غەرب مودېرنىزمى ئەدەبىياتى ئېقىپ كىرىشكە باشلىغان بېقىنقى بىر-قانچە يىلدىن بۇيان، زىيالىيلار قاتلىمىغا مەنسۇپ بولغان ئاز سانداكى بىر قىسىم كىشىلەر ئارىسىدا ئۇيغۇر بەدىئىي ئەدەبىياتىنىڭ نەتىجىلىرىگە گۇمان بىلەن قارايدىغان، ھەتتا ئۇنى تۆپتىن ئىنكار قىلىۋېتىشكە 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 مەيدانغا چىققان بىر خىل ئەدەبىي ئېقىم بولۇپ، ئۇ، ھازىرقى زامان غەرب-

بۇرژۇئازىيىسىنىڭ روھىي چۈشكۈنلۈك، زەئىپ ـ بىچارىلىك، تەركىدۇنياچىلىق، ئۈمىدسىزلىك، يىگانىلىق، خىيالپەرەسلىك، ھايۋانىي نەپسانىيەتچىلىك ئىدىيۇي ئېڭىنىڭ ئەدەبىياتتىكى ئىنكاسى ھېسابلىنىدۇ.

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

پەلسەپىدىكى ئەڭ بۈيۈك مەسىلە بولغان تەپەككۇرنىڭ مەۋجۇدىيەتكە، روھنىڭ تەبىئەت دۇنياسىغا بولغان مۇناسىۋىتىدىكى تۈپ پرىنسىپلارغا، ئاڭ، ئۈيغۇ، بىلىش بىلەن رېئال دۇنيانىڭ مۇناسىۋىتى توغرىسىدىكى قائىدىلەرگە زادىلا ئۈيغۇن بولمىغان، تەپەككۇر ماتېرىيالىلىرىنى تەپەككۇر قىلىشقا ئىنتىلىدۇرگۈچى ماددىي ئوبيېكتتىن ئايرىپ تاشلايدىغان، ئاڭ، ئۈيغۇ، تەسەۋۋۇر ۋە ئۇقۇمنى بىردىنبىر مەنبە ھېسابلاپ، رېئاللىق، مەۋجۇدىيەت، ماددىي دۇنيانى ھاسىلىي نەرسە ئورنىغا چۈشۈرۈپ قويىدىغان، نىسبەتەن مۇكەممەللەشكەن

ئەمەس، بەلكى قولغا چىقىۋاتقان بىرەر توغرا نەزەريىۋى ئاساسى تېخىمۇ بولمىغان، ئەدناسى شېئىر ۋە ئۇنىڭ خۇسۇسىيىتى، شېئىرنىڭ تۈپ ئاساسىي ئامىللىرىنىڭ نېمىلەر ئىكەنلىكى، نېمىلەرگە دىققەت قىلىش لازىملىقى قاتارلىق مەسىلىلەر توغرىسىدا كلاسسىك نەزەريىلەرنى ئاغدۇرۇپ تاشلىغۇدەك ئەمەس، بەلكى ئاددىي كىتابخانلارنىمۇ قايىل قىلغۇدەك، ئەقىلغە سىغىدىغان، ئاز-تولا قائىدىلىك بىرەر جۈملە توغرا نەزەريىۋى ئاساسى بولمىغان بۇ خىل ئېقىم تەرەپدارلىرىنىڭ ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىر ئىجادىيىتىنىڭ نەتىجىلىرى: «ئادەمنى يازمىدى»، «كونا ئەنئەنگە چاپلىشۋالدى»، «چىقىش يولى تاپالمىدى»، «نەزەردىن چۈشۈپ كەتتى»، «ئالغا باسمىدى»، «ئوبيېكتىپلىقنى يېزىش بىلەنلا چەكلەنىدى» دېگەنگە ئوخشاش چۈقان 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 قوشۇنىدىكى كىشىلەرنىڭ

ياخشى، كۆچلۈكلىرىنىڭمۇ، ناچار، زەئىپلىرىنىڭمۇ بارلىقىنى؛ شۇنىڭ بىلەن بىللە ياخشى يېزىلغان مۇنەۋۋەر شېئىرىي ئەسەرلەرنىڭمۇ، ناچار يېزىلغان تولىمۇ پاسسىپ شېئىرىي ئەسەرلەرنىڭمۇ بارلىقىنى، بەلكى مۇنداق ناچار شېئىرلارنىڭ خېلى سانىدا ئىكەنلىكىنى ئېتىراپ قىلىشقا توغرا كېلىدۇ، بۇنىكىدىن 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، كىتابخانىلارنىڭ بىردەك ئېتىراپ قىلىشىغا ئېرىشكەن بىر تۈركۈم پېشقەدەم، ئوتتۇرا ياش ۋە ياش شائىرلار بارلىقىغا كەلدى. نەشر قىلىنغان شېئىر توپلاملىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، سۈپەت جەھەتتىن بىر ـ بىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان بۇ توپلاملارنىڭ ھەرقايىسىسى 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 كۆپلۈكىنى كۆرۈپلا، شېئىريەت ساھەسىنى نەتىجىسىز ساھەگە چىقىرىپ قويۇشقا ئۇرۇنۇش مارکسىزملىق پوزىتسىيە ئەمەس. ياخشى شېئىرلارنى ۋە مۇنداق شېئىرلاردىكى پەۋقۇلئاددە ئالاھىدىلىكلەرنى كۆرۈپلا، شېئىريەت ساھەسىنى ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن بولمىغان ھالدا ماختاپ ـ ئۇچۇرۇش، لاپ ئۇرۇشمۇ، ئوخشاشلا، مارکسىزمغا ئۇيغۇن بولمىغان بىر خىل ناچار پوزىتسىيە. شۇنى سەگەكلىك بىلەن كۆرۈشكە توغرا كېلىدۇكى، نۆۋەتتە، بىر قىسىم كىشىلەرنىڭ شېئىريەت ساھەسىدىكى نەتىجىلىرىمىزنىڭ زورلىقىغا بولغان گۇمانلىرى كۈندىن ـ كۈنگە كۈچىيىپ بېرىۋاتقان ئىكەن، نەزەريە خادىملىرى ۋە تەنقىدچىلەر بۇ خىل ئەھۋال ئاستىدا ئۆز مەسئۇلىيىتىنىڭ كۈچلۈكلۈكىنى جىددىي تونۇپ، شېئىر ئىجادىيىتى ئەمەلىيىتىگە توغرا باھا بېرىشى لازىم.

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

قىين ھەمدە ھاجەتىمۇ ئەمەس. بىر تامچە سۇدىمۇ كۇنىنىڭ ئەكسىنى كۆرگىلى بولمىدىغانلىقى توغرىسىدىكى ھەقىقەت مېنىڭ چېتىلمىدىغان ئادەم، ئىش دائىرىسى جەھەتتىن تولىمۇ كەڭ ۋە مۇرەككەپ بولغان بۇ ساھەدىكى نەتىجىلەر توغرىسىدا پىكىر بايان قىلىشىغا ئىلھام بولدى. تۆۋەندە مەن ئاپتورلار ۋە كىتابخانلار ئىچىدە ھەرقايسى جەھەتلەردىكى تەسىرى نىسبەتەن زوررىاق بولغان، جامائەتنىڭ بىردەك ئېتىراپ قىلىشىغا ئېرىشكەن بىر قىسىم پىشقەدەم، ئوتتۇرا ياش ۋە ياش شائىرلارنىڭ ۋەكىللىك خاراكتېرى كۈچلۈكرەك بولغان بىر قىسىم مۇنەۋۋەر شېئىرلىرى ئۈستىدە كونكرېت توختىلىپ، ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىرىيىتى 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 مەسىلەلەر توغرىسىدىكى كۆز قاراشلىرىمنى ئوتتۇرىغا قويماقچى.

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

1

ياشانغاندىمۇ شائىرلىق تالانتى قىران چاغلىرىدىكىدەك جۇشقۇنلۇقىلىشنى يوقتىپ قويماي ئۆتكەن مەرھۇم شائىر نىم شېھتنىك «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 تۈزۈلمىلىرىنىڭ 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 بەدئىي تەپەككۇرىنى قوزغاتقان بەدئىي ئوبرازلاردا ئۆز مەنىۋى ئىپادىسىنى تاپقان، پىكىر بەك ئاشكارا ئېيتۇۋېتىلمىگەن، پەقەت پىكىرگە ئىشارەتلا قىلىنغان ياخشى شېئىردۇر.

شائىرنىڭ چەكلىمىلىكى تۇيۇقسىز يېزىلغان بۇ شېئىردا

شائىر ئۆزىنى مىللىي ئىستىبداتلىق زۇلمىدا دەھشەتلىك ئېغىر كۈنلەرنى بېشىدىن ئۆتكۈزۈۋاتقان خەلقنىڭ ئومۇمىي كارتىنىسى قىلىپ تاللىغان ۋە خەلق تۇرمۇشىدا يۈز بېرىۋاتقان ئېچىنىشلىق پاجىئەلەرنى ئۆز تۇرمۇشى ئىپادىسى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويغان. شېئىردىكى ھەممە نەرسە شائىرنىڭ ئىچكى سۈبىيېكتىپىغا جەملەنگەن، شائىر جاھانىدىكى 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 ـ تېنى» بىلەن سۆيۈپ، دۇشمەنلەر كۆز قىرىنى سالالمايدىغان، «لەئىلە ياقۇتتەك ھۆسنىگە باغدا پىشقان تال ـ ئۇزۇملەر»مۇ «ھەسەت» قىلىدىغان «تۇپرىقى كۆزگە تۇتىيا» بولغان «جەننەتكە ئوخشاش بىر ماكان» قىلىپ قۇرۇپ چىققان تارىخىي سىماسى ھەقىقەدە توختالغاندىن كېيىن، شائىرنىڭ تەپەككۇرى شىرەك سۇرلۇك ھەربىر ئوغۇل ـ قىزى بىلەن «سەلتەنەتلىك شەۋكىتى» پۈتۈن جاھانغا شۆھرەتلىك بولغان مۇشۇنداق بىر زېمىندا ياشاۋاتقان، ئەمما «بېشىدىن ئىسسىق ـ سوغۇق ئۆتمىگەن» تاق نىيەتلىك ئۇيغۇر خەلقىنىڭ «قايسىبىر كۈنى توساتتىن شۇم رەقىبلەر» تاپىنى ئاستىغا چۇشۇپ قېلىپ، زەنجىر ـ كىشەنلەر ئازابىدا ئىڭراۋاتقان ئومۇمىي تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئۇستىدە جەۋلان قىلىدۇ:

«ۋادىرىخا، قايسى كۈندۈر شۇم رەقىب باستى ئايىاق،
سەن كەبى ھۇر نازىنىنلار ئۈستىگە سالدى تاياق،
مەن قۇچاقىدا تۇرۇپ تارتتىم ئەجەب دەردۇپىراق،
نېمىتىك لەززەتلىرىدىن ئايرىلىپ قالدىم يىراق،
بىر تىلەمچىدەك قىسىلدىم كۈزدە خامان ئالدىدا.»

شائىر «ھۇر ـ نازىنىن» كەبى گۈزەل ۋەتەن زېمىنىنىك «شۇم رەقىبلەر»نىك پاسكىنا ئايىغى ئاستىدا دەسسىلىپ خارابىلىقتا ئايلانغانلىقى، ۋەتەننىك «قۇچقىدا» تۇرۇپ، ۋەتەننىك بېشىغا چۈشكەن بالايى ـ كۈلپەرگە تەك كېلەلمەي «دەردۇپىراق» چەككەنلىكى، ھەتتا ھەممە ۋەسلىدىن قۇرۇق قېلىپ ئۆزىنىك نەرسىسىنى ئۆزى تىلەپ يەيدىغان ساھىبىلەرگە (دۈشمەنگە) ئايلىنىپ قالغانلىقىنى ئەنە شۇنداق ئوبرازلىق تۇرمۇش كۆرۈنۈشلىرى ئارقىلىق كۆرگىلى بولىدىغان كونكرېت شېئىرىي مەنزىرىگە ئايلاندۇرغاندىن كېيىن، تېخىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا بۇ ھادىسىلەرنى بىر ـ بىرىگە چېتىپ، كىشىنىك كۆڭلى بۇزۇلۇپ، ئىچى ئېچىشىپ كېتىدىغان مۇنداق بىر ئېغىز ھادىسىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ:

«يىغلىدىم شۇندىن بۇيان تۇن 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 باسماغداپ كېلىپ، كىشىنىڭ زېمىنى، ئۆيى، ئاغزىدىكى نېنى، ئۇچىسىدىكى كىيىمىنى تارتىۋالغان، تارتىۋېلىشقىمۇ شۇكۇر قىلماي، ھەتتا ئۇنىڭغا خوجايىن بولۇۋالغانىكەن، باسمىچىلارغا قارشى قول يانداۋرماي، بىر ياقىدىن باش، بىر يەڭدىن قول چىقىرىپ، جاننى تىكىپ ئېلىشماي، بىر-بىرىگە دوق قىلىپ «شۇم رەقىبلەر»گە بىر-بىرىنى تۆتۈپ بېرىپ، ئۆزىگە ئۆزى خائىنلىق قىلغان خەلقنىڭ «تۈن-كېچىلەر بىدار بولۇپ» ھازا ئاچماسلىقى، كۆز يېشى ئارقىلىق جانىنى قۇتقۇزۇشنى خام-خىيال قىلماسلىقى، «ئۆگەيىگە قالغان قىز يېتىمدەك» خارلانماسلىقى، «ھەممىنى ئۆزەم ئىشلەپ، قالدىم لېۋىمنى چىشلەپ» دېگەندەك ئەھۋالغا قالماسلىقى، «ھەۋزى-كەۋسەرنى كېچىپ يۈرسەمۇ» «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 تۈرمۇشىغا بولغان ئېچىنىشلىق ھېسسىياتى ئىپادىلەنگەن بۇ مىسرالاردا شائىرنىڭ ئۇخلاپ ياتقان خەلقنى ئويغىتىش، كۆز ياشلىرىنى سۈرتۈۋېتىپ، «شۇم رەقىبلەر»نى ئەڭ قۇربانلىرى قېنى ئىچىدە غەرق قىلىپ، خەلق ھاياتىنىڭ گۈللەنگەن بېغى دەۋرىگە يول ئېچىش ساداسى ياڭراپ تۇرىدۇ. شۇڭلاشقا بىز شائىرنىڭ قاينىق 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 ئومۇمىخور قىلىپ ئېيتىلىشى لازىملىقىنى ھېس قىلىمىز. چۈنكى شائىر بۇ يەردە ئەينى دەۋر خەلق تۇرمۇشىدىكى تولىمۇ ئېچىنىشلىق ئىغىر ھادىسىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئۆز شېئىرىنى كۆچلۈك ئىدىيىۋىلىككە ئىگە قىلىپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنى گۈزەل شېئىرىي تىل ۋاستىلىرى ۋە ئاجايىپ قاملاشقان كونكرېت شېئىرىي ئوبرازلار يارىتىشى 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»، «بويىنى باغلانغان مۇشۇكتەك 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 ئەگسىپ ئايلىنىپ يۈرگەن باشقا نۇرغۇن يوشۇرۇن سېزىملارنىمۇ، ھەتتا شائىرنىڭ مۇشۇ شېئىرنى يېزىۋاتقان چاغدىكى مۇڭلۇق كەيپىياتىنىمۇ كۆرۈۋالالايمىز. ناۋادا بىز بۇ مىسرالاردىكى: «ئۆگەي قىز» «ھەۋزىكەۋسەر»، «بويىنى باغلاغان مۇشۇك» قاتارلىق ئوبرازلىق ئوخشىتىشلارنى چىقىرىۋېتىپ، ئۇنىڭ ئورنىغا «بىزنى بەك خارلىغان»، «گېلىمىزغا بىرنېمە بەرمىگەن» دېگەنگە ئوخشاش يالىڭاچ سىياسىي ئۇقۇملارنى قويىدىغان بولساق، ئۇ كۆرۈنۈشتە ناھايىتى چۈشىنىشلىك بولغانىدەك قىلغىنى بىلەن، ئەمەلىيەتتە بەدئىي 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 قويماستىن، 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 كۆيۈڭدا قەلبىم چەرخى كەيۋان ئالدىدا»، «سەن ئۈچۈن كۆزگە كۆرۈنمەس قانچە قۇربان ئالدىدا.»

«هۇر ـ نازىنىن» كەبى گۈزەل ۋەتەنىڭ خائىنلار قولىدا دەپسەندە قىلىنىشى ئۈنىڭ پەرزەنتلىرىنىڭ قەلبىدە دۇشمەنگە قارشى ئۆچ ـ ئىنتىقام پەيدا قىلماسلىقى، ھەربىر ساداقەتمەن كىشى «جەنىدىن تويغان بىر پەرۋانە»گە ئايلىنىپ، ۋەتەن ئۈچۈن جەڭگە كىرمەسلىكى، ھېسابسىز قۇربان بەرسىمۇ قولغا كەلتۈرۈلىدىغان ئەركىنلىك ۋە ھۇرىيەت ئالدىدا ئۈنىڭ كۆزگە ئىلغۇدەك ھېچقانچە بىر ئىش ئەمەسلىكى تۇرغان گەپ. ئەمما ئەمەلىي ئىراده ۋە ھەربىكەتكە ئايلانمىغان ھەرقانداق سۇبيېكتىپلىق، ھەرقانداق مۇھەببەت ـ نەپرەت ھېچنېمگە كارغا كەلمەيدىغان يالغانچىلىق، كىشىنى بىخۇدلاشتۇرىدىغان ئالدامچىلىقتىن باشقا نەرسە ئەمەس، مۇنۇ مىسرالارنى ئوقۇغان كىتابخانلار ئۆز ۋەتىنى، ئۆز خەلقىغە چىن قەلبىدىن سادىق بولغان شائىر سۇبيېكتىپلىقنىڭ جەڭ مەيدانىدا خەنجەر ۋە توپ ئوقىغا ئايلانغان ئەمەلىي ئىپادىسىنى كۆرۈۋالالايدۇ:

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

بۇ قۇرۇق شوئار ۋە لاپ گەپ ئەمەس. ئۇ چېكىگە يەتكەن زۇلۇم قوزغاتقان ئومۇمىي خەلق غەزىپى؛ خەلق جەڭچىلىرىنىڭ قوللىرىغا ئېلىنغان، تاڭ قارانغۇسىدا دۇشمەن ئۈۋۈسىدا

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

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

شائىرنىڭ ئىنسان پسىخىكىسىغا ئورتاق بولغان، ئىزھار قىلىش قىيىن بولغان يوشۇرۇن مۇھەببەت ـ ھېسىلىرى ئوچۇق، چۈشىنىشلىك تىلغا ئايلاندۇرۇلغان «ئۈچرىشىش» ناملىق شېئىرىمۇ تاسادىپىي ئۈچرىشىپ قالغان بىر جۈپ گۈزەل يىگىت ـ قىزنىڭ ئىچكى قەلب سىرلىرى ساداسى تۇرمۇشتىكى باشقا بىر خىل تۈس ۋە رەڭدە بىلەن يۇغۇرۇلۇپ يېقىملىق تەسىرات، مول ئىدىيىۋى مەزمۇنغا ئىگە قىلىنغان ياخشى شېئىرلارنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ. شېئىردا يېزىلغان تىلسىز مۇھەببەت سېزىملىرى قىز ـ 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 قوينىدىن ئۇچۇرۇپ ئېلىپ چىقىپ كىتابخانلارغا تەقدىم قىلغان:

«كېتىپ بېرىپ 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 قەلدىم سۆز: ماڭا قاراڭ غورلاي كۆز،
قىيا بېقىپ بىر كۈلۈپ، شەرەت قىلدى ئېتىزغا.
لېۋى ئاچتى غۇنچىنى، قاتار تىزغان ئۇنچىنى،
جادى كىرپىك ياراشقان بادام قاپاق مېغىزغا.
ــ دېھقان قىزى مەن، ــ دېدى، ئىشلەپ يەيمەن
قەن، دېدى.
قاراپ قالدىم لال بولۇپ، قەن چاينىغان ئېغىزغا.
ــ كۆيگەن بولساڭ كەل، ــ دېدى، قولغا كەتمەن
ئال، ــ دېدى،
سۇ باشلاپ بىز چۆللەرنى ئايلاندۇرىلى دېگىزغا.
. . . . . .
ئەخلاقىغا خۇش كەلدىم، جاۋابىغا بوش كەلدىم،
ئۆگەنگەچكە ئىشلىمەي، تەييار كاۋاپ، قىمىزغا.
شەرەت بىلەن سۆزلەشتۇق، مەقسەتنىمۇ كۆزلەشتۇق،
ھەيران بولدى كۆرگەنلەر بۇ ئىككى شوخ تىلسىزغا.
نىمشەھىتنىڭ تىلىكى، چاڭ بولسىمۇ يۇرىكى،
بېشىم قويۇپ ياتسامەن قىز ئورنىغان ئېگىزغا».
ئاددىي ھايات كۆرۈنۈشلىرىدىن ئېلىنغان، ئەمما ئۆزى

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 پېتىنالمايى، پاراكەندە بولۇپ كەتكەن قەلب ھەرىكىتى ئارقىلىق تولىمۇ چىرايلىق ئېچىپ كۆرسىتىپ بېرىلگەن. «كۆز كۆرۈپ، كۆڭۈل سۆيۈش» نىڭ لەززىتى ئۇنىڭ يوشۇرۇنلۇقىدا. يوشۇرۇنلۇقنىڭ كۇچى ئۇنىڭ داۋام قىلغان ۋاقتىنىڭ ئۇزۇنلۇقىغا باغلىق. قانچە ئۇزۇن بولغانسېرى، كۆڭۈل شۇنچە پاراكەندە بولغانىدەك كۆرۈنگەن بىلەن، «كۆڭۈل بېرىپ باغلانغان سۆيگۈ» پاراكەندە كۆڭۈلدە گويا بىر نۇرلۇق چىراغ بولۇپ يېنىپ، كىشىگە تۇغمەس كۈچ ـ قۇۋۋەت، سۇنماس ئىرادە ۋە ئۇمىد 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 «كېتىپ بېرىپ بازاردا» ئىزغا ئەمەس، بەلكى «پەرىزاتتەك

قىزغا» چۇشكەن كۆز يۇمۇلۇپ ئېچىلغىچە بولغان دەقىقە ئارىلىقىدا كۆڭۈل مەھلىيالىقى تەرىپىدىن قوزغىتىلىدىغان يۇرەكنىڭ سەكرىشى، قانىنىڭ ئۇرغۇشى، تىلىنىڭ گەپكە كەلمەي كالۋالىشىپ قېلىشى ۋە دەرھال ئەكسىگە قايتىپ، روھىنى تىزگىنلەشكە ئۇتۇش جەريانلىرىدىكى كۆز نۇرلىرىنىڭ «شەرىتى» ئارقىلىق ئىككى مەجنۇنانە دىلىنىڭ سۆزلىشىشى ۋە «مەقسەتنىمۇ بىلدۇرۇشۇپ» بولۇشىدىن ئىبارەت تىلسىز، ھەرىكەتسىز ھالەتلەردىكى چىن ھېسسىيات تەسۋىرلىرى كىشىنى بەكمۇ تەسىرلەندۈرىدۇ. بۇ ھالەتلەر تېياتىر سەھنىسىدە «ئېيتىشىش»قا چىقىقان، ئەما «ئېيتىشىش»نى تېكىست ۋە مۇزىكىلىق ئىپادىلەر بىلەن ئەمەس، بەلكى ئىما، ئىشارەت ۋە قىزىقارلىق ھەرىكەتلەر بىلەن ئورۇنلاپ تاماشىبىنلارنى ھاياجانغا سالغان تېياتىر نومۇرىغا ئوخشاش جانلىق ۋە مەنىلىك. شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان پىكىرمۇ كىتابخانلارنىڭ دىققىتىنى ئۆزىگە تارتىدىغان، تۇڭگەنجىسىگە قىزىقتۇرىدىغان ھېسسىي تۇس ئالغان: «ئىشلىمەي، تەييار كاۋاپ، قىمىزغا» ئۆگىنىپ قالغان يىگىتنىڭ «قېنى بېقىپ بىر كۇلۇپ»كېتىپ قالغان «يېپەك كۆڭلەك قىزىمىزنىڭ» كەينىدىن تەلمۇرۇپ قاراپ قالغانلىقى ۋە قىز ئورنىغان ئېگىزغا بېشىنى قويۇپ»، «سۇمبۇل چېچى قۇندۇزنىڭ» ئىزى چۇشكەن توپىلارنى پۈراپ ياتماقچى بولغانلىقى ھەربىر ياش قەلب ئۆزىلا چۇشىنىدىغان ئاشۇنداق شېرىن ھېسسىي تۇس بولۇپ، ئۇ تولمۇ نەپىس ئىزھار قىلىنغان زىننەتلىك شېئىرىي پىكىر بولۇپ

شەكىللەنگەن، بۇ پىكىر يەنە كېلىپ ناھايىتى قىممەتلىك بىر ئەخلاقىي مەسىلىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالغان. ئۇ ئۆز ئۆزىدىكى ئىللەتنى تونۇپ يەتكەن ۋە ئۇنى ئىجادىي مېھنەت قايىنىمىدا ئۆزگەرتىشكە ئىرادە باغلىغان ئەخلاقىي ئاڭ 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 نامۇخالىسى 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 ئۇسلۇبنىڭ بۇگۈن ۋە كەلگۈسى ئۈچۈنمۇ بەلگىلىك ئىجابىي ئەھمىيەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپ ئۆتمەكچىمەن.

شائىرنىڭ بۇندىن ناھايىتى ئۇزۇن يىللار ئىلگىرى يازغان «سايرا» دېگەن بۇ شېئىرى «ۋەتەن ھەقىقىدە غەزەل»گە ئوخشاشلا شېئىرىيەتتىمىزنىڭ 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 سېپتا بولۇپ، شائىر بۇ شېئىرنى يازغاندا، شېئىرىي تېخنىكىسىغا — سۆزلەرنىڭ راۋان، گۈزەل، ئىخچام، ئۇرغۇلۇق، باغلىنىشلىق، مەنىلىك ۋە روشەنلىككە، ۋەزىن، قافىيە، رىتىملەرنىڭ بىر خىل، توقۇلۇقىغا ئالاھىدە ئەھمىيەت بەرگەن. شۇنىڭلاشقا بۇ شېئىر شەكلى گۈزەل، مەنىسى كەڭ، قويۇق مۇزىكىلىق خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغانلىقى بىلەن، يېزىلغىنىغا ناھايىتى ئۇزۇن بولغانلىقىغا قارىماي، كىتابخانلارنىڭ ئېسىدە ساقلىنىپ قالىدۇ.

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

«قۇيۇن يەڭلىغ ئىدىكى ئاۋارەتنى بۇلبۇل بايان‌ئاۋاندا،
پىغانۇ ناله ئەيلەپ قونمىدىكى بىر گۈلگە دەۋراندا،
باھارنى كۆپ كۆتۈپ ئۆتكەن ئىدى ئۆمرىگە زىمىستاندا،
چىقىپ تاڭ شامىلى بەختىگە بولدى يار گۈلىستاندا،

ئېچىلدى غۇنچە، كۈلدى لاله، دىل يوق ئەمدى ئارماندا.
. . . . . .
قارالسا ئۆتمۈشىڭگه هەمىسى ئاه بىرله هىجراندۇر،
گۈزەل گۈل ئىشقىدا كۆكلۈڭ جاپا، دەرد بىرله تولغاندۇر،
ئەلەملىك قان بىلەن تارىختا كۆپ بەتلەر بويالغاندۇر،
ئۇمىدىڭ گۈللىرى دەھشەت بورانلار بىرله سولغاندۇر،
دىلىڭ قالدى تۈگۈنلۈك غۇنچىلاردەك قاتمۇقات قاندا.»
دېسه؛ دەۋرلەر بويى «ئۇمىد گۈللىرى» دەھشەتلىك «بورانلار»
دا «سولغان»، «گۈزەل گۈل ئىشقىدا» جىسمى «جاپا، دەرد
بىلەن تولغان» دىلى «تۈگۈنلۈك غۇنچىلاردەك» ئېچىلماي
ئارمان بىلەن تولغان خەلقنىڭ تۇرمۇشىدا يۈز بەرگەن تارىخىي
ئەھمىيەتلىك يېڭىلىقلار ۋە «غۇنچىلار» ئېچىلىپ، «لالىلەر»
گۈلگەن، «دىلدا ئارمان قالمغان» بۇ يېڭى دەۋردە قايناپ-
تاشقان خەلق سۈبېيېكتىپلىقىغا تەنتەنە قىلىپ مۇنداق دەيدۇ:
«ئېچىلدى ئەمدى بەختىڭ، قالمىدى غەم-قايغۇ، ئى بۈلبۈل،
ئېچىلماقتا ۋەتەن گۈلزاردا خۇش بۇي، چىرايلىق گۈل،
قانات قاق سايرا، بۇ گۈللەر ئارا سايراشقا تەييار بول!
باھاردۇر بۇ گۈلستانىڭ، 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 باھاريڭ بار،
گۈلۈڭ بار، گۈلشىنىڭ بار، غۇنچە تولغان لالىزاريڭ بار،
زىيائى 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 كۈتۈپ ئۆتكەن ئىدى ئۆمرۈڭ زىمىستانىدا»، «قادالدى مىڭ تىكەن باغرىڭغا بىر گۈل ئۈزە قونغاندا»، «ئېغىر ئەمگەك بىلەن بىر غۇنچىنى بىر شاختا كۆلدۈرسەك، زۇلۇم تىغى بىلەن چورت ئۈزدى بۇ گۈلنى ئېچىلىغاندا»، «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 ئىدىيۇلىكى 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.

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 «تۇغمەس ناخشا»، «ۋەتەن ھەقىدە غەزەل» دېگەن ئىككى شېئىرى ئۈستىدە نۇقتىلىق توختىلىپ ئۆتىمەن.

شائىرنىڭ مەلۇم ئېپىك تەركىبىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان «تۇغمەس ناخشا» ناملىق لىرىك شېئىرى ئىجادىيىتىدە ئىنسان مەنىۋىيىتىنىڭ بىر قىسمىنى تەشكىل قىلىدىغان كىشىلىك مۇھەببىتىنى ئۆزى تالىغان تۇرمۇشىنىڭ ئالاھىدە خاس شارائىتىدا ناھايىتى مەركەزلىك، ئىخچام ۋە ھەقىقىي ئەكس ئەتتۈرگەنلىكى بىلەن ئالاھىدە تىلغا ئېلىشقا ئەرزىيدىغان ياخشى شېئىرلارنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ.

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

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

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

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

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

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

شۇنى ئالاھىدە كۆرسىتىپ قويۇشقا توغرا كېلىدۇكى، روھىي قۇلچىلىق ئەقىدىلىرى ئىدېئالستىك نۇقتىنەزەرلەرنىڭ نەزەرىيىۋى ئاساسى قىلىنغان يىللاردا بۇ شېئىرىدىكى «شۇ كوچىدىن ئەگىپ كېتەلمەي»، «ھەر ئاخشىمى ناخشا ئېيتىدىغان» ھېلىقى ياش يىگىت «كاپىتالىزمنى تىرىلدۈرمەكچى بولۇپ»، «كاپىتالىزم كوچىسىدا كاپىتالىزمنى مەدھىيەيدىغان ناخشىلارنى ئوقۇۋاتقان» ياش ساقىنىدى؛ «ھەر ئاخشىمى كىشىگە ئۈيقۇ بەرمەي جاقىراۋېرىدىغان قانداق سارائىسەن» دەپ ياش يىگىتكە «كايىپ كەتكەن بوۋاي» بولسا پۈتۈن ئۆمرىدە «كاپىتالىزمنى تىرىلدۈرۈپ بولالماي قېرىپ كەتكەن» قېرى ساقىنىدى؛ ئۇلار-نىڭ «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 بۇرمىلانغان بولۇپ، ئۇنىڭدا شۇ ۋاقىتتا يۈرگۈزۈلۈۋاتقان سولچىل سىياسىي ھەرىكەتنىڭ ئېھتىياجىغا ناھايىتى كۈچلۈك ئېتىبار بېرىلگەن.

ئەمەلىيەتتە شائىرنىڭ بۇ شېئىردا سىزىپ كۆرسەتىپ

بەرمەكچى بولغان ئىجتىمائىي تۈرمۇش ۋە ئۇ ئارقىلىق دېمەكچى بولغان پىكرى مۇنداق: مەخپىي كۆيۈك ئازابىدا قالغان نومۇسلۇق بىر يىگىت ئۆز ئاشقىنىڭ ئۆيىنىڭ ئارقىسىدىن ئۆتىدىغان يولدا ھەر كۈنى ئاخشىمى ناخشا بىلەن ئۇستۇن-تۆۋەن ئۆتۈپ، ئەگىپ يۈرىدۇ. ناخشا ئاۋازىدىن ئۇيقۇسى قېچىپ، ئاچچىقى تۇتقان تىرىكىكەك بىر بوۋاي ئىشىكىدىن بېشىنى چىقىرىپ: «ھەر كۈنى ئاخشىمى ئادەمگە ئۇيقۇ بەرمەي جاقىراۋېرىسەن، نېمانداق تۇگىمەيدىغان ناخشا بۇ؟ سارالا بولۇپ قالدىڭمۇ، يا؟» دەپ چالۋاقاپ كېتىدۇ. ئەمما يىگىت مۇلايىملىق بىلەن: «بوۋا، سەنمۇ بىر چاغدا ماڭا ئوخشاش ناخشا ئېيتىپ ئۇخلىمايدىغان ياشتىڭغۇ؟ بۇ، سەنمۇ ئېيتىپ تۇگىتەلمىگەن شۇنداق ناخشا» دەيدۇ، بۇ يەردە نەدىمۇ كاپىتالىزم ۋە ئۇنى تىرىلدۈرەلمەي مۇكچىيىپ كەتكەن قېرى ساقىندى، ئۇنىڭ مۇددىئاسىغا ۋارىسلىق قىلغۇچى ياش ساقىندى توغرىسىدا گەپ بار؟ ئۇلار «كۆزلەپ ماڭغان» ئەمما «تېخى يېتەلمەي ئاۋارە» بولۇۋاتقان پەللىنىڭ قانداقتۇربىر 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 قالمامدۇ؟ ياش ساقىندى

قېرى ساقىندىنىڭ «تۇغما تەلىمگەن» ئىشىنىڭ ژارىسى بولۇپ، «كاپىتالىزم كوچىسى»نى «ئەگىپ كېتەلمەي»، كاپىتالىزمنى تىرىلدۈرۈش ئۈچۈن «جاقىراڭاتقان» بولسا، قېرى ساقىندى نېمە ئۈچۈن ئۆزىنىڭ ژارىسىنى تېخىمۇ رىغبەتلەندۈرمەي، «نېمە دەپ جاقىراڭبىرسەن، سارىغىمۇ سەن، يە؟» دەپ «كايىپ» كېتىدۇ؟ دېمەك، بۇ شېئىر توغرىسىدىكى پىكىرلەر شېئىردا تەسۋىرلەنگەن كونكرېت مۇھىت ۋە ۋاقىت، شارائىتقا پۈتۈنلەي ئۇيغۇن بولمايلا قالماستىن، بەلكى ھېچقانداق مەنتىقي باغلىنىشمۇ يوق.

شۇنىڭسىزكى، «تۇغمەس ناخشا» ھېچكىم ئېيتىپ تۇغىتەلمىگەن مۇھەببەت ناخشىسى بولۇپ، ئۇ ئاددىي، راۋان، ئەمما بەكمۇ يېقىملىق، كىشىتۇرۇپ ئورۇنلانغان نازۇك بىر روھىي مۇزىكىدۇر. تازا كۆڭۈل قويۇپ تىڭشىغاندا، بۇ مۇزىكىنىڭ ئەقىلغە يەتكۈزىدىغان مىلودىك ساداسى كۆڭۈلنى تىترىتىپ ياكى راۋاقاندەك بىلىنسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇنىڭ ئەڭ شېرىن، ئەڭ يېقىملىق قىسمى پۈتۈنلەي يورۇقلۇقىقا چىقىپ كەتمەي، ئۆز ئىچىدە قېپىقالغان. شېئىردا دېيىلمىغان گەپنىڭ ھەممىسى ئېيتىلىپ بولغان بولسىمۇ، يەنە ئاخىرى بارەك بىلىنىپ تۇرغانلىقى ئورۇنلىنىپ بولغاندەك تۇيۇلغان مۇزىكىنىڭ، ئەمەلىيەتتە ئورۇنلىنىپ بولمىغانلىقى، ئۇنىڭ ئەڭ يېقىملىق، شېرىن قىسمىنى ئوقۇغۇچىلارنىڭ ئۆزىنىڭ ئورۇنلۇپلىشىغا تاپشۇرۇلغانلىقىدۇر. شېئىرنىڭ

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

«سەنمۇ ئېيتىپ تۇغىتەلمىگەن،
شۇنداق ناخشا بۇ تۇغىمەيدىغان».

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

شائىرنىڭ «ۋەتەن ھەققىدە غەزەل» دېگەن لىرىك شېئىرى ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە ئۆزۈندىن 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. ئاروۇز ۋەزىندە 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 ئاروۇز ۋەزىندىكى شېئىرلارنى قانداق قىلغاندا ياخشى يازغىلى بولىدىغانلىقى توغرىسىدىكى ئەڭ ياخشى ئۇلگىدۇر.

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 جارانگلىقلىقى بىلەن ئوقۇغۇچىنىڭ قەلبىنى ھاياجانغا سالىدۇ:

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

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

شۇ ئۇلۇغ تارىختا ۋارىس بولمىسام ئۆمرۈم 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 شۇنداق ئۇلۇغۋار ھەمدە بەختىيارلىقىنى چوڭقۇر ھېس قىلدۇرىدۇ. شائىر: «ۋەتىنىمىز شەۋكەتلىك مەدەنىيەت تارىخىي ۋە ئەنئەنىسى بىلەن مانا شۇنداق ئۇلۇغ، شۇڭلاشقا، بىز ۋەتىنىمىزنى سۆيۈشىمىز، ئاسرىشىمىز كېرەك» دېيىش ئۇچۇنلا 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 كۆلكە ـ تەبەسسۇمى بىلەن تولغان خاتىرجەم تۇرمۇشى، كۈن، ئاي، يۇلتۇزلار پارقىراپ، سالقىن شامالار باغۋارانلاردىن مەززىلىك پۇراقلارنى ئېلىپ كېلىپ كۆڭۈللەرنى يايراتقان، نەغمە ـ ناۋا بىلەن تولغان كۈنلىرى بولماستىن، بەلكى «جۇت ـ شۇرغانلار» ھۇشقىتىپ تۇرغان، «بوران ـ گۈلدۈرماما، چاقماقلار» سوقۇپ تۇرغان ـــ ۋەتەنىنىڭ

بېشىغا ئېغىر كۈن چۈشكەن ئالاھىدە شارائىت ئاستىدىكى ئالاھىدە مەنزىرە بولدى. شائىر كىتابخانىلار ئالدىغا ۋەتەنلىك ھەربىر پەرزەنتى مۇشۇنداق ئەھۋال ئاستىدا قانداق قىلىش كېرەك دېگەن مەسىلىنى قويىدى ۋە ئۇنىڭغا جاۋاب بەردى:

«مەندىش 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،
قۇتۇرغان تەتۇر قۇيۇنلار نوقۇسا تەۋرەمدىمەن.»

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

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

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

«ئانا تۇپراق توپىسى گويا كۆزۈمگە تۇتىيا،
چۆللىدە يۇرسەم ئۆزەمنى سېزىمەن گۈلشەندىمەن.

سۈلىرى ئابىھايات — كەۋسەر ئاقا تۇرسا خۇمار،
نە ئۈچۈن موھتاج بولۇپ خۇشتار بولاي زەمزەمگە مەن.

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

تۇغۇلۇپ ئۆسكەن زېمىننىڭ توپىسىنى «تۇتىيا» دەپ بىلىش، چۆل ـ باياۋانلىرىدا يۈرسىمۇ، خۇددى گۈلشەن ئىچىدە يۈرۈۋاتقاندەك ھېس قىلىش، ئۆزگە يۇرتىنىڭ «شاھى تون»لىرىنى ئۆز يۇرتىنىڭ «كۆلاھۇ ـ جەندىلىرى»گە تەڭ قىلماسلىق شائىرنىڭ ئومۇمىي خەلق پىكرى سۈپىتىدە ئىپادىلەنگەن ۋەتەنگە بولغان ھەقىقىي مۇھەببەت تۇيغۇسى بولۇپ، ئۇ، خەلق ماقال ـ تەمسىللىرى تۇسىنى 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 كېچەكنى زوقلانغاندەك زوقلىنىدۇ ۋە ئۇنى سەزگۈ ئەزالىرى ئارقىلىق تۇتۇپ باقالايدۇ ۋە كۆرەلەيدۇ.

4

پېشقەدەم شائىر ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئۇيغۇر شېئىرىيىتى ساھەسىدە شېئىرىي ئىجادىيەت نەزەريىسى ۋە ئەمەلىيىتى جەھەتتە، ئۆز قۇرداشلىرى، زامانداشلىرى ئىچىدە بەلگىلىك تەسىرگە ئىگە بولغان شائىرلارنىڭ بىرى. شائىرنىڭ ياشىنىپ قالغانلىقىغا قارىماي، ئۆز ئىجادىيىتىگە بولغان كۈچلۈك تەلەپچانلىق ۋە قاتتىق قوللۇق روھى كىشىنى تەسىرلەندۈرمەي

قالمايدۇ. شائىرنىڭ 65 لىرىك شېئىر، ئىنكى داستان، بىر بالادا، تۆت نەسرىي شېئىردىن تۇزۇلگەن «ئۆمۈر مەنزىللىرى» دېگەن شېئىرلار توپلىمىغا كىرگۈزۈلگەن شېئىرلىرى ئىچىدە ھەقىقىي شېئىرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە شېئىرلار خېلىلا كۆپ. تۇڭۇنىدە 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 بۇيۇك تارىخىي ھەرىكەتلەر جەريانىدا، مۇستەملىكچىلىككە، سىنىپىي زۇلۇم، مىللىي ھاقارەت ۋە مىللىي كەمستىشىگە قارشى ئېلىپ بارغان ھەققانىي كۈرەشلىرى بىلەن مۇستەھكەم ئىچكى تومۇرداشلىققا ئىگە قىلىپ تەھلىل قىلىشقا ئېتىبار بېرىشكە توغرا كېلىدۇ. چۈنكى، «ئىز»

رومانسدا يېزىلغان تارىخىي ۋەقەلىكلەرنىڭ ئومۇمىي روھى بىزگە ئۇيغۇر خەلقىنىڭ دۇنيادىكى باشقا مىللەتلەرگە ئوخشاشلا، ئىنسانىيەت مەدەنىيىتىنى يارىتىشۇاتقان ئاڭلىق ئادەملەر ئىكەنلىكىنى، لېكىن ئەكسىيەتچى قارا كۈچلەرنىڭ بۇ ئادەملەرنىڭ مەنىۋى سۈبيېكتىلىقى ۋە ماددىي ئەركىنلىكىنى قۇللۇق ئورنىغا چۈشۈرۈپ قويۇش ئۈچۈن غالجىرلىقتا ئۈچىغا چىققانلىقى، قۇل قىلىنغۇچىنىڭ قۇل قىلغۇچىغا قارشى مەنىۋى غەزىپى بىلەن بىرلەشكەن ماددىي ھەرىكەت ئەمەلىيىتىنىڭ قىيان بولۇپ تاشقانلىقى، ئەمما مەغلۇبىيەتتىن قۇتۇلالمىغانلىقى؛ مەغلۇبىيەت ئىچىدە ئۇزلۇكسىز يۈكسىلىۋاتقان ۋە تەرەققىي قىلىۋاتقان خەلق سۈبيېكتىپلىقىنىڭ 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 ئۈزۈن 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 دالدا،
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 مىللەتچىلىكىنىڭ ۋە ئەكسىيەتچى كۈچلەرنىڭ تالان ـ تاراج قىلىشىغا، ئورتاق تىل، ئىقتىساد ۋە مەدەنىيىتىنىڭ گۈمران بولۇشىغا ئۇچرىغان دۇنيادىكى ھەرقانداق بىر مىللەت خەلقى بۇ كىچىككىنە شېئىردا باسمىچىلارنىڭ چاڭگىلىدىن قۇتۇلۇش ئۈچۈن ئېلىپ بارغان، ئەمما غەلىبىگە

ئېرىشەلمىگەن، ئەۋلادتىن ئەۋلادقا داۋاملاشتۇرۇۋاتقان بۇيۇك كۇرىشىنىڭ تەنتەنىسىنى كۆرسەتمەي: «ئۇزۇن سەپەرگە ئاتلىنىپ» ماڭغاندا، بۇرۇتى ئەمدىلا خەت تارتقان جەڭگىۋار ئەجدادىنىڭ «نەۋرىلىرى»نىڭ جەڭ ئاتلىرىغا «مىنگۈدەك» بولۇپ قالغۇچە زوراۋان كۆچلەرنىڭ زۇلمى ۋە ئاياق ئاستى قىلىشىغا قارشى ئېلىپ بارغان كۇرىشىنىڭ داۋاملىشىۋاتقانلىقىنى كۆرگەن كىشىلەر بۇ كۇرەشنىڭ ناھايىتى ئۇزۇن يىللاردىن بۇيان توختاۋسىز ئېلىپ بېرىلىۋاتقانلىقىنى ھېس قىلسا، «مۇشكۇل سەپەرگە چىققاندا ئاز» ئىكەنلىكى، لېكىن «ئەمدى چوڭ كارۋان» بولۇپ قالغانلىقىنى كۆرگەن كىشىلەر مىللىي ۋە سىنىپىي زۇلۇمغا قارشى كۇرەشنىڭ كۇندىن-كۇنگە ئۇلغىيىۋاتقانلىقى، جەڭدە شېھىت بولغانلارنىڭ قان ئىزلىرىنى دەسسەپ، جەڭ قوراللىرىنى قانغا بويالغان كېلىۋاتقان ئەۋلادلارنىڭ ئۆز ئەجدادلىرىنىڭ ئىرادىسىگە ۋەجدانەن ۋاپادارلىق قىلىۋاتقانلىقىنى ئۇز كۆزى بىلەن كۆرەلەيدۇ، مانا بۇ، بۇرژۇئا مىللەتچىلىكى شارائىتىدا كىشىلەرگە مىللىي مۇستەقىللىك ۋە ئەركىنلىكنىڭ ھەقىقىي قەدىر-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 مۇكەممەل، 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 قورغۇشۇنىدەك ئېغىر بېسىۋالىدۇ. «قەبرىسىز قالدى دېمەڭ، يۇلغۇن قىزارغان دالىدا، كۈل - چېچەككە پۈركىنۈر تاڭلا باھاردا قەبرىسىز» دېگەن مىسرالارنى ئوقۇغاندا، ئوقۇغۇچىنىڭ كۆڭلىدە چېلىنىۋاتقان ئېغىر مۇزىكا تېخىمۇ مۇڭلىنىپ، قورغۇشۇندەك بېسىپ تۇرغان ئېغىر روھىي ھالەت كۆڭۈلدىن بۇلدۇقلاپ چىقىقان قايغۇ ۋە غەزەپلىك كۆز ياشقا ئايلىنىدۇ.

شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ شېئىرنى ھەقىقىي شېئىرىي ئەسەر دەيمىزكى، شائىر تارىخىي رېئاللىققا مۇتلەق ساداقەتلىك پوزىتسىيىسىنى ئىپادىلەپ، غايەت زور ئىدىيۇي چوڭقۇرلۇققا ئىگە بولغان بۇ شېئىرنىڭ مەيدانغا چىقىشىدىكى ئوبېيكتىپ زۆرۈر شەرتلىك ئىمكانىيەتلەرگە ئىگە بولغان ۋە خەلق مەنپەئىتىنىڭ ئىچكى قاتلىمىدا پۈرۈقلاپ قايناپ تۇرغان ھېسسىيات چوڭقۇرلۇقلىرىغا بۆسۈپ كىرىپ، ئومۇمىي خەلق سۈبېيېكتىپلىقىنىڭ جاراڭلىق ساداسىنى يورۇقلۇققا ئېلىپ چىققان. بۇ سادا «مەنزىل»گە قاراپ باسقان «ئىز»لارنىڭ بەك «ئۇزاقتا قالغان» لىقى، «بوران چىقسە، قۇملار كۆچسەمۇ» بۇ «ئىز»لارنى «كۆمۈۋېتەلەيدۇ»غانلىقى، بۇ «ئىز»لارنى «نەۋرە» ۋە «ئەۋرەلەر»نىڭ ئاخىر بىركۈنى «تاپىدۇ»غانلىقىدىن ئىبارەت شائىر

پىكرىده تېخمۇ روشەن ئىپادىلىنىدۇ. كىتابخانىلارمۇ روشەن ئىپادىلەردە ئۆزلىرىنىڭ كۆڭۈل قاتىلاملىرىدا قايناپ تۇرغان كۆچلۈك ئىدىيۇى ھېسسىياتىنىڭ نۇرلىرىنى كۆرەلەيدۇ. بۇ نۇقتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، شائىرنىڭ ئىجادىيەت خاھىشى سىنىپىي زۇلۇم ۋە بۇرژۇئا مىللەتچىلىكى شارائىتىدىكى خەلقنىڭ ئەركىنلىكىتىنمۇ ئارتۇق نەرسە بولمايدىغانلىقى توغرىسىدىكى 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 تىرىلاپ سادا چىققاندەك، بۇ شېئىردىكى قايسىلا سۆز ياكى مىسرانى ئوقۇغانىدا، ئوقۇغۇچىنىڭ كۆڭلىدىن شۇ سۆز، شۇ مىسرادا نامايان بولۇۋاتقان كەيپىياتقا ئەگىشىپ، پەخىرلىنىش، ئېچىنىش، كۆز يېشى ۋە ئۇمىد ئارىلىشىپ كەتكەن؛ شادلىق ۋە ھەسرەت تۇسمۇ بولمىغان، ئۇرمانلىقتىكى بوراندەك گۈرۈلدەپ تۇرغان بىر خىل سادا چىقىدۇ. بۇ، مۇشۇ شېئىرنىڭ ئۆز دەۋرىدىكى كىشىلەرنىڭ تەلەپ ۋە ئارزۇسىدىن ئېشىپ چۇشكەنلىكى ۋە «دەشتى-چۆللەردە قەبرىسىز قالغان نى-نى ئارسلانلار» قانلىرىنىڭ ئۆز ئەۋلادلىرىنىڭ «تاغلا باھار» بىلەن قوچاقلاشقۇچە، ئۆزى باشلىغان كۆرەشنى داۋاملاشتۇرۇش ئۈچۈن ئۆلارغا يىمىرىلمەس شىجائەت، قايتماس ئىراده بېغىشلىغانلىقىنىڭ روشەن بەلگىسى. شائىر تارد-خىي رېئاللىق بىلەن شېئىردىكى پىكرىنىڭ ئورگانىك مۇناسىۋد-

تىنى بىر تەرەپ قىلغاندا، تارىخقا ھۆرمەت قىلىش پرىنسىپىغا بويسۇنۇپ، خەلق ھەربىكتىنىڭ تەرەققىياتىغا تولۇق ئاساسلارغا ئىگە ئالدىن پەرەز قىلىش ئېڭىدا بولغان ۋە ئەينى دەۋر ھەرىكتىنى تىزگىنلەپ تۇرغان قارا كۈچلەرنىڭ غالجىرلىقىنى «تېرىق پىشمىچە چۈش» دەپ ھېسابلاپ، "مۇشكۈل سەپەرنىڭ» ئاخىرقى نۇقتىسىدىكى كېلەچەكنىڭ غايىسىنى ئاممىلىرى ۋە زور ئىستىقبالىنى ئىشەنچىلىك ھالدا تولۇق بايقىيالىغان. بۇنى يازغۇچىنىڭ مەنسۇى دۇنياسىنىڭ، ئىرادە، ئاڭ ۋە غايە كۈچىنىڭ ئەركىن نامايان بولغانلىقى دېيىشكە بولىدۇ.

تارىخىي ھەرىكەت ئىزنالىرىدىكى مىللەتپەرۋەرلىك روھى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن بۇ شېئىرنى بۇگۈنكى دەۋردە ياشاۋاتقان جەمئىيەتنىڭ ھەرساھە، ھەرقايسى قاتلاملىرىدىكى كىشىلەرنىڭ دەپتەردىن دەپتەرگە كۆچۈرۈپ، ئاھاڭغا سېلىپ ناخشا قىلىپ ئېيتىپ يۈرۈۋاتقانلىقى، قانداقتۇر، بۇ شېئىرنىڭ قىسقا، ئاھاڭدارلىق، سۆز ـ جۈملىلىرىنىڭ يەملىشىپ كېلىشۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت قوشۇمچە قىممەتسىدە 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 مۇشتاقلىق»، «باھار كەلدى» شېئىرلىرىمۇ "مەن" ئوبرازى ئارقىلىق

ئومۇمي خه لقنىڭ ئىجتىمائىي، سىياسىي ۋه ئەخلاقىي غايه ـ ئەقىدىلىرى ئوتتۇرىغا قويۇلغان، كىشىلەرگە دۇنيا ۋه ربئال تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتى چۇشەندۈرۈپ بېرىلگەن ياخشى شېئىرلار ـ دۇر. بۇ ئىككى شېئىرنىڭ قۇرۇلمىسى پۇختا، كۆركەم، ئوي ـ پىكىرلىرى يېڭى، دولقۇناۋق ھېسسىياتى چوڭقۇر، ئوبرازلىرى جانلىق بولۇپ، ھەقىقىي بەدىئىي شېئىرىي ئەسەر بولۇشقا مۇناسىپ.

«چىراغ ئوتىدا پەرۋانە كۆيەر مەستانە ـ مەستانە،
گۈزەل ۋەسلىگە ئەي دىلبەر، بولاي قۇربانە ـ قۇربانە.

كۈلۈپ كەلگەن ئىدىلىك بىر چاغ، يېتىپ ۋەسلىگە
گۈلشەن باغ،
قايان كەتتى ئاشۇ كۈنلەر، كۈنۈم سەرسانە ـ سەرسانە.

پىراقىدا بولۇپ مەجنۇن يانارمەن شەمئىدەك ھەر تۇن،
ئېرىپ جىسمىم ئاقار كۆزدىن يېشىم دۇردانە ـ دۇردانە.

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

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

يېتىپ كەلسەڭ يەنە باغقا، قونۇپ بۇلبۇل كەبى شاخقا،
تاماشا ئەيلىسەم بىردەم يۇرۇپ سەيلانە ـ سەيلانە.

جامالىڭ نۇرىلە بىردەم مۇنەۋۋەر ئەيلىسەم كۇلبەم،
سائادەت شۇ ئىدى مەڭگۇ ماڭا يېگانە ـ يېگانە.

ناۋايى ئىزىدىن مىسكىن كۆرەي دەپ مەيدە يار ئەكسىن،
ئېلىپ قولغا ساپالىنى كېزەي مەيخانە ـ مەيخانە.»

شائىر ھاياتى تارىخىدىكى بىرمەزگىللىك ئوبيېكتىپ تۇرمۇشنىڭ ئىپادىسى بولغان بۇ شېئىردا كىشىلەرنىڭ تەبىئەتتىكى باھارغا بولغان «مۇشتاقلىقى» ئارقىلىق خەلقنىڭ جىسمانىي ۋە روھىي ئەركىنلىك باھارى ۋە ئۇ «باھار»غا بولغان «مۇشتاقلىقى» خاراكتېرلەنگەن. قۇشنىڭ يورۇقلۇقتا، ئىنسانىڭ بەخت ـ سائادەتكە، ئەركىن ـ ئازادىلىك، ھۆرلۈككە ئىنتىلىدىغانلىقىدىكى ھەقىقەتنى ئۆز تەقدىرىنىڭ ئومۇمىي كۆلىمىتىلىك ئېقىندا چوڭقۇر چۈشەنگەن كىشىلەر بۇ قىسقا شېئىردا ئەركىنلىك باھارىغا تەشنا خەلقنىڭ كۆچلۈك ئىنتىزارلىق، زارىقىش، تاقەتسىزلىنىش تۈيغۇلىرى پەيدا قىلغان غايىۋى تۇرمۇش مەنزىرىسىنىڭ خۇددى بۇلبۇلنىڭ باغقا يېتىپ كەلگىنىدەك خەلق ئارىسىغا قايتىپ كېلىشىنى كۈتكەن كونكرېت ئوبرازىنى كۆرۈۋالالايدۇ. بۇ ئوبراز قوللىنىلغان قىش ۋە باھاردىن ئىبارەت سىمۋولىستىك ۋاستىلەر شائىر ئۇيغۇرچە پىكرىگە تازىمۇ جىپسلاش-

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 ئويلىرى، دەرد-ھەسرەتلىرى، ئۇمىد-ئارزۇلىرى شائىرنىڭ بەدىئىي تەسەۋۋۇر-رىنىڭ تۈۋرۈكى بولغان. شۇڭلاشقا، كىتابخانىلار بۇ شېئىرلارنى تەسەۋۋۇرلىنىش ئارقىلىق «مەن»نىڭ مۇڭ-قايغۇسى بولۇپ ئىپادىلىنىشىنى ھېس قىلغان بولىدۇ. بۇ سىر شائىر كۆرسەتكەن: «جاماللىڭ نۇرىلە بىردەم مۇنەۋۋەر ئەيلىسەڭ كۆڭلۈمنى، سائادەت شۇ ئىدى مەڭگۈ ماڭا يېگانە-يېگانە» دېگەنىدەك ئۇمىدۋار كۆڭۈللەردە ئېچىلغان باھار نوتىلىرىدەك جۇشقۇن ۋە سائادەتلىك.

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

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

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

باھار كەلدى، چىمەن كۆلدى، چىمەندە گۈل تۇمەن كۆلدى،
نەگۈلكى، ھەممە جان كۆلدى، كۆلەر جانانە ـ جانانە.

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

باھار كەلگەچ يېنىپ باغقا، قونۇپ بۇلبۇل يەنە شاخقا،
سەنەمۇ سەھنىگە چىقتى يۇرۇپ سەيلانە ـ سەيلانە.

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

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

خۇشاللىقنى چېچىشىپ يۇرۇپ بىر-بىرىگە يەتكۈزمەسلىكى، ئاڭلىغانلار خەۋەر يەتكۈزگۈچىگە سۆيۈنچە بەرمەسلىكى، كۆڭۈل كۆكسىدىن ئېتىلىپ چىققان ئوخشاش ئۇي-پىكىر، ئوخشاش زوق-ھەۋەس، ئوخشاش كۆڭۈل سىرلىرىنى ئالماشتۇرۇپ، باھار غەلىبىسىگە تەنتەنە قىلماسلىقى مۇمكىنمۇ؟ باھار ۋەسلىگە يېتىش ئۈچۈن جېنىنى تىكىپ قويغان، باھارنىڭ پىراقىدا «مەجنۇن» بولۇپ، كېچە-كۈندۈز «شەئىدەك يېنىپ»، «جىسمى ئېرىپ» كۆزلىرىدە ياش قۇرۇمىغان خەلقىنىڭ «باھار نۇرى»نىڭ بىر دەقىقە بولسىمۇ كۆڭۈلنى سەيلىتىپ ئۈتۈشىنى «مەڭگۈلۈك سائادەت» دەپ بىلگەنلىكى ئەينى دەۋرىي شارائىتتىكى ئومۇمىي ئىدىئولوگىيىگە قانچىلىك ماس كەلگەن، ھەقىقىي ۋە ئەينەنلىككە ئىگە بولغان بولسا، «باھار نۇرى»نىڭ بىر دەقىقە ئەمەس، بەلكى مەڭگۈلۈك جەۋلانىنى كۆرگەندە پۈتۈن جاھاننىڭ «مەستانە»لەرچە كۈلۈشى، «چۆل» ۋە «ساماۋى كۆل»لەرنىڭ ياشىرىپ كېتىشى، ئېتىز-قىرلاردىكى «كەكلىكلەر»نىڭ قىن-قىنىغا پاتماي «بۇقۇلداپ» «ھەر يان كېزىپ» سايرىشى، «چىمەن»لىكتىكى «تۇمەن گۈللەر» جىمى جانلارنىڭ خەندان ئۈرۈپ كۈلۈشى، «قىزىل مەيگە لىپمۇلىپ» تولغان قەدەھلەرنىڭ قۇتلۇقلاش سادالىرى ئىچىدە ھېسابسىز گۈل پورەكلىرى لەرزان شامالدا تەۋرىنىپ بىر-بىرىگە ئۈرۈلۈپ ئاجايىپ گۈزەل مەنزىرە ھاسىل قىلغاندەك بىر-بىرىگە ئۈرۈ-لۈشى باھار شادلىقىغا چۆمگەن خەلق تۇرمۇشى ھەقىقىتىگە

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

«باھار كەلدى، ياشاردى جان، جىرىڭلار قولدا ئالتۇن جام،
بولۇپ ئەل بەختىگە ساقى كېزەي مەيخانە-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 ئاساللار سۈت

بىلەن سۇ قوشۇلغاندەك ئايرىۋالغۇسىز دەرىجىدە ئۆزئارا بىرلەشىپ كەتكەن بولۇپ، سۆزلىرىنىڭ ئوراملىق، مەنىلىك، ئوبىناق ۋە يالتىراقلىقلىقى ئىندوكسىيلىك ئېلىكتر نۇرىدا كۆزنى چېقىپ يالىلداپ تۇرغان قىرلىق ياقۇت ئۇنچىلىرىنى ئەسلەتسە، ۋەزىن، رىتىم، قاپىيىلىرىنىڭ ئىزچىللىقى، يېڭىلىقى مۇزىكا ئورکېستىرىدىكى داب ئۇرغۇلىرىدەك جارانلىق، تەنتەنىلىك هالەتىنى ئەسلىتىدۇ.

شائىرنىڭ بۇ توپلامىغا كىرگۈزۈلگەن: «مەن ئاق بايراق ئەمەس»، «بوغدا ئانام»، «ئاق ئەمەس ساچمىدىكى»، «بۆشۈك ئەللىيى»، «خەجلە، خانىملا خەجلە»، «باش ئەگمەس»، «تەلكە هەققىدە قوشاق» قاتارلىق شېئىرلىرىدىكى خەلقچىلىق روهىغا سىڭدۈرۈلگەن شىجائەت ۋە ئىرادىنىڭ جارانلىقلىقى بىلەن بۇ شېئىرلارنىڭ هەرقايىسىسى ئۆز ئالاهىدىلىكلىرىگە ئىگە مۇنەۋۋەر شېئىرلاردۇر.

5

ئۆز ئەسەرلىرىنىڭ مەزمۇن جەهەتتىكى ئىچكى چوڭقۇرلۇقىنى بىلەن ئۇنىڭ تاشقى فورما ئىپادىلىرىنىڭ بىرلىكى ۋە گۈزەللىكىگە ئالاهىدە ئېتىبار بىلەن قارايدىغان ياش شائىر ئارسلاننىڭ «ياشلىق يۇلتۇزلىرى» توپلىمىغا كىرگۈزۈلگەن 81 پارچە شېئىرنىڭ هەربىرى شائىرنىڭ تىل ئىشلىتىش جەهەتتىكى

جاراڭلىق، كۆچلۈك، ھەيۋەتلىكلىكى، تېمىدىسكى يېڭىلىق ۋە ئىجادىيلىقلىقنى ۋەكىللىك قىلالايدىغان مۇنەۋۋەر شېئىرلاردۇر. تۆۋەندە شائىرنىڭ بۇ خىل ئىجادىيەت ئۇسلۇبىنىڭ روشەن بەلگىسى سۈپىتىدە، كىتابخانلاردا ئالاھىدە تەسىرات قالدۇرغان «ئانا قايغۇسى»، «تۇپراق قەسسىسى»، «گۆھەرلەرنىڭ گۆھىرى»، «بۇلبۇللار ناخشىسى»، «زېمىن ئەركىسى» قاتارلىق شېئىر ۋە باللادالىرىنى كۆرۈپ ئۆتىمىز.

شائىرنىڭ «ئانا قايغۇسى» دېگەن شېئىرى تارىخىي ئىللىگىيە (ئىچكى مەزمۇن قۇرۇلۇشى جەھەتتىن قايغۇلۇق پاجىئە ۋە قايغۇلۇق ھېس ـ تۇيغۇ يېزىلغان شېئىر) بولۇپ، ئۇ ئانا تۇپراق زېمىنى ۋە بۇ زېمىندە ياشاۋاتقان خەلق تۇرمۇشى ربئا للقىسنىڭ شائىر سۈبيېكتىپىدا ئەكس ساداسى قوزغاتقان لىرىك سۈرىتى ھەم چىرايلىق ئەندىزىسى بولۇش سۈپىتى بىلەن قويۇق دەۋر روھى ۋە مىللىي روھ بىلەن سوغۇرۇلغان قوشاق ئاھاڭىغا ئىگە ياخشى شېئىر:

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

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

سۈرەتلەش بىلەن باشلانغان بۇ شېئىردىكى ھەممە ئىچكى نەرسىلەر بالا ئىشقىدا سېھىرلەنگەن ئانا ئەترابىدا ئايلىنىدۇ. تەمتىلەپ ماڭغاندىن باشلاپ، ئۆزى تالا ـ تۈزگە چىقىپ ئەركىن ھەرىكەتلىنەلەيدىغان بولغۇچە ئارىلىقتا، ئۆزى يارىتىپ سۈيگەن ۋاپادار قەدىناسىدىن قالغان بۇ يالدامنى يوقسۇل تۇرمۇشىنىڭ ئۆركەشلىك ئېقىملىرىدىن ئامان ـ ئېسەن ئۆتكۈزۈپ قاتارغا قوشۇش ئاجىز، تۈل ئانا ئۇچۇن قانچىلىك مۇشەققەتلىك ـ ھە؟ پاختا ـ ئۇچ قانچىلىك ئاق، داغسىز بولسا، ئانىنىڭ يېتىم ئوغلىنىڭ ھازىرى ۋە كېلىچىكىگە بولغان ئارزۇ ـ ئۇمىدى شۇنچە ئاق ھەم ساپ بولۇپ، چاق ئۇچىنى يېپقا ئايلاندۇرۇش يولىدا قانچىلىك «مۇڭلۇق غىڭشىپ ئايلىنىپ» ئۇيۇرغان بولسا، نارد-سىدە ئوغۇلنىڭ رەشتى چىگىلگەن ئانىنىڭ قەلبىمۇ ئۇنى قاتارغا قوشۇش يولىدا شۇنچىلىك مۇڭغا پاتقان ۋە چاقتىنمۇ بەكرەك ئۇيۇرغاندى. تۇن ـ كېچىلىرى ئانا ئۆز ئوغلىنى چاقىنىڭ ئاشۇ مۇڭلۇق ئاۋازىغا جور بولغان غەمكىن ناخشىلىرى بىلەن ئۇخلاتقان بولسا، كۈندۈزلىرى يەنە شۇ چاقىنىڭ مۇڭلۇق غىڭشىشلىرى ئىچىدە بالىنى ئىشكىتىن ئۆزىتىپ قويۇاتقى ۋە قارشى ئالاتتى. ئوغۇل بويىغا يېتىپ «سۈيگۈ»گە باغلىنىپ يۇرگەن چاغلىرىدىمۇ يەنىلا ئاشۇ مۇڭلۇق چاق ئالدىدا مۇكچەيگەن ئانىنىڭ روھىدىكى ھەسرەت يېنىكلەش بۇ ياقتا تۇرسۇن، بەلكى تېخىمۇ ئېغىرلىشىپ كەتكەندەك تۇيۇلاتتى. چۈنكى، بىرىنچىدىن، جاھان مالىماڭچىلىقى ئۇنىڭ يۇرىكىنى تىنجىتمىسا، ئىككىنچىدىن، ئوغلىنىڭ

يىگىت بولۇپ قالغانلىقى تۈل ئانىنىڭ ئانىلىق ۋىجدانى بۇرچىنى، ئوي ـ خىيال، غەم ـ ئەندىشىلىرىنى تېخىمۇ ئۇلغايتە-ۋەتكەنىدى. شۇنداق كۈنلەرنىڭ بىرىدە تۈل ئانا تۈيۇقسىز ئوغلىدىن ئايرىلىپ قالدۇ. ئوغۇل ياز كېتىپ، كۈز كەلگەنىدىمۇ ئۆيگە قايتمايدۇ. نېمە ئۈچۈن؟

چۈنكى:

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

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

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

چاچتى بۇ ئاپەتنى قايسى پېسىلەر،
نېمىشقا ئاتىلار چىشى تۆكۈلەر؟

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

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

ئاھ، ئوغلى قايىتمىدى 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 قالدۇ. بۇ يالغاندىن توقۇپ چىقىلغان خىيالىي ۋەقە ئەمەس، ئويدۇرمىمۇ ئەمەس، بولۇپ ئۆتكەن دەھشەتلەرنىڭ يېغىندىسىمۇ، شۇنداقلا ئۇنىڭ ئۇستىدىن قىلىنغان شىكايەتنامە، تەشۋىقات، ۋەزىنەسىھەت، يىغا-زارىمۇ ئەمەس. بۇ — جىڭ گەپ، بۇ — خەلقىمىزنىڭ قان - يېشى سىڭگەن، بالايىئاپەتلىك يىللار-دىكى بىر پۈتۈن تارىخىي ۋەقەلىكلەر تۈيغۇسى بىلەن سىزىلغان ۋە ئۇ ئانا پاجىئەسىدە ئۆز ئىپادىسىنى تاپقان ئېغىر ئىللىگىيىلىك مۇزىكا. بۇ مۇزىكىنىڭ مىلودىك كۈيى مۇڭلۇق چاق

قاناتلرىنىڭ ئايلىنىشىغا جور بولۇپ، ئانىنىڭ قان تومۇرلىرىدا توختىماستىن گۈلدۈرلەپ ئېقىۋاتقان غەزەپلىك قان ھەرىكىتى دۇر. بۇ قان ھەرىكىتى «سىكىللار چېچىدىن كېسىپ ئېشىلگەن ئارغامچىغا ئاتىلار ئېسىلغان»، «قېرىنداشلارنى ئۆزئارا بوغۇشقا سېلىپ» بالا ۋاقىدىن ئايرىۋەتكەن تېپىك شارائىتتىكى تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرىگە ئوخشاشلا سوغۇق ۋە نەپرەتلىك. شۇڭلاشقا، بۇ شېئىرنىڭ ئومۇمىي گەۋدىسىدىن ئوقۇغۇچى فەلبىگە ئاڭلىنىپ تۇرغان مۇڭلۇق لىرىك سادا تولىمۇ ئېغىر بولۇپ، ئۇ شائىر ھېسسىياتىنىڭ بالا دەردىنى تارتقان بىر توپ ئانىنىڭ ھېسسىياتىدىكى ماھىيەتلىك ئوخشاشلىق بىلەن يۇغۇرۇلۇپ كەتكەنلىكىنىڭ روشەن ئىپادىسى سۈپىتىدە ۋۇجۇدىمىزنى تىترىتىدۇ. بىراق، تۆل ئانىنىڭ ھەسرەتلىك ۋە پاجىئەلىك ئېچىكى ئوي دولقۇنلىرى شۇنىڭ بىلەنلا بېسىلىپ قالغىنى، تەقدىر قىسمىتىگە تەن بەرگىنى يوق:

«چاق مۇڭلۇق غىڭشىيدۇ قانات ئايلىنىپ،
ئاق ئۇچلار يۆگىلەر يېتقا ئايلىنىپ.
باغدىكى دەرەخلەر تاشلىدى ياپراق،
نېمىگە قارايدۇ ئانا قايرىلىپ؟
زىمىستان يېقىندۇر قالمايدۇ ھايال،
شۇنىڭغان قىلىچىغا بار نېمە ئامال؟
ئاھ، قارا كۈنلەردىكى قۇۋانچى ئوغلى
قايتسىدى قىلماستىن ئانىغا ئۇۋال.»

هایاتلىق شارائىتىدا ئۆز مەنىسى بىلەن قىممەتكە ئىگە بولغان نەرسىنىڭ ئۆز شارائىتىدىن ئۇشتۇمتۇت غايىب بولۇپ كەتكەنلىكى كىشىدە ھامان ئۇزاق زامانلارغىچە قوزغىلىپ تۇرىدىغان رېپلىكتورلۇق ئوي پەيدا قىلىدۇ. كۆز قارىچۇقىدەك ئاسراپ قاتارغا قوشقان ئوغلىنىڭ ئاللىقاچان «ئايدىڭدىكى دالىغا چوڭقۇر گۆر قېزىپ» كۆمۈۋېتىلگەنلىكىدىن خەۋەر تاپقان بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭغا ئىشەنگۈسى كەلمەي، يىپ ئىگىرىۋاتقان چاقنى توختىتىپ قويۇپ، بىردەم ئىشىككە، بىردەم ئېچكىرىكى 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، بۇرانلار قامچىلىغان تۇن»دە جىمىكى ئانا-بالىلارنىڭ ھەلقۇمىغا تىرىلىپ تۇرغان «شۇنداق قىلىچىغا» نېمە ئامال بار؟ ئانىنىڭ كۆڭۈل ئازابىنى كىمۇ يېنىكلىتەلىسۇن؟ شۇنداقتىمۇ «شۇنداق قىلىچىغا» تىكىلگەن، «سوغۇق ۋە

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

«ئوغلىنىڭ ئىزنى ئىزدەيدۇ كۆزى،
كۆز ياشلار دېغىغا تولغاندۇر يۇزى،
قەلبىدە نېمىلەر ياسايدۇ دولقۇن،
قايغۇمۇ، سېغىنىش... بىلمەيدۇ ئۆزى.»

ئانىنىڭ قەلبىنى دولقۇنلىتىۋاتقان «قايغۇمۇ، سېغىنىش»مۇ ئەمەس، بەلكى «شۇرغان قىلىچى»نى قايرىپ سۈندۇرۇش ئىرادىسى قوزغاتقان دولقۇن، شۇنداقلا ئۆز ئوغلىدەك نۇرغۇنلىغان ئوغۇللار قېنىدىن قىزىرىپ ئاتقۇچى يېڭى بىر تاڭ دولقۇنى، ئۆز پىكىر چوڭقۇرلۇقى بىلەن كۆچلۈك دەۋر خاسلىقىغا ئىگە بولغان بۇ شېئىردىكى روشەن ئوبراز، چوڭقۇر لىرىك ھېسسىياتنىڭ 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، مەنىگە ئېغىز گەپنىڭ تۇگۈنى بولمىش بىر ئېغىز گەپ بىلەن يېشىلگەن قىسقا شېئىردۇر.

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

ئاساسدا ئەمەس، بەلكى شائىر ئۆزىنىڭ چوڭقۇر تەپەككۇرى ۋە روشەن بەدىئىي تەسەۋۋۇرى ئارقىلىق مەنتىقىي تەپەككۇر ئارقىلىق ئىپادىلەپ كۆرسىتىش مۇمكىن بولمايدىغان، ئادەتتىكى ئابستراكت پەندۇنەسىھەت، چاقىرىق ۋە شوئار ئارقىلىق يەتكىلى بولمايدىغان، ئەمما ئۇلاردىن كۆپ دەرىجىدە ئۈستۈن 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 ئۇيۇندىن 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» بىرەلىگەنلىكى بىلەن ئالاھىدە كۆزگە چېلىقىپ تۇرىدۇ. شېئىر مۇنداق بىرلا كۆپلېتتىن ئىبارەت:

«قانمايدىكەن تاڭدا بۇلبۇل ساز چېلىپ،
كۈن نۇرىنى شاختا ئالتۇن تار قىلىپ،
تۈگۈمەسكەن بۇلبۇللارنىڭ ناخشىسى،
گۈلنى ئەمەس، يۈرتنى سۆيگەن يار قىلىپ.»

ئاپتور شېئىرنىڭ شەكلىگە ھەممىدىن بەك ئەھمىيەت بېرىدە-

غان، ئاز گەپ بىلەن گەڭ مەزمۇنىنى ئىپادىلەيدىغانلىقىدىن ئىبارەت ئەڭ مۇھىم خۇسۇسىيىتىنى چىڭ تۇتۇپ، تۇرمۇشتا دائىم ئۇچراپ تۇرىدىغان بۇلبۇل ۋە ئۇنىڭ تاڭنى ئويغىتىپ سايراپ هارمايدىغانلىقىدىن ئىبارەت رېئال هايات هادىسىسىنى ۋە بۇ هادىسىنىڭ پەقەت ئۆزىگىلا خاس بولغان چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇنىغا ئاساسەن، ئۇنىڭغا «ئۆز يۇرتىنى يار قىلىپ سۆيگەن» ۋەتەنپەرۋەر خەلقنىڭ ۋەتەن، ئەل-يۇرت ئىشقىدا ئوت بولۇپ يانىدىغانلىقى، ئۇلارنىڭ هاياتلىقى ۋە پۈتۈن هاياتلىق كۆيلىرىنىڭ پۈتۈنلەي ئانا يۇرتىغا بېغىشلانغانلىقى، بۇ كۆينىڭ شۇنىڭ ئۈچۈن مەڭگۈ تۇگمەيدىغانلىقىدىن ئىبارەت پاكىتنى ئوتتۇرىغا قويغان. شېئىردىكى «تاڭدا ساز چېلىپ» تىنماي كۆيلەۋاتقان «بۇلبۇل» بىزنىڭ چۈشەنچىمىزگە، تەبىئەت دۇنياسىدىكى بۇلبۇل بولماستىن، بەلكى ئۇ ۋەتەنىنىڭ مىليون-لىغان پەرزەنتلىرىنىڭ جانلىق سىموۋلى قىلىنغان. تەبىئەت دۇنياسىدىكى بۇلبۇلنىڭ هۆپپىدە 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 هەربىر ۋەتەنپەرۋەر كىشى ئۈچۈن زادىلا تېپىلمايدىغان شان-شەرەپلىك ئىش. ئاپتور مۇنداق شان-شەرەپنىڭ ئۇن يېنىپ، تاڭ بالقىغان مۇشۇنداق هۇرلۇك

كۆنلىرىدە ئانا يۇرتنىڭ كەلگۈسى ساھىبىدىكى «كۆن نۇرىنى شاھقا ئالتۇن تارقىلسۇن» كۆيىلىرىگەن ۋە مۇشۇ كۆيى بىلەن ۋەتەنداشلىرىغا ئۈمىد بېغىشلىيالىغاندىلا، ئاندىن ھەققىي شان - شەرەپ بولىدىغانلىقىنى ئالاھىدە كۆرسىتىدۇ. مۇشۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، ئاپتونۇمنىڭ شېئىرىدا ئالغا سۈرەكچى بولغان بەدىئىي تەپەككۇرى تولمۇ يارقىنلىقىغا ئىگە بولغان بولۇپ، ئۇ ئۆز نۆۋىتىدە خەلقنىڭ ئارزۇ - ئارمىنى ۋە غايىسى بىلەن مۇستەھكەم يۇغۇرۇلۇپ كەتكەن، مۇنداق يۇغۇرۇلۇش قۇرۇق-تىن - قۇرۇق ۋەز - نەسىھەت، قىپىيالىڭاچ چاقىرىق ۋە تەلىم - تەربىيىلەر بىلەن ئەمەس، بەلكى شېئىرىي پىكىرگە سىڭدۈرۈلگەن شېئىرىي ئوبراز ئارقىلىق بولغان، بولۇپمۇ شېئىرنىڭ «قانىمايدىكەن تاڭدا بۇلبۇل ساز چېلىپ، كۆن نۇرىنى شاھقا ئالتۇن تار قىلىپ» دېگەن مىسراسىغا سىڭدۈرۈلگەن پىكىر كەڭ ۋە چوڭقۇر بولۇپ، ئاپتونۇر بۇ پىكىرنى تولىمۇ چىرايلىق ئوبراز، روشەن لىرىكىلىق بىر كارتىنىغا ئىگە قىلغان. ئاپتونۇر-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 شاھقا ئالتۇن تار قىلىپ» «گۈلىنى ئەمەس، يۇرتنى» كۆيلەش نېمىدىگەن چىرايلىق، ئوبرازلىق پىكىر - دە؟ بۇ ھەرقانداق مەنتىقىي تەپەككۇر ئارقىلىق ئىپادىلەپ كۆرسە-تىپ بەرگىلى بولمايدىغان لىرىكىلىق ئوبراز بولۇپ، مۇشۇ

مسرالارنى ئوقۇغان كىتابخانىلار ھاياجانلانسماي تۇرالمايدۇ، بىراق سۆز بىلەن بايان قىلىنغان، ئەمما «سەزگۈ كەينىگە يوشۇرۇنغان بۇ مسرالاردىكى پىكرنى «ئاڭنىڭ تىلغا روشەن ۋە ئېنىق كۆچۈرۈش قىيىن»، بولۇپمۇ سەزگۈمزنى ئويغاتقان، قەلبىمزنى ھاياجانغا سېلىۋاتقان ئاشۇ پىكىرنى ئۆز پېتى ئىككىنچى بىر كىشىگە سۆزلەپ چۈشەندۈرۈپ بېرىش ھەقىقەتەن قىيىن، بۇ شۇنىڭ ئۈچۈن قىينكى، بۇ مسرالاردىكى بەدىئىي ئوخشتىشقا ئىگە قىلىنىدغان پىكىر ۋە ئوبرازنىڭ «بىزدە ئويغاتقان سەزگۈسى»نىڭ چوڭقۇرلۇقىدا، بىز ئەتىگەن ۋە كەچتە قويۇق ئورماندىن ئۆتكەن كۈن نۇرىنىڭ خۇددى تۇگىمەس ئىنچىكە يىپەك تالالىرىدەك چىمىرلاپ تۇرغانلىقىنى كۆرىمىز، «بۇلبۇل»نىڭ مانا شۇ چىمىرلاپ تۇرغان نۇر تالالىرىنى ئۆزى قونۇپ سايراپ تۇرغان شاخقا «تار» قىلىشىنى 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 قانمىغان»، كۆيىي مەڭگۈ تۈگىمەيدىغان ۋەتەنپەرۋەر خەلقىنىڭ ئۆز ئىستىقبالى ئۈچۈن ياڭرتىۋاتقان شادىيانە قەلب ساداسى، يەنە بىر

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

شائىرنىڭ «تۇپراق قىسسىسى» دېگەن شېئىرىمۇ يېپىيېڭى ئوي - پىكىر يېپىيېڭى 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 - ئىستەكلىرى ئاي، كۈنىنىڭ 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، ئۇقۇغۇچىنىڭ قەلبىگە ئۇ شۇ پېتى باغلانغان ۋە ئوقۇغۇچىنىڭ ئەڭ تونۇش، ئەڭ يېقىن نەرسىسىگەئايلاندۇرۇلغان. شائىر كەيپىياتى ئۆز تۇسى بويىچە سىڭدۈرۈلگەن مۇشۇ «ئەڭ تونۇش، ئەڭ يېقىن» نەرسە ئارقىلىق بىز ئۆز ۋەتىنىمىزگە تېخىمۇ چوڭقۇر مۇھەببەت باغلايمىز ۋە بۇ مۇھەببىتى-

مزنىڭ ئاي، كۈننىڭ زېمنگە بولغان مۇھەببەتىدىنمۇ قۇدرەتلىك ئىكەنلىكىنى ھېس قىلىمىز:

«كېلەركەن، كېتەركەن شۇ جايغا ئاي، كۈن،
كەتكەندە چىدارىكەن ئەجەب پىراقتا؟
مەن كەلگەن، كەتمىدىم، كەتمەيمەن ئەبەد،
قانمىغاچ يۈرىكىم مۇشۇ تۇپراقتا.»

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 ـ دە، شائىر ئۇ ئارقىلىق كىشىلەرنىڭ ئۆزى تۇغۇلغان، ئەجدادىدىن ئەۋلادىغىچە ياشاپ كەلگەن زېمنگە بولغان مۇھەببىتىنى تېخىمۇ يۇكسەكلىككە كۆتۈرىدىغان، روھنى ئۇرغۇتۇپ، ئىرادە ـ ئىشەنچىنى كۈچەيتىدىغان مەنىلىك پىكىرنى ئىپادە قىلغان. بۇ پىكىرده ئىپادىلەنگەن شائىر ھېسسىياتى ۋەتەنپەرۋەر خەلقنىڭ ھېسسىياتى، ئۇي ـ پىكرى بىلەن پۈتۈنلەي بىردەك بولۇپ، ئۇ: «توپىنى ئوچۇملاپ قاراپ كېتىمەن، كىندىكىم قېنىنىڭ رەڭگى باردۇر دەپ»، «شۇ تۇپراق تۇسى بار تېرەمدە مېنىڭ، سۆرتۈمەن كۆزۈمگە سۆيۈنۈپ قەۋەت» دېگەنگە ئوخشاش كونكرېت تۇرمۇشتىن ئېلىنغان چوڭقۇر تەسىرات ۋە ئالاھىدە يېڭى، جانلىق ئوبرازلاردا ئۆز ئاۋازىنى كۆتۈرگە يەتكۈزۈپ تۇرىدىغان، ئەمما ئاشۇ ئوبرازلار ئارقىسىغا يوشۇرۇنۇپ تۇرغان

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

«بۇ شۇنداق مۇھەببەت، پۈتمەس مۇھەببەت،
سۆيىمگەن ئاننى قاچان بالىسى؟
ئانىلار ئۇلۇغدۇر، لېكىن بۇ تۈپراق ــ
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 بەردە دېيىلىۋاتقان بالا سۆزىنىڭ شېئىرنىڭ ئومۇمىي ئىدىيىۋى يىكرى بىلەن قانداق ئورگانىك مۇناسىۋەتتى بار؟ شائىر ئۆزىنى ئانا قەدرى ئۆتۈلگەن، ئاننى زارىقىپ كۈتكەن بالا دەپ ھېس قىلغاندىمۇ؟ ياكى كېچە ـ كۈندۈز ئانىسىنىڭ باغرىدىن ئايرىلماي، بىللە بولغانسېرى ئانىغا شۇنچە ئىجىل بولۇپ كەتكەن، ئانا بىلەن بىر تەن، بىر جان بولۇپ كەتكەن ۋاپادار ئوغۇل دەپ ھېس قىلغاندىمۇ؟ 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 ھېسسىيات ئۇچقۇنلىرى ئۆزئارا بىرىكىپ، چوڭقۇر پىكرىلەر زەنجىرى ھاسىل قىلغان

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» سىڭىپ كېتىدۇ. «ئانىلار ئۇلۇغدۇر، لېكىن بۇ تۇپراق، شۇ ئۇلۇغ ئانىلارنىڭ ئۆزىمەس 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 تارىخىي ۋەزىيىتى ۋە بۇ ۋەزىيەت بىلەن باغلىنىشلىقلىقى بولغان ئەجدادلار تارىخى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك:

«ئانا تىنىقدەك ئۇرۇلار شامال،
تۇپراق قىسسىنى پىچىرلاپ تەكرار.
تېگەر جەڭ ئوتىنىڭ تەپتى يۈزۈمگە،
بەھسىپ خاتىرە بولغىندا 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 ئۇمىد ـ ئىلتىجا.

بۇ يەردە ئۆلمىدى ئەركىنىڭ 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 ئېيتقانداۋا، ۋەتەننىڭ تارىخىنى ياراتقان، تەقدىرى ۋەتەننىڭ تەقدىرى بىلەن ئوخشىشپ كېتىدىغان خەلق ئامىمىسىغا بولغان مۇھەببەتتۇر. «ھايات كۆكلەپ، گۈل ـ چېچەكلەر ھۆسنىدە يالقۇنلار يانغان» بۇ زېمىننىڭ تارىخى «قارا تەقدىرنى ئاقلاش» ئۇچۇن

«ئەرك ئىشقىنى» يالقۇنلىتىپ، «كۆز ياشلىرىدا لاي ئېتىپ، سېپىل سوقۇپ»، «سۆڭەكلەردە قەلئە ياساپ»، «باشلىرى توپىغا قوشۇلۇپ كەتكەن» قەھرىمان، ۋەتەن سۆيەر ئەجدادلىرىنىڭ شانلىق تارىخىدۇر. بۇگۈنكى 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 يارىتقان بىردىنبىر كۈچ خەلق روهى ۋە قەهرىمانلىقىدۇر. هەقىقىي تارىخىي رېئاللىق ۋە چىن هايات يالقۇنلىرى ئاجايىپ ئىخچام، روشەن، تەسىرلىك ئەكس ئەتتۈرۈلگەن بۇ قۇرلار بىزنى مۇشۇ زېمىندا «بورانلار توختىماي نەرە تارتىپ» تۇرغان، جەڭ ئوتلىرى پەلەكنى قاپلىغان يىراق هايات قاينىمى ئىچىگە ئېلىپ بارىدۇ ۋە ۋەتەن تارىخىنىڭ گۈۋاهچىسى بولغان بۇ هاياتقا بىزدە تېخىمۇ چوڭقۇر مۇهەببەت ئويغىتىدۇ. شېئىرىي هېسسىياتىنىڭ يالقۇنسىز ئىپادە قىلىش تولىمۇ قىيىن بولغان ۋەتەن تارىخىدىكى بۇ پارلاق شوللىلار، ئومۇمىي خەلق روهىدا ئەكس ئەتكەن تارىخىي پاكىتلار بويالقىلا شېئىرىي ئوبرازلاردا قوتۇپ يۇلتۇزىدەك نۇر چېچىپ، بىز دەسسەپ تۇرغان «بوۋىلار بېشى قوشۇلغان» بۇ تۇپراقنىڭ «جاندىن ئەتىۋار» بۇيۇك قەدىر ـ قىممىتىنى كۆز ئالدىمىزدا تېخىمۇ روشەن نامايان قىلىدۇ. ئۇ، مەرد بوۋىلار قېنىدىن ئۇنگەن «گۈل ـ چېچەكلەر هۆسنىدە يانغان يالقۇن»غا

ئوخشاش قۇدرەتلىك، «ئانا تىنىقمىدەك» يېقىملىق. لېكىن ئۇنىڭ قۇدرىتى، تەسىرى شۇنىڭدىلا ئەمەس، بەلكى شائىرنىڭ ئاشۇ ھايات ھادىسىلىرىنىڭ ماھىيىتىنى شائىرلىق ئۇيۇ - 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 - ئۇمىدكە،
ئۇرۇلار ئانامنىڭ ھىدى دىماققا.

كېلەركەن، كېتەركەن شۇ جايغا يىللار،
كەتكەنده چىدارىكەن ئەجەب پىراققا.
مەن كەلدىم، كەتمىدىم، كەتمەيمەن ئەبەد،
ئۆلگەنده باش قويماي ئاشۇ تۇپراققا.»

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

چوڭقۇر ھېس قىلغۇالالايدۇ.

شائىرنىڭ «گۆھەرلەرنىڭ گۆھىرى» ناملىق شېئىرىمۇ شەكىل گۈزەللىكى مەزمۇن گۈزەللىكى بىلەن مۇستەھكەم بىرلىك ياسىغان، تېما ئۆز ئىچىگە ئالغان ھەممە نەرسە ئۆز تولۇقلۇقىغا 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 جانجان.
مەن سۆيىمەن ئانام سۆيگەن بۇ يۇرتنى،
بۇ يۇرت ماڭا ئانا بەرگەن ئانىجان.
ئانا ئىشقى سۆيگۈلەرنىڭ جەۋھىرى،
يۇرتنىڭ ئىشقى گۆھەرلەرنىڭ گۆھىرى»

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

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

يۇرىكمنى تۇتاي ساڭا جام قىلىپ،
ئارزۇيۇڭنىڭ سازلىرىغا تار بولاي.
قۇچىقىڭدىن ئايرىلىپ بىر كۈلگىچە،
تۇپرىقىڭنى يۇياي 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 ئۇلۇغ-ۋارلىقتا ئىگە بولالايدىغانلىقىدىن ئىبارەت ھەقىقەتنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ، ھاياتلىقىدا ئۆز جىسمىنىڭ بىر قېتىم نۇر چېچىشىنى خالىغان ھەربىر كىشى «يۇرىكىنى ۋەتەنگە جام قىلىپ تۇتۇش»، «ۋەتەن ئارزۇيىنىڭ سازىغا تار بولۇش»نىڭ بۇيۇك ئەھمىيىتى، پەقەت ۋەتەن تۇپرىقىنى تومۇرلىرىدا قايناپ ئېقىپ تۇرغان قان بىلەن يۇيۇشتا ئىكەنلىكىنى تېخىمۇ چوڭقۇر چۈشىنىۋالالايدۇ. شائىرنىڭ مۇنداق ئۇمىدى مۇنۇ مىسرالاردا تېخىمۇ روشەنلىشىدۇ:

«مەن قارايمەن ئىرادە ۋە ئۇمىدتە ــ
قىغىر ئۆيلەر، تار كوچىلار ئىچىگە،
ئاتلاپ ئۆتسەك يېڭى روھلۇق يىللارنى،
بەخت قۇچاق ئاچار دەپ ھەركىشىگە.
ناخشا ـ ئۇسۇل قايناپ سەھرا، شەھەردە،
كۈلەر يۈرتۇم گۈل ئىچىلغان سەھەردە.»

شائىرنىڭ مەشھۇر تارىخىي شەخس مەھمۇت قەشقەرىنىڭ ھايات پائالىيىتىگە بېغىشلانغان، ياشاپ ئۆتكىنىگە ناھايىتى ئۇزۇن زامانلار بولغان بولسىمۇ، ئەما ئۇنى خۇددى بىزنىڭ ئارىمىزدا ھايات ياشاۋاتقاندەك، ئۇنىڭغا دائىر ۋەقەلىكلەر بىزنىڭ ئەتراپىمىزدىلا بولۇۋاتقاندەك قىلىپ تەسۋىرلەنگەن، ئوتتۇرىغا قويۇلغان ئىدىيەۋىلىك ۋە زور تارىخىي مەزمۇن ئۆز دەۋرى ئۆچۈنلا ئەمەس، بۈگۈنكى دەۋر ئۈچۈنمۇ ناھايىتى زور رېئال ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە قىلىپ يېزىلغان «زېمىن ئەركىسى» باللادىسىمۇ ھەقىقىي باللادىلىق خۇسۇسىيىتىگە 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 مېتودولوگىيىسىنى كۆرۈۋېلىپلا قالماستىن، بەلكى تارىخىي تەرەققىيات ئىچىدىكى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مىللىي تۇرمۇشىنىڭ ھەممە تەرەپى بىلەن تولۇق تونۇشۇپ چىقالايمىز. باللادا باشلىنىش بىلەنلا:

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

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

لرنىڭ سېزىملىرى مۇشۇ ئېپىگرامما ئەتراپىدا ئايلىنىدۇ ۋە ئۇ بارغانسېرى چوڭقۇرلىشىپ، ئالىم هاياتىدىكى چېچىلىپ ياتقان تۇرمۇش زەنجىرلىرى بىر-بىرىگە ئورگانىك هالدا چېتىلغان ئېغىر، مۇڭلۇق سىمفونىك مۇزىكىغا ئايلىنىدۇ، ئالىمنىڭ بۇيۇك شەرق ئېلىنى دۇنياغا قايتا تونۇتقان ئۆچمەس تۆھپىسىنى كۆيلەپ ياڭراۋاتقان ئالتۇن ساز تارلىرى ئەۋلادلار-نىڭ ئۆز بوۋىسىغا بولغان سېغىنىش مۇڭىنى قانچىلىك كۆچەيتىسە، قۇياشنىڭ سانسىزلىغان تال-تال نۇرلىرى مۇشۇ ئومۇمىي سېغىنىش ئىچىدە ئالىمنىڭ مۇبارەك نامىنى شۇنچە ئىنتىزارلىق بىلەن قىچقىرىپ، ئىنسانىيەت ئالىمى ۋە روهىي ئالەمنى كېزىدۇ. هەيۋەتلىك تاغلاردا ئالىمنىڭ قامىتىنى ئىزدىسە، دەريالارنىڭ قىيانلىرىدىن ئۇنىڭ ئاۋازىنى ئاڭلىغاندەك بولىدۇ. سۇزۇلۇپ ئېتىپ كېلىۋاتقان تاڭدىن ئۇنىڭ جامالىنى كۆرگەندەك بولسا، قاش قارايغان گوگۈمدا لەپىلدەپ كېلىۋاتقان سايىسىنى كۆرگەندەك بولىدۇ. بىراق تاغ قامەت، تاڭ سۇپەت بولۇپ كۆرۈنگىنى ئۇلۇغ بوۋىنىڭ غايىۋى جىسمى ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىن ئەۋلادلارغا تەۋەررۈك بولۇپ قالغان بۇيۇك قامۇس، دەريا قىيانلىرىدەك گۈلدۈرلەپ ئاڭلانغىنى ئۇلۇغ بوۋىنىڭ غايىۋى ئاۋازى ئەمەس، بەلكى ئاشۇ قامۇسنىڭ هەربىر قۇر، هەربىر سۆز-ئىبارىسىدىن ئۇزۇلمەس ئېقىن بولۇپ ئەۋلادلار قەلبىگە قۇيۇلۇۋاتقان ئىلىم-مەرىپەت ۋە هەققانىيەت نۇرى. ئالىمنىڭ ئۆمىد-ئارزۇسى ۋە غايىسىنىڭ خۇسۇسىي ئىپادىسى

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

بۇ يەرلىك» دەپ چاناپ، پارچىلايدىغان يۇرتۇازلىق، ئۇرۇق-ۇازلىق قىلىدىغان ھاياسىز، بىنۇمۇسلۇقلاردىن قاتتىق يىرگەن-گەن. پۈتۈن ھاياتىنى «قەلەمدە ھېكمەت يارىتىش»قا بېغىشلىغانكى، بىلىم ئەھلىلىكىنى پەش قىلىپ، ئۆزىنى ئاۋام خەلقىنىڭ ئوستۇن قويمىسىغان، قۇرۇق شۆھرەت، نەسەب ۋە نام-ئاتاقلا ئۆزىنى ئاتمىغان، پادىشاھلار ۋە ئەۋلىيا-ئەنبىيالاردىنمۇ شەپقەت تىلىمگەن، پېشىگە ئېسىلمىغان، مۇلايىم، ئەمما قەتئىي، سۇباتلىق ۋە ئىدرەكلىك، كىچىك پېئىل، ئەمما غۇرۇرلۇق بولۇشتەك گۈزەل ئەخلاقي بىلەن ئۆز زامانداشلىرى قەلبىدىن چوڭقۇر ئورۇن ئالغان، ۋەھالەنكى، مىللىي روھ ۋە مىللىي ئەقىل-پاراسەتنىڭ چوققىسى بولغان، دۇنياغا ئۇيغۇر روھىنى نامايىش قىلغان بۇيۇك ئالىم بۇگۈن زادى قەيەردە؟ «تاش پۈتۈك» ۋە سكولپتۇرا سەنئىتىنىڭ بۆشۈكى بولغان زېمىندا شۇ زېمىن ئوغلى بولغان ئالىمنىڭ نېمە ئۈچۈن «تاش پۈتۈك ۋە ھەيكىلى» يوق؟ «ئەسرلەر بورانلىرى» ئۇنى كۆمۈپ كەتكەنمۇ-يە؟ ياق. پېتىپ كېتىۋاتقان قۇياش ئۆز جىسمىدىكى نۇرىنى ئاي، يۇلتۇز ۋە بۇلۇتلاردا قالدۇرۇپ كەتكەندەك، ئۇيغۇر خەلقىغە ۋە دۇنيا خەلقى مەڭگۈلۈك ئۆز جىسمىدىكى پۈتۈن «ھارارەتىنى» قالدۇرۇپ كەتكەن ئىنسانىنى «ئەسرلەر بورانلىرى» قانداقمۇ كۆمۈۋېتەلىسۇن؟ ئالىمنىڭ جىسمىنى ئۆز قوينىدا ئەركىلىتىپ ياتقان زېمىن ئۇنىڭ مۇبارەك نامىنى ئەسرلەر بويى توۋلاپ، جاھانغا ئاڭلىتىپ كېلىۋاتسا، ئۇنى ئۆستۇرگەن زېمىندا، ئۇنىڭ

نەسلى خۇددى ئۆز بوۋىسىدەك «جەڭگىۋار»، «سۇرلۇك» ۋە «تىك تۇرۇپ» ياشاپ كېلىۋاتسا، ئۇلۇغ بوۋا نامى قانداقمۇ ئۆچۈپ كەتسۇن؟ ئۇلۇغ بوۋا تۇغۇلۇپ ئۆسكەن زېمىن مەۋجۇت ئىكەن، ئۇ مەۋجۇت، ئۇنىڭ نەسلى ھايات ئىكەن، ئۇ ئۆز نەسلى ئارىسىدا ھاياتتۇر. ئۇنىڭ ھەيكىلى ئۇ ياشىغان زېمىنغا نۇر چېچىپ تۇرغان ئاي، يۇلتۇزلار، ئۇنىڭ تاش پۈتۈكى، ئۇ ياشىغان زېمىن ئۇستىدىكى پايانسىز ئاسمان گۈمبىزى ۋە ھايات گۇللىگەن تەڭرىتاغلىرى چوققىسىدۇر، ئالمىنىڭ نەسىلىرى ئۇنىڭ گۈمبەز ۋە ھەيكىلىنى «بوران - يامغۇردىن» ساقلاپ، ئۇنىڭ خەلقىگە مەنسۇپ روھىنى ئەۋلادتىن ئەۋلادقا قالدۇرغان «ۋىجدان بايرىقى» قىلغانلىقى «ئالىم روھىنىڭ قۇياش قەلبىنىڭ نۇر قاينىمى» ئىچىدە ياشاۋاتقان نەسلى ئارىسىدا تىرىلگەنلىكى ۋە ئۇلار بىلەن قول تۇتۇشۇپ ئالغا كېتىۋاتقانلىقىنىڭ دەلىلىدۇر. ئالىم ئۆلمەيدۇ، ئۇ بىزنىڭ ئارىمىزدا مەڭگۈ ھايات!

دېمەك، «زېمىن ئەركىسى» باللادىسىدا تەسۋىرلەنگىنى ئۇلۇغ ئالىم مەھمۇت قەشقەرىنىڭ ھايات پائالىيىتىنى چۆرىدىگەن پۈتۈن خەلق روھى، خەلقنىڭ ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلىرى ۋە خەلق ئەخلاقى رىغورمىلىرىنىڭ لىرىك سىزىملار بىرلىكىدە ئومۇملاشتۇرۇلغان ئومۇمىي تاشقى شەكلى ۋە ئىچكى مەزمۇنىدۇر. ئۇ ئالمىنىڭ ئىلىم بىلەن بىرلەشكەن كۆرەشچان ھاياتىنىڭ زەپەرى بولۇش بىلەن بىللە، پۈتۈن ئۇيغۇر مىللىي روھىنىڭ تەنتەنە-

سدۇر. بىز بۇ تەنتەنىدىن ئۇلۇغ ئالىم ھاياتى ۋە ئۇنىڭغا زامانداش ئاتا ـ بوۋىلىرىمىزنىڭ ھاياتى بىلەن تولۇق تونۇشمىز ۋە ئۇلارنى چوڭقۇر سېغىنىمىز.

بىز بۇ باللادىنى تارىخىي مەشھۇر شەخسىلەر ھەققىدە يېزىلىدىغان باللادىلارنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى بويىچە تەكشۈرۈپ كۆرگىنىمىزدە، باللادىدا مەھمۇت قەشقەرى ھاياتىغا دائىر ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسى ئەمەس، بەلكى ۋەقەلىكنىڭ تاللانغان مۇمنتىلىرى، ئىچكى شارائىتى ۋەقەلىكلەر بايانى ئارقىلىق ئىزھار قىلىپ بولمايدىغان ھالەتلەر ۋە نازۇك ھېس ـ تۇيغۇلارنىڭ يېزىلغانلىقىنى، ئادەم قەلبىنىڭ ئىچكى سىرلىرىنىڭ بىر پۈتۈن ـ لۈككە ئايلاندۇرۇلغانلىقىنى چوڭقۇر ھېس قىلىمىز. ئۇنىڭدا، ئالىم ھاياتىغا دائىر ھازىرغىچە ئىگەللەنگەن تۇرمۇش پاكىتلىرى ئاساسەن توغرا ۋە دەل ئەكىس ئەتتۈرۈلگەن، كۆپىتۈرۈپمۇ ئېتىلمىگەن، چاكىنلاشتۇرۇپمۇ قويۇلمىغان، ئالىمنىڭ ھاياتىغا دائىر ۋەقەلىكلەر ئاشۇ تېپىك شارائىت ئىچىدە نىسبەتەن تولۇق ئىگەللەنگەن ۋە تولۇق تەتقىق قىلىنغان بولۇپ، ئالىمنىڭ ئۆزىگىلا باب كېلىدىغان ۋە ھەرقايسى جەھەتلەردىكى تولۇق ئېھتىماللىققا 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 تەرەپ ـ لىرى بىلەن ئۇچراشقان، شائىر باللادىنىڭ ئېپىك داستانىغا

قارىغاندا سېلىشتۇرغۇسىز دەرىجىدە كىچىك ھەجمىدە بولىدىغان-لىقىدەك ئالاھىدىلىككە ئاساسەن، ھايات ھادىسىلىرىنىڭ ھەممىسىنى بىر نۇختا ئەتراپىغا يىغىش، بىر ھالقىغا چېتىش بويىچە ئىش كۆرۈپ، ئاڭلىغان، بىلگەن ھەربىر ۋەقە، ھەربىر كۆز قاراش ۋە ھەربىر ئىدىيىنىڭ ئىچى-تېشىنى چۆرۈپ 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، دېمەكچى بولغان ئوي-پىكىرلىرىنى ئوبرازلىق كارتىنىلارغا سىڭدۈرگەن، چوڭقۇر ئىلھام، لىرىك ھېسسىيات بىلەن ئىپادىلىگەن «نان» دېگەن شېئىرىمۇ شېئىرىيەتىمىزدە «ھەممە ئادەمنىڭ قەلبىدە بار، ئەمما ھېچكىمنىڭ قەلبىدە يوق»، كونكرېت تۇرمۇش تەسىراتلىرى يېزىلغان، كىتابخانىلار سۆيۈپ ئوقۇيدىغان ئەڭ ياخشى شېئىرلارنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ.

شېئىرنىڭ تاشقى فورمىسىدىكى يۇزەكى ئىپادىسى ئىنسان ھاياتىنىڭ مەنبەس بولغان نان ۋە ئۇ ئۈنۈپ چىقىدىغان زېمىن تەسۋىرىدىن ئىبارەت. شېئىرنىڭ ئىچكى ماھىيىتى بولسا شائىر-

نىڭ لىرىك سېزىمى ئارقىلىق ئىدىيىۋى ئالاشتۇرۇلغان نان ۋە ئۇنىڭغا بىۋاسىتە مۇناسىۋەتلىك بولغان ھاياتلىق ئىپادىسىدۇر. شۇڭلاشقا، بۇ شېئىرنىڭ ئىچكى - تاشقى قىسىملىرى ئالتۇن ئۇزۈككە قويۇلغان ياقۇت كۆزدەك بىر - بىرىگە تازا ماسلاشقان بولۇپ، ئۇنىڭدا تۇرمۇش رېئاللىقىدىن ئايرىلغان قۇرۇقتىن - قۇرۇق فانتازىيە، ئەقلغە سغمايدىغان توقۇلما، بىھۇدە كۆپ - تۇرۇلگەن ساختا رەڭ - بويالغانى كۆرگىلى، زۆرۈر بولمىسمۇ قاتتىق ۋارقىراپ قويۇلغان شوئار ئاۋازلىرىنى ئاڭلىغىلى بولمايدۇ. شېئىر ئوقۇغۇچىنىڭ كۆڭلىدە ھاياتلىق سائادىتى ۋە شاد - خۇراملىق ئاشۇ نان بىلەن بولىدۇ، ئۇ، ئىنسانىيەتنىڭ ئەڭگەك، پەن - مەدەنىيەت، سەنئەت بىلەن شۇغۇللىنىشىدىكى تۇنجى ئاملىدۇر، دېگەن ئاددىي تەسىراتنى قالدۇرۇش بىلەنلا چەكلىنىپ قالمايدۇ. شائىرنىڭ بۇ شېئىر ئارقىلىق يەتكۈزمەكچى بولغان تۈپ ئاساسىي ئىدىيىسىمۇ بۇ ئەمەس. شائىر ئۇنىڭدىن ئۆز پىكرىگە ئىشارەت قىلغۇچى ۋاستە سۈپىتىدىلا پايدىلانغان. شائىرنىڭ پىكرى فورما جەھەتتە ساددا، ئەمما ئەقلغە ئۆز ئىچكى مەزمۇنىنى ئاڭلىتىپ تۇرغان ئاشۇ ۋاستىلىك ماتېرىيالنىڭ ئارقىسىغا يوشۇرۇنغان روشەن پىكىر بولۇپ، ئۇ ناندىنمۇ ئۇلۇغ بولغان ئىنسان مېھنىتى ۋە زېھنىغا بولغان مۇھەببەتتۇر، ئىجادىيەت ئىلھامى شائىرنىڭ نانغا بولغان سېزىمى ئارقىلىق قوزغالغان بۇ شېئىردا نان بىلەن ئادەم، نام بىلەن كەيپىيات، نان بىلەن روھ ۋە جان بىر - بىرىگە قوشۇپ ئېرىتىۋېتىلگەن:

«تاڭ شەپقىدەك توقاچىنىڭ
چىشلەپ يېدىم چېتىدىن...
ئاھ...
سەزگۈلەر ئويغاندى لەززەتنى تېتىپ،
يالقۇن ئۆرلىدى يۈرەك قېتىدىن.
نان!
نانسىز ئۆتەرمۇ ئالەمدە بىر كۈن،
كىملەر زېرىككەن تەمنى تېتىپ؟!
ھايات ئۇنىڭسىز ساماندەك سېرىق
بولىدۇ، قېنىمۇ كېتىپ...
چىشلەپ يېگىنىمدە ئاق ناندىن،
قەلبىمدە سۆيگۈدىن سېزىلدى بىر ئىز.
تەشەككۇر 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 چۇشەنچىنىڭ ھېس قىلىنغان ئابستراكتىلىقتىن بۇاستە سېزىلگەن كونكرېتلىققا ئايلانغانلىقىنى كۆرگەن كىتابخانلار ئۇنىڭ ئۆزلىرىنىڭ خۇسۇسىي تۇيغۇسى بىلەن بىرلەشىپ كەتكەن چىن تۇرمۇش تۇيغۇسى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلىدۇ.

بىز بۇ شېئىرنىڭ 1 - مىسراسىنى ئوقۇۋاتقىنىمىزدا شائىرنىڭ نېمە دېمەكچى ئىكەنلىكىگە قاتتىق بېرىلىمىز. شۇنىڭ بىلەن بىللە، كۆز ئالدىمىزدا قىزىرىپ پىشقان ئاپئاق توقاچ ۋە ئۇنى ئىككى قولىغا بىلەن قامالغان «بىر چېتىدىن چىشلەپ ئىشتىها» بىلەن يەپ مەززە قىلىۋاتقان كىشىنىڭ يۈچۈن كۆلەڭگىسىنىمۇ كۆرگەندەك بولىمىز. نېمە ئۈچۈن؟ چۈنكى، شائىر بۇ يەردە ناننىڭ ئورگانىك بىرلىكى بولغان، ئەمما قىممىتى جەھەتتىن ئۇنىڭدىن كۆپ دەرىجىدە ئېشىپ چۈشىدىغان ھاياتلىق ئامىلىرىنىڭ ئىدېئالىنى (سۈبېيكتىپىنى) ئۇنىڭغا بىرىدىنبىر مۇناسىۋەتلىك بولغان ئىككىنچى بىر باشقا ئوبېيېكتىپ نەرسە، يەنى ئىنسان مېھنىتى تەسۋىرىدە ئىدېئالىلىقتىن يوروقلۇقىغا ئېلىپ چىققان. مانا بۇ مۇشۇ شېئىردىكى تۇرمۇش كارتىنىسىدىن ئۆزلىكىدىن 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 چۈشىنىدىغان ھەربىر كىشىنىڭ قەلبىدە مەنسۇي ھاياتنىڭ ئاساسى بولغان ئىنسان مېھنىتىگە چوڭقۇر مۇھەببەت قايناپ تاشماسلىقى مۇمكىن ئەمەس:

«ئاھ...
سەزگۈلەر ئويغاندى لەززەتنى تېتىپ،
يالقۇن ئۆرلىدى يۈرەك قېتىدىن.»

بۇ يەردە «ئۆرلىگەن ياقۇن» باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى «تاڭ شەپقىدەك توقاچنى» چىشلەپ يەۋاتقانىدا «گۈلشەندەك ئېتىز»دا تەرگە چۆمۈلۈپ لاي ـ پاتقاق، چاڭ ـ توپىغا مىلىنىپ يۈرگەن دېھقانىنىڭ ھەربىر تۈپ مايىسىغا بولغان مېھىر ـ مۇھەببىتى بىلەن چىرمىشىپ ئىجتىمائىي ھايات سەھنىسىدە بىر گەۋدىنگە 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 كۆچلۈك لىرىك ئىلھامى، شېئىرىي بەدىئىي ئۇبراز بولۇپ گەۋدىلەنگەن تەسىرات، پىكىر ۋە چۈشەنچىلىرى ئۆزىگە خاس خاراكتېر ۋە ئالاھىدىلىككە ئىگە تىرىك ئادەمدەك ئوقۇغۇچىنى ھاياجانلاندۇرىدۇ ۋە ئويلاندۇرىدۇ. بۇ شېئىردىكى ئۆزگىچە شېئىرىي پىكىر، خۇددى شۇنداق ئۆزگىچە شېئىرىي فورما ئىزچىل ۋەزىن، مۇقىم تۇراق، رېتىم، قاملاشقان قافىيە، شائىرنىڭ ئۆزىگە خاس تىل ئۇسلۇبى ۋە ئىنتوناتسىيىسىدىن شەكىللەنگەن مۇزىكىلىق ئاكورتلار بىلەن قوشۇلۇپ، گۈپۈلدەپ ئۇرۇپ تۇرغان مايا كوۋىسكى شېئىرلىرىنىڭ روھىنى ئەسلىتىدۇ.

7

شائىر ئابدۇكېرىم خوجىنىڭ شوخ، قىزىق، جانلىق

هايات هېسىلرى بىلەن تولغان «ئايخان»، دەۋر مەزمۇنىغا باي، تىل ۋاستىلىرى كۆچلۈك يومۇرىستىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان «كۆنۈپ قاپتىمەن»، مەنىسى كۆڭۈل سىرلىرى تېگىگە يوشۇرۇنغان، ئەما بېشارەتلىك تۇيغۇسى ئوقۇغۇچى سەزگۈسىدە روشەن شەكىل بىلەن ئەكس ئېتىدىغان «قىز قۇۋارداش»؛ مۇھەممەت شاۋۇدۇنىڭ «نېمىشقا ئۆچمەيدۇ بۇ ئۆيدە چىراغ»، «بالكۇنداش»، «قارلىغاچ»؛ ئابلىمىت سادىقنىڭ «دوستلار بەزىسىگە مۇخەممەس»؛ ئابدۇرۇسۇل ئۆمەرنىڭ «ۋەتەن ئىشقى يۈرەكتە يالقۇن»؛ ئىمىن ئەخمەدىنىڭ «تارىم بويى قانداق گۈزەلسەن»، «بوز تورغاي»؛ نۇرمەھەممەت ئېركىنىڭ «يۇزسىز يىللارغا»؛ بوغدا ئابدۇللانىڭ «زەڭگەر كۇنلۇك ئاستىدا»، «تاغلارنى قۇچاقلاپ»؛ مەمتىلى زۇنۇنىنىڭ «قېنى سەن، رەنا»؛ تۇرسۇنئاي ھۇسەينىنىڭ «تۇمەن دەريا سى» قاتارلىق شېئىرلىرىمۇ ئادەم ۋە ئۇنىڭ قاتلاملىق ئىچكى دۇنيا-سىدىكى ئىچكى ھېسسىياتىنىڭ يېزىلغانلىقى، خەلقىمىزنىڭ رېئال تۇرمۇشىدىكى ئالاھىدە ۋە مۇھىم مەزمۇنلارنىڭ ئەكس ئەتتۈرۈلگەنلىكى بىلەن بەدئىي شېئىر ئىجادىيىتىنىڭ مەلۇم تەرەپلىرىنى قانداقلايدىغان ياخشى شېئىرلاردۇر. مۇنداق شېئىرلارنى باشقا شائىرلار ۋە شېئىر ھەۋەسكارلىرىنىڭ ئەسەرلىرى ئىچىدىنمۇ ئۇچراتقىلى بولىدۇ.

* * *

يۇقىرىدا بىز كۆروپ تۇتىكەن 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 تۇردە ئۆزگەرتىۋاتقان ئادەم ۋە ئۇنىڭ قايناپ-تاشقان كۆڭۈل ھېسلىرى يېزىلمىغان. بۇ شېئىرلارنىڭ كىشىلەرنىڭ روھىنى ئۇرغۇتۇپ، تومۇرلىرىدىكى قانلىرىنى دولقۇنلىتىۋېتىشىدىكى خىلمۇخىل سەۋەبلەر ئىچىدە، مۇھىمى بۇ شېئىرلاردا ئۆز سۇبيېكتىپى بىلەن ئۆز ئىرادىسىگە ھۆكۈمرانلىق قىلالايدىغان ئىلغار ئىنسانىيەت ئوي-پىكرلىرىنىڭ پۈتۈنلەي شېئىرىي ئوبرازلار ئارقىلىق ئوتتۇرىغا قويۇلغانلىقى، ئىنسان ھېسسىياتىنى ئوبرازلىق پىكرنىڭ قېنى ۋە روھى قىلغانلىق ئەڭ مۇھىم ۋە تۈپ سەۋەبتۇر. بۇ شېئىرلاردا شائىرلارنىڭ ئومۇمىي خەلق پىكرىگە بولغان ھۆرمەت ۋە ساداقتى شېئىر ئىدىيۇلىكى بولۇپ ئىپادىلىنىدىغان خەلقنىڭ كۆڭۈل سۆزى، ۋىجدانى، ئىرادىسى، كۆچ-ھەيۋىتى، شادلىقى ۋە ھەسرىتىگە چوڭقۇر سىڭگەن شېئىرىي ھېسسىياتنىڭ يالقۇنىدا ئىپادىلەنگەن. بىز مەيلى «ئالدىدا» ياكى «سايرا» دېگەن شېئىرلاردىكى «سەن كەبى ھۇر-نازىنىنلار ئۈستىگە سالدى تاياق، مەن قۇچاقىدا تۇرۇپ تارتتىم ئەجەب دەردۇپىراق، بىر تىلەمچىدەك قىسىلدىم

كۆزده خامان ئالدىدا»؛ «ھەۋزىكەۋسەرنى كېچىبان تامچا سۇغا زار بولۇپ»، ياكى «پىغانۇناله ئەيلەپ قونمىدىك بىر گۈلگه دەۋراندا»، ياكى «جۇدۇنلار كۆز قىلالماس، مەڭگۈلۈك ئازاد باھاريك بار» دېگەن مىسرالارنى؛ ياكى «چاق مۇڭلۇق غىڭشيدۇ قانات ئايلىنىپ، ئاق ئۇچلار يۆگىلەر يىپقا ئايلىنىپ»، «ئاكىلار ئېسىلغان ئارغامچا نېچۈن، سىڭىللار چېچىدىن كېسىپ ئېشىلەر»، «ئانا تىنىقدەك ئۇرۇلار شامال، توپراق قىسىسىنى پىچرلاپ تەكرار»، «توپىنى ئوچۇملاپ قاراپ كېتىمەن، زېمىننىك تىنىقى كىرە قۇلاققا» دېگەن مىسرالارنى ئوقۇمايلى، بىز بۇ مىسرالاردا قوللىنىلغان سۆزلەرنىك ئوبرازلىق ۋە ھېسسىياتچانلىقلىقىنىك روشەنلىكى ۋە كۈچلۈكلۈكىدىن تەسەۋۋۇرلەنگەن ھادىسىلەر، ھالەت، ئىش ۋە ۋەقەلەرنىك كارتىنىسى خۇددى فوتو ئاپپاراتىدا تارتىلغان رەڭدار كۆرۈنۈشلەرنى ئالقىنىمىزغا ئېلىپ كۆرگەندەك، بۇ كارتىنىلارغا توساتتىن جان كىرىپ مېڭىۋاتقان، زۇۋان كىرىپ سۆزلەۋاتقان ۋە ئۆزىنى ئۆزى چۈشەندۈرۈۋاتقاندەك ھېسىياتقا كەلمەي تۇرالمايمىز. چۈنكى، بۇ شېئىرلاردا يېزىلغىنى كىشىلەر ئۆزلىرىمۇ ئانچە ئاڭقىرىپ كېتەلمەيدىغان، ئەمما كۆڭۈل چوڭقۇرلۇقىلىرىدا ئۆز تىلى بىلەن پىچرلىشىپ سۆزلىشىپ تۇرىدىغان كۆڭۈل دولقۇنلىرىدۇر. بۇنداق شېئىرلارنى كىتابخانلارنىك يادلىۋالماسلىقى، ئاھاڭغا سېلىپ، ناخشا قىلىپ ئېيتىماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. بۇ خىل شېئىرلارنىك كىشىلەرنىك نەزەرىگە بەكمۇ سىڭىدىغان-

لىقنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ، كىتابخانىلارنىڭ شائىرلاردىن تەلەپ قىلىدىغىنىمۇ مۇشۇنىڭغا ئوخشاش پىكرىي راۋانلىققا ئىگە، «تاۋار ياغلىقا 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. غەربىنىڭ ئىلغار پەن-تېخنىكىسىغا ئەگىشىپ، ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىرىيىتى ساھەسىگە سىڭىپ كىرىشكە ئۇرۇنۇۋاتقان ئاڭ ئېقىمى ئەدەبىيات-سەنئىتى شېئىرنى نېمە ئۈچۈن يېزىش، كىم ئۈچۈن ۋە قانداق يېزىش مەسىلىسىدە بىر قاتار مەسىلەلەرنى پەيدا قىلدى. شۇنى ئالدىن ئېيتىپ قويۇش زۆرۈركى، غەربىنىڭ بۇ خىل ئەدەبىيات-سەنئەت پىكىر ئېقىمى، تېخى «نەم تۇپراق»قا كۆمۈلمىگەن، ئۇنۇش-ئۇنمەسلىكى، 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 رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودىغا پۈت ئېتىشى پۈتۈنلەي خاتا. ئۇ، ئالدى بىلەن «تەخسە»دىن «زېمىن»گە چۈشۈپ

«بىخ»لىنىشى، «چېچەكلەپ» «مېۋە»سىنى كۆرسىتىپ بېقىشى، كىشىلەر بۇ «مېۋە»نى «ئېغىز»غا سالغىلى بولىدىغان - بولمايدىغانلىقى، «چاينىغىلى» بولىدىغان - بولمايدىغانلىقى، «ئوزۇقلۇق» قىممىتىنىڭ بار - يوقلۇقىنى كۆرۈپ باقسۇن. ماركسزم ئىنسانىيەتنىڭ تارىخىي تەرەققىياتىدا ئۆزلىرى ياراتقان ھەرقانداق مەدەنىيەت ۋە مەدەنىيەت ئۇچۇنلىرىنى قارا قويۇق چەتكە قېقىۋەرمەيدۇ. ماركسزم مەمەدانىلىق ۋە كاززاپلىقتىن خالىي بولغان، ئىلمىي ۋە كەمتەر مەدەنىيەت ئۇچۇنلىرىنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى ئۆز گەۋدىسىگە سىڭدۈرۈشتىن باش تارتمايدۇ. ئۇ، قانداق ئېقىم، گۇرۇھ بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇنىڭ قوبۇل قىلغۇدەك توغرا پىكرى 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 - سەنئىتە ئىجادىيىتى تەرەققىياتىنىڭ ھەرقانداق تەلەپ ئېھتىياجى ۋە ئاساسىي ئېقىمغا ناھايىتى ئوبدان ۋەكىللىك قىلالايدۇ. بۇ شېئىرلار ئىدىيىۋىلىك جەھەتتە تارىخىيلىشىش، رېئاللىققا

يۇزلىنىش ۋە ئىجتىمائىيلىشىشتىن ئىبارەت تۆپ پرىنسىپلارغا ھۇرمەت قىلىپلا قالماستىن، بەلكى ئادەمنىڭ بۇ خىل ئوبيېكتىپ پائالىيەتلەر جەريانىدىكى ئاڭ ۋە ئىرادىسىنى، مەنۇى جەھەتـ تىكى چوڭقۇر ھېس-تۇيغۇ ۋە سېزىملىرىنى ئەكس ئەتتۈرۈشـ كىمۇ قاتتىق ھۇرمەت قىلغان، ئادەمنىڭ رېئاللىق قوزغاتقان ھېسسىيات ئاممىلىرىنىڭ باي مەزمۇنىنى، ھېسسىي قىزغىنلىقىنىڭ پۈتكۈل قاتلاملىرىنى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرۈپ بەرگەن. بۇ شېئىرلار ئارقىلىق كىتابخانلار ئىجادىيەت پرىنسىپلىرىغا ھۇرمەت قىلماسلىق تۈپەيلىدىن كىشىلەرنىڭ بېزارلىقىنى قوزغىغان زور بىر تۈركۈم كاسات «شېئىر»لارىدا يوقىتىپ قويۇلغان ئادەمنىڭ ئىچكى ئالىمىنىڭ كۆپىيىسى ۋە جانلىق، روشەن نۇسخىسغا ئىگە بولىدى. شۇڭا، بۇ شېئىرلار، نۆۋەتتىكى يېڭى ئىجادىيەت ئەھمىيىتى ئوتتۇرىغا قويغان مۇسابىقە ۋەزىيىتىگە جاۋاب بېرەلەيدىغان مۇنەۋۋەر شېئىرلار بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭدا يېڭى دەۋر ئىجادىيىتى ئەھمىيىتى قوبۇل قىلىشقا تېگىشلىك بولغان تەجرىبە ۋە نەزەريىلەرمۇ بار.

ۋەھالەنكى، رېئاللىق، ئىجتىمائىيلىق ۋە تارىخىيلىق تۈسى كۆچلۈك بولغان مۇنداق ئەسەرلەر «ئەنئەنگە چاپلىشۋالغان» ئەسەرلەر ھېسابلىنىپ، يېڭى دەۋر ئەدەبىيات-سەنئىتىنىڭ تەرەققىيات يۆنىلىشىگە ۋەكىللىك قىلالمايدىغاندەك بىر ھالەتنىڭ شەكىللىنىۋاتقانلىقىمۇ نۆۋەتتىكى مۇھىم مەسىلە. بۇ مەسىلىدە ئاڭ ئېقىمى شېئىرى (بەزىلەر ئۇنى گۈڭگا، تۈتۈق، غۇۋا،

یاکی فوتورەسىم شېئىرى دېيىشمەكتە)نىڭ قوبۇل قىلغۇدەك نەزەرىيۋى ئاساسى بارمۇ-يوق؟ بار بولسا، ئۇ زادى قانداق نەزەرىيە؟ مۇبادا مۇشۇنداق نەزەرىيە بولىدىكەن، ياكى ئەقىلغە مۇۋاپىق نەرسىلەر بولىدىكەن، رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودى ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئەقىلغە مۇۋاپىق مەزمۇنلارنى قوبۇل قىلىشتىن باش تارتمايدۇ. لېكىن ئۇنىڭ ئىچىدە ئەقىلغە مۇۋاپىق نەرسىلەرنىڭ بولغانلىقى بىلەن ئۇنىڭ پۈتكۈل نەزەرىيە «سىستېمىسى» بىراقلا كۆچۈرۈپ كېلىپ، رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودىنىڭ ئورنىغا دەسسىتۈېلىشقا، شۇبھىسىزكى، 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 پىكىر ئېقىمى ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتى ئەمەس، ياكى سوتسىيالىستىك رېئالىزملىق ئىجادىيەت مېتودى رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈشكە پۈتىلكاشاڭ بولۇپ قالغانلىقى، ۋاقتى ئۆتۈپ، كېرەكسىز نەرسىگە ئايلىنىپ قالغانلىقى ئۈچۈن، «كېرەكسىز كىلىدىغان ئېقىم» سۈپىتىدە بارلىققا كەلگەن بېڭى كەشپىياتمۇ ئەمەس. ئۇ «ئىشكىنى ئېچىۋېتىش» سىياسىتى بىلەن بىللە غەرب بۇرژۇئازىيىسىنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىيات-سەنئىتە پىكىر 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، ئاللقاچان تەتقىق قىلىپ، ئۇنىڭ ئاقىدىغان، ياكى ئاقمايدىغان ئال ئىكەنلىكى توغرىسىدا توغرا ئىلمىي يەكۈن چىقىرىپ بولغان: دۇنيانىڭ ئۆز ماھىيىتىدىن ئېلىپ ئېيتقانىدا ماددىدىن تۇزۇلگەنلىكى، كىشىلەر ئۆزى مەنسۇپ بولغان، ھېس قىلالايدىغان دۇنيانىڭ بىردىنبىر رېئال دۇنيا ئىكەنلىكى، ماددا روھنىڭ مەھسۇلى ئەمەس، بەلكى روھنىڭ ماددىنىڭ يۇقىرى مەھسۇلى ئىكەنلىكىنى ئېيتىراپ قىلىدىغان رېئالىزملىق ئىجادىيەت ھېتودى تەتقىقاتىنىڭ ئەمەلىيىتى بىزگە ئاڭ ئېقىمى دەپ ئاتالغان بۇ خىل ئىجادىيەت ھېتودىنى رېئالىزملىق ئىجادىيەت ھېتودىنىڭ ئورنىغا دەسسىتىشكە بولمايدىغانلىقىنى ئاللقاچان ئىسپاتلاپ بولغانىدى. ۋەھالەنكى، ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ساھەسىگە سىڭىپ كىرمەكچى بولۇۋاتقان بۇ خىل ئېقىمنى بىز ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئەنئەنىسىنى چىقىش نۇقتىسى قىلغان ھالدا چوقۇم تەتقىق قىلىمىز. بۇ تەتقىق قىلىشقا ئەرزىيدىغان مۇھىم مەسىلە. تەتقىقات ئەمەلىيىتى بۇ خىل ئېقىمنىڭ رېئالىزملىق ئىجادىيەت ھېتودىدىن ئەۋزەل ئىكەنلىكىنى

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

ئىجتىمائىي رېئاللىقتا، مۇبادا، ھەلۋم بىر ئاشپەز ئۇستام دۇكان چۆرۈپ، غەلىتە تائاملارنى ياساپ، خېرىدار چاقىرىدىغان بولسا، بىراق ئاشپەز ئۇستامنىڭ قولىدىن چىققان غەلىتە تائام خېرىدارنىڭ ئاغزىغا تېتىمسا، چاينسا، چىشى ئۆتمىسە، ئاشپەز ئۇستام بۇ غەلىتە تائامنى ئالتۇن ھېجىرغا ئۇسۇپ ئەكىلىپ بەرگەن تەقدىردىمۇ، خېرىدار ئۇنى تېتىپ بېقىپ، ھېجىرىنىڭ ئالتۇنلۇقىغا قارىماي، تۆكۈرۈۋېتىپ دۇكاندىن چىقىپ كېتىدۇ. ئاشپەز ئۇستام دۇكاندىن چىقىپ كېتىۋاتقان خېرىدارغا قاراپ: «ھېنىڭ تائاملىرىمغا سېنىڭ چىشىڭ قانچە ئۆتمىسە ، شۇنچە ياخشى، ھېنىڭ 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 تېتىمغانلىقى تېتىش نېرۋاڭنىڭ بۇزۇلغانلىقى دېسە، بۇ ئاشپەز ئۇستام ئۆز قولى بىلەن چۆرىگەن دۇكانىنى ئۆز قولى بىلەن يېپىۋەتمىسە بولمايدىغان ئوبيېكتىپ شەرت-شارائىتنى ھازىرلاپ قويغان بولىدۇ. مۇبادا ئاشپەز ئۇستام بۇ دۇكانىنى ئاكلىق ھالىدا يېپىۋېتىشنى خاھلىمىسا، جامائەت بۇ دۇكانىنى مەجبۇرىي ياپتۇرتۇۋېتىشكە توغرا كېلىدۇ. چۈنكى

مۇشۇنداق قىلمىسا، «ئەنئەنىۋى ئاشپەزلىك ھۈنىرىنى بۈزۈشقا جۈرئەت قىلغان» ئەمما، بۈزمەن دەپ كۆلكىگە قالغان مۇنداق غەلىتە دۆكانىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى يۇرت ئەھلىنىڭ يۈزىگە داغ چۈشۈرگەنلىك ۋە نام ـ ئاتىقنى بۈزغانلىق بولۇپ قالىدۇ. خۇددى شۇنىڭدەك، ئاڭ ئېقسىمى شېئىرى مەيدانغا 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 گېپىمىنىڭ مۇقامى بىلەن تامامەن ئوخشاش. «خېرىدارىڭ بولمىسا، زىبالىقىڭ نە كېرەك» دېگەن ھېكمەتتە ھەرقانداق بۇيۇمنىڭ خېرىدارىنىڭ مۇھىملىقى، رېئال ئېھتىياجىغا يۈزلىنىش، خەلق تۇرمۇشى رېئاللىقى ئۇچۇن خىزمەت قىلىشنىڭ ئۇلۇغ ئەھمىيىتى قەيت قىلىنغان. كىمنىڭ نېمە دەپ ئوتتۇرىغا چىقىشىدىن قەتئىينەزەر ھەرقانداق شائىر ۋە ئۇنىڭ ئىجادىيىتى دەۋرنىڭ مەھسۇلى. بىز ئەدەبىيات تارىخىدا رېئاللىق ئۇچۇن خىزمەت قىلمىغان، دەۋردىن ھالقىپ چۈشكەن ھەرقانداق ئادەمنى شائىرنى كۆرگەن ۋە ئاڭلىغىنىمىز يوق. بۇ "شېئىر"لاردا دېيىلۇاتقان 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، تېپىشماقتا 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 ئالىلا بولغاندىمۇ، ئوخشاشلا چۈشەنمەيدۇ. «مېنىڭ شېئىرىمنى ھازىرقىلار چۈشەنمىسە، كەلگۈسىدە چۈشىنىدىغانلار چوقۇم چىقىدۇ» دېگەن پاراڭلارمۇ ھېچلىقى 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 ئۇچۇن خىزمەت قىلالمىغان ھەرقانداق نەرسە، ئارتۇقچە ۋە مەنسىز نەرسىدۇر.

«كونا ئەنئەننى بۇزۇپ تاشلاش» دېگەن گەپنىڭ توغرىـ

لىقدا گەپ يوق. لېكىن، گەپ قانداق "بۇزۇپ تاشلاشتا". "بۇزۇش" بولىدىكەن، قۇرۇش، تىكلەشمۇ بولىدۇ. بۇزۇشنىڭ مەقسىتى، بەلكى قۇرۇش ۋە تىكلەشتە. مۇبادا "بۇزۇپ" تاشلىنىدىغان ئەنئەنىنىڭ رولى "تىكلىنىدىغان" "يېڭىلىق"نىڭ رولىدىن ئېشىپ چۈشىدىكەن، ياكى "قۇرۇلىدىغان" "يېڭىلىق"نىڭ ھازىرقى ۋە مولجالانغان 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 قايىتىپ كېلىدۇ»، «بوران بېشىغا تاشنى قويۇپ ئۆخلايدۇ، يىگىناغۇچ 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 «ئىلاستىك كۈچ پوتىنسىئال ئېنېرگىيىسى» بىلەن تولۇپ تاشقان بولسۇن، ياكى بۇ گەپلەردە ئاپتورلار «شاركسمان پىكىر قىلغان» ۋە ياكى «رۇمبىسمان تىك ياكى ئۇچ بۇلۇڭسمان پىكىر قىلغان»

بولسۇن، نېمىنى، قانداق دېگەنلىكىدىن قەتئىينەزەر، مۇنداق تۇتامسىز گەپلەرنى، بىز يۇقىرىدا كۆرۈپ ئۆتكەن «ئىز»، «تۇمسەس ناخشا»، «ئانا قايغۇسى»، «نان» ...غا ئوخشاش مۇنەۋۋەر شېئىرلارنىڭ ئورنىغا قويۇۋېلىشىغا قەتئىي ۋە ئۈزۈل ـ كېسىل قارشى تۇرىمىز. بۇزۇش "تىكلەش"نىڭ ئىچىدە بولۇشى، "تىكلەنگەن" ھەربىر نەرسە ھەربىر قەدىمىدە "بۇزۇلغان" نەرسىدىن ئېشىپ چۈشكەن ۋە ئۆز ئەۋزەللىكىنى نامايان قىلغان بولۇشى كېرەك. مانا بۇ پايدىلىق بۇزۇش ۋە بۆسۈشتۇر. مارکسىزم تۇتامسىز مەمەدانىلىقنى ئۆلچەملىك نەزەرىيە، قائىدە، پرىنسىپلارنىڭ ئورنىغا دەسستىشكە ئۈزۈل ـ كېسىل قارشى تۇرىدۇ.

شۇنى ئېنىق چۈشىنۈۋېلىش كېرەككى، ھازىرقى زامان پەن ـ مەدەنىيىتىنىڭ تەرەققىي قىلىۋاتقانلىقى، ئۇنىڭغا ئەگىشىپ كىشىلەرنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ۋە تەپەككۇر پائالىيىتىدە ئۆزگىرىشنىڭ بارلىققا كېلىۋاتقانلىقى راست. لېكىن بۇنىڭ بىلەن مارکسىزمنىڭ 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 ئاتالمىدىغان ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ ھەممىسىنى رېئاللىقنىڭ ئىنكاسى دەپ قارايدىغان

ماتېرىيالنىڭ ئىجادىيەت مېتودى ھەرگىز قوبۇل قىلالمايدۇ، ئۇنىڭ قوبۇل قىلىدىغىنى ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئەقىلغە مۇۋاپىق نەرسىلەردۇر. جۈملە ئەدەبىيات تارىخىدىكى خېلى نوپۇزلۇق بىر قىسىم نەزەرىيەچىلەر ئاڭ ئېقىمى ئىجادىيىتىنىڭ نەزەرىيىۋى ئاساسىنىڭ ئىدىئالىستىك نەزەرىيە ئىكەنلىكىنى ئىقرار قىلغان بولسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ ئېپادىلەش سەنئىتىدىكى ئايرىم ئارتۇقچىلىقلىرىنى ئاڭ ئېقىمى ئىجادىيىتىنىڭ قوبۇل قىلىشقا بولىدىغان ئەقىلغە مۇۋاپىق قىسمى، دېدى. ئېپادىلەش 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 ئويناپدۇ. شەكىلنىڭ مەزمۇنغا بولغان ئۈيغۇنلۇقى مۇتلەقتۇر. شەكىل مەزمۇنىنىڭ مۇھىم ئامىللىرىنى بىرلىكە كەلتۈرگۈچ ياكى مەزمۇننىڭ ئېپادىلىنىش جەھەتتىكى فورمىسى بولغانىكەن، مارکسزملىق ئىجادىيەت مېتودى شەكىل بىلەن مەزمۇننىڭ بىرلىكى، جىپسلىقى، ئۇلار ئوتتۇرىسىدا مۇتلەقلەشكەن چەك-چېگرا بولماسلىقىنى تەكىتلەيدۇ ۋە شۇنداق بولغاندىلا ئۇنى قوبۇل قىلىدۇ، ئەكسىچە بولىدىكەن، ئۇنىڭغا قارشى تۇرىدۇ، پەلسەپىۋى ئاساسى ئىدىئالىزم بولغان نەرسىنىڭ فورمىسى قانچىكى ئاجايىپ بولۇپ كېتىشىدىن قەتئىينەزەر، گەۋدە مۇكەممەللىكى بولمىغان مۇنداق نەرسىنى مارکسزم ئەزەلدىن قوبۇل قىلىپ

باققان ئەمەس ۋە قوبۇل قىلمايدۇ. يېگىلى بولمايدىغان نەرسىنى ئالتۇن ھېچىرغا سېلىپ بەرگەندىمۇ، كىشىلەر ئاچلىقتىن ئۆلۈپ كېتىشكە رازى بولسىمۇ يېقىن ئېلىپ كەلمەيدۇ. سېسىق گۆشنى قىزىل قەغەزگە يۆگەپ بەرسىمۇ، ئۇ، بەربىر كېرەكسىز نەرسىدۇر. ئۇيغۇر بەدىئىي شېئىرىيىتىدە ئەكس ئېتىۋاتقان ئاڭ ئېقىمى شېئىرىنىڭ ئىپادىلەش سەنئىتىدە قوبۇل قىلغۇدەك، مەزمۇن بىلەن بىرلەشتۈرگۈدەك ئارتۇقچىلىقلىرى بارمۇ - يوق، بولسا، ئۇنى مەزمۇن بىلەن قانداق بىر گەۋدىلەشتۈرگىلى بولىدۇ، بولمىسچۇ، 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 ئېڭىدا پەيدا بولغان تۇيغۇلار گۈزەللىكى بولۇپ، ئۇ، سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرىگە ئوخشاش تۇرمۇشنىڭ ناتۇرالىستىك ھالەتلىرىگە تەقلىد قىلىپ يېزىپ قويۇلىدىغان ئاددىي سەنئەت ئەمەس، شائىر تۇيغۇسى ئوبېيېكتىپ دۇنيانىڭ ئوبرازى بولسىمۇ، لېكىن شېئىر ساپ ئوبېيېكتىپ دۇنيانىڭ مەھسۇلىلا ئەمەس، ئۇ رېئاللىقنىڭ شائىر ئېڭىدا مۇقەررەر ئەكس ئېتىدىغان، نىسبەتەن مۇرەككەپرەك ئەكس ئېتىش شەكلى بولغان، شەيئىلەرنىڭ بىۋاستە ئىنكاسى بولغان سەزگۈ؛ ئوبېيېكتىپ تاشقى دۇنيا ھادىسىلىرىنىڭ روشەن ھېسسىي ئوبرازى بولغان تەسەۋۋۇر؛ ئادەم مېڭىسىنىڭ ئەڭ يۇقىرى مەھسۇلى بولغان، ئۇقۇم، ھۆكۈم ۋە ئەقلىي خۇلاسىلەر

ئارقىلىق ئوبيېكتىپ ۋە سۈبيېكتىپىنىڭ 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 ھېسابلىشىدۇ. يۈرەك بىلەن قان بولغاندىلا، تەنده 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 پىكىرلەرمۇ خۇددى تاڭ سەھەردە مەسچىتتە ئېيتىلغان مەزمۇنىڭ ئەرزىنىدەك يېغىلىش چاقىرىقىلا بولىدۇكى، كىشىلەرنىڭ ۋۇجۇدىغا ئوت سېلىپ، قانلىرىنى پورۇقلىتىپ قاينىتۇپتىدىغان، كۆڭلىنى ئېرىتىپ سۇ قىلىۋېتىدىغان، غەزىپىنى ئۆرلىتىپ قىيان، جاسارىتىنى ئۇلغايتىپ رۇستەمى داستان قىلىۋېتىدىغان مەنىۋى كۈچ ـ قۇدرەت بولالمايدۇ.

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

پىكىر، ھېسسىيات ۋە ئوبرازلىنىڭ 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، ھەرىكىتە ۋە ئونىڭ شەكلىگە ئۆز تۇرمۇش تەجرىبە-لىرى 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 ئوبېيېكتىپ ئوبېيېكتىنىڭ (رېئاللىقنىڭ) شائىر ئېڭىغا تەسىر قىلىشى ئارقىلىق تۇيغۇ بولۇپ ئىپادىلەنگەن ۋە شائىرنىڭ مەركىزىي نېرۋا سىستېمىسىدا ئىشلىنىپ، جۇلالىق تۇس 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، ئونىڭ تەسەۋۋۇر ھەمدە تەپەككۇر شەكىللىرى (ئۇقۇم، ھۆكۈم، ئەقلىي خۇلاسە)نىڭ شەكىللىنىشى ئۈچۈن

ئۇنى باي شېئىرىي باش تېما ئىدىيسى بىلەن قانائەتلەنىدۇرۇش جەريانى تەبىئەت، تۇيغۇ، ئىدىيە، ھېسسىيات ۋە ئوبرازلار بىرلىكىدە تۇرغۇزۇلغان شائىرنىڭ مەلۇم مۇتلەق ئىدىيىسىنىڭ ئاشكارلىنىش جەريانى بولىدۇ، خالاس. بۇ جەريانىدا ئاشكارلانغان، شائىر ئىدىيىسى ئۆز ئىچىگە ئالغان تەبىئەت ۋە شائىرنىڭ ئىچكى ھېسسىي كۆچلىرىنىڭ ھەرىكىتى سۈپىتىدە تەبىئەتكە تۇس، رەڭ، كارتىنا بېغىشلىغان بارلىق شېئىرىي ئاسىللار ئۆزئارا بىر-بىرىگە باغلىنىشلىق بولغان، بىر-بىرىنى تەقەززا قىلدۇرغان، بىر-بىرىنى شەرت قىلىدىغان بىر پۈتۈن گەۋدە سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ، بۇ ئاسىللارنىڭ قايسىبىرى بولمايدىكەن، ئوبېيېكتىپ دۇنيا شائىر سۇبېيېكتىپىدىن، شائىر سۇبېيېكتىپ ئوبېيېكتىپ 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 ئاسىللىرىدىن بىرى بولغان تەبىئەت دۇنياسىنىڭ ئۆز ئىچكى مۇرەككەپلىكلىرى: مەلۇم ھاياتىيلىققا ئىگە بېكىي نەرسىلەرنىڭ دائىم دېگۈدەك دۇنياغا كېلىپ، ئۆسۈپ، راۋاجلىنىپ تۇرىدىغان؛ چىرىگەن، كونىرىغان مەلۇم نەرسىلەرنىڭ دائىم دېگۈدەك ئۆلۈپ، يوقلىپ تۇرىدىغان ئۇمۇمىي خۇسۇسىيەتلىرى ئىچىدىكى ئايرىم ۋە ئالاھىدە خۇسۇسىيەتلىرى، خاراكتېرلىك بەلگىلىرى تۇتۇۋېلىنىغان؛ ئۆز-

لۇكسز هەربكەتلىنىش، ئۇزلۇكسز ئالمىشىش، ئۇزلۇكسز يېڭىلىنىش جەريانىدىكى كىشىنى ھاياجانغا سالىدىغان، قىزىقتۇرىدىغان، جەلپ قىلىدىغان، زوقلاندۇرىدىغان ھەممە ئايرىم نەرسىلەر ئۆز مەۋجۇدىيىتى بىلەن شائىرنىڭ ئۆز ئىچكى نەرسىسىگە ئايلانمىغان، شائىرنىڭ ھېسسىي كۆچى بىلەن باغلانمىغان ۋە يورۇتۇلمىغان نەرسە بولۇپ قالمىدۇ. شۇڭلاشقا، بىرلەمچى بولغان ماددىي دۇنيا، يەنى تەبىئەت دۇنياسىنىڭ شائىر ئېڭىغا كۆرسىتىدىغان تەسىرىنىڭ ھەل قىلغۇچ تەسىر بولىدىغانلىقىنى، ئۇنىڭدىن ئايرىلغاندا، ياكى ئۇنىڭ ھەممە، ئومۇمىي تەسىرلىرى ئېچىدىكى ئايرىم، ئالاھىدە تەسىرلىرىنى قوبۇل قىلالمىغاندا، ھەقىقىي شېئىرىي ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلەلمەيدىغانلىقىنى ئاڭقىرىۋېلىشقا توغرا كېلىدۇ. ئاڭقىرىۋېلىنمىدىغان نەرسە باشقا نەرسە ئەمەس، دەل شائىر تەرىپىدىن قايتا ئىپادىلىنىدىغان، كىشىلەرنىڭ ھەۋىسىنى قوزغايدىغان تۇرمۇش رېئاللىقىدۇر، يەنى شېئىرنىڭ بىردىنبىر مەنبەسى بولغان تۇرمۇشتۇر.

بىراق، رېئال تۇرمۇش شېئىرىدىكى ھەممە نەرسە ئەمەس، ئەمما ئۇ، شائىرنىڭ يېزىش ئىستىكىنى پەيدا قىلىش، ئىلھامىنى قوزغىتىش، شېئىرىي شەكىلنى تۇرغۇزۇش، دېمەكچى بولغان گەپلەرنى رەتكە تۇرغۇزۇش، رىتىم، ئاھاڭ پەيدا قىلىش قاتارلىق جەھەتلەردە "تۇتروق"لۇق رول ئويناىدۇ. لېكىن "تۇتروق"لا بولۇپ، سەرەڭگە بولمىسا، "تۇتروق"قا ئوت تۇتاشتۇرغىلى بولمىغاندەك، تۇرمۇشلا بولۇپ، شائىردا شۇ تۇرمۇشنى

ئەقىل كۆزى بىلەن كۆرەلەيدىغان؛ تۇرمۇش يوشۇرۇن بولسا، ئۇنى مۇكۈنۈپ ياتقان يېرىدىن چىقىرىپ ئاشكارىلىيالايدىغان؛ قىيىنچىلىقلار بولسا، "ئۇستىباش" كىيىدۇرۇپ ياساندۇرالايدىغان؛ سەت بولسا، تۇس 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 بولىسا، «ئالتۇن ياتىدۇ سايدا، تونۇمىسا 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 ھەممىسىنى «چىرايلىق ئىكەن» دەپ يان خالتىسىغا قاچىلاۋەرگەندەك، ئۇچرىغانلىكى تۇرمۇشنىڭ ھەرقاندىقىنى تاللىمايلا، «يان خالتىسىغا قاچىلاۋەرگەن»دە، ئۇ تۇرمۇش شائىر سۈبيېكتىپىدا ئۆزىنىڭ بىرەر ئەھمىيەتلىك تەرىپى بىلەن تەسىرات پەيدا قىلمىغان، يۈرىكىنى تىترەتمىگەن بولسا، ئۇنداق تۇرمۇش قانچىكى كۆپ بولغىنى بىلەنمۇ بەرىبىر ھېچنېمىگە ئەسقاتمايدۇ. چاقماق سىرتقى كۈچ تەسىرگە ئۇچرىغاندىلا ئوت ئالغاندەك، شائىر ھادىسىدىن تەسىرلەنگەندىلا، ئاندىن ھەقىقىي شېئىرىي تېمىغا ئىگە بولالايدۇ. بۇ يەردە شائىرنىڭ تەسىراتى بەكمۇ مۇھىم.

2

شېئىر ــ تەبىئەت ۋە ئىنسانىيەت دۇنياسىدىكى ۋەقە، ھادىسە-لەرنىڭ شائىر مېڭىسىدىكى ئىنكاسى بولغان ئىكەن، بۇ «ئىنكاس» قۇرۇقتىن-قۇرۇق تۇرمۇش توپىلاش، يىغىش ئەمەس، بەلكى ھەربىرىكەت، 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 ھەننۇاسنىڭ، ھەمىمە ئومۇمىيلىقىنىڭ شائىردا "تەسىرات" پەيدا قىلۇېرىشى مۇمكىن ئەمەس، شائىر ھەمىمە نەرسىدىن تەكرار تەسىرلىنۇېرىدىكەن، بەربىر ئۇ تەسىرلەنمىگەن بىلەن باراۋەر. شائىر تۇرمۇش "توپلىغان"دا، ئالدى بىلەن تۇرمۇشنىڭ ئۆزىدىكى ھېسسىيات شائىر ھېسسىياتىنى ئىگەللىۋالغان بولىدۇ. ھېسسىياتنى ئىگەللىگەندىلا، ئاندىن چوڭقۇر تەسىرات ھاسىل بولىدۇ. تەسىرات شائىر ئىلھامنى دولقۇنلىتىدۇ. شۇڭلاشقا، شائىر ئۇچۇن تۇرمۇش توپلاشتىن كۆرە شۇ تۇرمۇشنىڭ شائىردا تەسىرات پەيدا قىلىش-قىلالماسلىقى ناھايىتى مۇھىم، ئوت بولمىسا، قۇرۇچنى پىچاقنىڭ بىسغا ئۇلغىلى بولمايدۇ، تەسىرات بولمىسا، تۇرمۇشنى قايتا ئەكس ئەتتۇرگىلى بولمايدۇ. ئۇنى ئەكس

ئەتتۇرىدىغان "ئوت" شائىرنىڭ تەسراتى.

تەسراتنىڭ مەنبەسى ناھايىتى كەڭ: ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تېماتىكىسىنى تەشكىل قىلالايدىغان، تەبىئەت دۇنياسىنى ھەرىكەتلەندۈرۈپ تۇرىدىغان ھەممە نەرسە، شەيئىي ۋە ھادىسىلەر، كىشىلەر ئوتتۇرىسىدىكى رېئال ئىجتىمائىي ئالاقىلەر، زىددىيەت ۋە كۆرەشلەر ئىچىدىكى شائىر سەزگۈسىنى قوزغاتقان، كۆڭلىنى يايراتقان، ھاياجانلاندۇرغان، خۇشاللاندۇرغان، غەم ـ ئەندىشىگە سالغان، بىزار قىلغان، زوقلاندۇرغان ھەرقانداق ئىدىيە، ھەرقانداق پىكىر تەسراتنىڭ مەنبەسى بولالايدۇ ھەمدە ئۇ ئىجادىيەتكە ھامىلدار بولغان تەسىرات بولۇپ توپلىنالايدۇ. لېكىن مۇنداق تەسراتلارنىڭ بەزىلىرى تېپىز، 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 كۆرگەنـلىرى، تەمىنى بىۋاستە تېتىغانلىرى بولىدۇ.

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

لىرى ھەممىدىن مۇھىم بولغان بولىدۇ، مۇنداق تەسىراتلارنىڭ شائىر ئىلھامىنى قوزغىتىدىغان 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 قۇرۇقتىن ـ 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

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

ئىلھام بىر خىل روھىي ھادىسە بولغانىكەن، ئېچىكى ھېسسىياتنى ئۆز قائىتى قىلىدىغان شېئىر ئىجادىيىتىدە ئۇنىڭ رولى ناھايىتى زور، تۇتقان ئورنى ئىنتايىن مۇھىم. شائىر تۇرمۇشنى ۋە ئۇ تۇرمۇش قوزغاتقان تەسراتنى ئۆز ئىجادىيىتى-نىڭ يۇرىكى دەپ ھېسابلىسا، ئىلھامنى "يۇرەك"نىڭ "قېنى" ھېسابلىشى لازىم. يۇرەك پەقەت قان بولغاندىلا ھاياتلىق ھەرىكىتىگە ئىگە بولغاندەك، توپلانغان تۇرمۇش ۋە ئۇ تۇرمۇش تەسراتلىرى 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»؛ ئوقۇغانسېرى ئوقۇغۇسى كېلىدىغان، ئېغىزدىن-ئېغىزغا

كۆچۈپ ماختىلىپ يۇرگەن «تۆگىمەس ناخشا»، «كېسىلگەن توغراق»، «دەريا شارقىرايدۇ قاراڭغۇلۇقتا»، «دىۋانىنىڭ ھەيكىلى»، «گۈھەرلەرنىڭ گۆھىرى»، «نان»، «ئالىدىدا» ناملىق شېئىرلارنىڭ زور بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتلىرىگە كۆز يۇگۈرتۈپ باقىدىغان بولساق، بۇ شېئىرلاردا ئومۇمىي خەلق روھى ۋە خەلق كەچۈرمىشى بولۇپ ئىپادىلەنگەن شائىر شەخسىيتى ۋە كەچۈرمىشلىرىنىڭ ئۇلارنىڭ شۇ تۇرمۇش قوزغاتقان كۆچلۈك ئىلھامى بىلەن ناھايىتى زىچ مۇناسىۋەتلىك ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. بۇ شېئىرلاردىكى تۇرمۇش كارتىنىلىرىنىڭ قويۇق مىللىي روھ ۋە مىللىي تۇسكە كىرگۈزۈلگەنلىكى، شېئىرىي تۇيغۇ، شېئىرىي 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 ئىدىرىكى ۋە زېھنىي كۈچىنىڭ مەھسۇلى بولغان ئىلھام شائىرنىڭ تەپەككۇر ھەرىكىتىنىڭ شەكلى ۋە ئۇسۇلىنى ئۆزىنىڭ بارلىقىغا كېلىشىدىكى مەنبە قىلىدۇ، ھەرىكەتسىز تەپەككۇر ۋە تەپەككۇرسىز ھەرىكەتنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن بولمىغىنىدەك، تەپەككۇر ھەرىكىتىسىز بارلىقىغا كېلىدىغان "ئىلاھى" ئىلھامنىڭ بولىدىغانلىقىنى تەسەۋۋۇر قىلىشمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئىلھامنىڭ كەلگەنلىكى تەپەككۇر ھەرىكىتىدە سەكـ

رەشنىڭ مەيدانغا 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 يۇز بېرىدىغان ۋەقە، ھادىسىلەرگە ئوخشاش ناھايىتى زور تۇيۇقسىزلىققا، مۇقەررەرلىك ئىچىدىكى تاسادىپىيلىككە ئىگە. ۋولقان ئېتىلىپ چىقىش شارائىتى پىشىش باسقۇچىغا يەتكەنگە قەدەر، ئۇ، ئىچكى ھەرىكەت جەمئىيەتلىقنى ساقلايدۇ. مەلۇم تەسىر، مەلۇم سەۋەبلەر تۇپەيلىدىن، ئۇنىڭ ئىچكى ھەرىكەت شارائىتى ئۇنىڭ ماسسىسى بىلەن ئېنېرگىيىسى ئوتتۇرىسىدىكى ماسلىقىنى بۇزۇپ تاشلايدۇ ـ دە، ئىچكى ھەرىكەت تاشقى ھەرىكەتكە ئۆزگىرىپ، پارتلاپ چىقىدۇ. خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاش، شائىرنىڭ باش قاتۇرۇۋاتقان تېمىاتىك 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 دېمەكچى بولغان ئىدىيىۋى پىكرىنى يورۇقلۇققا قانداق ئېلىپ چىقىش توغرىسىدا بىر قارارغا كېلەلمەي تازا قىينىلىدۇ، تىت ـ تىت بولىدۇ، ئۇنى خىيالىدىن چىقىرىۋېتەلمەي، گويا ئەسەبلەشكەندەك ھالەتكە چۈشۈپ قالىدۇ. بۇ، شائىر تەپەككۇر ھەرىكىتىنىڭ ئۆزى تەپەككۇر

قىلىۋاتقان تېماتىك ئىدىيە ئۇستىدە بۇسۇش ئېغىزىغا يېقىنلىشىپ قالغان، ئەمما تېخى ئۇ ئىدىيە ئۆزى بىلەن بىۋاسىتە 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 تۇپەيلىدىن ئېتىلىپ چىققان ۋولقانىدەك، شائىر ئىلھامىنى بىردىنلا پارتلىتىدۇ ـ دە، ئۇنىڭ يورۇقلۇققا چىقالمايۋاتقان بېسىلىپ تۇرغان بارلىق ئىچكى دۇنياسى گويا ماگما ئېتىلغانىدەك، ياكى تاغلار ئۆرۈلۈپ قىيان بېسىپ كەلگەنىدەك ئېتىلىپ سىرتقا چىقىشقا باشلايدۇ. تېماتىك ئىدىيىگە پۈت ـ قول پەيدا بولۇپ، ھېسسىيات ۋە ئوبرازلار تىلغا كىرىپ، مۇئەييەن مەنىگە ئىگە سۆزلەر جارانلاپ، ئالاھىدە ئاھاڭ، مۇزىكىلىق كۈي، تۇراق، ۋەزىن، رىتىم، قاپىيىلەرنى ھاسىل قىلىپ ھەمدە ئۇلار بىر ـ بىرلەپ سەپكە تۇرۇپ، ھەمدە جەريان گويا نامەلۇم بىر ئىلاھىي كۈچنىڭ قولى بىلەن ئورۇنلىنىۋاتقانىدەك تۇيۇلىدۇ، مانا بۇ شائىرنىڭ تەپەككۇر ھەرىكىتى تېماتىك ئىدىيىگە ئالاقىدار بولغان ھەم چاتاللىق، ھەم تۇمانلىق، ھەم سىرلىق، بەزىدە كۆرۈنۈپ، بەزىدە يوقلىدىغان، بەزىدە نۇرلىنىپ، بەزىدە قاراڭغۇلۇق ئىچىدە غايىب بولۇپ كېتىدىغان چىگىش، مۇرەككەپ ۋە قىيىن ئۇتتۇقلارنى بىر ـ بىرلەپ بويسۇندۇرۇۋاتقان، بەزىلىرىگە كۆچمە يەتمەي تەرلەپ ـ پىشىۋاتقان جاپالىق ئەمگەك شارائىتىدا تۇيۇقسىز پەيدا بولغان

سەكرەش، يەنى ئىلھامدۇر. مۇنداق تۇيۇقسىز پەيدا بولغان ئىلھام نۇرغۇن ئاچقۇچلار ئېچىدىن شۇ بولۇشى مۇمكىن دەپ قۇلۇپقا سېلىنغان بولسىمۇ ئېچىلمىغان، ئەمما تۇيۇقسىز قولىغا چىقىپ قالغان بىر ئاچقۇچ بىلەن "چاسسىدا" قىلىپ ئېچىلىپ كەتكەن قۇلۇپتەك، شائىرنىڭ جاپالىق تەپەككۇر ھەرىكىتىدە تۇيۇقسىز پەيدا بولۇپ، ئۇنىڭ ئىزدەپ تاپالمايۋاتقان ئىجادىيەت نۇقتىسىنى مانا شۇ دەپ كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئۇ، خۇددى بالىنىڭ يورۇق دۇنياغا كۆز ئېچىشىنى تېزلىتىدىغان، ئانىغا ئوڭايلىق يارىتىپ بېرىدىغان تەبىئىي ئاچچىق تولغاقتەك، بەدىئىي ئىجادىيەتنىڭ مەيدانىغا كېلىشىنى تەبىئىي ھالدا ئىلگىرى سۈرىدۇ. ئانا تولغاقنىڭ نەدىن كېلىۋاتقانلىقىنى بىلمىگىنىدەك، شائىرمۇ مۇشۇنداق پەيتتە بوراندەك كېلىۋاتقان ئىلھامنىڭ نەدىن ۋە قانداق كېلىۋاتقانلىقىنى بىلمەيدۇ. ئىلھامنى «ۋەھىيلىككە ئىگە» دەپ قارىغۇچىلار ئىلھامنىڭ مانا شۇنداق تۇيۇقسىزلىقىدىكى سىرلىق مۇناسىۋەتلەر ھەمدە بىلىش قىممىتىگە ئىگە دىئالېكتىكىلىق باغلىنىشلارنى توغرا چۈشەنمەيدۇ، ۋەھالەنكى، ئىلھام ھېچقاچان ئالىلا ئاتا قىلغان روھىي كۈچ ئەمەس، بەلكى ئۇ يېڭى، باي مەزمۇنلۇق تۇرمۇش تەسىراتى توغرىسىدا تەپەككۇر قىلىۋاتقان سەنئەتكار پىكرىنىڭ تەدرىجىي توپلىنىشى، يەنى ئانچىۋالا دەل ۋە ئېنىق بولمىغان تۇيغۇلانغان ھېسسىي بىلىملەرنىڭ تەدرىجىي سان ئۆزگىرىشى تۇپەيلىدىن يۇز بەرگەن يېڭى سۈپەت ئۆزگىرىشى؛ ھېسسىيلىقتىن

ئەقلىلىككە، كونا سۇپەت ھالىتىدىن يېڭى سۇپەت ھالىتىگە ئۆتۈشى.

ئىجادىيەت تەجرىبىسىگە باي سەنئەتكارلارغا مەلۇمكى، ئۇلار ئۆز سەزگۈسىگە چوڭقۇر تەسىر قىلغان تەبىئەت دۇنياسى ۋە ئىجتىمائى ئوبيېكتىپ توغرىسىدا تازا باش قاتۇرۇپ ئويلىنىپ، ئايرىلىپ تۇرغان ئوبيېكتىپ دۇنيا بىلەن سۇبيېكتىپ دۇنيانى بىر - بىرىگە چېتىپ ۋە يېپىشتۇرۇپ، ئۇنىڭ خىيالەن كارتىنىسىنى كۆزگە كۆرۈنگۈدەك ئىنقلىقا ئىگە قىلىپ سىزىپ چىقالىسىمۇ، ئەمما بۇ كارتىنىنىڭ قەيەرىدىن 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 قاياۋاتقان ھەمدە ئۇ يېپىيېڭى بىر سوبيېكتىپ دۇنياغا "ھاملىدار" بولۇۋاتقانلىق ۋاقتى بولىدۇ. ئىلھامنىڭ شائىر ئۇچۇن ئېنىق بىلىنمەيدىغان، پەيدىنپەي جۇغلانغان، ئەمما تۇپ سۇپەت ئۆزگىرىشى ياسايدىغان بۇ جەريانى تەدرىجىي ئەمەس، بەلكى ناھايىتى چاپسان ۋە ئۇشتۇمتۇت ئورۇنلىنىپ، تۇمان تارقاپ بىردىنلا كۇن 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 يېتىشتۇرگەن 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 سېزىملەرنى قوشۇپ، ئەسلىدىكى مەنزىرىدىن تېخىمۇ رەڭدار، تېخىمۇ كۈچلۈك، تېخىمۇ غايىۋى بولغان شېئىرىي مەنزىرىنى قەغەزگە ناھايىتى چاپسانلا قوندۇرۇۋالالايدۇ، بولمىسا، پەيدا بولغان مەنزىرىنمۇ يوقىتىۋېتىپ، ئەجرە سىڭدۈرۈپ قىلغان جاپالىق مېھنەتىنىڭ مېۋىسىنى بەھۇدە زايا قىلىۋېتىدۇ، شۇڭلاشقا، شائىردا جاپالىق مېھنەت قىلىدىغان جاسارەتمۇ ھەمدە تەيىيار قىلىنغان مېھنەتىنىڭ مېۋىسىنى دەل ۋاقتىدا تۇتۇۋېلىپ ئۇنى قەغەزگە شۇ پېتى قوندۇرۇۋالالايدىغان بەدىئىي ماھارەتمۇ بولۇشى لازىم.

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

شۇنداق خاتىرلىۋالالايدىغان بولۇش ــ يېتىشتۇرۇش ناھايىتى قىيىن بولغان ھەققىي شائىرلىق ماھارىتى. لېكىن شۇنداق يۇكسەك ماھارەتكە ئىگە بولغان شائىر ئۆز تەسەۋۋۇرىدا ئۆزىگە كۆرۈنگەن گۈزەل شېئىرىي مەنزىرىنى شۇ پېتى قەغەزگە سىزىۋالالىغان تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭ سىزىۋالغانلىرىنىڭ ھەممىسىنىڭ ھەققىي، مۇكەممەل بەدىئىي شېئىرىي ئەسەر بولۇپ كېتىشى، يەنى تۇرمۇشنىڭ ئالاھىدە ئەھمىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى، شۇ خۇسۇسىيەتلەر پەيدا قىلغان يېڭى، چوڭقۇر پىكرىنى، پىكرنى ئىچىدىن يورۇتۇپ تۇرىدىغان ھېسسىياتىنى، پىكر ۋە ھېسسىياتنى كونكرېتلىقتا ئىگە قىلدىغان ئوبرازنى بولغان شېئىرىي ئەسەر بولۇپ چىقىشى ناتايىن. چۈنكى، ئىلھام كەلگەندە ھەيكەلتاراش ھەيكەلنىڭ كۆزىگە ئىشلەۋاتقان چاغدىكىدەك شۇنداق ئاستا، شۇنداق بىر ـ بىرلەپ، شۇنداق ئېغىر ـ بېسىقلىق بىلەن ئەمەس، بەلكى تاغ ـ داۋانلاردىن ئېشىپ، توپا ـ تۇمانلارنى ئاسمانغا كۆتۈرۈپ، دەل ـ دەرەخلەرنى سۇندۇرۇپ، ئۆگزىلەرنى ئېچىپ، ئېرىق ـ ئۆستەڭلەرنى قۇم بىلەن تىندۇرۇپ كېلىۋاتقان بورانىدەك گۈركىرەپ كېلىدۇ. ئىلھامنىڭ مۇشۇنداق مەزگىلىدە يېزىلغان شېئىر ھەرگىز ئىدىيە، ھېسسىيات، ئوبرازلار بىر ـ بىرىنى تولۇقلاپ، ئۆزئارا سىڭىشىپ، "قويۇق ـ سۇيۇقى" تەڭشەلگەن، "تۇز تەمى" تېتىغان، قايتا ئىش قوشۇش زۆرۈرىيىتى قالمىغان شېئىر بولۇپ ئەمەس، بەلكى ھېسسىيات ناھايىتى قويۇق

بولغان، هەتتا ئېشىپ كەتكەن، پىكىر ۋە ئوبراز ھېسسىياتقا قارىغاندا سۈس ۋە نىسبەتەن كەمتۈك بولغان شېئىر بولۇپ چىقىدۇ، مۇنداق شېئىرلارنىڭ ھەرقاندىقى شېئىرىي تىلىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق شېئىرىي ئامىللار دائىرىسىدە شائىرنىڭ خۇددى ھەيكەلتاراش ھەيكەلنىڭ كۆزنىگە ئىشلەۋاتقان چاغدىكىدەك ئەستايىدىللىق بىلەن قايتا ئىشلەشىنى 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 ئويناىدىغانلىقىنى، ئەمما ئەسەرنىڭ بەدىئىي مۇكەممەللىكىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان بىردىنبىر ھەل قىلغۇچ ئامىل بولالمايدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز.

4

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

ئەكس ئەتتۇرۇپ، 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 تەسراتلارغا ئاساسەن بىرەر شېئىرىي ئەسەرنى مەيدانغا چىقىرىش جەريانى، ئەمەلىيەتتە، ئۇ ئىگە بولغان نۇرغۇن ماتېرىياللار ۋە ئۇ ماتېرىياللار توغرىسىدىكى ھېسسىي كۆز قاراشلىرىنى ئومۇميلاشتۇرۇپ، 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 ئابستراكسىيە دېيىلىدۇ. شائىرنىڭ ئىجادىي پائالىيىتى مۇشۇنداق ئىلمىي ئابستراكسىيىدىن ئايرىلىپ قالمىسىكەن، ئۇ يازماقچى بولغان ئوبېيېكتىپ ياكى سۇبېيېكتىپ ھادىسىلەر ماھىيىتى بولمىغان، ئاساسىي تەرىپى بولمىغان، ئەبەدىي ئۆلمەس ھاياتىيلىق كۈچىگە ئىگە بولمىغان كالېندار خاراكتېرلىك نەرسىلەر، تەشۋىقات، چاقىرىق ئەھمىيىتىگە ئىگە بولغان، "ھايت" دېسىلا

"لەببەي" دەپ سادا قايتۇرىدىغان، شۇ كىۋنى تۇغۇلۇپ، شۇ كۈنىلا ئۆلىدىغان نەرسىلەر بولۇپ قېلىۋېرىدۇ.

تەبىئەت دۇنياسىنى ناھايىتى تولۇق ۋە توغرا چۈشەندۇ-رۇش، 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 چىقىرىپ بولمىغاندەك، شائىرمۇ ئۆزى ئەكس ئەتتۈرمەكچى بولغان تۇر-مۇش ۋە ئاڭ ھادىسىلىرىنى تېخىمۇ چوڭقۇر، تېخىمۇ تەسىرلىك، تېخىمۇ جانلىق، تېخىمۇ جەلپ قىلارلىق، تېخىمۇ راست ئىپا-دىلەش ئۈچۈن، ئۇلار ئۇستىدە چوقۇم ئىلمىي ئابستراكسىيە ئېلىپ بېرىشى لازىم.

مەلۇم شەيئى ياكى ھادىسىلەر ئۇستىدە ئېلىپ بېرىلىدىغان ئىلمىي ئابستراكسىيە شائىردا شۇ شەيئى، ياكى ھادىسىنىڭ ماھىيىتىنى ئېچىپ تاشلىيالايدىغان، ياكى ئۇنىڭغا يېڭىچە ماھىيەت بېغىشلىيالايدىغان ئىقتىدار بولۇشىلا كېرەك، 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 مۇناسىۋەتتىدىكى سېلىشتۇرمىدىن كېلىپ چىقىدىغان كونكرېت ۋە تۇپ ماهىيەتنى چوڭقۇر چۈشىنىش، ئۇنىڭ هازىرەن هالىتىگە ئاساسەن ئۆزگىرىش، تەرەققىي قىلىش قانۇنىيەتلىرىنى ئىگىلەپ، ئاندىن قەلەم تەۋرىتىش — بۇ، شائىرنىڭ پۈتۈن ئىجادىي پائالىيىتىدە يېتەكچى ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان ئىلمىي ئالدىن كۆرۈشنىڭ كۇچلۇك ئاساسى. شائىر مۇندىق ئاساسقا ئېرىشەلمەيدىكەن، شەكلەن هادىسىلەر ئەترا-پىدىلا چۆگىلەپ، نېمە چاقىرىق بولسا، شۇنىڭغا ئۇيارقىرايدىغان، 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. ئويدىمۇ، دۆگدىمۇ، يولدىمۇ، پاتقاقتىمۇ دوقۇرۇپ يۈرگەن ئەما يولۇچى، رولسز ماشىنىدەك هەر ماكاندا يورغىلايدىغان؛ بۇگۈن ياخشى دېسە، ئەتىسى يامان دەيدىغان، بۇگۈن تەختكە چىقسا مەدهىيىلەپ، ئەتىسى يىقىلسا قاغايدىغان؛ ئۆگۈنى يەنە ئۆرە تۇرسا، ئۆز كانىيدىن چىقىقان، ئۆز قولى بىلەن هۇججەت بولۇپ تارىخ بېتىگە يېزىلىپ كەتكەن قاغىشلىرىنى ئۇنتۇپ قېلىپ، «سەن ئەزەلدىن بۇيۇك ئىدىگىسەن» دەپ شاللىقىنى ئېقتىدىغان "جاهانساز شائىر" بولۇپ قالىدۇ، بالايىئاپەتلىك ئون يىلدا "سەركەردىلىك"، "باشلامـ

چىلىق"ۆە "پېشقەدەملىك" تالىشىپ يۈرگەن ئايرىم ئاپتورلار ئۈچرىغان ئاچچىق ساۋاقلاردىن بىز ئىلمىي ئالدىن كۆرۈشنىڭ ھەرقانداق بىر شائىرنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدە ناھايىتى مۇھىم ئورۇندا تۇرىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز.

بىراق، ھەرقانداق بىر بىلىملىك شائىرمۇ دەۋرىي ھادىسىلەرنىڭ ھازىرەن ھالىتىگە ئاساسەن ئۇنىڭ تەرەققىيات باسقۇچىدا يولۇققىدەك گۈللىنىش ياكى گۈمران بولۇش تارىخىغا دائىر مۇقەررەرلىكىنى ئالدىن ناھايىتى ئېنىق بىلىپ يېتەلمىشى ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. شائىرنىڭ تارىخىي تەرەققىيات نۇقتىسىنەزىرى ناھايىتى سەگەك ۋە كۈچلۈك بولغان تەقدىردىمۇ، ئۇ مۇنداق ھادىسىلەرنىڭ پەقەت چوڭ تەرىپىنىلا كۆرسىتىپ بېرەلمىشى؛ ئۇنىڭ يۈزلىنىشى، ئۆزگىرىپ يېتىپ بېرىشى مۇمكىن بولغان ئاخىرقى نۇقتىسى توغرىسىدا پاكىتلىق ئومۇمىي پەرەزلىرىنىلا ئوتتۇرىغا قويالمىشى مۇمكىن. زادى قاچان، قانداق ھەرىكەت شەكلى ۋە قانداق ئۇسۇل بىلەن شۇ نۇقتىغا يېتىپ بېرىشى مۇمكىن بولغان ھەربىر كونكرېت، ئايرىم مۇقەررەرلىكىنى 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 سۇبىيېكتىپ خىيالى بويىچە ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدىغان "شائىر" ئاغزىغا كەلگەنىنى دەپ، ئالدىغا كەلگەنىنى "يەپ"

تاماكا ئسسده‌ك له‌يله‌پ يۇرىدىسغان، نه‌تىجسده "دېگه‌ن" ۋه "يېگه‌ن"لرىنىڭ هۆددىسىدىن چىقالماي، بىر پۇلغا ئه‌رزان، ئككى پۇلغا قىممه‌ت كاسات شائىر بولۇپ قالدۇ.

بىرەر شائىرنىڭ ئاشۇنداق قابىلىيه‌ت ۋه ماهارەتنى يېتىشتۇرۇپ خه‌لق شائىرى بولۇپ تونۇلۇشى، ياكى مه‌نپه‌ئه‌تپه‌رەسلىك خيالى بويىچه، ئاغزىغا كه‌لگه‌نىنى ده‌پ يۇرىدىسغان كاسات شائىر بولۇپ مه‌يدانغا چىقىشى ئۇنىڭ تەربىيلىنىشى هەمده ئۇنىڭ ۋاستىلىك هالدا قوبۇل قىلغان، ياكى بۇاستە قوبۇل قىلغان تەجرىبىلىرىنىڭ قانداقلىقىغا مۇناسىۋه‌تلىك.

5

شائىرنىڭ تەبىئه‌ت دۇنياسى، ئىجتىمائىي هادىسىلەر ياكى ئاڭ هادىسىلىرى توغرىسىدا ئۆز تۇيغۇسى ئارقىلىق ئۆزى بۇاستە هاسىل قىلغان بىلىشى، ياكى هەقىقه‌ت بولۇپ ئىسپاتلانغان، باشقىلار تەرىپىدىن يارىتىلغان ۋه ئىشلىتىلىش قىممىتى بار ده‌پ قوبۇل قىلىنغان ۋاستىلىك بىلىشى بولسۇن، ئۇنىڭ هەممىسى شائىرنىڭ بۇاستە ياكى ۋاستىلىك قوبۇل قىلغان تەجرىبىلىرى بولىدۇ. مۇنداق تەجرىبە قانچىكى مول ۋه مۇكەممەل بولسا، شائىرنىڭ شەيئىي ۋه هادىسىلەر ئۈستىده ئېلىپ بارىدىغان ئىلمىي ئابستراكسىيىسى شۇنچە تولۇق، ئىشەنچلىك، چوڭقۇر ۋه توغرا بولۇپ، مۇنداق ئابستراكسىيە

جەريانىدىن تۆتۈپ پۈتكەن ئەسەر دەۋر پۈرىقى قويۇق، مىللىي خۇسۇسىيتى كۈچلۈك بولغان ۋە مەڭگۈ تۇلمەيدىغان ئەسەر بولۇپ قالىدۇ. شۇڭلاشقا، شائىر ئۇچۇن ئىلمىي پەرەز قانچىكى مۇھىم بولسا، ئۇنىڭ ۋاستىلىك ياكى بىۋاستە قوبۇل قىلغان، ئۆز تۈيغۇسى ئارقىلىق ئېرىشكەن تەجرىبىسىمۇ ئىنتايىن 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 ئۇچۇن ماتېريال يەتكۈزۈپ بېرىدىغان بىلىش مەنبەسىدۇر. مۇشۇنداق مەنبە بولغانلىقى ئۇچۇن، ئۆزىنىڭ ئەھمىيەتلىك ماھىيىتى بىلەن شائىر تۈيغۇسىنى ئويغاتقان شەيئى ۋە ھادىسىنىڭ رېئاللىقتىكى ھەرىكەت شەكىللىرى بىلەن شۇ شەكىل ئاساسىدا شائىر ياراتقان شېئىرىي 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 ئېھتىياجىنىڭ ماھىيەتلىرى گۈلى ھېسابلىنىدىغان شېئىر ئۆزى ئۆسۈپ چىقىقان ئىچكى ئېھتىياجىگە ئوخشاش شەكلەن يېغىنچاقلىققا ئەمما ناھايىتى زور يوشۇرۇن قۇدرەتكە ئىگە بولغان بولۇشى لازىم. مەلۇم ئېغىرلىق ماسسىسغا ئىگە بىر

پارچه تاشكۆمۇرنى ئالساق، ئۇنىڭ چىقىرىش مۇمكىنلىكى بولغان ئىچكى ئىسسىقلىق ئېنېرگىيىسى ئۆز ھەجمىگە قارىغاندا كەچچە ھەسسە يۇقىرى بولغان بولىدۇ. شېئىر پىرسلانغان بىر پارچە تاشكۆمۈر؛ ماي، توك يوللىرى ئىختىلاشتۇرۇلغان بىر دۆنگاتېلغا ئوخشاش ناھايىتى ئىختىچام، قۇدرەتلىك بولۇشى كېرەككى، ئېگىزلىكى تورۇسقا تاقىشىپ تۇرىدىغان، ئەمما قاچىلاپ كەلسە بىرنەچچىلا سېۋەت چىقىدىغان سامانىدەك سالمىقى يوق، كېلەڭسىز، قۇرۇق بولۇپ قالماسلىقى لازىم.

شېئىرنىڭ ئەڭ تۈپ ۋە بىردىنبىر خۇسۇسىيىتى ئىختىچاملىق. نېمە ئۈچۈن شېئىر يازىمىز؟ گەپنى قىسقا ۋە مېغىزلىق قىلىش ئۈچۈن؛ تەبىئەت دۇنياسىدىكى ھادىسىلەرنى ئەڭ مەركەزلىك، ئەڭ ئىختىچام، چۇشىنىشلىك 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 ئىختىچام ژانىرلىرى ئىچىدىكى ئەڭ ئىختىچام شەكلى ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدىكى ھەممە نەرسە شائىر ھېسسىياتىدىن تاۋلىنىپ ئۆتۈپ تېپىكلەشتۇرۇلىدىغان بولغانلىقى ئۈچۈن، ھادىسىلەرنىڭ ئىچكى، تاشقى پائالىيىتى باشقا ژانىرلاردا يېزىلغان بەدىئىي ئەسەرلەردىكىگە ئوخشاش ئۇنىڭ

پۇتۇن جەريانىنى يېپىدىن ـ يېڭىسىغچە ئۇنداق ھەر تەرەپلىمە سۈرەتلەپ بېرىشنى تەلەپ قىلالمايدۇ. نەسرىي ئەسەرلەردىكى ئادەك ھايات تەپسىلىيلىكىنى تېخىمۇ تەلەپ قىلالمايدۇ. چۈنكى، شېئىرنى پەيدا قىلىدىغان ھادىسىنىڭ ئايرىم خۇسۇسىيىتى ناھايىتى ئىنچام، يىغىنچاق بولىدۇ. ئۇنىڭ شائىر ئېڭىدا پەيدا قىلغان تەسىرىمۇ خۇددى توك سوقۇۋاتقاندەك بىلىنەر ـ بىلىنمەي، يالت ـ يۇلتىلا 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 باسقانىدەك بېسىلىپ قالىدۇ ۋە شائىر قەلبىنى تىترىتىدۇ. ھادىسىنىڭ شائىر قەلبىنى تىترەتكەن ۋاقتى شائىرنىڭ ئەينى ھادىسىنىڭ بۇ دۇنياسىدىن ئۇ دۇنياسىغا، يەنى ئۇنىڭ سرتىدىن ئىچىگە كىرگەن ۋە ئۇ ھادىسە شائىردا روشەن روھىي ھاللىق پارتلاش كەلتۈرۈپ چىقارغان ۋاقتى بولىدۇ. ھادىسىنىڭ ھەربىرىكەت شەكلى شائىر سەزگۈسىگە ئۇرۇنغاندىن 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، دېتالوگ، مونولوگلار بىلەن بەسلەشتۇرۇشكە بولمايدۇ. چۈنكى ئېپىك شېئىرلارنى پەيدا قىلىدىغان مەنبەلەر جەريانلىرىمۇ لىرىك شېئىرلارنى پەيدا قىلىدىغان جەريانلارغا ئوخشاشلا، چاقنىپلا ئۆتۈپ كېتىدىغان ئايرىم خۇسۇسىيەتلىك ھادىسىلەردۇر. مۇنداق ھادىسىلەر ھەرقانچە ئۇزۇن بولۇپ كۆرۈنگىنى بىلەنمۇ، بۇ ھادىسىلەر توغرىسىدا شائىرنىڭ يازىدىغىنى ھېكايە ئەمەس، شېئىر بولغانىكەن، 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 ئۇچ ئوبيېكتنىڭ ئومۇمىي، بىر-بىرىگە سىڭىشكەن يىغىندىسى. شېئىرىي ئەسەرنى ئۇزۇن يېزىش دېمەك مۇشۇ ئۇچ ئوبيېكتنى بىر-بىرىدىن ئايرىۋېتىش، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا روشەن چېگرا ھاسىل قىلىپ قويۇش دېگەنلىكتۇر. نۇرغۇن شېئىرلارنىڭ كىشىنى ھارغۇزىدىغان دەرىجىدە ئۇزۇراپ كېتىۋاتقانلىقى، كىشىنى بىزار قىلىدىغان دەرىجىدە قۇرۇق، لاۋزا، ئۇدۇل ئېيتىلغان گەپ، ۋەقەلىكلەر بايانى بولۇپ قېلىۋاتقانلىقى

دىكى تۈپ ئاساسىي سەۋەب مۇنداق شېئىرلاردا ئاشۇ ئۇچ ئامىلنىڭ بىر-بىرىدىن ئايرىۋېتىلگەنلىكىدە.

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

مەنسىنى تاشقىرىغا ئېلىپ چىقىلى بولىدۇ. يەنە كېلىپ ئېلىپ چىقىلىدىغان مەنە قۇرۇقتىن - قۇرۇق ئەمەس، بەلكى ئوبيېكتىپ ئوبيېكت، ئىدىيۇى ئوبيېكتىپ ۋە ھېسسىي ئوبيېكتىپ ئوبيېكتىلەر يۇغۇرۇلمىسىنىڭ نامايەندىسى بولغان بەدىئىي ئوبرازلار گەۋدىسىدە كۆرۈلۈشى لازىم. بۇ مەقسەتكە يېتىش ئۈچۈن، شېئىر چوقۇم قىسقا يېزىلىشى لازىم. ئەكسىچە، شېئىر سوزۇلۇپ كەتكەنسېرى، يۇقىرىقى ئۆچ ئامىلنىڭ ئوبرازلار گەۋدە مۇكەممەللىكىگە ئېرىشىشى شۇنچە قىينىلىشىپ كېتىدۇ. چۈنكى، ئىدىراك دەپ ئاتىلىدىغان تۇيغۇ، سەزگۈ، تەسەۋۋۇر سېزىلگەن ئوبيېكتىپ شەيئىنى ئەكس ئەتتۈرۈش جەھەتتە بىرمەزگىللىك چەكسىز ئىقتىدارغا ئىگە بولسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ ئەقىلغە يەتكۈزۈپ بېرىدىغان ماتېرىياللىرى بىلىش قىممىتى جەھەتتىن ئۇنچۇالا چەكسىزلىكىگە ئىگە ئەمەس. شۇڭلاشقا، پىكىر قىلىۋاتقان شائىرنىڭ ئىدراكى كۆچى مەلۇم باسقۇچقا يەتكەندە ھاردۇ. نەتىجىدە شېئىرىي ئوبرازلار گەۋدىسىنى تەشكىل قىلىدىغان ئاساسىي ئامىللار بىر - بىرىدىن ئايرىلىپ، قۇرۇقلۇق، چېچىلاڭغۇلۇق، لاۋزىلىق كېلىپ چىقىدۇ، مۇنداق شېئىرلاردا مەركەزلەشكەن تۇيغۇلۇق شېئىرىي پىكىر، تېپىكلەشتۈرۈلگەن ھېسسىيات چوڭقۇرلۇقى بولمايدۇ. خۇددى ئاڭلىنىپلا تۇگەيدىغان رادىئو، كۆرۈپلا ئۆتۈپ كېتىدىغان گېزىت خەۋەرلىرىدەك ئۆمرى كۆتە بولۇپ قالىدۇ.

شائىرنىڭ سۆز ئۇستىسى دەپ ئاتىلىشى ئۇنىڭ قۇرۇق

گەپدانلىق قىلىشنا قارىتىلغان ئەمەس. «گەپدانلىقنىڭ ئوتتۇز پۇتقى بار» دەپ، تېپىۋالغان بىر ئېغىز گەپنى ئۇ يانغا يۆملەتسپ، بۇ يانغا سۈرەپ، ئۇنىڭغا زادىلا ياراشمايدىغان، ئۇنىڭ بىلەن ئىللا ـ بىللا ئالاقسى بولمىغان «ئوتتۇز پۇتاق» چىقىرىپ، ئاتالمىش «مول مەزمۇن» بىلەن «بېيىتىپ»، ئۇنى كىلومېترلاپ سوزۇلغان گەپكە ئايلاندۇرۇپ قويىدىغانلىقنا تېخىمۇ قارىتىلغان ئەمەس. شائىرنىڭ سۆز ئۇستىسى دەپ ئاتىلىشى ئۇنىڭ گەپنى ئاز، ئەما بەكمۇ ساز قىلالايدىغانلىقنا، قۇمدەك ئۇششاق ھەم جىق گەپنى بىر ئېغىز گەپكە يىغىپ، گەپنىڭ پوسكاللىسنى دېيەلەيدىغانلىقنا، تاغدەك ئىشنىڭ تېرىقتەك تۇگۇنىنى تېپىپ ئۇنى ئوقۇغۇچىلارغا روشەن كۆرسىتىپ بېرەلەيدىغانلىقنا قارىتىلغان. ۋېچىلداشقا كەلگەندە، قۇشقاچتەك جىق ۋېچىلداي-دىغان، قاغىدەك كۆپ قاقشىيدىغان جانىۋار يوق. شائىر يوقلاڭ ئىشلارغا، تۇتامسز گەپلەرگە ۋېچىلداۋېرىدىغان قۇشقاچ، ئولجا تاپسىمۇ، تاپالمىسىمۇ قاقىلداۋېرىدىغان قاغا ئەمەسكى، ئۇ، پەقەت بوستانلىقلاردىلا ياشايدىغان، ئاندا ـ ساندا سايراپ قويۇپ كىشلەرنىڭ ئاغزىنى ئاچۇرۇپ، قۇلقىنى دىڭ قىلىپ قويىدىغان بۇلبۇل بولۇشى لازىم. بۇلبۇل ئاندا ـ ساندا ئەمەس، بەلكى قۇشقاچتەك ھەر دائىم ئاغزى بېسىلماي ۋېچىلداۋېرىدىغان بولسا، بۇلبۇل بولالمىغان بولاتتى، كىشلەر ئۇنىڭ ئاۋازىنى ئاڭلاشقا خۇشتارمۇ بولمىغان، ئۇنى بىر قېتىم كۆرۈۋېلىشقا تەشنامۇ بولمىغان بولاتتى.

شائىر بۇلبۇلنى دوراشى، بۇلبۇلدەك ئاندا-ساندا «سايراشى»، سايراغاندا قىسقا، ئەمما كىشىلەرنى ھەيرانقالدۇرىدىغان قىلىۋەتكۈدەك كېلىشتۇرۇپ «سايراشى» لازىم. «كۈلە لەنگەن نەمەگگە ھەجايىما» دېگەندەك، «سايراش»نى بىلەي تۇرۇپ سايراماسلىقى، ياكى «سايرايمەن» دېمەسلىكى لازىم.

ئاندا-ساندا، ئەمما كېلىشتۇرۇپ سايراش بۇلبۇلنىڭلا ماھارىتى. ئاندا-ساندا يېزىش، ئەمما كارامەت يېزىش پەقەت شائىرنىڭلا ماھارىتى. ئۇ شېئىر يازىدىغانلىكى ئاپتورلاردا بولۇپ-تۇرىدىغان ماھارەت ئەمەس. يولۇاس ئون يىلدا بىرنى تۇغدىغانلىقى، يەنە كېلىپ يولۇاس بالىسى تۇغۇلغانلىقى ئۈچۈن يولۇاس. باكتېرىيىنىڭ مىنۇتلۇق كۆپىيىش نىسبىتى كىشىنى قورقۇتقۇدەك دەرىجىدە كۆپ بولسىمۇ، ئۇنىڭ تۇغدىغىنى باكتېرىيە بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ، ھېچكىم نەزەر-كۆزلىرىنى سالمايدىغان باكتېرىيە. پاخالىنىڭ تەبىئەت مەۋجۇداتلىرىنىڭ ئايغىدا دەسسىلىپ يۇرىدىغانلىقى ئۈنىڭ جىقلىقىدا. ئۇنچە-مەرۋايىتنىڭ كىشىلەرنىڭ بويىنىغا ئېسىلىپ يۇرىدىغانلىقى ئۈنىڭ ئازلىقىدا.

بۇلبۇل، يولۇاس، ئۇنچە-مەرۋايىت ھەققىدىكى ئىلمىي ھەقىقەت شائىرنىڭ شېئىرنى ئاز، ئەمما ساز؛ ئاندا-ساندا، ئەمما بەھەيۋەت يېزىشى لازىملىقىدىكى ئەمەلىي پاكىتلار بىلەن تەمىنلەيدۇ.

شېئىرنى ئاز، ئەمما ساز؛ ئاندا-ساندا، ئەمما بەھەيۋەت يېزىش شائىر سۈبېيېكتىپىنىڭ رەڭمۇرەڭ، خىلمۇخىل ئوبېيكتېپ ھادىسىلەرنى خېمىر قىلىپ يۇغۇرۇپ، شالاپ ئىچىملاشتۇرۇپ، ئۇنى جەۋھەرلەشتۈرۈش تالانتىنىڭ كۈچلۈك - ئاجىزلىقىغا زىچ مۇناسىۋەتلىك، جەۋھەرلەشتۈرۈش شائىر ئۆز سەزگۈسىگە كىرگەن ھادىسىلەرنى ئابستراكسىيلەپ، ئۇنىڭ پۈتۈن جەريانلىرىدا سان ۋە سۈپەت جەھەتتە ئۆزگىرىش ھاسىل قىلىش ۋە ئۇنى مەركەزلەشتۈرۈش، ئىچىملاشتۇرۇش، ماھىيەتلەشتۈرۈش دېگەنلىكتۇر.

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

6

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

خیالدن ئۇزۇق ئېلىپ بىخلىنىپ، بوي تارتىپ ئۆزىۋىپ، شاخلاپ، چېچەكلەپ مېۋىگە كىرىدۇ. ئوبيېكتىپ رېئال للقتىكى مەلۇم بىر تەسىرنىڭ ئۆزىۋپ يېتىلىپ مېۋىگە كىرىشى، يەنى شېئىرىي ئەسەر بولۇپ پۈتۈپ چىقىشىدىكى ھەل قىلغۇچ ھەرىكەتچان كۈچ شائىرنىڭ شۇ تەسىر توغرىسىدىكى ئەقلىي پائالىيىتىنىڭ ھەممە جەريانىدا غايەت زور رول ئويناپىدىغان خيال بولغانىكەن، ھادىسىنىڭ كۆپ قىرلىق ئىچكى مەنىلىرى ۋە ئىچكى باغلىنىشلىرى ئۇستىدە پەرۋاز قىلىۋاتقان شائىر خيالىي ئوبيېكتىپ رېئال للقتىكى ھادىسىلەر تەسىرى بىلەن تەتبىق قىلىنغان، كارتىنىلاشتۇرۇلغان ئىنسانىيەت تارىخىدىكى مۇھىم ماھىيەتلەر ئوخشاشلىقىدىن تېپىپ چىقىلىدىغان ئىلمىي ئابستراكسىيە چوڭقۇرلۇقلىرىدا توختاۋسىز پائالىيەتتە بولىدىغانلىقى ئۈچۈن ئىچىچام ۋە يېغىنچاق بولالمايدۇ. بۇ باسقۇچتا شائىر خيالى قانچىكى كەڭ ۋە چەكسىزلىكتە قانات قاقسا، ھادىسىنىڭ توغرا تەسۋىرىگە ئېرىشىش ئۈچۈن شۇنچە زور ئىمكانىيەت تۇغۇلىدۇر، ئەسەر باش تېمىسى ئۈچۈن زۆرۈر بولغان بارلىق سەۋەبىيەت، ئىمكانىيەت، زۆرۈرىيەت، تاسادىپىيلىق ۋە مۇقەررەرلىكلەرنىڭ ھەممىسى بىر يېپىلىق مۇناسىۋەتكە ئىگە قىلىنىپ، شائىر مېڭىسىدە بۇيرۇق كۈتۈپ تۇرغان ھالەتكە كىرگۈزۈلىدۇ. بىراق شائىر خيالىنىڭ كەڭ "بولغانلىقى، ئۇ ئويلىغان نەرسىلەرنىڭ ھەممىسنى ئەسەرگە سىغداپ كىرگۈزۈش لازىملىقىدىن دېرەك بەرمەيدۇ. بۇ يەردىكى گەپ شائىر ھادى-

سىنىڭ ئاخىرقى توغرا تەسۈرىگە ئېرىشكەندىن كېيىن، يېپىنى تارتىپ لەگلەكىنى يىغىۋالغانىدەك، خىيالىنىڭ "يېپى"نى تارتىپ، ئاخىرقى توغرا تەسۈرنى ئىخچام، ئەمما ناھايىتى زور ئىچكى قۇدرەتكە ئىگە قىلىپ بايان قىلىپ بېرىش-بېرەلمەسلىكتە. شائىر خىيالىنىڭ قىسقا، ئىخچاملىقىغا ئېرىشكەنلىكى، ئەمەلىيەتتە، خىيال ئارقىلىق پۈتكەن ئىجادىي ئەسەرنىڭ قىسقا، ئىخچاملىقىغا ئېرىشكەنلىكىدۇر.

ئۇزۇندىن بۇيان شېئىرىيەت نەزەرىيىسىدە تۇرمۇش جۇغلانمىسىنىڭ ئالاھىدە موللۇقى كۆپلەپ تەكىتلەنگەن نۇقتىلارنىڭ بىرى بولسىمۇ، مول جۇغلانمىنىڭ بەدىئىي ئەسەر بولۇپ پۈتۈپ چىقىشىدىكى بىر پۈتۈن ئومۇمىي جەريانىدا، 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 تۈگۈت ئانىسى ئىلھام ھېسابلىنىدىغان بولسا، ئىلھامنىڭ تۈگۈت ئانىسى خىيالدۇر، بەلكى، ئۇ ھەممىنى بەلگىلەيدىغان تۈگۈت ئانىسىدۇر. يالغۇز ئۇ بەدىئىي ئىجادىيەتتىلا شۇنداق بولۇپ قالماستىن، ئىلىم-پەن

ئىجادىيىتىدىمۇ شۇنداق. ئىلىم ـ پەن ئىجادىيىتىدە بولمىسا بولمايدىغان پەرەزنىڭ ئاساسىمۇ ئاساسەن خىيالدۇر.

خىيال ئوبيېكتىپ ئوبيېكتنىڭ مەلۇم خۇسۇسىيەتلىرىنىڭ كىشىلەر ئېڭىغا تەسىر قىلىشىدىن پەيدا بولىدىغان، ئوبيېكتنىڭ 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 كۈچىنىڭ 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 ئۇزە، ئەڭ پۈچەك تۈيغۇ بولۇپ قېلىۋېرىدۇ. ئۇنى بەدىئىي چوڭقۇرلۇققا ئېلىپ كىرىپ مول مەزمۇن بىلەن بېيىتىدىغان، قانات چىقىرىپ ھاۋادا ئۇچۇرىدىغان شائىر خىيالىدۇر.

شائىرنىڭ خىيالى ھەقىقىي تۈيغۇدىن ئۆسۈپ چىققانىكەن، ئۇ رېئاللىقتىن ئايرىلغان خام خىيال، قۇرۇق ۋە ساختا خىيال بولماسلىقى لازىم؛ تۈيغۇنى ھاسىل قىلغان رېئال ھادىسىلەرنىڭ ماھىيىتىگە ئەسلا ماس كەلمەيدىغان، بۇرمىلايدىغان، ئۇنى ھەزىللەشتۈرىدىغان، قۇرۇق فانتازىيە ۋە رېئاليەتكە 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 ئۆتۈۋاتقان خەلقنى مەسچىتكە سولۇپلىپ، ئۇ دۇنيادىكى "بېھىشنىڭ" بايىاشاتچىلىقى، ھۇر ـ نازىنىنلارنىڭ ئاپئاق بەدەنلىرى توغرىسىدا گەپ سېتىپ، كىشىلەرنى شۇكۇر قىلىشقا، تائەت ـ ئىبادەت قىلىشقا دەۋەت قىلىدىغان مەدرىس ئاخۇنلىرىنىڭ سەپسەتىسىگە ئوخشاش قۇرۇق، قۇلاقتا خۇش ياقمايدىغان لاۋزا، ئادەم ئالدايدىغان ساختىلىق بولۇپ، ئۇ شائىرنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىدىكى كاساتلىق ۋە بۆھرانىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. كىتابخانىلار مۇنداق ئاپتورلارنى "يالغانچى" شائىر دەپ مازاق قىلىدۇ. ئۇلارنىڭ يازغانلىرىنىمۇ

لاۋزا غىزانى تېتىپ بېقىپ ئىتنىڭ يالقىغا تۆكۈۋەتكەندەك، "تېتىپ" بېقىپ ئەخلەت ساندۇقىنىڭ دۇنياسىغا قوشۇۋېتىدۇ.

كىتابخانلار 3 - ئومۇمىي يىغىندىن كېيىن يېزا ئىقتىسادىي سىياسىتىگە دائىر يېزىلغان، دۆۋىلەپ كەلسە، چوڭمۇ ئەمەس، كىچىكمۇ ئەمەس، ئوتتۇرا ھال بىر خىلى بولىدىغان "شېئىر" لارنى ئوقۇدى. بۇ "شېئىر"لارنىڭ ھەممىسىدە دېگۈدەك ئالغان ھوسۇلنى قويىدىغان كات، قاچىلايدىغان تاغار، باداڭ تاپالمايدىغانلىقى؛ كۆپەيتكەن قوي - قوزا، ئات - كالا، توخۇ - توشقان، ئېشەك - قېچىرلارنى باغلايدىغان قوزۇق، قويىدىغان قوتان يېتىشتۇرەلمىگەنلىكى؛ ئۆي - ئارامىلار 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 ئۆلەشتۇرۇپ بېرىلگەن يەر - زېمىننى تېرىپ، شۇ يىللا ئالغان مول ھوسۇلنى بىسىقتۇرالماي 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 يېزىلىغان. بۇ يەردىكى گەپ دېھقانلارنىڭ ئاشۇ "شائىر"لار ئۆز "شېئىر"لىرىدا دېگىنىدەك مول ھوسۇل ئالغان ـ ئالالمىغانلىقى مەسىلىسى ئەمەس، بەلكى ئالغان ھوسۇلنى، باقماقان جانۋارلىرىنى «قويىدىغان جاي تاپالماي قالدى»، «سىغدۇرىدىغان ئورۇن قالمىدى» دېگەنگە ئوخشاش پايدىسىز خام خىيالنى رېئاللىقنىڭ ئورنىغا دەسسەتـ مەكچى بولغانلىقىدا، بىز مۇشۇنداق گەپ يېزىلغان "شېئىر" لارنىڭ ھېچقاچان ھەقىقىي بەدىئىي شېئىرىي ئەسەر بولالمايـ دىغانلىقىنى قويۇپ تۇرۇپ، «مال ـ دۇنياسىنى قويىدىغان جاي تاپالماي بېشى قېتىپ كەتتى» دېگەن مۇشۇ گەپنىلا ئالساق، ئەمەلىيەتكە زادىلا ئويغۇن كەلمەيدىغان، ئاڭلىغان دېھقانلارنىڭ ئوغىسى قاينايدىغان ساختا گەپ ئىكەنلىكىنى ھېس قىلمـاي تۇرالمايمىز. ئۇلار تېخى بۇنى زۆرۈر مۇبالىغە دەۋالىدۇ، ۋەھالەنكى مۇبالىغىدىمۇ رېئاللىق بولىدىغانلىقىنى بىلمەيدۇ. رېئاللىقتا ئۇيغۇن بولمىغان، رېئاللىقتىن ئايرىلغان ۋە ئۇنى بۇزۇپ كۆرسىتىدىغان مۇنداق ئورۇنسىز مۇبالىغە ۋە قۇرۇق خىياللار شېئىرنى چاكىنىلاشتۇرىدۇ، رېئاللىقنا نسبەتەن كىشىلەردە خاتا چۈشەنچە پەيدا قىلىدۇ، كىشىلەرنىڭ نارازىـ لىقى ۋە قاغىشىنى قوزغايدۇ.

شېئىرلاردا يېزىلىدىغان ئورمۇش ئەكىس ئەتتۈرۈلىدىغان ھادىسە ساختا خىيال، يالغان گەپ ئەمەس، رېئاللىق بىلەن

ئورگانىك باغلىنىش بولغان ھەقىقىي ئىش، ھەقىقىي ھادىسىلەر توغرىسىدىكى ھەقىقىي خىيال، راست گەپ. زور بىر تۇركۈم "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 خىيالنىڭ مەنبەسى قىلۇبلىش، ئۆزىچە خىيالىي باغلىنىشلارنى ئىجاد قىلىپ، ئۇنى ئوبيېكتىپ رېئاللىققا زوھۇزور تېڭىش، رېئاللىقنى قۇرۇق خىيالىنىڭ ئىچىگە تىقىپ قويۇشلارنىڭ ھەممىسى شېئىر ئىجادىيىتىدىكى پايدىسىز خىيالپەرەسلىك مېتودى بولۇپ، ئۇ قانچىكى قۇرۇق ۋە يالغان بولىدىكەن، خەلق ئاممىسىنىڭ كۆڭلىدىن ئۇنچە يىراقلىشىپ كېتىدۇ، خەلق ئاممىسىنىڭ ئىشەنچىسىدىن ئۇنچە مەھرۇم بولۇپ قالىدۇ. ئوبيېكتىپ ئوبيېكت بىلەن زىچ باغلىنىدىغان ۋە ئۇنىڭدىن ئىلمىي ئابستراكسىيە قىلىپ چىقىرىلغان ئىلمىي خىيال شائىردىن راستچىللىقنى، رېئاللىققا يۈكسەك دەرىجىدە سادىق بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. رېئاللىق بىلەن باغلىنىشى بولمىغان ياكى ئەزەلدىن بار بولغان باغلىنىشلارنى چىقىرىپ تاشلاپ ساختا باغلىنىش ياساپ چىققان قۇرۇق خىيال شائىردىن

يالغانچىلىق قىلىشىنى، رېئاللىقنى بۇزۇپ كۆرسىتىشنى تەلەپ قىلىدۇ.

ۋەھالەنكى، ھەممە كىشى يالغانچىلىققا قانچىكى ئۆچ بولسا، راستچىلىققا شۇنچە ھۇرمەت قىلىدۇ، خەلق تۇرمۇشى، ئىدىيە-ھېسسىياتى بىلەن ئەسلا كارى بولماي، پۈتۈنلەي خىيالىي توقۇلمىلار توغرىسىدا قىلىنغان ھەرقانچە يوغان ھەيۋەتلىك گەپلەر؛ بىردەم ئاسمانىنىڭ قەھرىگە ئېلىپ چىقىپ، بىردەم تەھتى ئەسراغا ئېلىپ چۈشۈپ، بىردەم تىللاپ، بىردەم ماختاپ ئېيتىلغان ياغلىما گەپلەر، تەھدىدى گەپلەرمۇ كىشىلەرنىڭ كۆز ئۇرۇنى 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 ئۇچۇردىدىغانىمۇ خىيالىدۇر. خىيال ھەم ھېسسىي، ھەم ئەقلىيدۇر. ئۇ شائىرنىڭ ھېسسىي بىلىشى بولغان سەزگۈ، تۇيغۇ، تەسەۋۋۇرنىمۇ تەشكىللەيدۇ ھەمدە ئۇنى تەدرىجىي يۇقىرى كۆتۈرۈپ، شائىر پسىخولوگىيىلىك پائالىيىتىنىڭ يۇقىرى شەكلى بولغان،

هادىسلەر توغرىسىدا مۇئەللىماشقان يىمىرىلمەس ئۇقۇملارنى ھاسىل قىلالايدىغان ۋە ئۇنى بەدىئىي ئوبرازلارغا تەتبىقلىيالايدىغان ئوبرازلىق تەپەككۇرنىمۇ يېتىلدۈرۈپ چىقالايدۇ. ئۇشائىر ئىجادىيىتىنىڭ مۇقەررەر سەۋەبى، شائىر ئالىي نېرۋا 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 يېتىشتۇرۇش ئاددىي ئادەملەرنىك ئەزىرىدىكىدەك ئۇنچۇالا ئوڭايمۇ ئەمەس.

1988 - يىل 8 - ماي.

كومپدىيە ۋە ئۇنىڭ تۈپ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرى

تۇيغۇ، تەسەۋۋۇر ۋە ئاڭنىڭ مەنبەسى بولغان ماددىي مەۋجۇدىيەت شۇنىڭدەك ئۇنىڭ ئىنكاسى، ھاسلىي نەرسە بولغان تەپەككۇر ھادىسىلىرى بەدىئي ئەدەبىيات ژانىرىغا مەنسۇپ بولغان بارلىق ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ مەنبەسى بولالىغاندەك، ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان كومپدىينىڭمۇ مەنبەسى بولالايدۇ، گەرچە بىرلەمچى بولغان تەبىئەت دۇنياسى ۋە ئىكىكىلەمچى بولغان ئاڭ ھادىسىلىرى كومپدىينى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدەبىي تۈرلەر ئۈچۈن مەنبە بولالىسمۇ، ئەمما كومپدىيە بۇ تۈرلەر ئۈچۈن بىردىنبىر مەنبە بولالايدىغان تۈرمۇش ھادىسىلىرىنى ئەكس ئەتتۈرۈش جەھەتتە، بۇ تۈرلەرنىڭ ھېچقايسىسىغا ئوخشىمايدىغان مۇنداق بىرقانچە خىل مۇستەقىل ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە:

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

دۇنيادىكى مەۋجۇدىيەت ھەرىكىتى ۋە ھاسلىي نەرسە بولغان ئاڭ ھادىسلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان بۇ تۈرلەر ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ پۈتۈن سىستېمىلىق جەريانىدا، ھەربىر ئوبيېكتىپ ھادىسنى يەكلە - 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 ھېسسىياتىنى ئەقلىيلىككە، ئەقلىيلىكتىن پائال رەۋىشتە تۇرمۇش رېئاللىقى ۋە ئىجتىمائىي ئەمەلىيەتكە قايتىشتىن ئىبارەت دىئالېكتىكىلىق جەريانىدىن ئايرىلمايدۇ، ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ھەربىر ھادىسنى باھالىغاندىمۇ، ئۇ ھادىسنىڭ ئايرىم تەرەپلىرى ۋە شەيئىلەرنىڭ (ۋەقەلىكىنىڭمۇ) 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 كېچىك ھادىسىدىن قارتىپ ئەڭ چوڭ ۋەقەلىكەرنىڭ ھەرقانداق بىرمۇ ئېلىمېنتى بۇ قانۇنىيەت ۋە ئۆلچەملەرنىڭ قايسىبىرىگە ئۇيغۇن كەلمەيدىكەن، ئۇ ئويدۇرۇپ چىقىلغان ساختا ھادىسە بولۇپ قالىدۇ - دە، ئۇنداق ئەسەرلەرنى ئەدەبىي ئەسەر دېگىلى بولمايدۇ. مەسىلەن

لەن، قاقاقلاپ كۈلۈش، كۈلۈپ تېلىقىپ كېتىش، مېيىقىدا كۈلۈپ قويۇش، ياكى كۈلۈمسىرەپ قويۇشنى ئالساق، تۈرمۇشتا بۇ خىل كۈلكىلەرنىڭ ھەممىسىنى ئۈچراتقىلى بولىدۇ. ئەمما بۇ خىل كۈلكىلەرنىڭ قايسىبىرى بولمىسۇن مۇھىت، سورۇن كەيپىياتى بىلەن قاتتىق چەكلەنگەن ۋە ئۇنىڭ بىلەن ماھىيەتلىك ئىچكى باغلىنىشتا بولغان بولىدۇ. ئاممىۋى سورۇنلاردا ناتونۇش مېھمانلار بىلەن كۆرۈشۈش توغرا كەلگەندە، كۈلۈمسىرەپ قويۇش، ياكى ساھىبخان پىيالىگە چاي قۇيۇپ تۇتقاندا، ئورنىدىن بىرئاز مىدىرلاپ قويۇپ چاينى ئېلىش، ياكى ساھىبخانغا قاراپ كۈلۈمسىرەپ قويۇش بىلەن ئۆز مىننەتدارلىقىنى بىلدۈرۈش كۆپايە قىلىدۇ. مۇبادا ئەدەبسىي ئەسەردە بۇ بىر ئىش ئۇچۇن ئالاقىدار پېرسوناژ قاقاقلاپ، ياكى تېلىقىپ كۈلۈپ كەتسە، دەپ يېزىلىدىغان بولسا، ئۇ، سورۇندىكى كەيپىياتقا ئۇيغۇن بولمىغان ساختا تەسىر بولۇپ قالىدۇ، ئەدەبىي ئەسەردىكى ھەربىر ھادىسىنى سەۋەبىيەت ۋە زۆرۈرىيەت، 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 تۇتمىمىز، شۇنىڭدىنكى كومېدىيەدىن باشقا بارلىق تۇرلىرىدە تەسۋىرلەنگەن ھەربىر كىچىك ۋەقە مانا بۇ قانۇنىيەتلەرگە تولۇق بويسۇنۇشى لازىم ۋە شۇنداق

قىلىشى شەرت. بۇ ئىش، ۋەقە، ھادىسىنىڭ رېئاللىققا مۇتلەق سادىق، ئەقلىغە مۇتلەق ئۇيغۇن بولۇشى لازىملىقىنى تەلەپ قىلغانلىقتۇر.

ۋەھالەنكى، كومېدىيە ئۆزى ئۇچۇن تەسۋىر ئوبيېكتى قىلغان ۋەقەلىكنىڭ سەۋەبىيەت ئاساسلىرىنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىق زېمىنىدىن ئۆسۈپ چىقىشنى تەلەپ قىلمىسۇ، ئەمما، سەۋەبىيەت كەلتۈرۈپ چىقىرىدىغان ۋە كەلتۈرۈپ چىقىش ئېھتىمالى بولغان نەتىجىلەرنىڭ ئۆزى ئۆسۈپ چىقىقان رېئاللىققا 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 تۈپ ئاساسىي خاراكتېر شەكلىگە ئىگە بولغان كىشىلەر بولماستىن، بەلكى سۇبيېكتىپ مەنىۋىيىتى جەھەتتىن مۇقىم ۋە دائىملىققا ئىگە 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 ئەھمىيەت ئۆلچىمىنى رېئال ئەھمىيەتنى ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ

بىردىنبىر ئۆلچەمى قىلىشتىن ۋاز كېچىدۇ. دەل مۇشۇ سەۋەبتىن كومېدىيە ۋەقەلىكىنى تەشكىل قىلغان ھەرقانداق بىر ھادىسە ۋەقەلىك زەنجىرىدىكى تۈرمۈش مەنتىقىلىقى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدىغان، بىر-بىرىگە ئورگانىك ھالدا باغلىنىدىغان، بىر-بىرىگە تايىنىدىغان، بىر-بىرىنى تەقەززا قىلىدىغان مۇناسىۋەتتە ئەمەس، بەلكى كۆپىنچە، بىر-بىرىدىن مەنتىقە جەھەتتىن ئايرىلىپ تۇرغان، مەنئۇيەت جەھەتتىن تايانمايدىغان، يەككە تاسادىپىيلىقلار دۆۋىسى مۇناسىۋىتىدە بولىدۇ. مۇبادا كومېدىيە ۋەقەلىكىدىكى ھەرقانداق بىر ھادىسە رېئاللىق مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن كېلىشى، تېپىك شارائىت بىلەن شەرتسىز مۇستەھكەم ئالاقىدە بولۇشى، ھادىسىلەر بىر-بىرىنى تەقەززا قىلغان بولۇشى لازىم دېيىلدىكەن، كومېدىيە ۋەقەلىكى ئۆزىدىكى كومېدىك خۇسۇسىيەتىنى يوقاتقان، كومېدىك پېرسوناژ كومېدىك خۇسۇسىيىتى ۋە قىممىتىنى يوقاتقان پېرسوناژ بولۇپ قالىدۇ. مەسىلەن، تۈرمۈشتا ئائىلىنىڭ پۇل-پىچەك، كېسىم-كېچەك، يېمەك-ئىچمەك راسخوتلىرىنى باشقۇرۇشقا ئادەتلىنىپ قالغان ئاتا-ئانىلارنى دائىم ئۆچرىتىپ تۇرىمىز. مۇنداق ئاتا-ئانىلار قاچانكى بالا-ۋاقىلىرى ئۆيى-ئوچاقلىق بولۇپ ئايرىلىپ چىقىپ كەتكۈچە مۇنداق "باشقۇرۇش" ئادىتىدىن ۋازكېچەلمەيدۇ. پۇل-پىچەكنى دەپ ئۆيى-ئوچاقلىق بولۇپ بولغان بالا-ۋاقىلىرىنى يېنىدىن ئايرىدىغان ئاتا-ئانىلارمۇ بار. ئۇلار بالا-ۋاقىلىرىنىڭ ھەر ئايىنىڭ قايسى كۈنى قانچىلىك

ماڭاش ئالدىغانلىقىنى ۋە قاچان ئۇنى ئۆزىگە تولۇق تاپشۇرىدىغانلىقىنىمۇ ئويدان بىلىدۇ. مۇنداق ئاتا-ئانىلار بالا-ۋاقىلىرىنىڭ شەخسىي تۇرمۇش راسخوتى، مەسىلەن، تاماكا ۋە ھاراق ئۇچۇن ئىشلىتىدىغان راسخوتى ئۇچۇن تاپشۇرمىسىمۇ بولىدىغان پۇلىنىڭ قانچىلىك بولۇشى لازىملىقى جەھەتتىن كۆڭلىدە مەلۇم ئىدىتلىق 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 ئەھۋالىلارمۇ بولۇپ تۇرىدۇ. بۇ ئەھۋال مەلۇم بىر كوھىدىيىدە مۇنداق ئەكس ئەتتۈرۈلگەن. "باشقۇرۇش"قا ئادەتلىنىپ كەتكەن ئانا بالا-ۋاقىلىرىنىڭ مۇئاشى چىقىدىغان كۈنى ئۇلارنىڭ ئۆيگە كېلىدىغان ۋاقتىغا توغرىلاپ، ئۆز ئىشىنى قىلغاچ، ئۇلار چوقۇم ئۆتىدىغان ئىشكىنىڭ ئۈدۈلىدا ئولتۇرۇۋالىدۇ. مۇئاشى چىققان باللار ئانىمىز 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 تەقسىملەش ئېھتىمالى بولغان ئۇستىبېشىنىڭ ھەممىسىنى، ھەتتا پايپاقنىڭ قونچىلىرى، ئىچكى كىيىملىرىنىڭ يانچۇقلىرى، پېتەكلىرىنىڭ ئاستىلىرىدىن تارتىپ ئاقتۇرۇپ، تەكشۈرگەن. پۇلنىڭ بىرىنى قويماي بىر-بىرلەپ سۈغۇرۇپ چىقىپ، ئۇلارنى قاق سەنەم قىلىپ قويۇپ ئۆيىگە كىرگۈزۈۋېتىدۇ. پۈتۈن كومېدىيە ۋەقەلىكنىڭ ئىنتايىن ئاز بىر قىسمى بولغان بۇ كىچىككىنە تەپسىلاتتىكى جەريان مانا شۇنداق ناھايىتى جىددىي تۈس ئالغان بولسىمۇ، ئەمما پىرسوناژلارنىڭ بۇ ۋەقەلىكنى ئورۇنلاش جەريانىدىكى سەھنە سۆزى ۋە ھەرىكىتى تولىمۇ قىزىقارلىق بولۇپ، تاماشىبىنلارنى كۈلدۈرۈپ ھالىدىن كەتكۈزۈۋېتىدۇ، بۇ ۋەقە ئۆز مەنىسىدىن ئېلىپ ئېيتقانداء، كومېدىيىنىڭ خۇسۇسىيىتى ئىنتايىن قويۇق ۋە كۈچلۈك بولۇپ، ئورۇنلاش سەنئىتى جەھەتتىنمۇ كارامەت كومېدىيىنىڭ ئۈنۈمگە ئېرىشكەن.

بىز، كومېدىيىدە تەسۋىر ئوبيېكتى بولغان ۋەقەلىكنىڭ رېئال تۈرمۇش 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 تۈرمۇش رېئاللىقىدا باردەك

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

يۇقىرىقى ۋەقەلىكنى ئالساق، ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن، ئۇخلىسمۇ پۇل - پىچەك چۈشەيدىغان، "باشقۇرمىسا" گېپىدىن غىزا ئۆتمەيدىغان ئاننى رېئال تۈرمۈشتا رېئال پروتوتىپى بولغان ئانا دېيىشكە بولىدۇ. ئەمما، ئۇنىڭ كومېدىيىدە تەسۋىرلەنگەن كۆپتۈرمە رەسمىدىكىدەك ئوبرازى ئەينەن شۇ ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان تېپىك مۇھىتتا تېپىلىشى ئەسلا مۇمكىن بولمىغان ئاندۇر. چۈنكى، مال - دۇنياغا خوردا بولۇپ كەتكەن ھەرقانداق بىر ئانىنىڭ بالىلارنىڭ مۇئاشى چىقىدىغان كۈنى كۆزەينەكىنى تاقاپ، ھېسابات دەپتىرىنى تۈتۈپ، ئىشكىكە مىختەك قادىلىپ ئولتۇرۇۋېلىشى، يوشۇرۇنۇپ قېچىپ كەتمەكچى بولۇۋاتقان بالىلارنى چاقىرىۋېلىپ: «مۇئاشىنى تاپشۇرماي نەگە قاچاتتىڭ» دەپ ۋارقىراپ، ئۇلارنىڭ يانچۇقلىرىنى تەتۈر ئۆرۈپ، ھەتتا ئاياغلىرىنى سالدۇرۇپ، پېتەكلىرىنىڭ ئارسىغا تىقىۋالغان پۇللىرىدىن تارتىپ سۇغۇرۇپ چىقىپ، بالىلارنى تەڭلىكتە قالدۇرۇشى مۇمكىن ئەمەس. بالىلار جەھەتتىن ئالغاندا، ئۇي - ئوچاقلىق بولۇپ قالغان بالىلارنىڭ ئانىسىدىن پۇل - پىچەكىنى ئايىشى، ئانىسىنىڭ كۆزىنى غەلەت قىلىپ ئۆيگە قېچىپ كىرىۋالماقچى بولۇشى، پۇلنى پېتەكلىرىنىڭ

ئارىلىرىغا تىقىۋېلىشىنىمۇ تەسەۋۋۇرغا سىغدۇرۇش تېخىمۇ مۇمكىن ئەمەس. ئانا ـ بالا ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت جەھەتـتىن 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 تېگىشىگە 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 ئانـلارمۇ بولامدۇ؟» دەپ سوريغانلار بولسا، بۇ ۋەقەدىكى كومېدىيىۋىلىك پۈتۈنلەي يوققا چىققان بولىدۇ. چۈنكى، كومېدىيىنىڭ كومېدىيىۋىلىكى ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن قەھرىمانـلارنىڭ پايانسىز تۇرمۇش ئېقىمىدا تاپقىلى بولمىدىغان نۇسخا، پروتوتىپقا ئىگە بولمىدىغانلىقى، 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

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

نىڭ ئىكىكى ئالىمنىڭ دېئالېكتىك ھەرىكىتىنى چىنىلىق 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 گۈمران 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 مەسلىسىدۇر. ۋەھالەنكى، كومپىدىيىنىڭ ئاساسلىق باش قەھرىمانى بولغان ئانا بۇ كىچىككىنە ۋەقەلىكتە ئۆز سۈبيېكتىپ ئېڭى بىلەن مۇقەررەر ئىچكى باغلىنىشقا بولغان سەۋەبلەرنى ئەمەس، بەلكى ھادىسە جەھەتتىكى يۈزەكىلىك، بىر تەرەپلىمىلىك ۋە تولىمۇ ئىشەنچسىزلىك بىلەن تولغان ئىككىنچى ئورۇندىكى سەۋەبلەرنى ئاساس قىلغانلىقى ئۈچۈن، بۇ ۋەقەنىڭ نەتىجىسى ئۇنىڭ سەۋەبلىرىگە ئوخشاشلا يۈزەكىلىك، بىر تەرەپلىمىلىك، ھەتتا قىلچە ئەقلىغە سىغمايدىغان كۆلكە ـ ھەزىل بىلەن ئاخىرلاشىدۇ. 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، غۇرۇرسىزغا تەگدى» دەپ

ئانسى بىلەن ئۇرۇشۇپ جېدەل چىقارماستىن، ھەممىنى كۆلكىگە ئايلاندۇرۇپ ئاخىرلاشتۇرىدۇ. بۇ نۇقتىدىن ئالغاندا، كومېدىيە ئىجتىمائىي رېئاللىق قانداق شەكىل، مەزمۇن ۋە تۈسكە ئىگە بولسا، خۇددى شۇنداق ئىپادىلىنىدىغان تۇر ئەمەس، بەلكى ئادەمدىن، ئادەمنىڭ روھىي ھاللىق پائالىيىتىدىن، بولۇپمۇ نەق رېئال مۇھىتتىن پۈتۈنلەي ئايرىلىپ چىقىپ كەتكەن بىر خىل نوقۇل ئاڭ ھادىسىلىرى ئۈچىدە رېئاللىق ئۆز - ئۆزىدىن ئىنكار قىلىنىدىغان، ھادىسە ماھىيەتىنى، تۈيغۇ ئاڭ بىلەن (چىن ۋە ھەقىقىي ئاڭ بىلەن) تاشقى دۇنيادىن ئايرىپ تاشلىنىدىغان، ئۆزى ئوبيېكت قىلىدىغان ھەربىر ھادىسىنى ئايرىم، يەككە - يېگانىلىق نۇقتىسىنەزىرىدە تۇرۇپ بىر تەرەپ قىلىدىغان ئالاھىدە تۇر، دەل مۇشۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن، ئىجتىمائىي رېئاللىقتا كومېدىيە، ياكى كومېدىيىلىك ۋەقەلىكىلەر يۈز بېرىپ تۇرىدۇ. ئىشقا بىر تەرەپلىملىك قاراش، ياكى ئۇنى يەككە - يېگانە دەپ بىلىپ، ئۇنىڭدىن جۇزئىي خۇلاسە چىقىرىش، كۆپىنچە، مەنسىزلىكنى پەيدا قىلىدۇ، مەنسىز نەرسە، ئەلۋەتتە، كۈلكىلىك، ئەقلىغە سىغمايدىغان نەرسىدۇر.

ئىككىنچى، بىلىش نۇقتىسىنەزىرىدىن ئېيتقاندا، كومېدىيىدە تەسۋىرلىنىدىغان قانداقلا بىر ھادىسە بولمىسۇن، ئۇ بىزنى ئىنسانىيەت پەقەت تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئۈچىدىلا ياشايدۇ، شۇڭا ئىنسان شەيئىلەرنىڭ ھادىسىلىرىنلا بىلەلەيدۇ، چىن مەۋجۇدىيەت ۋە ماھىيەتنى بىلەلمەيدۇ، ھادىسە بىلەن

چىن مەۋجۇدىيەتىنىڭ ماھىيىتى ئوتتۇرىسىدىكى باغلىنىشنى بىلەلمەيدۇ، دەيدىغان بىر خىل سۇبيېكتىپ كۆز قاراش بىلەن تەمىنلەيدۇ. شۇنى مۇئەييەنلەشتۈرۈشكە بولىدۇكى، بۇ خىل نۇقتىنەزەرنى كومپىدىيىنىڭ تۈپ ئاساسىي نۇقتىنەزىرى دېيىشكە بولىدۇ. مۇشۇنداق نۇقتىنەزەرنى ئۆز نەزەريىسۈى ئاساسىي قىلغان كومپىدىيىلا ھەقىقىي بەدىئىي كومپىدىيە ئەسىرى بولۇشقا مۇناسىپ. چۈنكى، كومپىدىيە ۋەقەلىكى بۇ خىل نۇقتىنەزەرنى نەزەريىسۈى ئاساس قىلمىغاندىلا، ئۇنىڭدا يېزىلغان ۋەقە ئاندىن ئۆزىنى ئۆزى ئىنكار قىلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە بولالايدۇ. شۇڭا، كومپىدىيىنىڭ ماھىيىتى كىشىلەرنىڭ روھى ۋە ئەقلىدە غايىسۈى جۈشقۇنلۇق پەيدا قىلىدىغان قۇدرەتىمۇ؛ ساراسىم، تىت ـ تىتلىق، غەم ـ غۇسسە پەيدا قىلىدىغان كۆڭۈلسىزلىكمۇ ئەمەس. ئۇ، تەسۋىر ئوبيېكتى بولغان ھادىسىنىڭ ئۇشتۇمتۇتلۇقى، راست بىلەن يالغانىنىڭ 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 كومپىدىيىدە ئىلگىرى سۈرۈلۈۋاتقان ۋەقەلىكنىڭ ۋە بۇ ۋەقەلىك ئىچىدە پائالىيەتتە بولۇۋاتقان پېرسوناژنىڭ ئۆزىدىكى تەستىقلاش ۋە ئىنكار قىلىش تەرىپىگە قارىتىپ ئېيتىلغان. چىنلىق نۇقتىنەزىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، كومپىدىك ۋەقە ۋە ئۇنىڭغا ئالاقىدار بولغان كومپىدىك

هەقدارنىڭ ئۆزىنىڭ رېئال مەۋجۇتلۇقىنى ساقلاپ قېلىشقا بولغان ئۇرۇنۇشى، ئۆز نۇقتىسىنەزىرى 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 كۆرۈنگەن كومېدىك ۋەقە، مەۋجۇدىيەت سۈپىتىدە ئادەمدەك كۆرۈنگەن كومېدىك قەھرىمانىنىڭ ئەقلىي زۆرۈرىيەتتىن تامامەن ئايرىلغان، ئەمەلىيەتكە پۈتۈنلەي ئويغۇن كەلمەيدىغان تىرىشچانلىقى ئارقىلىق ساقلاپ قېلىشقا ئۇرۇنغان مەۋجۇدىيىتى، ئىدىيۇى نۇقتىسىنەزىرى ۋە ئۇمىدىنىڭ قاتتىق كۈلكىگە قېلىشى، كۈلكە ئىچىدە ئۆزىنىڭ ھالاكىتىنى تېزلىتىشى ياكى قارشى تەرىپىگە ئۆزگىرىشىدۇر. بۇ خىل ئۆزگىرىش ئەقلىي زۆرۈرىيەتتىن 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 ئۇچۇن، ھادىسىنىڭ ئىنكار قىلىش تەرىپى ھۆكۈمران ئورۇنغا ئۆتۈشى لازىم. مەسىلەن، بىز باشتا كۆرۈپ ئۆتكەن "باشقۇرۇش" ھېرىسمەنلىكى ئۇچىغا چىققان ئانىنىڭ پۈتۈن ئائىلە ئەزالىرىنىڭ كىيىم ـ كېچەك، يېمەك ـ ئىچمەك خىراجىتىنى چاڭگىلىغا ئېلىۋېلىشى، بىرەر موچەنلىك چىقىمغىمۇ كۆزى قىيمايدىغان ھالەتتە بېخىلىق قىلىشى، ئانىنىڭ ئۆزىنى ۋە ئۆزى قىلۋاتقان، ئەقلىغە

سغمايدىغان قىلىقلىرىنىڭ توغرىلىقىنى تەستىقلاش تەرىپى بولۇپ، ئانىنىڭ بۇ خىل روھىي ھالىتى پۈتۈن كومپىدىيىدە گەۋدىلىك ئورۇنغا قويۇپ تەسۋىرلەنگەن. ئەمما، ئانا بۇ ئائىلىدە ئۆزىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىنى ھەمدە ئۆز "ھۆكۈمران"لىقىنى قانچىكى ساقلاپ قېلىشقا، (ئۆزىنى ئۆزى تەستىقلاشقا) ئۇرۇنغان بولسا ئانىنىڭ ئەقلىغە سغمايدىغان بۇ ئۇرۇنۇشى ھەربىر قەدەمدە مەسخىرىگە ئۇچراپ، ئۆزىنى ئۆزى ئىنكار قىلىپ بارىدۇ. ھەتتا مۇنداق ئىنكار قىلىش كومپىدىك توقۇنۇشنىڭ يۇقىرى باسقۇچىدىمۇ، تۆۋەن باسقۇچىدىمۇ ئوخشاشلا ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرىدۇ. ئانىنىڭ "ھۆكۈمرانلىق" ئورنى كۈچەيگەنسېرى قاتتىق كۈلكىگە قالىدۇ. ئاخىردا، ئانا مەسخىرە ۋە مازاق قىلىنىش ئىچىدە قېلىپ، ئۆزى تەستىقلاپ كەلگەن ئىشلىرىنىڭ ھەممىسى ئىنكار قىلىنىدۇ، ئۇ ئەقلىي ۋە ئەخلاقىي زۆرۈرىيىتىنى تونۇپ يېتىدۇ. كومپىدىيە ۋەقەلىكىنىڭ ئۆزىنى ئۆزى ئىنكار قىلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە بولۇشى لازىملىقىنى تەكىتلىگەنىدە، بىز كومپىدىيىدە تەسۋىر ئوبيېكتى قىلىنىدىغان تۇرمۇشنىڭ ئەنە شۇنداق بولۇشىنى كۆزدە تۇتمىز. شۇڭا بەزى كومپىدىيىلەردە تەسۋىر ئوبيېكتى قىلىنغان ھادىسىلەر شەكىل جەھەتتىكى ئېتىبارى بىلەن فېلىيەتونلۇق ۋە كارىكاتۇرىلىق ئەھمىيىتىگىمۇ ئىگە بولالايدۇ. ئەمما ھەرقانداق بىر كومپىدىينىڭ ئايرىم دېتال ۋە قىسمەن بۆلەكلىرى كارىكاتۇرىلىق ئەھمىيەتكە ئىگە بولالىسىمۇ، پۈتۈن گەۋدىسى

بويىچە، بەدىئىي كاپىكاتۇرلىق ئەھمىيەتكە ئىگە بولالمىشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس.

گەرچە كومپىدىيىدىمۇ كاپىكاتۇرا 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 قىلغان تەسىر كاپىكاتۇرا ئەسەرلىرى پەيدا قىلغان تەسىرگە ئوخشاش بىۋاستە، ئاشكارا تەنقىد قىلىش، تەنە قىلىش، چېقىۋېلىش، دارتمىلاش، ئاچچىقىنى چىقىرىۋېلىش ئەھمىيىتىگە ئىگە ئەمەس. ھەرقانداق بىر كومپىدىيە ئەسىرىدە ھەممە نەرسە ۋاستىلىك ئىشقا ئاشۇرۇلىدۇ. كومپىدىيە ۋەقەلىكىنىڭ (ھەربىر ئۇششاق دېتال تەسۋىرىنىڭ) كىشىلەرگە بېرىدىغان دەمالالىق تەسىرى كۇلكە بولسىمۇ، ئۇنىڭ ئاستىنقى قاتلاملىرىغا يوشۇرۇنغىنى جىددىي تەنقىد، ئۆتكۈر ھەقانىيەت ۋە نارازىلىقتۇر. ئەمما كومپىدىيە ئەسەرنىڭ تۈپ مەقسىتى ئۆزى ئوبيېكت قىلغان ۋەقەلىكنىڭ ماھىيىتىدىكى ھەق-ناھەق، توغرا-خاتاغا ھۆكۈم چىقىرىش ۋە ئۇنى باھالاش ئەمەس. ئۇ ئايرىم ھادىسىنىڭ ئىپادىسى سۈپىتىدە رېئاللىقتىكى كۆرۈنۈشنى، 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 تاماشىسىنىلاردا مۇشۇنداق دەماللىق تۇيغۇسىنى قوزغىتالىساۋە كومېدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ھەربىر سۆز، ھەربىر ھەرىكىتى ئۆزى ئورۇنلاۋاتقان 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 ۋەقەلىككە قاتنىشىۋاتقان راست ئادەملەر ئۆزىنىمۇ شۇ ھادىسىگە قاتنىشىۋاتقان مۇئەييەن بىر شەخس دەپ ھېس قىلىپ قالىدۇ، مانا بۇ كومېدىيە ئەسىرى قوزغاتقان ئەڭ زور ئۇنۇم ۋە شۇ كومېدىيە ئەسىرى ئېرىشكەن ئەڭ زور مۇۋەپپەقىيەت ھېسابلىنىدۇ.

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

ئېچىش ئېھتىمالى بولغان ئايرىم (قىسمەن) زۆرۈرىيەتلەر، تاسادىپىيلىق دەرىجىسىگە چۈشۈرۈلگەن زۆرۈرىيەتلەر، رېئاللىقتا ئايلىنىشتىن يىراق بولغان ئىمكانىيەتلەر، ماھىيەت ۋە مەزمۇن تۈتاشلىقىدىن ئايرىلغان شەكىلەن ھادىسىلەرنى يۇز بېرىۋاتقان جەريان شارائىتىدا راستىتەك قىلىپ كۆرسىتىپ بېرەلمىسە ۋە كۆرسىتىپ بېرىلگەن بۇ ھادىسە تۈرمۈشنىڭ ئاددىي، نوقۇل كارتىنىسى سۈپىتىدە تاماشىبىنلار روھىدا ئۆز غەلىتىلىكى بىلەن كۆلكە قوزغىتالمىسا، بۇنداق سەنئەتكار كومېدىيىنىڭ قانداق تۇر ئىكەنلىكىنى چۈشەنگەن ۋە بەلگىلىك مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشكەن بولىدۇ.

نەۋرىنى نەۋرىگە چېتىشنىڭ خاتالىقىنى ئىلمىي جەھەتتىن ئىسپاتلىماقچى بولغان «كۆتۈلمىگەن 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 كېلىشتۇرۇپ قويۇش مەقسىتىدە، بۇ ئىككى ئائىلىنىڭ سىياسىي كېڭەشتە ئىشلەيدىغان ئابرويلۇق بىر تۇغقىنى ئۇشتۇمتۇت كېلىپ قالىدۇ، ئۇزۇنىڭ يولسىز ۋە بېشەملىكىگە تايىنىپ ئائىلىدە ھۆكۈمرانلىق ئورنىغا ئۆتۈۋالغان سايماخۇنىڭ ئايالى بولۇپ ئۆتكەن ئىشلارنى سىياسىي كېڭەشتە ئىشلەيدىغان بۇ نوپۇزلۇق بىر تۇغقىنىغا چېقىپ قويۇشتىن ئەنسىرەپ، ئېرى سايماخۇنىنى سۈپۈرگىنى

ئېلىپ قوغلىغان پېتى ئۆيگە سولاپ، ئىشكىنى قۇلۇپلاپ قويىدۇ. چاي ئىچىلىۋاتقاندا، سايىماخۇن ئەلەمگە چىدىمايى، ئۆزىنىڭ سولاپ قويۇلغانلىقىنى ئۇقتۇرۇش ئۈچۈن دېرىزىنى تاراقلىتىدۇ، 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 يىغلاماسىراپ ۋارقىرايدۇ.

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

دەۋ شۇنداق بولىدۇ. ئەمما سايماخۇن زوراۋان خوتۇنىنىڭ ھۆكۈمرانلىقىغا كۆنىدۇ، «ھە، نېمە دەيلا سايماخۇن» دەپ كۆزىنى يوغانراق ئېچىپ قويسىمۇ قورقۇپ، تىترەپ تۇرىدۇ، دېۋەيلەپ قويسا، پالاقلاپ قاچىدۇ، مۇلايىملىق بىلەن بويسۇنىدۇ، ئەمما مۇرىتى كېلىپ قالسا، پاسسىپ قارشىلىشىپمۇ قويىدۇ، لېكىن قېچىپ، قورقۇپ تۇرىدۇ. بۇ سايماخۇنىنىڭ ئادەمىي 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 دەپىشكە بولىدۇ. لېكىن، ھاجىم دادا ئۇزايدىغان چاغدا، سايماخۇنىنىڭ 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 ئۆيگە كىرىپ كېلىشىدىكى مەقسىتى بولۇپ ئۆتكەن ئىشلارنى بىرمۇبىر سۈرۈشتە قىلىپ بىر تەرەپ قىلىش بولمىسمۇ، ئۇنىڭ سەھىدىن چۈشۈپ كېتىشىگە مۇۋاپىق ۋەقەلىك ئورۇنلاشتۇرالمىغان ئاپتور، "پەندىنەسىھەت"نى شۇ كۆرۈنۈشنى ئاياغلاشتۇرۇشنىڭ خاتا ۋاستىسى

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

كومېدىيەۋىلىكنىڭ پەۋقۇلئادە ئۇنۇمى شۇ كومېدىيە ئەسىرى تېما قىلغان ھادىسىنىڭ چوڭ ياكى كىچىك، ئەھمىيەتلىك ياكى ئەھمىيەتسىز، مۇھىم ياكى مۇھىم ئەمەسلىكىدىن كۆرە، (بۇمۇ مۇھىم) كۆپىنچە، ئىش ئۈستىدە پەيدا بولغان ئىككى خىل قارىمۇقارشى كۆز قاراش ۋە كۆرەشكۈچى ئىككى ياكى ئۇنىڭدىن ئارتۇق كۈچنىڭ بىر-بىرىنى بېسىپ چۈشۈش يولىدىكى تالاش-تارتىش، بەس-مۇنازىرىسىنىڭ بالداقمۇ-بالداق ئۆرلەش جەريانىدىكى قىزىقچىلىقىنىڭ رەڭدارلىقىدا ئىپادىلىنىشى لازىم. مەيلى ئۇ تېما ئەخلاقىي مەسىلەر، ۋەزىيەت، جەمئىيەت تەرتىپى، تاكى جەمئىيەت تۈزۈلمىسىگە دائىر مەسىلەر بولسۇن، ياكى سىياسىي، ئىقتىسادىي جەھەتتىكى مەسىلەر بولسۇن، تېما قوزغاتقان ۋەقەلىكلەر قانىمىدا

پائالىيەتتە بولۇۋاتقان كومپىدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ۋەقەلىكىنىڭ زۆرۈرىيەتلىكى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدىغان، ھەرقانداق پەرەز قىلىنمىغان ۋە كۈتۈلمىگەن ئالاھىدە بىر تەقدىرگە يولۇقۇشىنى تەلەپ قىلمايدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىللە، كومپىدىك 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 قىلىشنىمۇ تەلەپ قىلمايدۇ، ئۇنىڭدا پەقەت ئىككى خىل قارىمۇقارشى ئىدىيە ۋە كۆز قاراشقا ۋەكىللىك قىلغۇچى كۈچلەر تېما دائىرىسىدىن ھالقىپ كەتمىگەن ھالدا ئۆزىنىڭ بارلىق كۆز قاراشلىرى ۋە ئىدىيىۋى مەسىلىلەرنى تەلتۆكۈس ئوتتۇرىغا قويالىسا ۋە مۇشۇ جەريانىدا، ھەققانىيەت ھەققانىيەتسىزلىك ئۈستىدىن قاتتىق مەسخىرە قىلالىسا، كۈلەلىسە؛ مەسخىرە ئىچىدە ۋاستىلىك ھالدا ئاچچىق تەنە قىلىش، كۆچىلۈك تەنقىد قىلىش مەقسىتىگە يېتەلىسە؛ ھەققانىيەتسىزلىك مەسخىرە ئاستىدا قالسا ۋە باش كۆتۈرگۈسىز دەرىجىگە چۈشۈپ قالسلا كۈپايە قىلىدۇ، مۇبادا، كومپىدىيە قەھرىمانلىرى كومپىدىك توقۇنۇشنىڭ مەلۇم باسقۇچىغا يەتكەندە، ۋەقەلىكىنىڭ زۆرۈرىيەت تەلىپى بويىچە ھەقىقانىيەتنى ئەمەلگە ئاشۇرۇپ، ھەققانىيەتسىزلىكنى گۇم قىلغۇچى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا چىقىدىكەن، ياكى مۇشۇ جەريانىدا پەرەز قىلىنمىغان ئالاھىدە بىر

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

ئۇچىنچى، سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ باشقا ئەدەبىي تۈرلەردىن تۈپتىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ھەرىكەتچانلىققا 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 مۇتلەق مۇھىم ۋە كەم بولسا بولمايدىغان تۈپ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرىدىن بىرى.

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

تامامەن مۇمكىن بولىدۇ. بىراق، كومپىدىيىدە 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 شەكىلدە مەۋجۇتتەك كۆرۈنگەن، ئەمما مەنتىقىدىن ئايرىلغان كومپىدىيە ۋەقەلىكى ئۆز غەيرىيلىكى بىلەن قانچىكى كۆلكىلىك بولسا، پېرسوناژ ھەرىكىتىمۇ ئۇنىڭغا مۇناسىپ ھالدا شۇنچىكى كۆلكىلىك بولۇشى لازىم.

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

ئادەمنىڭ يۈگۈر-يېتىمى، ۋارقىراپ-جارقىراشلىرى بىلەن تولۇ-
دۇرۇپ تاشلىغاندا، قارىماققا "ھەرىكەتچان" بولۇپ كۆرۈنگەن
پېرسۇناژ ھەرىكىتى ئەمەلىيەتتە ھەرىكەتسىزلىكىكە ئايلىنىپ
قالغاندىن تاشقىرى تاماشىبىنلارنىڭ روھىي كەيپىياتىدا
قالايمىقانچىلىق پەيدا قىلىپ قويۇشتىن خالىي بولالمايدۇ.
سەھنە ھەرىكىتى قانداقلىكى ئەھۋالدا بولىمىسۇن رەتلىك،
ئەمما شوخ بولۇش، قىزغىن ئەمما ئېغىر-بېسىق كەيپىياتىنى
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 مىدىرلاتسىلا چىقىۋېرە-
دىغان 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

بولمىغان ئەھۋال ئاستىدا، تىلدىكى ھەرىكەتچانلىق كۆچلۈك قىزىقارلىق ۋە مەنىلىك بولسىمۇ، ناھايىتى زور كومپىدىك ئۇنۇمگە ئېرىشكەندىن تاشقىرى، تاماشىبىنلارنىڭ دىققىتىنىمۇ كۆچلۈك تۇرده جەلپ قىلىۋالغىلى بولىدۇ، تېخى تىلدىكى مۇنداق قىزىقارلىقلىق تاماشىبىنلارنىڭ ئېسىدىن چىقىپ كەتمەيدۇ. ھەتتا مۇنداق تىلنى كىشىلەر ئۆز تىلىغا ئايلاندۇرۇۋالىدۇ. ئەمما شۇ نەرسىگە دىققەت قىلىش زۆرۈركى، پىرسوناژنىڭ مەيلى تاشقى، ياكى ئىچكى ھەرىكىتى بولسۇن، سۆزلىتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇپ بىر ئىزىدا سەكرىتىپ تۇرىۋېرىدىغان، بىر ئىش توغرىسىدىكى تالاش ـ تارتىش بىر ئاش پىشىم داۋام قىلىدىغان بولۇپ قالماسىتىن، بەلكى ھەربىر ھەرىكەت، ھەربىر ئېغىز سۆز سۆزلىتنى بالداقمۇبالداق، ھالقىمۇھالقا ئىلگىرى سۈرىدىغان، بىر دولقۇن يەنە بىر دولقۇنغا تۇرتكە بولىدىغان، باسقان ھەربىر قەدىمىدە بىر يېڭى مەسىلىنى كۆتۈرۈپ چىقىدىغان ۋە ھەل قىلىدىغان بولۇشى لازىم. سۆز سۆزلا، ھەرىكەت ھەرىكەتلا بولۇپ سۆزلىت تەرەققىياتى ئىلگىرى سۈرۈلمەيدىكەن، مۇنداق سۆز ۋە ھەرىكەت قانچىلىك قىزىق بولغان بىلەنمۇ ھېچنېمىگە كېرەككە كەلمەيدۇ. گەپ كومپىدىيە قەھرىمانلىرىنىڭ ۋەقەلىك گەۋدىسىدىكى ھەرىكىتىنىڭ قىزىقارلىقلىقى، كۆلكىلىكلىكى ۋە ھەييارلىقلىقى ئۇنىڭ ئىلگىرى سۈرۈلۈۋاتقان سۆزلىت تەرەققىياتىنىڭ ھەربىر قەدىمىدە بارلىققا كەلگەن ھەربىر يېڭى ئىدىيە، كۆز قاراش ۋە ھادىسە ئۇستىگە مەركەزلەشكەن ـ

مەركەزلەشمىگەنلىكى، ئۇنى قاتتىق ھەجۋى ئاستىغا ئالالىغان ـ ئالالمىغانلىقى، كۇلۇپ تۇرۇپ جېنىنى ئېلىش مەقسىتىگە يېتەلمەگەن ـ يېتەلمىگەنلىكىدە ئىپادىلىنىشى لازىم.

ئۇيغۇر سەھنە ئەسەرلىرى ئىجادىيىتىدە، ئۇيغۇر كىتابخان ۋە تاماشىبىنلىرى كومېدىيىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بىر قىسىم سەھنە ئەسەرلىرىگە ئىگە بولغان بولسىمۇ، ئەمما ئىگە بولغان ھەقىقىي بەدئىي كومېدىيە ئەسەرلىرى ناھايىتى ئاز بولدى، ياكى بولمىدى. بىز ئېپىك، لىرىك ۋە دراماتىك بەدئىي ئەسەرگە تەۋە بولغان، كىتابخانىلار بىلەن يۈز كۆرۈشكەن بىر قىسىم ھېكايە، رومان، پوۋېست، كىنو سىنارىيىسى، ئوپېرا ۋە دراما-ملاردا بەزى كومېدىك ھادىسىلەرنى ئۇچرىتىپ قالىمىز. مەسىلەن، «بەخت ناخشىسى»نامىلىق كىنو سىنارىيىسىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ كېرەمىنىڭ كېتىۋاتقان ئاپتوبۇسنىڭ كەينىدىن قوغلاۋېتىپ چاپىنىنى چۆرىگەندە، چاپانىنىڭ يانچۇقىدىكى غىلاپنىڭ يانچۇقىتىن قاچقىپ چىقىپ، ئاپتوبۇس ئۈستىگە تېگىلىغان ۋېلىسىپىتنىڭ يەرگە قاراپ تۇرىدىغان تورمۇزىغا ئىلىنىپ قېلىشى؛ ئۆچىرەتىنى بۇزۇپ ئاپتوبۇسقا چىقىۋالغان كېرەمنىڭ بىر پاي ئايىغىنىڭ چۇشۇپ قېلىشى؛ قىز كۆرۈكى ئۇچۇن كۇلۇبقا بارغان كېرەمنىڭ گېتارنى قۇچاقلاپ ئولتۇرۇشى ۋە كۆرۈۋاتقان قىزنىڭ قانىتىنى ئىشلەيدىغان، كېرەم تاكالىشپ قالغان گۇلنار ئىكەنلىكىنى تونۇپ قېلىپ، ئالقىنى بىلەن يۈزىنى توسۇپ، قول بارماقلىرى ئارىسىدىن گۇلنارغا سەپسېلىشى...

قاتارلىق ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسىدە شەكىلەن كومېدىك ئېلېمېنتلار بار، ئەمما بۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسى رېئال تۇرمۇش چىنلىقى ۋە بەدىئىي چىنلىق زېمىنىدە بىر-بىرىگە ئارىلاشىپ تۇرۇلۇپ داشقاينىاق قىلۇېتلىگەنلىكى ئۈچۈن، ۋەقەنىڭ ئۆزىدىكى ئەسلىدىكى قويۇق كومېدىك ئۇنۇم پۈتۈنلەي يوقلىپ كەتكەن. شۇڭا، بۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ھېچقايسىسىنى كومېدىك ۋەقە دېگىلى بولمايدۇ.

بەزى زوقلانغۇچىلار مەلۇم بىر ھېكايىدە تەسۋىرلەنگەن، تۆۋەنگە چۈشۈرۈۋېتىلگەن مەلۇم بىر رەھبىرىي 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 يېڭىسىغچە سۆزلەپ بېرىۋەتكەنلىكىدىن ئىبارەت بۇ ۋەقەنى «كومېدىك ۋەقە»، بۇ پېرسوناژنى «كومېدىك پېرسوناژ» دېيىشتى. بۇ، كومېدىيىنىڭ ۋە كومېدىك پېرسوناژنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى بىلمەي تۇرۇپ، تەسەللايىسىغا ئېيتىلغان ئاساسسىز ھۆكۈم. ۋەھالەنكى، بۇ پېرسوناژنىڭ ھېلىقى ناتونۇش كىشىگە ئۆز تۇرمۇشىدا يۈز بەرگەن ۋەقەلىكلەرنى سۆزلەۋاتقاندا، ئۇ، بۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسىنىڭ سەۋەب-ئاساسلىرىنى ئۆزىنىڭ تۆۋەنگە قوغلۇېتىلگەنلىكىدىن ئىبارەت نەتىجە بىلەن ماھىيەتلىك ئىچكى باغلىنىشقا ئىگە قىلىپ، ھادىسىمۇ، پاكىتمۇ، تەھلىلمۇ بولغان ھالدا بىرمۇبىر ناھايىتى

روشەن ئوتتۇرىغا قويىدۇ، پېرسوناژ ھېكايە قىلىۋاتقان ۋەقە سەۋەب ـ نەتىجىلىك، ماھىيەت ـ ھادىسىلىك، ئىمكانىيەت ۋە رېئال للقلق باغلىنىشلارغا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭدا كومپىدىيۇلىك-تىن قىلچىمۇ ئەسەر يوق. پېرسوناژنىڭ سۆز ـ ھەرىكىتىمۇ ناھايىتى ئۇدۇل ھەمدە كۆچلۈك قاراتمىلىق، روشەن مەقسەتكە ئىگە "بولۇپ، پۈتۈن" جەريانىدىن بىرەر كومپىدىك ئېلېمېنتنىمۇ تاپقىلى بولمايدۇ. شۇنداق ئىكەن، بۇ ھېكايىدىكى ۋەقەنىمۇ، ۋەقەلىككە ھەقدار بولغان پېرسوناژنىمۇ كومپىدىيۇلىكىكە ئىگە دېگىلى بولمايدۇ.

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

قىلىش، ئۆزىنى ئۆزى ھەزىلەشتۈرۈش ئەھمىيىتىگە ئىگە. «ئارتىست بولايدىغان قىز» ناملىق كىنو سىنارىيىسىدە ئارتىست تاللاشقا بارغان خىزمەت گۇرۇپپىسىنىڭ تاللاش خىزمىتىگە يېقىندىن "ياردەم بەرگۈچى" نامى بىلەن ئەسەرگە كىرگۈزۈلگەن، ئۆزىمۇ سەنئەتكە قىزىقىدىغان مەلۇم بىر قوشۇمچە پىرسوناژنىڭ پۈتۈن كىنو ۋەقەلىكىدىكى سۆز، ھەرىكىتىنىڭ ھەممىسى كومپىدىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە قىلىنىش مەقسىتىدە ئورۇنلاشتۇرۇلغان بولسىمۇ، بۇ پىرسوناژنىڭ ھەرىكىتى تولىمۇ شالاق ۋە تېتىقسىز بولۇپ، ۋەقەلىك لاۋزىلاشتۇرۇپ قويۇلغان، بولۇپمۇ ئۇنىڭ "ئارتىست بولىمايدىغان قىز" ماھىرەنى ئىزدەپ تاغ ئارىلاپ كېتىۋېتىپ، باغلاقتىكى بىر سالپاڭ قۇلاق تاغىل ئىتنىڭ ئۇچراپ قېلىپ، ئۆزىچە قورقۇپ جان-پېنى چىقىپ كەتكەنلىكى، شوپۇر قىز بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىدىكى مۇرەككەپ ھادىسىلەر، سولاپ قويۇلغان ماھىرەنىڭ سۈرىتىدە ياسىنىش قاتارلىق ۋەقەلىكلەردىكى ھەرىكىتى چېكىدىن ئاشقان سۈنئىيلىك خاراكتېرىنى ئالغان بولۇپ، تاماشىبىنلار بۇ پىرسوناژنىڭ سۆزلەۋاتقان ۋاقتىتىكى يۈز مىمىكىسى ۋە بەدەن ھەرىكىتىدىكى شاللاقلىقنى كۆرۈشتىن خىجىل بولىدۇ. مۇنداق بىمەزە "كومپىدىيىۋىلىك" دراما دەپ ئاتالغان ئەسەرلەردىمۇ كۆپلەپ ئۇچرايدۇ.

بۇ، كومپىدىيە ژانىرىدىن باشقا تۈرلەرگە كومپىدىيىۋىلىكنى سىڭدۈرۈپ قوللىنىشقا بولمايدۇ، دېگەنلىكىمۇ؟ ياق. كومپىدىيە-

ۋىلكىنىڭ ئېستېتىكا جەھەتتىكى غايەت زور ئۇنۇمىدىن قارىغاندا، كومپىدىيۇلىكنى كومپىدىيە بولمىغان باشقا بارلىق ئەدەبىي تۈرلەرنىڭ ھەرقاندىقىغا كىرىشتۈرۈپ قوللىنىشقا تامامەن مۇمكىن ۋە شۇنداق قىلىش لازىم. ئەمما، ئۇنى قوللانغاندا، كومپىدىيۇلىكنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى بىلىپ قوللىنىش، ئەسەرنىڭ كومپىدىك خۇسۇسىيىتىنى كۆچەيتىش مەقسىتىدە ئەسەرگە كىرگۈزۈلگەن ھادىسە چوقۇم قويۇق كومپىدىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان بولۇشى لازىم. قىزىقچىلىقلا بولسا، كومپىدىيە بولۇۋېرمەيدۇ، ئەلۋەتتە.

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

1988 ـ 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 يېڭىدىن 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 سەۋەبلەر، ئوخشىمىغان ئىدىيىۋى كۆز قاراش ۋە توسالغۇلار تۈپەيلى

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، راستتىنلا ئىجادىيەت ھېسابلانامدۇ؟ ياق. مۇنداق كۆز قاراش تۇپتىن خاتا. چۈنكى، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرى ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ۋە ئاخباراتچىلىقىنىڭ بارلىققا كېلىشى بىلەن بىللە بارلىققا كەلگەن، ئۇنىڭ گۈللىنىشىگە ئەگىشىپ، مەلۇم ۋاقىت گۈللەنگەن ژانىر بولغانلىكەن، 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 تۈپ ئىدىيىۋى ـ لىنىڭ ئۇچۇن خىزمەت قىلىدىغانلىقىنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىشقا توغرا كېلىدۇ. ئۇرگانىڭ دۇنيا، جەمئىيەت ۋە ئۇنىڭ تەرەققىيات تارىخى شۇنىڭدەك تارىخ ئەدەبىيات ۋە ئاخباراتنىڭ ئوبيېكتى بولىدۇ. لېكىن بۇلارنىڭ ھەممىسى ئادەمدىن ئايرىلالمايدىغانلىقى ئۈچۇن، 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 گەۋدىلەندۇرۇشنى 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 بولۇۋېرمەيدىغانلىقى 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 قىلغىنىدا، ئادەمنىڭ ئاڭ ۋە ئىرادە جەھەتتىكى نوقۇل بىر تەرەپلىمىلىكىنى ئەمەس، بەلكى ئىككى تەرەپلىمىلىكىنى، يەنى ئادەمنىڭ ۋۇجۇدىدا ياخشىلىق بىلەن يامانلىقلىقتىن ئىبارەت ئىككى تەرەپلىمىلىكىنىڭ تەڭلا مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغانلىقىنى كونكرېت مەزمۇنلار ئارقىلىق ئىپادىلەيدۇ ھەمدە ئادەمنىڭ ئىرادە جەھەتتىكى ئىككى ياقلىمىلىقىنىڭ بىر تەرىپىنى

تەشكىل قىلىدىغان سەلبىي ئامىللارنى يېڭىپ، ئۇنى ئىجابىي ئامىلغا ئايلاندۇرۇش جەھەتتىكى ئالاھىدە جەريانىنى ئادەمنى يېزىشتىكى مەقسەتنىڭ مەقستى، مەركەزنىڭ مەركىزى قىلىدۇ. چۈنكى بۇ جەريان (مەيلى ئۇ مەغلۇبىيەتلىك جەريان بولسۇن) ئادەمنىڭ ئالاھىدە ئاخبارات قىممىتىگە ئىگە ئىش پائالىيىتىنىڭ ئاساسىي جەريانى بولۇپ، ئادەم پەقەت مۇشۇ جەريانىدىلا 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 ھەمىدىن ئەلا» دېگەن مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئاخبارات بىزنى بۇ جەھەتتە قىممەتلىك ئەملىي 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 ئاخباراتلار 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 چىقىقان ئوقۇغۇچى ۋاڭ يۈنفېڭ گېرمانىيىنىڭ ئىچىدىن يانىدىغان دۆلگاتېل بىلەن ھەربىكەتلەنلەندۇرۇلىدىغان ئىلغار سەۋىيىلىك پاراخودىغا ئولتۇرۇپ كېتىۋاتقىنىدا، شۇ دەۋر پەن-مەدەنىيىتىنىڭ گۈلتاجىسى بولغان ئىچىدىن يانىدىغان دۆلگاتېلى بوۋىمىغان جۇڭگونىڭ گراژدانى بولۇپ قالغانلىقى ئۈچۈن چەت ئەل ئەجنەبىلىرىنىڭ كەمسىتىشىگە، مازاق قىلىشىغا ۋە ھاقارەتلىشىگە ئۇچرايدۇ. ھاقارەتنى كۆڭلىگە سېلىپ قويغان ۋاڭ يۈنفېڭ باشقا مەملىكەتكە ئەمەس، بەلكى دەل گېرمانىيىگە بېرىپ ئىچىدىن يانىدىغان دۆلگاتېل تېخنىكىسىنى ئۆگىنىپ، ئازادلىقتىن كېيىن ۋەتەنگە قايتىپ كېلىدۇ، ۋاڭ يۈنفېڭ ۋەتەنگە قايتىپ كەلگەن 1951-يىلى جۇڭگونىڭ مۇھىم شەھەرلىرىدە ئۇرۇشتىن ئوڭلا ئېلىنغان ئاز ساندىكى ئاپتوموبىللار پەيدا بولۇپ قالغان بولسىمۇ، ئەمما ئىچىدىن يانىدىغان دۆلگاتېل ياساش تېخى كىشىلەرنىڭ چۈشىگىمۇ كىرىپ باقمىغان ئىش ھېسابلىناتتى. ۋاڭ يۈنفېڭ بۇ ۋەزىپىنى دادىلىق بىلەن بىر ئۆزى ئۆز ئۈستىگە ئېلىپ، ۋەيرانە بىر رېمونت زاۋۇتىنى تانكا زاۋۇتىغا ئۆزگەرتىپ چىقىدۇ، ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ ئۇزۇن مۇددەتلىك جاپالىق كۆرىشى ئارقىلىق جۇڭگو خەلق ئازادلىق ئارمىيىسى جۇڭگو ئىشچىلىرى، ئىنژېنېر ۋە تېخنىكلىرى ئۆز قولىدا ئۆزى لايىھىلەپ، ئۆزى ياساپ چىققان ئىچىدىن يانىدىغان دۆلگاتېل بىلەن ھەربىكەتلىنىدىغان تۆركۈم-تۆركۈم تانكا ۋە ئاپتوموبىللارغا ئىگە

بولىدۇ. ۋەھالەنكى، ئۇزۇن ئۆتمەي جۇڭگو ئىشچىلار سىنىپىنىڭ ئىچىدىن يانىدىغان دۇنگاتپل كەسپىنىڭ بوۋىسى بولغان ۋاڭ يۈنفېڭ "گېرمانىيىنىڭ ئىشپىيونى" دېگەن بەدنام بىلەن تۇتۇپ كېتىلىپ، ئۇزۇن مۇددەت ئىش ئورنىدىن ئايرىلىپ قالدۇ. 60 ياشقا كىرىپ قالغان ۋاڭ يۈنفېڭ مەلۇم كۆمۈركاندا ئىشلەۋېتىپ، جۇ ئېنلەي، دېڭ شياۋپىڭلارغا خەت يېزىپ، ئۆزىگە خىزمەت بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئەمما، جىددىي سىياسىي كۆرەشلەر تۈپەيلىدىن، ئۇنىڭ ئارزۇسى ئەمەلگە ئاشماي قالىدۇ. پارتىيەنىڭ زىيالىيلار سىياسىتى ئېلان قىلىنىشىنىڭ ھارپىسىدا 5 ـ ماشىنىسازلىق سانائىتى مىنىستىرلىكىنىڭ پارتىيە گۇرۇپپىسى، دۆلەت مۇداپىئە ئىشخانىسى ۋە ۋاڭ جېن مۇئاۋىن مىنىستىرنىڭ غەمخورلۇقىدا، ئۇ، 5 ـ ماشىنىسازلىق سانائىتى مىنىستىرلىكى پەنلەر ئاكادېمىيەسىنىڭ 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، ئۆچىدىن يانىدىغان دۆنگاتېل تېخنىكىسى بويىچە "بوۋا" ھېسابلىنىدىغان ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ تەقدىرىنىڭ قانداق ئۆچىنىشلىق كۆنلەرگە قالىدىغانلىقى بۇ ئەدەبىي ئاخباراتتا كىشىنى چىن كۆڭلىدىن قايىل قىلدىغان كونكرېت پاكىتلار ئارقىلىق ناھايىتى جانلىق سۈرەتلەپ كۆرسىتىپ بېرىلگەن. كىتابخانلار بۇ ئەدەبىي ئاخباراتنى ئوقۇغاندىن كېيىن مۇنداق ئىككى ئالاھىدە ئاخباراتقا ئىگە بولىدۇ: بىرى، جۇڭگو ماشىنىسازلىق سانائىتىنىڭ تۈۋرۈكى بولغان ئۆچىدىن يانىدىغان دۆنگاتېل مېخانىكىسىنىڭ چەت ئەلدىن ئىمپورت قىلىنغان تېخنىكا بولماستىن، بەلكى جۇڭگو ئىشچىلار سىنىپىي ۋە ئىنقىلابىي، تېخنىكىلرىنىڭ مۇستەقىل، ئۆزىگە ئۆزى خوجا بولۇش، ئۆز كۈچى ۋە ئەقىل ـ پاراسىتىگە تايىنىپ ئۆزى لايىھىلەپ، ئۆزى ياساپ چىقىقان مۇستەقىل ئىجادىيەت ئىكەنلىكى؛ يەنە بىرى، بۇ كەشپىياتنىڭ بوۋىسى باشقا بىر كىشى ئەمەس، بەلكى ئۆز ۋاقتىدا غۇرۇرى دەپسەندە قىلىنغان، بەھۇدە ئۇۋال قىلىنغان، ھازىرقى 5 ـ ماشىنىسازلىق سانائىتى مىنىستىرلىكى پەنلەر ئاكادېمىيىسىنىڭ مۇئاۋىن باشلىقى ۋاڭ يۈنفېڭ ئىكەنلىكىدىن ئىبارەت ئالاھىدە ئاخباراتتۇر. بۇ يەردە كىتابخانلارنىڭ 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 قىلىنۋاتقان بىر ۋاقىتنىڭ تۇغرا كېلىپ قالغانلىقى مەسلىسىدۇر. بۇ نۇقتا بىزگە ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ قاراتمىلىقىنىڭ ناھايىتى كۈچلۈك بولىدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

ئۇنداق بولسا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ تۈپ 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 ئامىلنى ئۆز يادروسى قىلىدىغان ئېپىك ئەسەرلەر ژانىرىغا تەۋە بولغان ئەدەبىيات؛ ھەققىي ئادەم، ھەققىي ئىشنى ئۆز جېنى قىلىدىغان ئاخباراتتۇر. بۇ يەردە گەپنىڭ سالمىقى ئەدەبىي ئاخباراتتا پېزىلىدىغان 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 يېزىشنىڭ بولمايدۇ، ئۇنداق يېزىشمۇ ھاجەت ئەمەس. يېزىلىدىغان ئوبيېكتنىڭ ئاخباراتلىق ئەھمىيىتى بولۇشى ئالدىنقى شەرت ھېسابلىنىدۇ. شۇڭا، ئاخبارات بولغانىكەن، ئاخباراتلىق قىممىتىگە ئىگە بولغان ئادەم چوقۇم رېئاللىقتا مەۋجۇت بولغان ھەققىي ئادەم بولۇشى كېرەك. ھەققىي ئادەمگە ئالاقىدار بولغان ۋەقە چوقۇم شۇ ئادەمنىڭ تۇرمۇشىدا راستلا يۈز بەرگەن ۋەقە، ئىش

بولۇشى لازىم، شۇنداقلا، يۇز بەرگەن ھەقىقىي ۋەقە ۋە ھەقىقىي ئىش شۇ ئادەمنىڭ ھەقىقىي مۇھىتىدا يۇز بەرگەن ۋەقە، ئىش بولۇشى لازىم. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن گەن ئادەمنىڭ راست - ھەقىقىي، ياكى يالغان - ساختا بولۇشى شۇ ئەسەر ئىدىيۇللىكى ۋە سىياسىۋللىكىنىڭ قانداقلىقى بىلەن بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك. ئەگەر ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلغان ئادەم ۋە ئىش راست بولمىسا، ئۇ، ئەدەبىي ئاخبارات بولالمايدۇ.

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

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

ئەدەبىي ئەسەرلەرگە ئوخشىمايدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردە يېزىلىدىغان چىنلىق گەرچە تۇرمۇش چىنلىقى بولسىمۇ، لېكىن ئۇ ئادەتتىكى تۇرمۇشتىن بىر دەرىجە ئۇستۇن تۇرىدىغان، بەدىئىي توقۇلما قىلىش، ئوبرازلاشتۇرۇش، تىپىكلەشتۇرۇش ئارقىلىق ئومۇملاشتۇرۇلغان، تىپىكلەشتۇرۇلگەن، مەركەزلەشتۇرۇلگەن بەدىئىي چىنلىقتۇر. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە كەلسە-كەلمەس توقۇپ چىقىشقا، ئوبرازلاشتۇرۇش ۋە تىپىكلەشتۇرۇشكە مۇتلەق يول قويۇلمايدۇ. ئۇنىڭدىكى ھەممە نەرسە تۇرمۇشتىكى-دەك ئەينەن بولۇشى لازىم. «ۋەتەن ھەمىدىن ئەلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخباراتتا بۇ قائىدىگە مۇتلەق ئەمەل قىلىنغان بولۇپ، پېرسوناژ، ۋەقە ۋە مۇھىت ئەينى تۇرمۇش شارائىتىدا نېمە بولغان بولسا، ئەينەن شۇ بولغان، توقۇلمىغان، كۆپتۇرۇلمىگەن، كەم سۈندۈرۈلمىغان.

ئەمما، ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلىدىغان ئاخباراتلىق قىممىتى بولغان "ئاخبارات"نىڭ چىنلىقلىقى گېزىت، رادىئو خەۋەر-ماقالىلىرىنىڭ چىنلىقلىقىغۇ ئوخشمايدۇ، 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

مۇھىت 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 ئۇتتۇرىغا قويۇلغىچە بارلىق تەسۋىرى ۋاستىلەردىن ئەقلىغە 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 سۈبيېكتىنى ئۇنىڭ ئومۇمىي ئوبيېكتى بىلەن قوشۇپ يۇغۇرۇۋېتىشىگە، 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 گارمۇنىك تۇتاشلىقتا ئېگە قىلىشىغا، ئېلىپ قېلىشى، ياكى تاشلۇۋېتىشگە يول قويۇلىدۇ. «ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخبارات بولمىغانلىكەن، 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 ئوينىۋاتقان ئۈچ بالىسىنىڭ مېھرىبىدىن كېچەلمەيۋاتقانلىقىدىكى ئوي - خىياللىرى، ئىچكى ھېسسىيات ۋە كەچۈرمىشلىرىنى، شۇنداق شارائىتتا يۈز بېرىدىغان ۋە يۈز بېرىش ئېھتىمالى بولغان، ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ ئۆزىگىلا ماس كېلىدىغان ھەمدە پۈتۈن ئىنسانىيەت پىسخولوگىيىسىگە ئورتاق كېلىدىغان چوڭقۇر ھېسسىيات ئارقىلىق ناھايىتى ياخشى مۇلاھىزە قىلغان. ۋاڭ يۈنفېڭنىڭ خوتۇنىدىن ئايرىلغان ۋاقتىتىكى ئىچكى كەچۈرمىشلىرىنى: «ئىنسان مەھرۇم بولغان نەرسىنى ھامان ئادەتتىن تاشقىرى قەدىرلىك ھېس قىلىدۇ» دېگەن جۈملىلەر ئارقىلىق مۇلاھىزە قىلغان بولسا، «ھازىر ۋاڭ يۈنفېڭ بىر تونىنىدىن ئارتۇق كىتابقا ئىگە بولۇپ قالغانىدى. بۇ كىتابلار ئۇنىڭ

هاياتىنىڭ 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 جۇملىلەر ئارقىلىق ۋاڭ يۇنفېڭنىڭ ۋەتەنگە، ئىلىم-پەنگە بولغان يۈكسەك مۇھەببىتىنى مۇھاكىمە قىلىش ئارقىلىق ئېچىپ بېرىدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىدا مۇنداق زۆرۈر مۇھاكىمە ۋە مۇلاھىزىلەرنىڭ بولۇشىغا، ۋەقەلىكىنى بايان نۇقتىسىنەزىرى ئارقىلىق ئىپادىلەپ، ئاپتور ئۆزىنىڭ شۇ ئەھۋالىدا مۇتلەق چىنلىق تۇيغۇسىنى بېرىدىغان كۆز قاراش نۇقتىسىنەزەرلىرىنى سىڭدۈرۈۋېتىشىگە يول قويۇلىدۇ. ۋەھالەنكى گېزىت خەۋەرلىرىدە مۇنداق قىلىشقا يول قويۇلمايدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبارات ژانىرىنىڭ چىنلىقى جەھەتتىن گېزىت، رادىئو ۋە تېلېۋىزىيە تەشۋىقاتىدىكى چىنلىقتا ئوپمۇئوخشاش بولىسمۇ، 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، شۇمكىن 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 ــ ئۇنىڭ قاراتمىلىقى ناھايىتى كۈچلۈك بولىدۇ. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىنىڭ قاراتمىلىقىنىڭ كۈچلۈك بولۇشىنى ئۇنىڭ ئاخبارات ئالاھىدىلىكى بەلگىلىگەن. ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى ئاساس ئاخبارات تۇر.

ئاخبارات ئاساسىي خۇسۇسىيتى شۇكى، ئۇ ئالدى بىلەن مۇشتەرىلەرگە يۈز بەرگەن مۇھىم پاكىتتىن مەلۇمات بېرىدۇ. پاكىت، ئەھۋال، ئىشنىڭ جەريانىنى ئۇقتۇرىدۇ، ئاخبارات سىڭدۈرۈلىدىغان كۆز قاراشلارنىڭ ھەممىسگە پاكىت سىڭدۈرۈلگەن بولىدۇ. پاكىت قۇرۇقتىن ــ قۇرۇق پاكىت ئەمەس، بەلكى قاراتمىلىقى بولغان، پارتىيىنىڭ نۆۋەتتىكى سىياسەت، فاكىجىن، 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 پارتىيەۋىلىك پرىنسىپ ۋە مەيدان ئۈچۈن خىزمەت قىلغان ــ قىلالمىغانلىقى، سىياسىي جەھەتتە پارتىيە مەركىزىي كومىتېتى بىلەن يۈكسەك دەرىجىدىكى بىرلىكنى ساقلىيالمغانلىقى، پارتىيىنىڭ

سياسەت ۋە سىلۇبلىرىنى، پارتىيىنىڭ تۈپ ئاساسىي تەشەبـ
بۇسلىرىنى توغرا ئەكس ئەتتۈرگەن ـ ئەتتۈرمىگەنلىكى بىلەن
ئۆلچىنىدۇ. بۇ، ئاخباراتنىڭ قاراتمىلىقى بولۇپ، ئەينى
ۋاقىتتا، يەنە ئەدەبىي ئاخباراتنىڭمۇ قاراتمىلىقى مەسلىسىدۇر،
يۇقىرىدا ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاخبارات تەمىنلىگەن پاكىتلارنى
ئەدەبىي جەھەتتىن پىششىقلاپ ئىشلەش سەنئىتى ئىكەنلىكىنى،
ئاخباراتنىڭ ئۆزى ۋە ئۇنىڭ ئىچكى ئىدىيۇبلىكىنى كۆچۈرۈپ،
ئۇنى بەدىئىي جەھەتتىن ئۆستۈرىدىغان ۋە يۇكسەكلىككە
كۆتۈرىدىغانلىقىنى كۆرۈپ ئۆتىتۇق. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخبا ـ
راتنىڭ قاراتمىلىقى ئاخباراتنىڭ پرىنسىپ، قائىدىلىرى ۋە
قاراتمىلىقى بىلەن بىرەكلىكنى ساقلىغاندىن باشقا، مۇھىمى
ئۇنىڭدا نۆۋەتتىكى زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەر، دەۋرنىڭ يۈرەك
سوقۇشى، رېتىمى ۋە يۆنىلىشىنى بەلگىلەيدىغان، ھەمـە ئادەم
جىددىي كۆڭۈل بۆلىدىغان، جىددىي بىر تەرەپ قىلىشنى تەلەپ
قىلىۋاتقان مەسىلىلەر ئوتتۇرىغا قويۇلۇشى ۋە ئۇنىڭغا توغرا
جاۋاب بېرىلىشى لازىم. بۇ تەلەپ ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرد ـ
نىڭ تېماتىك ئىدىيىسىنىڭ تېخىمۇ كونكرېت، مۇھاكىمە قىلىدىغان
مەسىلىنىڭ تېخىمۇ ئەھمىيلىي بولۇشىنى، شۇنىڭ بىلەن بىللە،
ئۇنىڭ نۆۋەتتىكى رېئال خىزمەت ئەھمىيىتى ۋە مۇھىم ئىدىيۇى
مەسىلىلەر بىلەن زىچ بىرلەشتۈرۈلۈشىنى تەلەپ قىلىدۇ.

«ۋەتەن ھەمىدىن ئىلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخبارات
ئەسىرىنىڭ مەيدانغا چىقىشىدىكى تارىخىي دەۋر ئارقا كۆرۈنۈ ـ

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

سۈيقەست ئىشلەتكەنلىكىدىن كېلىپ چىققان. بۇ ئەسەرنىڭ ئېلان قىلىنىش ۋاقتىدىن ئالغاندا، ئاپتور "تۆت كىشىلىك گۇرۇھ" ئاغدۇرۇپ تاشلانغاندىن كېيىنكى پارتىيىنىڭ زىيالىيلار سىياسىتىنىڭ نۇرىدا ۋاڭ يۈنبۇغا ئوخشاش نۇرغۇنلىغان زىيالىيلارنىڭ قايتا ئازاد بولۇپ، قەد كۆتۈرگەنلىكىدىن ئىبارەت مۇھىم مەسىلىنى كۆزدە تۇتۇپ، ئەسەرنى پارتىيىنىڭ سىياسەت، يۆنىلىشلىرىنى تەشۋىق قىلىدىغان كۆچىلۈك 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 قاتتىق تاقىلىشى، بۇنداق مەسىلىلەرنى داۋاملىق كىشىلەرنىڭ سەمگە 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 ئەھمىيىتىگە 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 قارىتىلىغاندا، قارىتىلغان مەسىلە ماركسىزملىق تارىخىي نۇقتىنىسىنەزەرنىڭ تەكشۈرۈشى ۋە سىناقلىرىغا بەرداشلىق بېرەلەيدىغان مۇھىم ۋە ئالاھىدە مەسىلىلەر بولۇشى، ئاپتورنىڭ مۇنداق مەسىلىلەر توغرىسىدا كۆڭۈلدە سان بولۇشى ھەمدە كۆچلۈك سىياسىي مەقسەتچانلىقى بولۇشى لازىم.

ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىنىڭ قاراتمىلقىنىڭ كۆچلۈك بولۇش مەسىلىسى، ئاساسەن، ئەسەردە ئىپادىلىنىدىغان تېمانىڭ ئىدىيىنىڭ كۆچلۈك سىياسىۋىيلىك ۋە چوڭقۇر ئىدىيۋى خاھىشچانلىققا ئىگە بولۇشى مەسىلىسىدۇر. بۇ تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن چىقىش ئانچىمۇ ئاسان ئەمەس. ئەمما، ماركسىزم، لېنىنىزملىق سەۋىيىسى يۇقىرى، سىياسىي قىزغىنلىقى ۋە ھەۋىسى ئۈستۈن، جەمئىيەتنى ماتېرىيالىستىك نۇقتىنىسىنەزەر بىلەن چوڭقۇر كۆزىتەلەيدىغان، بىر تامچە سۇدىمۇ كۆننىڭ ئەكسىنى كۆرەلەيدىغان، يۇكسەك دەرىجىدە ئاخبارات تۇيغۇسى ۋە سېزىمچانلىقىغا ئىگە بولغان، مۇرەككەپ تۇرمۇشتىن ئاخبارات ئەھمىيىتىگە بولغان يېڭى ماتېرىيال ۋە تېمىلارنى تالاش ئىقتىدارى كۆچلۈك ئاپتورلارنىڭ بۇ تەلەپنىڭ ھۆددىسىدىن چىقالىشى ئانچە بەك قىينىغا چۈشمەيدۇ. ئۇلار ماگېنىت توپا-تۇمان ئاستىغا، لاي-لاتقىلارغا كۆمۈلۈپ قالغان تۆمۈر

پارچىلىرىنى نەدە بولسا، شۇ يەردىن ئۆزىگە شۇمۇرۇلۇۋالغاندەك، كىشىلەرنىڭ پۇتىغا پۇتلىشىپ، قولىغا ئۇرۇنۇپ يۇرگەن، كۆزىگە ئىلمىغان پاكىتلارنى تۇرمۇش دېڭىزىدىن ئۇستاتىلىق بىلەن قېزىپ چىقىپ، ئۇنىڭغا كۆچلۈك ئاخباراتلارنى تۇسى بېرەلەيدۇ ۋە ئۇنى پارتىيىنىڭ سىياسەت، يۆنىلىشلىرىنىڭ روھى بىلەن كۆچلۈك بىرەكلىكە ئىگە قىلالايدۇ. ئۇلار ئۇچۇن تۇرمۇشتا مۇرەككەپلىك ۋە ئاددىيىلىق دېگەن مەسىلە مەۋجۇت ئەمەس. شۇڭا، ئەدەبىي ئاخباراتلار ژانىرى بويىچە مۇۋەپپەقىيەت قازانماقچى بولغان ئاپتور، ئالدى بىلەن سىياسىي قىزغىنلىقى ئۇرغۇپ تۇرغان، كۆزى ئۆتكۈر، قۇلىقى ئۇزۇن سىياسىئون بولۇشى، پاكىتلارنى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل بىر تەرەپ قىلالايدىغان ۋە ئۇنىڭغا جان كىرگۈزەلەيدىغان كۆچلۈك بەدىئىي ماھارەتكە ئىگە سەنئەتكار بولۇشى لازىم.

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

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

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

ھېكايىنى چۆرىدىگەن بارلىق ئېپىك ئەسەرلەر ئىجادىيىتىنى ئالساق، ۋەقە، پېرسوناژ، مۇھىت شۇ ئەسەرلەردىكى ئۇچ ئاساسىي ئامىلى بولىدىغان بولسا، ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىدە يۇز بەرگەن ئاخبارات، پىكىر، پېرسوناژ ۋە مۇھىت ئۈنىڭ بولمىسا بولمايدىغان تۈپ 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.

بەدئىيلىكىنىڭ جېنى بولغان ئوبراز ئەدەبىي ئەسەرلەردە بىز كۆرگەن، ياكى بىلىدىغان كىشىلەرنىڭ قايسى بىرىگە ئوخشىشىپ كېتىدىغان، لېكىن تامامەن شۇمۇ ئەمەس؛ ئوخشىمايمۇ قالمايدىغان، 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 ئەدەبىياتىنىڭمۇ، 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 تۇپتىن ئوخشىمايدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرلەردە يارىتىلىدىغان پېرسوناژ يازغۇچىنىڭ ئوبرازلىق تەپەككۇرىدىن ئۆتكەن ۋە سۈبيېكتىپ 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

تېۋىنىك لازىملىق دورىلارنىڭ ھەممىسىدىن تاز-تازىدىن ئېلىپ، كوۋىدا يەنجىپ، قۇم قازاندا ئارىلاشتۇرۇپ قاينىتىپ 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، يۇز بەرگەن ئاخباراتنى ئاپىتورنىڭ پۈتۈنلەي ئوبرازلىق تەپەككۇر يۈرگۈزۈش ۋە "پېششىقلاپ" ئىشلەش ئارقىلىق بىر تەرەپ قىلىشقا مۇتلەق يول قويمايدۇ. ئاساسىي ئىدىيىنى گەۋدىلەندۈرۈش ئۈچۈن يۇز بەرگەن پاكىت دائىرىسىدە ئاپتورنىڭ پېرسوناژ، مۇھىت، ۋەقەلىكلەرنى ئەسلى ئەندىزىگە سادىق بولغان ھالدا تەسۋىر-لىشگە، ئۆز پىكرلىرىنى بايان قىلىشقا، مۇھاكىمە قىلىشقا، تۇيغۇ-ھېسسىياتىنى ئىپادىلىشى ۋە چۈشەنچىلىرىنى نۇقتىلىق ئوتتۇرىغا قويۇشقا يول قويۇلىدۇ، ئەمما، "گەۋدىلەندۈرۈش" بانىسى بىلەن ئوبرازنى "مەلھەم" دورا ياساش ئۇسۇلى بويىچە سوقۇپ چىقىشقا 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. ئەممۇ ئۇنىڭغا مۇكەممەللىك تەلىپىنى قويۇشقا بولمايدۇ. پېرسوناژنىڭ ئۆزىگە خاس خاراكتېرىنىڭ ئاساسىي قىرلىرىنىڭ ئۆچەمەس ئىزنالىرىنىڭ بىر، ياكى بىرنەچچە بەلگىسى ئايان بولسىلا كۇپايە قىلىدۇ. خاراكتېرنىڭ ئومۇمىيلىقىنى يېزىش تەلىپى ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرىگە مۇۋاپىق كەلمەيدۇ. «ۋەتەن ھەممىدىن ئەلا» دېگەن ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلىغان ۋاقىت يۇنىفىك خاراكتېر جەھەتتىن بىزگە غۇرۇرلۇق، ئىچى چىڭ، ئېغىر-بېسىق، ئاغىزى مەھكەم، ئەممۇ سەل ياۋاش، قارشىلىق كۆرسىتىش ئىقتىدارى ئاجىزراق؛ تەققى-تۇرقى جەھەتتىن دىقماق، ئوتتۇرا بويغا مايىلراق ساغلام كىشى سۈپىتىدە گەۋدىلىنىدۇ.

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

ژاك جهننك غهمخورلۇقدا 5 ـ ماشىنسازلىق سانائىتى منىستر ـ لىكىنىك پەنلەر ئاكادېمىيىسىگە يۆتكىلىپ كەلگەنلىكىدىن ئىبارەت ئىش ـ پائالىيىتىلا يېزىلغان. ئەما، بۇ تۆت ئىش ناھايىتى مەركەزلىك يېزىلغان. شۇڭا جەريان چەكلىك بولغانلىقتىن، پېرسوناژنىڭ خاراكتېر مۇكەممەللىكى توغرىسىدا سۆز ئېچىش قىيىن ھەمدە مۇناسىق تەلەپ قويۇشمۇ ھاجەتسىز. يېزىلىدىغان جەريان ئىخچام بولغانلىقتىن، پېرسوناژنىڭ ئاساسىي خاراكتېرىنىڭ مەلۇم تەرىپى روشەن ۋە جانلىقراق بولسىلا كۇپايە. مەخسۇس ئاخبارات ۋە ئالاھىدە كىشىلەر يېزىلمىغان ئەدەبىي ئاخباراتتا ئاساسىي پېرسوناژلار بولغانىدىن تاشقىرى بىردىن بىر قانچىگىچە 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 كۆرۈۋالالايسىز. ئەدەبىي ئاخباراتتا پېرسوناژنىڭ كۆپ، ئاز بولۇشى چوڭ مەسىلە ئەمەس، بۇنىڭدا مۇھىمى مەقسەت ۋە زۆرۈرىيەتكە قاراش لازىم.

بەدئىيلىكىنىڭ يەنە بىر مۇھىم تەرىپى تېپىكلىك مەسىلىسىدۇر. ئەدەبىي ئاخباراتتىكى تېپىكلىك مەسىلىسى قانداقتۇر تېپىك پېرسوناژ يارىتىشقا قارىتىلغان ئەمەس. مۇبادا، ئەدەبىي ئاخباراتتا بۇ نۇقتا تەكىتلىنىدىغان بولسا، ئۇ ھالدا ئەدەبىي

ئاخباراتقا يارىتىلىدىغان پىرسوناژ خاسلىق بىلەن ئورتاقلىقىنىڭ بىرلەشتۈرۈلۈشىدىن ھاسىل بولغان "مەلھەم" پىرسوناژ بولۇپ قالغان بولىدۇ. ئۇ ھالدا، مۇنداق ئەسەر ئەدەبىي ئاخبارات ئەسىرى بولالمايدۇ. بۇ يەردىكى تېپىكلىك مەسىلىسى يۇز بەرگەن ۋەقە، ئاخبارات، ئىشنىڭ ئۇششاق-چۈشىشەك ئەھمىس، ئالاھىدە تېپىك ئىش، تېپىك ئاخبارات بولۇشىغا قارىتىلغان.

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

ئەمەلىي ىبزىقچىلىقتا، ئەدەبىي ئاخبارات بىلەن كۆپرەك

ئارىلىشىپ كېتىدىغان بىر خىل ژانىر بار، ئۇ بولسىمۇ ئوچېركـ
تۇر. ئوچېرك ئەدەبىي ئوچېرك، ئاخبارات ئوچېركى قاتارلىق
تۈرلەرگە بۆلۈنسىمۇ، ئۇلارنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى ئوخشاش
كېلىدۇ. بەزىدە، تەپسىلىي خەۋەر، زىيارەت خاتىرىلىرىنمۇ
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 ئىدىيۇىلىك
ئوچېركنىڭمۇ ئاساسىي ئاملىرى بولالايدۇ. ئەدەبىي ئاخبا-
راتنىڭ بۇ ئاملىرىنى ئويدۇرۇپ چىقىشقا بولمىغىنىدەك،
ئوچېركنىڭ بۇ ئاملىرىنى تەشكىل قىلىدىغان زامان، ماكان،
ئەھۋال، ئىش يۈز بەرگەن شارائىت، جەريان ۋە تەپسىلات-
لارنى، تۈرلۈك ماتېرىياللار، سان-سېغىرلار، ۋەقەلىكنىڭ
ئارقا كۆرۈنۈشى، تارىخىي پاكىتلار، نەقىللەر، ھەتتا پېرسو-
ناژنىڭ ئىدىيۇى تونۇشى، روھىي ھالىتى، پورتىرت تەسۋىر-

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

ئوچىركتىمۇ ئەدەبىي ئاخباراتقا ئوخشاشلا، يۇز بەرگەن ئاخبارات تەپسىلىي، جانلىق تەسۋىرلىنىپ، پاكىت مۇشتەردىلەرنىڭ كۆز ئالدىدا قايتا گەۋدىلەندۈرۈلىدۇ. يېزىلىدىغان پاكىتمۇ ئەدەبىي ئاخباراتتىكىگە ئوخشاش يېزىشقا ئەرزىيدىغان تېپىك ۋەقە، تېپىك ئادەم، تېپىك شارائىت ۋە تېپىك تەپسىلاتلار بولۇپ، كىشىلەر نۆۋەتتە جىددىي كۆكۈل بۆلۈۋاتقان، قىزىقىدىغان، سىياسىي، ئىدىيىۋى ئەھمىيىتى كۈچلۈك ۋەقە، ھادىسىلەردۇر. بۇ، ئوچىركنىڭ ئەدەبىي ئاخبارات بىلەن تۇپ پرىنسىپ ۋە چوڭ جەھەتتىكى ئوخشاشلىقلىرىدۇر. بىراق، بۇ ئىككى ژانىرنىڭ بىر-بىرىگە ئوخشىمايدىغان جايلىرىمۇ بار. بۇ پەرق ئۇلارنىڭ قوشۇمچە تەرەپلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن:

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

ئوچىرك ئۆز ماھىيىتى جەھەتتىن گېزىت ئاخباراتچىلىقىغا،

ئەدەبىي ئاخبارات ئەدەبىياتقا مايىل. شۇڭا، ئوچېركىنى 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 ئىشەنچىلىك تۈيغۇسى پەيدا قىلالايدىغان بولسىلا كۇپايە. چۈنكى، ئوچېركتا يېزىلىدىغان ۋەقە ئەدەبىي ئاخباراتتا يېزىلىدىغان ۋەقەلىكىلەرگە ئوخشاش ئۇنچىلىك 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 ئوبرازىنى يارىتىلىشى ھاجەت ئەمەس. ئەمما، ئەدەبىي ئاخباراتتا چوقۇم مۇكەممەل پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش تەلىپى ئوتتۇرىغا قويۇلمىسىمۇ، بۇ جەھەتتە ئۇنىڭ ئوچېركقا قارىغاندا ئوتتۇرىغا قويغان تەلىپى ناھايىتى كۇچلۇك بولىدۇ.

ئوچېركتىمۇ ئەدەبىي ئاخباراتتىكىگە ئوخشاش پاكىتلارنىڭ

ماهىيەتلىك ئالاھىدىلىكلىرى چىك تۇتۇلىسىمۇ، جەريانىنى تەشكىل قىلغان ماتېرىياللارنى تالىلاش، 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، تەسىراتى، چۈشەنچىسى ۋە ئىچكى ھېسسىياتىنى ئىپادىلەشكىچە بولغان پۈتۈن جەريانىدا 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 قەلەمنىڭ 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 بولىسىمۇ، ۋەقەلىكلەرنى ناھايىتى يۇرۇشلۇك، ئېچىل، جەلپ قىلارلىق بىر بەدىئىي كومپوزىتسىيەگە ئىگە قىلىش مەسىلىسى.

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

ئەسەر ئۇچۇن كومپوزىتسىيە تولىمۇ مۇھىم. ئەمما ئۇنىڭ قېلىپى يوق. شۇنداقتىمۇ ۋەقەلىكلەرنى قۇراشتۇرغاندا، قۇرۇلما شۇ ۋەقەلىكلەرنىڭ ئوبيېكتىپ تەرەققىيات قانۇنى ۋە ماھىيەتلىك ئىچكى باغلىنىشلىرىنى راۋان ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشكە، ئاساسىي تۈپ ئىدىيۇبلىكنى ئىپادىلەش ئېھتىياجىغا ئۇيغۇن بولۇشى لازىم. بۇ، ھەرقانداق ماقالە، ياكى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ كومپوزىتسىيىسىگە قويۇلىدىغان ئادەتتىكى تەلەپ. ئەدەبىي ئاخبارات ياكى ئوچېركىنىڭ قۇرۇلمىسىمۇ بۇ تەلەپكە بويسۇنۇشى، ۋەقەلىكنى باشلىغاندا چوقۇم مۇشتەرىلارنىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلىدىغان، قولىغا ئالغاندىن كېيىن تاشلىۋەتكۈسى كەلمەيدىغان قىلىپ باشلاش، ئىدىيۇبلىكى، ھەنىسى، 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 قويغان مەلۇم بىر فورمۇلا يوق. ئاپتور ۋەقەلىكنى نەدىن باشلاپ، نەدە توختىتىشنى ئويلاشقاندا، مۇھىمى باش تېما ئېھتىياجىنى نەزەردە تۇتۇشى لازىم.

1988 ـ يىل يانۋار، ئۈرۈمچى.

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

ئېپىگراما (مۇقەددىمە) — كىنو ھېكايىسى يۇز 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 ئىپغنچاقلاپ كۆرسىتىپ بېرىدىغان بىرەر خەلق ماقال ـ تەمسىلى، ياكى بىر ـ ئىككى مىسرا بېيىت باشقا ئېلىنىپ، ئاندىن ۋەقەلىك باشلىنىدۇ. كىنو سىناريىلىرىدىكى ئېپىگرامىما 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. ئېپىگراممىنىڭ شەكلى خىلمۇخىل بولۇپ، بەزى كىنولاردا ئۆز ئالدىغا ئايرىم، مۇستەقىل ئېپىگراما قوللىنىلسا، بەزىلىرىدە

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

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

ھازىر كىنولارنى ئېپىگراممىلىق قىلىپ ئىشلەش بارغانسىرى 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 ئالغانىدا، ئۇنى ئېپىگراممىلىق كىنو دېگىلى بولىمۇ، ئومۇمىي تەلەپتىن ئالغانىدا، ئېپىگراممىلىق كىنو ھېسابلىغىلى بولمايدۇ. چۈنكى، بۇ ئېپىگراممىدا قوش لىنىيىلىك تۈرمۇش ۋەقەلىكلىرى بىلەن داۋاملىشىدىغان كىنو ھېكايىسىنىڭ بىرلا لىنىيىسىدىكى قىسمەن ۋەقەلىكلارلا ئېپىگراممىا شەكلىگە كىرگۈزۈلگەن بولسىمۇ، يەنە بىر لىنىيىلىك تۈرمۇش زىددىيەتلىرى بىلەن يۈغۇرۇلۇپ كېتەلمىگەن. ئۇنىڭ ئۇستىگە مۇشۇ ئېپىگراممىمىدىكى ئېكران خېتىنى چىقىرىپ تاشلايدىغانلا بولساق، ئېپىگراممىدىكى ۋەقەلىك ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىلا بولۇپ

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

تاق بولىدىكەن» دېگەن دەسلەپكى ھېسسىياتقا كېلەلەيدىغان بولۇشى لازىم. شۇنىڭ بىلەن بىللە ئېپىگراممىنى بىلەن كىنو ئەسىرىنىڭ ئاساسىي ھېكايىسى شۇ دەرىجىدە جېسىلىشىپ كەتكەن بولۇشى كېرەككى، تاماشىبىنلار قايسىنىڭ ئېپىگراممىسى، قايسىنىڭ ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ئىكەنلىكىنى بىر قاراپلا ئاجرىتىۋالالمايدىغان دەرىجىدە بولۇشى كېرەك. ئېپىگراممىنى بىلەن كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىنىڭ بىر-بىرىگە كىرىشىۋېرىپ ئۇلانغان جايى ئۇستا تۆمۈرچىنىڭ قۇرۇچنى پالتىسىنىڭ بىسقىغا ئۇلىغاندەك، ئۇلانغان جاي بىر قاراپلا بىلىۋالغىلى بولمىغۇدەك دەرىجىدە ناھايىتى ئۇستىلىق بىلەن، تولىمۇ تەبىئىي ئۇلۇنۇشى لازىم.

ھىندىستاننىڭ سىگانلار ھاياتىدىن ئېلىپ ئىشلەنگەن «كارۋان» ناملىق كىنو فىلمى ناھايىتى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئىشلەنگەن ئېپىگراممىلىق كىنو سېنارىيلىرىنىڭ بىرى بولۇپ، ئۇ بىزنىڭ ئۇيغۇر كىنو سېنارىيىچىلىكىمىزدە ئۆرنەك قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ. كىنو-دىكى ئېپىگراممىنى ئىنتايىن ياخشى قۇراشتۇرۇلغان بولۇپ، پۈتۈن كىنو ھېكايىسىدىكى قوش لىنىيىلىك ۋەقەلىك توگۈنىدىكى ئەڭ ئاساسىي ئىجابىي پېرسوناژ سونىتانىڭ ھالقىلىق پەيتتىكى ئەڭ كەسكىن ھايات-ماماتلىق ئېلىشىش كىنو ھېكايىسىنىڭ ئېپىگراممىسى قىلىپ تالالئوبلىنغان.

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

تۇپەيلدىن ئىجابىي پېرسوناژلار ۋەقەلىك لىنىيەسىدىكى ئاساسىي پېرسوناژ سونىستانىك باشقۇرۇش مۇمكىن بولماي قالغان، تورمۇزى كېرەكتىن چىقىرىۋېتىلگەن كىچىك ماشىنىنى ھەيدەپ، تولىمۇ قورقۇنچلۇق ھالدا قېچىپ كېتىۋاتقانلىقىدىن ئىبارەت تۆگۈنلۈك ۋەقە بۇ كىنودا ئېپىگرامما قىلىپ تاللىۋېلىنغان.

كىنو ھېكايىسىنىك پەردىسى ئېچىلىش بىلەنلا، ئېكران خېتىگە بىرلەشتۇرۇلۇپ كۆرسىتىلىۋاتقان بۇ ۋەقە تاماشىبىنلاردا شۇنداق بىر ئۇنتۇلغۇسىز تەسىرات قالدۇرىدۇكى، ئۇچ مىنۇت ئىچىدە ناھايىتى چاپسان ئۆتۈپ كېتىدىغان بۇ كىچىككىنە كۆرۈنۈشتە تاماشىبىنلار ئۆزلىرىنى باشقۇرۇش مۇمكىن بولمايۋاتقان كىچىك ماشىنىدىكى پېرسوناژ بىلەن بىللە، قۇتۇلدۇرۇۋالغىلى بولمايدىغان خەتەر ئىچىگە كىرىپ كېتىۋاتقاندەك ھېس قىلىدۇ. بۇ پېرسوناژنىك نېمە بولۇپ ھاياتىنىك شۇنداق قىيىن سىنىقىغا دۇچ كېلىپ قالغانلىقىغا بەكمۇ كۆڭۈل بۆلىدۇ.

تاماشىبىنلارنىك كۆڭۈل تەقەززالىقىنى ئويدان چۈشىنىدىغان سىنارىست ۋە رېژىسسور پېرسوناژنىك ئالاقىزادىلىك ئىچىدە قېچىپ كېتىۋاتقان كۆرۈنۈشنى، خەتەرلىك ئەگمىدە ماشىنا ھالاكىتى بىلەن ئاخىرلاشتۇرۇپ، پېرسوناژنىك قېچىش ھەرىكىتىگە ئالاقىدار بولغان ئەڭ تۆگۈنلۈك زىددىيەتنى ئوتتۇرىغا چىقىرىپ، تاماشىبىنلارنىك سوئالىغا جاۋاب بېرىشكە ئۇتىدۇ. بۇ مۇشۇ كىنو ھېكايىسىنىك باشلىنىش نۇقتىسى بولۇپ، تاماشىبىنلار كىنو ھېكايىسى رەسمىي باشلانغاندىن كېيىنمۇ قايسىنىك

ئېپىگرامما، قايسىنىڭ ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ئىكەنلىكىنى ئايرىۋالالمايۋاتقاندۇ. ئەمما ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ۋە راۋاجمۇ باشتىن ـ ئاخىر مۇشۇ ئېپىگرامما ئەتراپىدا ئايلىنىدۇ، شۇنىڭ بىلەن ۋەقەلىك ئاستا ـ ئاستا قانات يايدۇرۇلىدۇ. شۇڭا بۇ ئېپىگراممىنى پۈتۈن كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى دېيىشكەمۇ بولىدۇ. ئەمما ئۇ ئۆز مەنىسى ئېتىبارى بىلەن يەنىلا ئېپىگراممىدۇر. تاماشىبىنلار بۇ ئېپىگراممىنى كۆرۈۋېتىپ، كىنو ھېكايىسىنىڭ ئاساسىي يېپ ئۇچلىرىدىن ناھايىتى تولۇق خەۋەردار بولالايدۇ. بۇ ئۇيغۇر كىنوچىلىقىدا ئۆگىنىشكە ۋە قوبۇل قىلىشقا بولىدىغان ئىنتايىن ياخشى ئۇلگە بولىدۇ.

كىنو ھېكايىسىنىڭ ئېپىگراممىسى تۇنجى قېتىم كۆرۈنگەندىن كېيىن دەرھال ئاساسىي ۋەقەلىككە كۆچۈش كېرەك. ئاساسىي ۋەقەلىككە كۆچۈش دېگىنىمىز كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىنى ئوتتۇرىغا چىقىرىش كېرەك دېگەنلىكتۇر.

كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ـ 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 تەقدىرىگە چوڭ تەسىر كۆرسىتىدۇ. م. گوركى ئەسەرلىرىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ئۇستىدە توختىلىپ: «ئەسەرنى باشلۇۋېلىش، 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 كۇيىنىڭ ئاساسىي «مۇقامى»نى بەلگىلەپ بېرىدۇ. لېكىن، كىنو ھېكايىنىڭ مۇقامىنى ئۇدار بىلەن بەلگىلىگىلى بولمىغاچقا، كىنونىڭ مۇقەددىمىسى «پۇتۇن ئەسەرگە مۇقام بەلگىلەپ بېرىدۇ»غان «ئۇدار»لىق رول ئويناىدۇ. شۇڭلاشقا، كىنو ھېكايىسىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى مۇقەددىمىنىڭ «مۇقامى» ئاساسىدا باشلىنىشى كېرەك. مۇقەددىمىنىڭ تاماشىبىنلارغا بېرىدىغان تەسىرى جىددىي، كەسكىن بولغانىكەن، ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىمۇ مۇقەددىمىنىڭ مۇقامىغا ئاساسەن جىددىي، كەسكىن بولۇشى كېرەك. ئەكسىچە مۇقەددىمىنىڭ مۇقامىنى چىڭ باشلۇپتىپ يەنى داستىخاننى يوغان سېلۇپتىپ، ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىدا داستىخانغا قويغۇدەك نەرسە بولمىسا، يەنى «داستىخان چوڭ بىر نان يوق» دېگەندەك قۇرۇق بولۇپ قالسا، كىشىنى زېرىكتۇرۇپ قويىدىغان تۇتۇرۇقسىز ئۇششاق ۋەقەلىكەردىن باشلانسا، ئۇ «ئورۇق ئۈيىغا يوغان مۇڭگۈز» بولۇپ قالىدۇ. ئەمدى بۇنىڭ تەتۇرىچە مۇقەددىمە سۇس، تېپتىنچ، سىپايى بولۇپ، ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى بىردىنلا دولقۇنلۇپتىلسە، «باش كېچىك، تۇماق يوغان، بەل كېچىك، غىلاپ يوغان» دېگەندەك كۆلكىلىك ھالەت شەكىللىنىپ قالىدۇ. بۇنىڭدىن مۇقەددىمىنىڭ ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىغا، باشلىنىش نۇقتىسىنىڭ پۈتۈن ھېكايە ۋەقەلىكىنىڭ رېتىم، سۈرئەت ۋە كەيپىياتقا ناھايىتى باب بولۇشى لازىملىقىنى

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 قىلىنغان ئاساسىي ۋەقەلىك مەزمۇنىنىڭ بايانى توغرىسىدا، تاماشىبىنلارنىڭ پۈتۈن ئېچكى سۈبيېكتىپنى كۆچلۈك ئىگەللىۋالالايدىغان ۋە ئۇلار كۆرۈپ ئالدىنقى چۈشەنچە ۋە مەلۇم يېپ ئۇچىغا ئىگە بولالايدىغان بىر يۇقىرى ئېپىك تەسۋىرى باشلانمىنى كۆرسىتىشكە توغرا كېلىدۇ. بۇ مۇھىمى، كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلىنىدىغان ئاساسىي پېرسوناژ ۋە ئۇنىڭ پائالىيەت ئېلىپ بارىدىغان تېمىك مۇھىتىنىڭ ئورۇن ـ جايى، زامان ـ 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 زامانىدا، پوكونى جايىدا بولغان پۇستانى ۋەقە ئىكەن» دېگەن چۈشەنچىگە كېلىشى كېرەك. بىزنىڭ بەزى كىنولىرىمىزدا بۇ نەرسىلەرنى كىنو ئاخىرلاشقاندىن كېيىنمۇ ئۇققىلى بولمايدۇ. بەزى كىنولاردا ۋەقەلىك

يېرىملاشقاندىلا، ئاندىن مەلۇم پەرەزگە ئىگە بولالىساقمۇ، بەزىلىردە قىلغان پەرىزىمىزمۇ ئىشەنچىلىك بولۇپ چىقمايدۇ. نېمە ئۈچۈن شۇنداق بولۇپ قالىدۇ؟ چۈنكى بۇ نەرسىلەر دېمەككە ئاسان بولغىنى بىلەن، ئۇنى كىنو ۋاستىلىرى بىلەن ئومۇمىي ۋەقەلىكنىڭ ئايرىلماس بىر تەركىبىي قىسمى سۈپىتىدە ئېنىق، چۈشىنىشلىك قىلىپ كۆرسىتىپ بېرىش ئۇنچۇالا ئاسان ئەمەس، «بۇ ۋەقە مانچىچى يىلى، مانچىنچى ئايدا، پالانى يەردە يۈز بەرگەن» دېگەندەك ئېكران خېتى ياكى ئېكران سىرتى چۈشەندۈرۈشىگە ئوخشاش ئۇسۇللار ناھايىتمۇ كونا، قالاق ئۇسۇل ھېسابلىنىدۇ، ئۇنى كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان جانلىق سۈرەتلىك كۆرۈنۈش ۋە ئوبرازلىق ۋاستىلەرنىڭ ئورنىغا دەسسەتكىلى بولمايدۇ. كىشىلەرنىڭ مەدەنىيەت سەۋىيىسى كۆندىن-كۈنگە ئۆسۈۋاتقان، تۇرمۇش رىتمى كۈندىن-كۈنگە تېزلىشىۋاتقان بۈگۈنكى كۈندە، كىشىلەرنىڭ ئىستېتىكىلىق تەلىپى ئوبراز ۋە ئوبرازلىق ۋاستىلەرگە موھتاج. شۇڭا بۇ نەرسىلەر كىيىم-كېچەك، دېكراتسىيە، سەھنە جاھازىلىرى، دىئالوگ، زۇرۇر ناخشا ياكى مۇزىكا...بىلەن يېگىچە ئىپادىلەپ كۆرسىتىپ بېرىلىشى كېرەك. بۇ ھەرگىز ئوتلاققا چۆكۈپ ياتقان ئۆگە لۆگىدە قوپۇپ ئۆزىنى كۆرسەتكەندەك ۋەقەلىكنىڭ ئۇجۇر-بۇجۇرىنى ھېكايىنىڭ باشلانمىسىدىلا «لۆگدە» كۆرسىتۈېتىش دېگەنلىك ئەمەس. بۇ ۋەقەلىكنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىپلا قويۇش، ئۇچمىنى چىقىرىپ قويۇپ، «ئېسىپ

قويۇش» ياكى بىر ۋاراقى ۋەقەلىك ئىچىگە باشلاپ كىرىش ئىغزى قىلىشتىن ئىبارەت. ئەمما ۋەقەلىكنىڭ ئورۇن - جايى، تارىخىي شارائىتى، بىر قىسىم پېرسوناژلارنىڭ بىر قىسىم ھەرىكىتى ۋە ئىسىم - فامىلىسى، ياش - قۇرامى قاتارلىقلارنى تاماشىبىنلار مۇشۇ كۆرۈنۈشتىلا ئېنىق بىلىۋېلىشى لازىم. پېرسوناژلار ئوتتۇرىسىدىكى ئۆزئارا مۇناسىۋەت، ۋەقەلىكنىڭ غوللۇق قىسىملىرى زىددىيەتلەر تەرەققىياتى كۆرۈنۈشلىرىدە بارا - بارا ئايان بولسا بولىدۇ.

دېمەك ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ناھايىتى مۇھىم بولۇپ، ئۇنىڭدا يۇقىرىدا كۆرسىتىپ ئۆتۈلگەن ۋەقە يۈز بېرىدىغان سورۇن، ۋاقىت، تېمىك شارائىت، تېمىك مۇھىت، شەخسلەرنىڭ بىر قىسىم ئاساسىي مۇناسىۋىتى قاتارلىق بىر قاتار مۇھىم نەرسىلەر ئۇششاقلاپ نېرىن قىلىۋېتىلگەن، چۈيلىدا توختىمايدىغان كۆرۈنۈشلەردە ئەمەس، بەلكى ناھايىتى ئۇستاتلىق بىلەن ئورۇنلاشتۇرۇلغان بىرلا ئىخچام كۆرۈنۈشتە تاماشىبىنلارغا ناھايىتى ئېنىق تاپشۇرۇلۇش كېرەككى، كىشىلەر ئۇنى بىرنەچچە مىنۇت ئىچىدىلا بىلىۋالالىسۇن، بۇ سېنارىست ۋە رېژىسسورلارنىڭ ئىشى ھېسابلىنىدۇ، يەنە كېلىپ ئۇ ھەرىكەتلىك كۆرۈنۈشلەردە ئوبرازلىق ماتېرىياللار يارىدىمى بىلەن ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدۇ.

«بوستانلىقتىكى تەنتەنە» كىنوسىدا بۇ نەرسىلەرنى ئېنىق ئىپادىلەشكە خېلى ئەھمىيەت بېرىلگەن بولۇپ، ھېكايە باشلا-

نىش بىلەنلا بىز ئاساسىي ۋەقەلىكنىڭ تۇرپان ۋادىسىدىكى مەلۇم بىر دېھقانچىلىق كوپېراتىپىدا (ئورۇن - جاي) ئورمىدا (ۋاقتى)، كوپېراتسىيلىشىشنىڭ دەسلەپكى يىللىرى، دېھقانلار ئاممىسى ئىچىدە (تارىخىي ۋەزىيىتى) بارات بىلەن ئايىمخاننى چۆرىدەگەن ئىسلغار كۆچىلەر بىلەن توختى، نۇردۇن، ئىمىن ياخشاڭ ۋەكىللىكىدىكى بىر قىسىم قارا كۆچىلەر ئوتتۇرىسىدا (شەخسلەر ۋە ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتى) بولغان ۋەقە ئىكەنلىكىنى ئېنىق بىلىۋالالايمىز. بۇنىڭدىن باشقا، ئاپتور شەخسلەرنىڭ كىيىم - كېچەك فورمىلىرى، بىر قىسىم سەھنە جاھازلىرى، دېكوراتسىيە، نۇر ئۆزگىرىشىدىكى پايدىلىق شارائىتلاردىن پايدىلىنىپ، يەرلىك خۇسۇسىيەت، سىياسىي كەيپىيات، دېھقانلارنىڭ ئىقتىسادىي ئەھۋالى، ئادەتتە ئىپادىلەش قىيىن بولغان، كۆن قوزا چۆش 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 جەريانداا كۆرسىتىلگەن. شۇنداق بولسىمۇ، بۇ نەرسىلەرنى تاماشىبىنلار ھەر ھالدا ئېنىق چۈشىنەلەيدۇ.

ئەمدى بىز ئۆزگەرتىپ ئىشلەنگەن «بەخت ناخشىسى» ھېكايە فىلمىنى كۆرۈپ باقايلى. فىلمىدە سېنارىست ۋە رېژىسسورلار يۇقىرىقى نەرسىلەرنى 1 - قىسمىدىلا بولۇپمۇ ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىدىلا تاپشۇرۇشقا ئەھمىيەت بەرمىگەنلىكى ئۈچۈن،

تاماشىبىنلار كىنو بىرىملاشقاندىلا ئاندىن ۋەقەلىكنىڭ شىمالىي شىنجاڭنىڭ (غۇلجا) مەلۇم بىر باغۋەنچىلىك مەيدانىدا (ئورۇن - جاي)، كۆزدە (ۋاقتى) يۈز بەرگەنلىكىنى ئاڭقىرىۋالالايدۇ. بىراق، شىمالىي شىنجاڭنىڭ ئۇلكە يەرلىرىدە سۇ مەنبەئى مول بولۇپ، ھەرقانداق شارائىتتا «يەرلەر يىرىلىپ كەتكۈدەك» قۇرغاقچىلىق بولۇپ كەتمەيدۇ. ئۇنىڭ ئۇستىگە 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 قۇرالاشتۇرالايدىغان دېھقانچىلىق سايمانلىرى زاۋۇتى يوق. مۇشۇنداق بولغانىدا 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 ـ جاھاز، زىبۇزىننەت بۇيۇملىرىدىكى ئۆز-گۈچلىكتە ئىپادىلىنىدۇ. ھەرقانداق بىر ئەسەر قانچىكى يەرلىك خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولسا، شۇنچە ئاجايىپ بولىدۇ. بىراق، «بەخت ناخشىسى» كىنوسىدىكى ۋەقەلىك شىمالىي شىنجاڭدا (غۇلجىدا) يۈز بەرگەن قىلىنغان بولسىمۇ، ھېكايىنىڭ باشلىنىش نۇقتىسىدىن تارتىپ ھېكايە ئاخىرلاشقانغا قەدەر بولغان پۈتۈن كىنودا غۇلجا شەھىرىدە سۆزلەيدىغان، غۇلجا فولكلورىدا كېينىگەن بىرەر ئادەم، غۇلجا فولكلورىدا ياسالغان بىرەر ئۆي ـ ئىمارەت، غۇلجىلىقلارنىڭ تۇرمۇش ئادىتىنى كۆرسىتىپ بېرىدىغان بىرەر خاس كۆرۈنۈشنى زادى كۆرگىلى بولمايدۇ. كىنودا كۆرسىتىلگەنلىرى ئۇيغۇر خەلقىغە ئورتاق بولغان ئومۇمىي نەرسىلەردۇر.

ئورۇن ـ جاي بىلەن بىللىلا 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 ـ ھەرىكەت مەلۇم تارىخىي شارائىت، مەلۇم ئىجتىمائىي مۇھىتتا يۈز بېرىدۇ، يەنە كېلىپ ئۇ كىشىلەرنىڭ ھەرىكىتىنى بەلگىلەيدۇ. بۇ چوقۇم تاماشىبىنلار بىلىۋېلىشى شەرت بولغان مۇھىم مەسىلە بولۇپ، ئۇنىڭدىن ئاتلاپ ئۆتۈپ كېتىشكىمۇ، سەل قاراشقىمۇ بولمايدۇ. «بەخت ناخشىسى» كىنوسىدا سېنارىست بۇ مەسىلىگە دىققەت قىلماي

تالغان. 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 ۋەقەلىكىمىكىن دېسەك، ئۇ چاغلاردا چىرايلىق ياسانغان گۈزەل قىزلارنى خىيال قىلىش، كۆركەم باغ ـ ۋاران، مول يېمەك ـ ئىچىمەكلىكلەردىن سۆز ئېچىشمۇ بىر جىنايەت ھېسابلىناتتى. 80 ـ يىللاردىكى ۋەقەلىكىمىكىن دېسەك، بۇ يىللاردىكى ئىلىمىزنىڭ كەڭ يېزىلىرىدا يۈز بەرگەن غايەت زور سىياسىي ۋە ئىجتىمائىي ئۆزگىرىشلەر ـ نىڭ قارىسىمۇ كۆرۈنمەيدۇ. ئىككى سائەتلىك كىنودا ۋەقەـ لىكىنىڭ دەۋرىي ئارقا كۆرۈنۈشىنى ئىپادىلەشكە ئەھمىيەت بەرمەسلىك ھەقىقەتەن ئەپسۇسلىنارلىق ئىش.

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

دېگەنلىكتۇر.

ئورۇن - جاي، ۋاقىت، مۇھىت ۋە شەخسلەرنى ئىپادىلەشتە ئىپادىلەش ئۇسۇلىنىڭ يېڭىلىقىغىمۇ دىققەت قىلىش لازىم. چوڭراق ۋاقىتنى «مانچىنچى يىل، مانچىنچى ئاي» دەپ خەت بىلەن كۆرسىتىدىغان، كۇنىنىڭ چىقىش - پېتىشى، ئائىت ۋە توخۇلارنىڭ قوندىقا چىقىشى، خورازنىڭ چىللىشى قاتارلىق ۋاستىلەر بىلەن ئەتىگەن، كەچنى ئىپادىلەيدىغان؛ خەلق تىياتىرخانىسى ئارقىلىق ئۇرۇمچى؛ ھېيتكاھ 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 ئەھۋالمۇ ئېغىر. ھەرقانداق نەرسىنىڭ بېشى بولىدۇ، ئادەمنىڭ بېشى بولمىسا، بىر - 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 ھالدا راۋاجلىنىش، كەسكىن تۈس ئېلىش ئارقىلىق، ھەر خىل تۇرمۇش زىددىيەتلىرى گىرەلىشىپ كەتكەن بىر مۇزىكىلىق «ئۇمۇمىي خور»غا ئايلىنىدۇ. بۇ ئۇمۇمىي خور»، ئەلۋەتتە، تېما ئۇز ئىچىگە ئالغان تۇرمۇش مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولغان زىددىيەتلەر كۇرىشىنىڭ راۋاجىدۇر.

1987 - يىل دېكابىر.

كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى

پار ماشىنىسى ۋە رادىئو تېخنىكىسىنىڭ ئۇچقانداڭ تەرەققىياتىنىڭ مەھسۇلى بولغان كىنو سېنارىيىسى سەنئىتى بەدىئىي ئەدەبىياتقا مەنسۇپ بولغان بارلىق تۈرلەرگە قارىغاندا ئەڭ ياش ھېسابلىنىدىغان سەنئەت. 1895 - 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-كىملەرنىڭ ئۆز چۈشەنچىسى بويىچە ھەر خىل شەرھىلەنمەكتە.

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

ياۋروپا كنو ساھەسىدە ئالاھىدە تەسىرگە ئىگە بولغان ۋېنگرىيىلىك كنو سەنئىتى نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىسى بىلبا راز: «كنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى دائىم ئۆزگىرىپ تۇرىدىغان ئارىلىق، مەركەز ۋە مۇناسىۋەتنى ئىپادىلەيدۇ» دەپ قارايدۇ؛ سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ پېشقەدەم كنو نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىسى ئې. جىگەن: «كنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ رېئاللىقنىڭ ماھىيىتىكە ئىگە بولغانلىقى، شۇنىڭ بىلەن بىللە ئۇنىڭ ئۇنۇملۇق ۋە مۇنتاۋىلىق بىر تەرەپ قىلىش خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولغانلىقى» دەپ قارىسا؛ جۇڭگو كنو سەنئىتى نەزەرىيىسى تەتقىقاتچىلىرىنىڭ پىشۋاسى بولغان شىيەن قاتارلىقلار: «كنو سەنئىتى ئۇنۇملۇق خاراكتېرلىك سەنئەت، سانائەت ئىشلەپچىقىرىشىدىكى ئاقما لىنىيىلىك ئىشلەپچىقىرىش خاراكتېرىگە ئىگە، زامان، ماكان جەھەتتە ناھايىتى زور ئەركىنلىك ۋە سەكرەتمىلىككە ئىگە، قىلمىنى كەسكىلى ۋە ئۇلۇغلى بولىدىغان خىمىيىلىك ئىقتىدارغا ئىگە، تېخنىكىلىق ئالاھىدىلىكى كۈچلۈك» ۋەھاكازالار دەپ قارايدۇ. «كنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭدا يارىتىلغان كنو ئوبرازىنىڭ ئالاھىدىلىكىدە»، «كنونىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ ئوبېيېكتىدە»، ئۇنۇملۇق بولغانلىقىدا»، «ھەرىكەتچانلىقىدا»، «فوتوگرافىيە 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 كېتەلمە-

مەيدۇ. كىمنىڭ نېمە دېگەنلىكىدىن قەتئىينەزەر، بۇ خىل كۆز قاراشلارنىڭ ھەممىسىدە بىرلىككە كەلگەن چۈشەنچە يوق، بۇنىڭ ئىچىدە «كىنونىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭدا يارىتىلغان ئوبرازنىڭ ئالاھىدىلىكىدە»، «كىنونىڭ ئوبيېكتىدە»، «ھەردەكەتچانلىقىدا» 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 «فوتوگىراپىيىنىڭ ئالاھىدىلىكى بىلەن ئوخشاش»، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «كىنو ئاپپاراتىنىڭ رولىنى جارى قىلدۇرۇش دېمەكتۇر»، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «مۇنتاژلىق ئالاھىدىلىكىدە» دېگەنگە ئوخشاش كۆزقاراشلاردا كىنو

سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى تولۇمۇ ئاددىيلاشتۇرۇۋېتىلگەن. ئالايلۇق، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى "فوتوگرافىيىنىڭ ئالاھىدىلىكى بىلەن ئوخشاش" بولىدىغان بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ مەقسىتى ئوبيېكتىنىڭ دەقىقە ئىچىدىكى قىياپەت ھەرىكىتى ھالىتىنى ئۆلۈك ھالدا سۈرەتكە تارتىپ قويۇشلا ئەمەس. كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى «كىنو ئاپپاراتىنىڭ رولىنى جارى قىلدۇرۇش» بولىدىغان بولسا، ئۇ، ھېچقانداق نەزەرىيىۋى ئاساسى بولمىغان ۋە ھېچقانداق كونكرېتلىقنى 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 يۇزەكى ۋە بىر تەرەپلىمىلىك توغرىلىق بولسىمۇ، ئەمما مۇنتاژنىڭ چەك-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» بولمامدۇ؟ دېگەنگە ئوخشاش مەسىلەرگە جاۋاب بېرىلمىگەن، ۋەھاكازالار.

كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ "ئۇنۇمۇبرساللىقىدا" دېگەن مەسىلىگە كەلسەك، بۇ، چەت ئەللىك ۋە جۇڭگولۇق تەتقىقات خادىملىرى تەرىپىدىن نەزەرىيە جەھەتتىن چۈشەنـ

دۇرۇپ ئاساسلانغان، كېيىنكى ۋاقىتلاردا بۇ خىل "نەزەرىيە" كەڭ تۈردە ئومۇملىشىپ، ئادەتكە ئايلىنىپ قالغان، كىملا بولمىسۇن ئاغزىنى ئاچسىلا: «كىنو ئۇنىۋېرسال» سەنئەت دەپ قارايدىغان مۇقىملاشقان "نەزەرىيە" بولۇپ قالدى. تۆۋەندە، بۇ خىل كۆز قاراش ئۇستىدە 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 ئورگىنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىر

ئېپىك، لىرىك ۋە دراماتىك بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ جەۋھىرى

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

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

شەكىل ۋە مەزمۇن كاتېگورىيىسى تەبىئەت دۇنياسىدىكى ھەرقانداق شەيئى ۋە ھادىسىنىڭ، جۇملىدىن ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ مەزمۇنى ۋە شەكلى بولىدۇ، مەزمۇن شەيئى ۋە ھادىسىنىڭ مۇھىم، خۇسۇسىيەتلىك تەرىپى ۋە ماھىيىتى، شەكىل مەزمۇنىنىڭ 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 مەزمۇنىڭ ئىچكى قۇرۇلمىسىنى بىرلىككە كەلتۈرگۈچى شەكلىنىڭ ئالاھىدىلىكىدە.

مەزمۇن جەھەتتىن ئالغاندا، نۆۋەتتىكى رېئال ئىھتىياج ئۈچۈن خىزمەت قىلالايدىغان نەق، ھازىرقى، ياكى تارىخىي ۋەقەلىكلەرنى شەكىللەندۈرگەن مۇددىئا، ئوي-پىكىر ۋە مەزمۇنلار كىنو سەنئىتىنىڭ ئىپادىلەش ئوبيېكتى بولالايدۇ. كىشىنى خۇشال قىلغان، غەزەپلەندۈرگەن، تىكىرىتقان، ھاياجانلاندۇرغان، غەم-ئەندىشىگە سالغان، تىت-تىت ۋە بىئارام قىلغان، ئۇمىدۋارلىق ياكى ئۇمىدسىزلىكنى، 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 تۇرالمىشى مۇمكىن ئەمەس. بۇ ئالاھىدىلىكلەر نېمىلەردىن ئىبارەت؟ بۇ توغرىدا تۆۋەندە نۇقتىلىق توختىلىپ ئۆتىمەن.

تىياتىر سەنئىتى مەيدانغا كەلگەندىن باشلاپ ئۇنىڭ بۇگۈنكى

كۆنگىچە بولغان بارلىق جەريانىنى تەتقىق قىلىپ كۆرىدىغان بولساق، دراماتۇرگلارنىڭ يېزىش ئىستىكىنى قوزغاتقان ھادىسىلەرنىڭ رېئال دۇنيادىكى كىشىلەرنىڭ ئۆزئارا سۆزلىشىش، بەس-مۇنازىرىلىشىش، تالاش-تارتىش ۋە جاگجاللىشىش ھادىسىلىرى ئىكەنلىكىنى؛ تۇرلۇك سورۇنلاردا ئېلىپ بېرىلىدىغان خەلق ئويۇنلىرىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى تىياتىرلارنى سورۇن، يەنى سەھنە شارائىتى بىلەن تەمىنلىگەن تۇنجى ئامىللار ئىكەنلىكىنى چوڭقۇر ھېس قىلمۇالالايمىز. بۇ پاكىت بىزگە دراماتۇرگلارنىڭ يېزىق شەكلى بىلەن ئىپادىلەنگەن تىياتىر ئەسەرلىرىنى قانداق قىلغاندا! تاماشىبىنلارغا ئەينەن كۆرسەتكىلى بولىدىغانلىقى توغرىسىدىكى ئۇنۇملۇك ۋاستىلەر ئۇستىدە تېخىمۇ قاتتىق باش قاتۇرغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ، دراماتۇرگلارنىڭ ئىختىراسى بولغان سەھنە ۋاستىسى 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 شەكىللەندۈردى. شەكىللەندۇرگەن نەرسە، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ مەزمۇن جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى ئەمەس، بەلكى شەكىل جەھەتتىكى يەنى ۋاستە جەھەتتىكى پەۋقۇلئاددىلىقدۇر.

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

رېئاللىقتا تەتبىقلىيالايدىغان بولسا، ئۇلار ئوبيېكتىپ دۇنيانى بىلىشتە قوللىنىلىدىغان ناھايىتى زور ئۇنۇملۇك 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 بولالمايدىكەن، پەرق، ئۆزگىرىش، ئۆزگىرىش ئارقىلىق باغلىنىش دېگەنلەردىن ئېغىز ئېچىش مۇمكىن ئەمەس. ئەمما ۋاستە مەزمۇننىڭ ۋاستىسى بولۇپ، ئۇلار ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىش دىپىورماتسىيىسى ھالىتىدە تۇرىدۇ. مۇنداق ھالەت شەيئىلەر ياكى ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرۈشتە ھەل قىلغۇچ ئەھمىيەتكە ئىگە. سەھنىدىن ئىبارەت بۇ ۋاستە تىياتىر سەنئىتىنىڭ باشقا سەنئەت تۈرلىرىگە ئوخشمايدىغان 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 تېپىك شارائىت، تېپىك مۇھىتتىكى تېپىك پېرسوناژلار ئوبراز چىنلىقىنى ئەمەلىي تۇرمۇشتىكى چىنلىق بىلەن تامامەن ئوخشاشلىقتا ئىگە قىلىدىغان ئەڭ ئۇنۇملۇك ۋاستىلەرگە ئېرىشىشتىكى ئىزدىنىشىنىڭ پۈتۈن كىنو سەنئىتى ئۇستىدىكى ئىزدىنىشىنىڭ يادروسى ۋە تۈپ ھالقىسى بولغانلىقىنى؛ تىياتىر 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 ئۇنۇملۇك ۋاستىگە ئېرىشتۈردى. بۇ ۋاستە باشقا بىرنەرسە بولماستىن، دەل سۈرەت تارتىش ئاپپاراتىنىڭ كەشپ قىلىنغانلىقى ۋە ئۇنىڭ بارا-بارا مۇكەممەللىشىپ، ئۆزگىرۈچان ئارىلىق تەڭشىگۈچى ئۇسكۇنىسىگە ئىگە فوكۇسلۇق كۆزلەر شۇنىڭدەك ئاپتوماتىك زاتور ھەرىكىتىگە ئىگە، كۆپ خىل ئىشلىتىلىدىغان ئاپپاراتلار بولۇپ شەكىللەنگەنلىكىدۇر. بۇ خىل ئاپپاراتلار 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 ماكانىنىڭ 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 مېتىر ئۆزۈنلۈقتىكى تۇرمۇش ئىزنالىرىنى خاتىرىلىيەلەيدىغان كىنو ئاپپاراتىنىڭ فۇنكسىيىسى ئارقىلىق كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان، ھەتتا ئۆز ئەتراپىدىكى 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، چەكلىمسىز ھالدا، بىمالال ھەرىكەتلىنە-لەيدىغانلىقىنى ھېس قىلدى.

ئۇچىنچىدىن، كىشىلەر كىنو ئاپپاراتىنىڭ ئالاھىدە تېخنىكا-لىق ئىقتىدارى ئارقىلىق بىر تەرەپ قىلىنىغان 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 ۋۇنكسىيىگە قىلىنىغان تەقلىدىي كۆرسىتىش ئۇسۇلى ئارقىلىق ناھايىتى زور كەڭلىكتىكى مىكلىغان-ئونمىكلىغان ئادەملەر دېڭىزى تولغان ناماياىش، ئۇرۇش مەيدانلىرى، توپ-توپ، ئۇچمۇئۇچ ئۆتۈپ تۇرغان ئوروش ماشىنىلىرىدىن تارتىپ، يەنە شۇ مەيداندا ئاتنىڭ ئاستىدا قالغان بىر ئادەم، چاچراپ چىقىپ كەتكەن بىر تال كۆز، ساڭگىلاپ قالغان بىر تال ئۇچەي، قاقاقلاپ كۈلۈپ تۇرغان بىر ئېغىز، غەزەپتىن

لىپلداپ 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 سوروۇنلاردىكى بىرقانچە پائالىيەت كۆرۈنۈشىنى شۇ بىرۋاقىت ئىچىدە تەڭلا كۆرەلەيدىغان بولدى. زامانىدىن زامانغا، ۋەقەدىن ۋەقەگە ئاتلاش ۋە سەكرەشچانلىقىنى سەنئىتىدىكى ئەڭ زور ئەركىنلىك ئىكەنلىكىنى ھېس قىلدى.

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

كىنو سەنئىتىنى ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئىجادىيەت شەكلى

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

بىرىنچى، مەيلى فوتوگرافىيە، گۈزەل سەنئەت، ياكى سكولپتۇرا ئەسەرلىرى بولسۇن، ئۆزى ئوبيېكت قىلغان جىسىملار ھەرىكتىنىڭ زامانىدىكى مەلۇم ۋاقىتلىق (دەقىقىلىك) ئەھۋالى، كۆرۈنۈشىنى ئىپادىلەش بىلەنلا چەكلىنىدۇ، ئارقا-ئارقىدىن ئۇلىنىپ كېلىدىغان ھەرىكەتلەر، مەسىلەن، فىزىكىلىق ھەرىكەت، مېخانىكىلىق ھەرىكەت، مىكرو زەررىچىلەر ھەرىكىتى، خىمىيىۋىي ھەرىكەت، ئورگانىك جىسىملار ھەرىكىتى، يۇقىرى قۇرۇلمىلىق ماددىلارنىڭ ئىقتىدارى دەپ ئاتىلىدىغان ئاڭ ھەرىكىتى (ئىچكى ھەرىكەت)نى ئىپادىلەش ئىقتىدارى ئۆنىگىدا 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 سىكولىپتۇرا ئەسەرلىرى پىكرىنى 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 گارمۇنىيىسىنىمۇ گەۋدىلەندۈرەلمەيدۇ. ۋەھالەنكى، كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسى بولسا پىكرىنى ئۆز ئالاھىدىلىكى ئىچىدە ھەم تاشقى تەرەپتىن، ھەم ئىچكى تەرەپتىن ناھايىتى تولۇق ۋە مۇكەممەل ئىپادىلەپ بېرەلىگەندىن باشقا پىكر ئۆز ئىچىگە ئېلىپ تۇرغان ۋەقەلىك گارمۇنىيىسىنىڭ يېپىدىن يېڭىنسىغىچە بولغان پۈتۈن جەريانىنى ناھايىتى مۇكەممەل گەۋدىلەندۈرۈپ بېرەلەيدۇ. ھەتتا ھەربىر تاشقى ھادىسە ھەربىر دەقىقىدە تاماشىبىنلار قەلبىنىڭ ئەڭ ئىچكى ۋە يوشۇرۇن كۆچلىرى قاتلىمىغا، شۇنىڭ بىلەن بىللە ئاڭ ۋە ئىرادە ھەرىكتىنىڭ يېلتىزلىرىغىچە ئىچكىرىلەپ كىرەلەيدۇ. بۇ ھالدا كىنو كۆرۈنۈشى پەيدا قىلغان ئىچكى تەسىرات ئۆز ئىچىدە قالمىغان، ئېنىق ئېيتىلغان سۆز، ياكى تولۇق مەنىگە ھەرىكەت بولۇپ سىرتقا چىقمايدىغان بىر دۇنيا بولۇپ، كىشى قەلبىنى چوڭقۇر ھاياجانغا سالىدۇ.

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

هالقىپ كېتەلمەيدۇ، يەنى كۆرۈنۈش جىسىم ھەرىكىتىنىڭ بىرلا نۇقتىسىدىن (مەيلى قانداق كۆرۈنۈشلىك نۇقتا بولسۇن) تاللا-نىدىغان بولغاچقا، ئومۇمىي، ياكى ئاقما (ئۇلانما) كۆرۈنۈشلۈك ئىپادە سۈپىتىدە كىشىلەردە بەدىئىي قوزغىسىلىق تەسىرات زەنجىرى پەيدا قىلالمايدۇ. ۋەھالەنكى كىنودىكى سۈرەتلىك كۆرۈنۈشلەر جىسىم ھەرىكىتىنىڭ دائىرىلىك نۇقتا چېگرىسى ۋە ماكاندىكى ئورنىدىن هالقىغان هالدا، ئىدىيۇدە-لىككە ئۇيغۇن بولغان نۇقتىلارنىڭ ھەرقاندىقىنى تاللاش ئەركىن-لىكىگە ۋە جىسىمنىڭ ماكاندىكى ئورنىنى خاھلىغانچە يۆتكەش، ئۆزگەرتىش ئەركىنلىكىگە ئىگە. مۇشۇنداق بولغانلىقتىن، جىسىمنىڭ ئومۇمىي، پۈتۈن كۆرۈنۈشلۈك، ياكى قىسمەن، ئالاھىدە كۆرۈنۈشلۈك ئىپادىسى كىشىلەرنىڭ كۆرۈش تۈيغۇسى 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 ئەتتۈرۈل-گەن، بىر - بىرىگە ئوخشىمايدىغان، قايتىلىشىش ساقلانغان، ھەر خىل ماكاندىكى ئۇلانما ھەرىكەتلەر ئىزىدىن قوغلىنىپ، ھېكايە ئاخىرلاشقانغا قەدەر ئۇزۇلمەي داۋام قىلىدۇ. بۇ خىل ئەھۋال كىشىلەرنىڭ ئۆزىنى ئوراپ تۇرغان دۇنيادا يۈز بېرىدىغان ئەھۋاللار بىلەن تامامەن بىرەكلىككە ئىگە.

تۆتىنچى، فوتوگراپىيە، گۈزەل سەنئەت ۋە سىكولىپتۇرا

ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەنگەن ھادىسىلەر كۆرۈنۈشىنىڭ نۇقتىسى بىرلا ئۆزگەرمەس نۇقتا بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ ئۆزى ئىپادىلىگەن مۇرەككەپ ۋە باي ئىدىيۋىلىكە ئىگە ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىيات ئىچىدىكى جەريانى، مەنتىقىسى، سەۋەب ۋە نەتىجەلىرىنى ئەقلىغە ئۆز مۇرەككەپلىكى ۋە بايلىقىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان (ئەدناسى ئەڭ نوقۇل ھالدا) تولۇق يەتكۈزۈپ بېرەلەيدۇ. ھادىسىدىكى ئىپادىلەرنى زامان ۋە ماكان جەھەتتە پەرقلىق بۆلەك ۋە قىسملارغا 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، سېلىشتۇرۇپ ماسلاشتۇرۇش ئۈسۇللىرىنى ئەركىن قوللىنىش ئارقىلىق ۋەقەلىك جەريانى ۋە مەنتىقىسىنى شەكىللەندۈرەلەيدۇ، ئۇلاپ كۆرسىتەلەيدۇ. ۋەقەلىكنىڭ ھەربىر ئۇششاق تەپسىلاتلىرىنى زامان ۋە ماكانى ئوخشاش بولمىغان بۆلەك ۋە قىسملارغا ئاجرىتىۋېتىپ، يەنە ئۇنى بىرلەشتۈرەلەيدۇ. شۇنداق قىلىش يولى بىلەن رەڭگارەڭ تۇرمۇش نۇرلىرى ئىچىدە چاقناپ تۇرغان، كۆزگە كۆرۈنۈپ تۇرىدىغان جانلىق ئادەم ئوبرازىنى يارىتالايدۇ.

بەشىنچى، فوتوگراپىيە، گۈزەل سەنئەت ۋە سىكولىپتورا

ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەنگەن ھادىسە ۋە ئوبرازلارنىڭ ئۆز كۆرۈ-
نۇشى بىلەن ماسلاشتۇرۇلغان ئاۋاز مەسىلىسى تەسەۋۋۇرغا
سىغمايدىغان، ھەل قىلىش ئەسلا مۇمكىن بولمايدىغان بىر ئىش،
ۋەھالەنكى، كىنو كۆرۈنۈشلىرىدە ئىپادىلەنگەن ھادىسە ۋە
ئادەمىي ئوبرازلار ئۆز كۆرۈنۈشىگە ئىگە بولغان ھەرىكەت
شۇنىڭدەك ھەرىكەتكە ماسلاشتۇرۇلغان ئاۋازغا ئىگە. ئاۋاز بىلەن
ھەرىكەتلىك كۆرۈنۈش بىرلەشتۇرۇلگەن بۇ خىل ئالاھىدىلىك
كىنو سەنئىتىنىڭلا ئالاھىدىلىكى بولۇپ، رېئاللىقتىكى ھەقە-
قىيىلىك، چىنىلىق، ياخشىلىق ۋە گۈزەللىك بىلەن تامامەن
ئوخشاش. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ خىل ئالاھىدە-
لىكى كىنو ھېكايىسىنىڭ يېزىلىشىغا قانداق تەلەپلەرنى قويىدۇ؟

كىنو سەنئىتىنىڭ مۇنداق پەۋقۇلئادە ئالاھىدىلىككە ئىگە
بولغان كىنوغا ئېلىش يەنى سۈرەت تارتىش تېخنىكىسى كىنو
ھېكايىسى (سىنارىيە)نىڭ مۇتلەق ھەرىكەتچانلىقتا ئىگە بولۇ-
شىنى، ھەرىكەتنىڭ ئىچكى تۇرتكىسى ھەرىكەتكە ئالاقدار
بولغان ئوبرازنىڭ ئۆتكۈر زىددىيىتى ۋە قارىمۇقارشى ئوبراز-
لارنىڭ ئوبيېكتىپ شەكىللەنگەن كۈرىشىدىن كېلىپ چىقىش
لازىملىقىنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇ خىل تەلەپ ھەرىكەتچانلىقتا
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 مۇۋازە-

نەتلىكنىڭ نىسپىي تەڭپۇڭسلۇقنى ساقلىشنى، ئەمما ھەربىر ھەرىكەت، ئۆزگىرىش، تەرەققىي قىلىشىنىڭ ئوبرازلار ھەرىكىتىدىكى دائىملىق ۋە مەڭگۈلۈكلىك بولۇشىدىن ئىبارەت تېخىمۇ 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 تاپقىنىغان بولسا، ئېپىتايلۇق، كىنودىكى ئوبراز رولىنى ئالدىنغان ئارتىس كىنوغا ئېلىش ئاپپاراتىغا ئالدىدا بىرەم ئالدىغا، بىرەم كەينىگە ماڭسا، بىرەم ئاسمانغا، بىرەم يەرگە قارىسا، بىرەم ئولتۇرۇپ، بىرەم قوپسا، بىرەم چاي ئىچىپ، بىرەم تاماكا چەكسە، بىرەم سۆزلەپ، بىرەم توختىسا، بىرەم بۇرنىنى كولاپ، بىرەم قولىنى ئۇۋلىسا، بىرەم سائەتىگە قاراپ، بىرەم كۆزىنى يۇمسا، بۇ خىل "ھەرىكەتچانلىق" ھېچنېمىگە يارىمايدىغان "ھەرىكەتچانلىق" بولۇپ قالىدۇ. چۈنكى كىنو ئاپپاراتىغا ئويۇنچۇق ئەمەس. ئوپېراتور ئاپپاراتىنىڭ زاتۇرىنى بېسىشتىن ئىلگىرى رول ئالغۇچى ئارتىس ھەرىكىتىنىڭ ئاساسىي ئىدىيىۋىلىك ئۇچۇن خىزمەت قىلىدىغان ھەرىكىتى ئۇستىدە تاللاش ئېلىپ بارىدۇ. ئوپېراتور چويلىدا جۈۋاۋا سۆزگەندەك، ئارتىس نېمە قىلسا شۇنى «سۆزدۇبرىدىغان» ئاشپەز ئۇستام

ئەمەس. ئۇ، بەدىئىي فۇنكسىيلىك ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان ھەربىرتەنلا، بەلكى بىر - بىرىگە ئوخشىمايدىغان، بىرى بىرىدىن تۇغۇلىدىغان، كىشىلەرنىڭ جىددىي دىققەت - ئېتىبارىنى قوزغايدىغان مۇھىم ھەربىرتەنلا سۆزىگە ئالىدۇ. مۇبادا، ئوپېراتور يۇقىرىقى "ھەربىرتە"لەرنى مۇشۇنداق پرىنسىپلار بويىچە سۆزىگە تارتمىغان بولسا، سۆغا سالغان چويلىغا ھېچنېمە چىقمىغاندەك، بۇ ھەربىرتەلەردىن فىلىمگە خاتىرىلەش ئەھمىيىتى بار دەپ قارالغان بىرەر ھەربىرتەنىڭ چىقىشىنى تەسەۋۋۇر قىلىش قىيىن. ھەربىرتەنى فىلىمگە خاتىرىلەشتىكى مەقسەت ئەھمىيەتسىز، تەكرار، ئوخشاش ھەربىرتەلەرنى سوزۇپ كۆرسىتىپ، تاماشىبىنلارنىڭ يۇرىكىنى سىقىش، ئېچىنىش پۇشۇرۇش ئەمەس، بەلكى سۆرىتى 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 كېتىشگە، باشقىلار بىلەن گەپلىشىۋېلىشىغا پۇرسەت بەرمەسلىك، پۈتۈن دىققەت - ئېتىبارىنى ئېكرانغا مەركەزلەشتۈرۈۋېتىپ، ئاغزىنى ئاچۇرۇپ قويۇش، كىنو ھېكايىسى تۈگىمىگەندە قانداق بولۇپ ھېرىپ ھالىدىن كەتكەنلىكىنى ئاندىن ھېس قىلدۇرۇش. مانا بۇنى ھەربىرتەچانلىقىغا ئىگە كىنو سېنارىيىسى دېيىشكە بولىدۇ. كىنو سېنارىيىسى ھەربىرتەچان بولغاندا، چويلىغا جۇڭاۋا چىققاندەك فىلىمگە خاتىرىلىگۈدەك ھەربىرتە چىقىدۇ. دېمەك،

كىنو سىنارىيىسىنىڭ ھەرىكەتچانلىققا ئىگە بولۇش تەلىپى كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ئارتىس كىنو ئاپپاراتى ئالدىدا گەپ قىلماي تۇرسا تۇرىۋېرىدۇكى، ھەرىكەت قىلماي تۇرۇشقا يول قويۇلمايدۇ.

كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ بۇ خىل ئالاھىدىلىكى سىنارىست-لاردىن كىنو ھېكايىسىنى تەشكىللەپ تۇرغان ھەربىر ئايرىم ۋەقەلىكنىڭ تاماشىبىنلارنىڭ كۆرۈش سەزگۈسىدىكى ھېسسىياتى ۋە ئىنتىلىشىگە ئاساسەن سۆز-نۇتۇقىنىڭ ئاز، ھەرىكەت-پائالىيەتنىڭ كۆپ بولۇشىنى، كۆرسىتىش ئامىللىرىنىڭ ئاڭلاش ئامىللىرىدىن مۇتلەق ئۈستۈن ئورۇندا تۇرۇشىنى، كۆرسىتىش ئامىللىرىنى زامان جەھەتتىن ھېچقانداق توسقۇنسىز ھالدا ئارقا-ئالدىغا سۈرگىلى بولىدىغان، ماكان جەھەتتىن چەكلىمە-سىز ھالدا ئەركىن ئورۇن ئالماشتۇرالايدىغان قىلىپ ئورۇنلاش-تۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. ھەرىكەتچان ۋەقەلىكلەر بايانى ئاساس قىلىدىغان ئېپىك ئەسەرلەردىكدەك جانلىقلىققا ئىگە قىلىنغاندا، سۈرەتكە ئېلىش جەريانى شۇنچىلىك ئازادە ۋە راۋانلىققا ئىگە بولالايدۇ.

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

نسبەتەن ئۇزاق، ماكان جەھەتتە مەركەزلەشكەن. يېغىنچاق-لىقتا ئىگە قىلىنغان بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. مۇبادا ۋەقەلىكنىڭ ماكان جەھەتتىكى ئورنى تارقاق، كالاڭسىپاي بولغاندا، سۈرەتكە ئېلىش قېيىن 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 سۈرەتلىك كۆرۈنۈشنىڭ مەزمۇنى مول ۋە رەڭگارەڭلىككە ئىگە بولالمىغانلىقتىن باشقا، بىر فىلىمنىڭ بەلگىلەنگەن قويۇش ۋاقتى ئۆلچىمىگە يېتەلمەي قالىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، ھەقدادىغا يەتكۈزۈپ ھەل قىلىنمىغان ۋەقەلىك جەريانىدا ساختىلىق كېلىپ چىقىپ پۈتۈن فىلىمنى مەغلۇبىيەتكە ئېلىپ بارىدۇ.

سۈرەتلىك كۆرۈنۈشنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى ئۆزگىچە ئالاھىدىلىكىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ھادىسىنىڭ رېئال-لىقتىكى ئىپادىسى قانداق بولسا، شۇنداق بولۇشى، يەنى تۇرمۇش چىنلىقىغا ئەڭ يېقىنلاشقان بولۇشى لازىم. شۇڭا، سىنارىست سىناريە 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-مۇلۇكلەرنىڭ زىيان-زەخمەت، خەۋپ-

خەتەرگە يولۇقۇپ قېلىشىدىن قېچىپ، يالغاننى ئويدۇرۇپ چىقارماسلىقى، ياكى ئەپلەپ-سەپلەپ ئۆتكۈزۈۋەتمەسلىكى لازىم. ئوق تەگكەندە ئاتنىڭ موللاق ئېتىپ يىقىلىپ كېتىدىغانلىقىنى ئالساق، بۇ ھادىسىدىن كېلىپ چىقىدىغان خەتەردىن قېچىپ، بىر كۆرۈنۈشتە چېچىپ كېتىۋاتقان ئاتنى، ئىككىنچى يەنە بىر كۆرۈنۈشتە ئۇنى قورۇلغا (نىشان) ئېلىپ، ئاتنىڭ ئىزىدىن قوغلىشىۋاتقان ملتىق ئىستۇولىنى، ئۇچىنچى كۆرۈنۈشتە ئەپلەپ ياتقۇزۇپ قويۇلغان ئاتنىڭ يېنىدا سۈنايلىپ يېتىپ جان تالىشىۋاتقان، ياكى چاپىنىنى قېقىپ دىڭگوسلاپ تۇرۇۋاتقان ئادەمنى كۆرسىتىپ قويۇشقا بولمايدۇكى، چارە-تەدبىر ئىزدەپ يۈرۈپ، موللاق ئېتىپ يىقىلىۋاتقان ئاتنى، ئاتنىڭ ئۇستىدىن ئۇچۇپ دوملاپ كېتىۋاتقان ئادەمنى ئېنىق كۆرسىتىش لازىم. تاماشىبىنلارنىڭ قىزىقىدىغىنىمۇ دەل مۇشۇنداق كۆرۈنۈشلەردۇر. ئوپېراتور، رېژىسسورلارنىڭ ماھارىتىمۇ دەل مۇشۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى ئەينەن كۆرسىتىش-كۆرسىتەلمەسلىكتە. كۇچ، 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 ئالاقە-ئىرادە ھەرىكىتى ئورگانىك ھەرىكەت سۈپىتىدە كۆرگىلى بولىدىغان

ئالاهىده كۆرۈنۈش ــ هەربىرتىنسكى مەنزىرە ۋە خىلمۇخىل سېلىشتۇرما كۆرۈنۈشلەر ئارقىلىق كۆرسىتىلىدىغان قىلىپ يېزىلىشى لازىمكى، تىياتىر سەنئىتىدىكى پېرسوناژلارنىڭ ئۇزۇندىن ـ ئۇزۇنغا سوزۇلغان دىئالوگلار ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغان قىلىپ يېزىلىپ قويۇشقا هەرگىز بولمايدۇ. چۈنكى، ئىككى ياكى ئۈنىڭدىن ئوشۇق پېرسوناژ ئوتتۇرىسىدىكى دىئالوگ هەرقانچە مۇهىم، چوڭ قائىدە ـ پرىنسىپلار، ۋەزىپە، پىلان ۋە ئورۇنلاشتۇرۇشلار بايان قىلىنىدىغان، ۋەقەلىك تەرەققىياتىنىڭ ئىلگىرى سۈرۈلۈشىگە تۈرتكە بولىدىغان، هەتتا پېرسوناژلار خاراكتېرىنىڭ مۇهىم تەرەپلىرى گەۋدىلەندۈرۈلىدىغان دىئالوگ بولغاندىمۇ، 8 ـ 7 سېكۇنتتىن ئېشىپ كېتىدىغانلا بولسا، تاماشىبىنلارنى زېرىكتۈرۈپ قويغاندىن باشقا، مۇهىمى، مۇنداق دىئالوگلار سۈرەتكە تارتىلغاندا، فىلىمدە مۇستەقىل، هەربىرىكەتلىك ۋە شەكىللىك كۆرۈنۈش ئىگە للىيەلمەيدۇ، هېلى ئوڭدىن، هېلى سولدىن، بىردەم ئېگىزدىن، بىردەم پەستىن، بىردەم يىراقتىن، بىردەم يېقىندىن سۈرەتكە تارتقاندىمۇ، تاماشىبىنلارنىڭ كۆرىدىغىنى يەنىلا شۇ ئىككى پېرسوناژنىڭ بەدەن قىياپىتى، ئاڭلايدىغىنى تۇگمەس قۇرۇق گەپتىنلا ئىبارەت بولۇپ قالىدۇ، خالاس. شۇڭا، دىئالوگ قىسقا بولۇشى، بولغاندىمۇ، فىلىمدە مۇستەقىل كۆرۈنۈش ئىگە للىيەلەيدىغان هەربىرىكەت بىلەن ماس كېلىدىغان دىئالوگ بولۇشى لازىم.

كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىنىڭ كىنو هېكايىسىنىڭ مۇتلەق

هەرىكەتچانلىقىغا بولغان تەلىپىنىڭ كۈچلۈكلۈكى ھەرىكەتچان ۋەقەلىكلەر ئارقىلىق ئوبرازى ۋە خاراكتېر يارىتىلىدىغان شەخسلەرنى ياخشى ئېپادىلەش، ئۇلارنى تېخىمۇ ياخشى گەۋدىلەندۈرۈشتىن ئايرىلمايدۇ، چۈنكى، كىنو سېنارىيىسىنىڭ ئىدىيە-ۋىلىكىمۇ ئەنە شۇ شەخسلەر پائالىيىتىنىڭ گارمۇنىك ھەرىكەتلىرىنىڭ ئىچكى ئامىللىرىنىڭ ئومۇمىي يىغىندىسى بولغان مەزمۇنى بىلەن، مەزمۇننىڭ مۇھىم ئامىللىرىنى بىرلىكە كەلتۈرگۈچى تاشقى فورمىسىدا ئېپادىلىنىدۇ، شەخسلەردىن ئايرىۋېتىلگەن ئىدىيەۋىلىك ماھىيىتى بولمىغان، قۇرۇق ئىدىيەۋىلىك بولۇپ قالىدۇ. بۇنىڭدىن كىنو سېنارىيىسى يېزىشتىكى مەقسەتنىڭ شەخسلەرنى ياخشى يېزىش، ياخشى يېزىلغان شەخسلەر ئارقىلىق دەۋرىي ۋەقەلىكلەرنى ياخشى ئېپادىلەش ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز.

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

شەخسلەرنى يازغاندا دۇچ كېلىدىغان تۇنجى ۋە مۇھىم مەسىلە مىللىي ئالاھىدىلىكنى گەۋدىلەندۈرۈش مەسىلىسىدۇر. مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ ئېپادىلىرى 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 ئالاھە-

دىلكى قىلغان كىنو سەنئىتى ئۇچۇن ئېيتقاندا، سۈرەت ئارقىلىق چوقۇم گەۋدىلەندۈرۈمسە بولمايدىغان مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ مەزمۇنلىرى مۇنۇلارنى ئۆز ئىچىگە ئېلىشى لازىم:

1. ۋەقە يۈز بەرگەن ماكان. ماكان شۇ مىللەتنىڭ مىللەت سۈپىتىدە ياشاپ تۇرغان تېررىتورىيىسى، تېررىتورىيىنىڭ شۇ مىللەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىگە ۋەكىللىك قىلالايدىغان، كىشىلەر بىر قاراپلا بىلىۋالالايدىغان ئالاھىدە، ئومۇمىي، ياكى ئايرىم قىسىم، بۆلەكلىرى بولۇپ، ئۇ، كىنو ھېكايىسىنىڭ ئېپىگرامىسى، 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 دائىرىسى قاتارلىق باي مەزمۇنلارنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇشى كېرەك. ماكان ئۆز ئىچىگە ئېلىش شەرت بولغان بۇ خىل مەزمۇن ئېيتماقچا ناھايىتى ئۇزۇن بىر جەريانىنى تەشكىل قىلىدىغانىدەك بولۇپ كۆرۈنسىمۇ، ئەمەلىيەتتە، ماھارەتلىك سىنارىيست ۋە رېژىسسور ئۇنى پەقەت 4 ـ 5 مېتىر ئۇزۇنلۇقتىكى فىلىونكا

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

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

چۈشەندۈرۈش، ياكى دىئالوگ بولمىسمۇ، كىشىلەر ئۆزى كۆرۈپلا پەرق قىلىۋالالايدۇ. ئالايلۇق، يان - يېنىغا ئالاقزادىلىك بىلەن قاراپ قېچىپ كېلىۋاتقان بىر قىزنىڭ قوغلىغۇچىنىڭ قولىغا چۈشۈپ تۈتۈلۈپ 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 - تۇرۇشى، گەپ - سۆزى، تۇرمۇشتىكى ئۆرپ - ئادىتى، يېمەك - ئىچمەك، كىيىم - كېچەك، كۆز ھەرىكىتى، سالام - سائىتى قاتارلىق ئەھۋاللارمۇ مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ مۇھىم مەزمۇن-لىرىدىن بىرى بولۇپ، تاشقى ھەرىكەت شەكلى بىلەن تولۇپ - تاشقان بۇ خىل كۆرۈنۈشلەرمۇ فىلىمدە مۇستەقىل ئورۇن ئىگەللىيەلەيدۇ.

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

ئەمەس. سىنارىست ۋە رېژىسسورلار تەبەككۇر پائالىيىتىنىڭ ئاڭلىق، ياكى ئاڭسىز، مەقسەتلىك، ياكى مەقسەتسىز بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، كىنوغا ئېلىش تېخنىكىسىدە ئوپېراتور ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىيات ئېھتىياجى تۈپەيلىدىن ئەركىن ۋە جانلىق قوللىنالايدىغان يېراق، ئوتتۇرا، يېقىن كۆرۈنۈشلىك سۈرەتلەردە بۇ خىل ئەھۋاللارنىڭ ھەرقايسىسى سىنارىيە ۋەقەلىكنىڭ ئىنتايىن تەبىئىي ئورگانىك قىسمى سۈپىتىدە ئەكس ئېتىدۇ. مەسىلەن: ئىككىنچى دۇنيا ئۇرۇشىنىڭ ئاخىرلىشىش مەزگىلىدىكى بىر قىسىم ئۇرۇش ۋەزىيىتى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن «جەمجىت تاغ» ناملىق كىنو سىناريىسىنىڭ پۈتۈن ۋەقەلىكى ئۇرۇشتا ۋەيران بولغان مەلۇم بىر پويىز ۋوگزالىدىن سوزۇلغان قويۇق ئورمانلىقتا يۈز بېرىدۇ. پۈتۈن كىنو ھېكايىسىنىڭ ھەرقانداق بىر كېچىك تەپسىلاتىدا رۇس خەلقىنىڭ تۈرمۇش ئۆرپ ـ ئادىتى، مەدەنىيىتى، ئىقتىسادىي شەرت ـ شارائىتى، پەن ـ تېخنىكا سەۋىيىسى، ئەدەبىيات ـ سەنئىتى، ناخشا ـ ئۇسسۇلى، مۇزىكىسى ۋە بىناكارلىق قۇرۇلۇشىغا دائىر ئاتايىن سىغداپ كىرگۈزۈلگەن ۋە ئالاھىدە گەۋدىلەندۈرۈلگەن بىرەرمۇ كۆرۈنۈشنى كۆرەلمەيمىز. ۋەقە خۇددى تۈرمۇشتىكىدەكلا تەبىئىي ھالدا تەرەققىي قىلىدۇ. ئەمما، بىز بۇ تەبىئىي تەرەققىيات ئىچىدىكى ۋەقەلىك جەريانىدىن يۇقىرىقى ئەھۋاللارنىڭ ھەممىسىنى ناھايىتى ياخشى كۆرۈۋالالايمىز. مەسىلەن، رۇس بىناكارلىقى جەھەتتىن سۆز ئاچقانداء، ئىككى قىسىملىق بۇ سىنارىيىنىڭ

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

ۋاسكوپ ئورمانلىقتىكى مونا‌ستىرغا ئوخشاپ كېتىدىغان، مۇنداقلا قارىغاندا قىزغىيىپ قالغانىدەك كۆرۈنگەن (يىراق كۆرۈنۈشلىك سۈرەتتە) "كىچىككىنە" ئۆيگە بېكىنۋالغان نېمىس سولداتلىرىنى ئەسىر ئالغان كۆرۈنۈشتە، بۇ "كىچىككىنە" ئۆينىڭ ئازادە، خېلىلا مۈستەھكەم، تاختايلىق ئۆي ئىكەنلىكىنى كۆرىمىز. شەھەردىن يىراق بولغان، ئورمانلىقتا تاشلىنىپ قالغان بۇ ئىككى ئۆينىڭ ھەم قەۋەتلىك، تاختايلىق، كەڭ ۋە ئازادىلىكى نېمىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ؟ بىرتامچە سۈدا كۇننىڭ ئەكسىنى كۆرگىلى بولىدىغان قىلىپ ئورۇنلاشتۇرۇلغان بۇ كۆرۈنۈش 40 ـ يىللار رۇس بىناكارلىقىنىڭ ناھايىتى تەرەققىي قىلغانلىقىنى، رۇس خەلقىنىڭ ئولتۇراق جاي قۇرۇلۇشىغا ئالاھىدە ئەھمىيەت بىلەن قارايدىغانلىقىدىن ئىبارەت مىللىي ئەنئەنىسىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ، خالاس. بۇ ئىككى تاشلاندۇق

ئۆي قۇرۇلۇشىنى كۆرگەن ھەرقانداق سەزگۈر تاماشىبىن رۇس شەھەر بىناكارلىق قۇرۇلۇشىنىڭ گۈللەنگەن ھەيۋەتلىك مەنزىرىسىنى دەماللىقتا تەسەۋۋۇر قىلالايدۇ.

«ھاراق ئىچمەيدىغان» بىر ئىزۋوت ئەسكەرنىڭ بۇ ۋەيرانە بېكەتكە كېلىشى بىلەنلا يۈيۈنۈۋېلىشنى ئوتتۇرىغا قويغانلىقىدىن رۇس مىللىتىنىڭ ئەينى يىللاردىمۇ مەدەنىيەتلىك مىللەت ئىكەنلىكىنى كۆرسۈالالساق، نېمىس سولداتلىرىنىڭ كېلىشىنى كۈتۈپ تاشنىڭ دالدىسىدا ئولتۇرغان ئايال ئەسكەر سونىيىنىڭ پۈشكىن شېئىرلىرى توپلىمىنى ئېچىپ ئوقۇۋاتقانلىقى قاتارلىق كۆرۈنۈشلەردىن رۇس خەلقىنىڭ تەرەققىي قىلغان مىللىي مائارىپىنىڭ 40 ـ يىللاردا ئوموملاشقان ئورتاق سەۋىيىسىنىڭ خېلىلا يۇقىرى ئىكەنلىكىنى كۆرسۈالالايمىز. ئارقا سەپتىكى بۇ ۋوگزال قاتنىشىنى قوغداش ئۇچۇن ئورنىتىلغان 4 ئىستوۋوللۇق پىلىموت ۋە پويىزدىن ئىبارەت سەھنە جاھازلىرى ئارقىلىق رۇس پەن ـ تېخنىكىسىنىڭ 40 ـ يىللاردىكى سەۋىيىسىنى كۆرسۈالالساق، "ھاراق ئىچمەيدىغان" بۇ ئەسكەرلەرنىڭ گارمۇن چېلىپ، تانسا ئوينىغانلىقى ۋە شېئىر دېكلاماتسىيە قىلغانلىقىدىن رۇس خەلقىنىڭ مىللىي سەنئىتى، ناخشا ـ ئۇسسۇلى ۋە مۇزىكىسىنىڭ ئوموميي ئەھۋالىنى كۆرسۈالالايمىز. ئۇرۇش شارائىتىدا بولكا، سېرىقماي (ئازراق بولسىمۇ) بىلەن ئوزۇقلىنىۋاتقان، بىر قېتىملىق ئۇرۇش غەلىبىسىنى تەبرىكلەش ئۇچۇن ھاراق ئىچىشىپ كۈلۈشۈۋاتقان بۇ ئايال ئەسكەرلەرنىڭ مۇشۇ كۆرۈنۈشى

ئارقىلىق رۇس خەلقىنىڭ 40 ـ يىللاردىكى ئىقتىسادىي ئەھۋالـ لىنىڭ گۇللەنگەن مەنزىرىسىنى كۆرۈۋالالايمىز. ۋە باشقىلار.

قىسقىسى، سۈرەتكە تارتىش تېخنىكىسى ئارقىلىق تاماشـ بىنالارغا كۆرسەتكىلى بولىدىغان مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ مۇھىم شەكلەن ئىپادىلىرى ئەنە شۇلاردىن ئىبارەت، بىراق خېلى زور بىر قىسىم (مەيلى چەت ئەل، ياكى جۇڭگونىڭ بولسـمۇ) كىنو سېنارىيىلىرىدە كىنو ھېكايىسىنىڭ ئورگانىك تەركىبىي قىسمىغا ئايلاندۇرۇلمىغان، شۇ مىللەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى "گەۋدىلەندۈرۈش" مەقسىتىدە كىنو ھېكايىسىغا ئاتايىن سىڭداپ كىرگۈزۈلگەن ناخشا ـ ئۇسسۇل، مۇزىكا، ئەدەبىيات، تېياتىر، بىناكارلىق، گۈزەل سەنئەت ئامىللىرىغا كەلسەك، سىنارىيست ۋە رېژىسسورلارنىڭ بۇ خىل ئامىللارنى ھېچبىر كېرەك بولمىسمۇ، سېنارىيىنىڭ «ۋەقەلىكى» قىلىپ ئالاھىدە سۈرەتكە تارتىشىدىكى مەقسەت باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى «كىنو سېنارىيىسى ناخشا ـ ئۇسسۇل، مۇزىكا، ئەدەبىيات ـ سەنئەت، تېياتىر، 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 ئالاھىدىـ لىكنىڭ ئۇنىڭ ئىپادىلەش شەكلىدىكى ئۆزگىچىلىكىدە ئىكەنلىـ كىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق، شۇنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش زۆرۈركى،

نۇرغۇنلىغان تەتقىقات خادىملىرى، جۈملىدىن كىنو سېنارىيىسى تەتقىقاتى بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقىنىغا ئۇزۇن ۋاقىتلار بولغان چەت ئەللىك تەتقىقاتچىلارمۇ كىنو سەنئىتىنىڭ ئىپادىلەش شەكلى جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرىنىڭ كىنو سەنئىتىنى شەكىللەندۈرگۈچى بىردىنبىر ئامىل ئىكەنلىكىنى ئېتىراپ قىلسىمۇ، ئەمما كىنونى ھامان ئۇنىۋېرسال سەنئەت دېگەن سۆزدىن زادى نېرى ئۆتەلمىدى. ماتېرىيالىستىك دىئالېكتىكىنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇن كاتېگورىيىسىدە شەرھىلەنگەن شەكىلسىز مەزمۇن مەزمۇن بولالمايدۇ، 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، ئوبىيېكتى بارلىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ مەزمۇنى ۋە ئوبىيېكتى بىلەن تامامەن بىردەكلىككە ئىگە تۇرسا، يەنە كېلىپ كىنو سەنئىتى ئۆزىنىڭ ئالاھىدە ئىپادىلەش شەكلىدىن ئايرىلىپ قالغانداكىنو 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، يەلكى "كىنو سەنئىتى" دەيمىز؟ تۆۋەندە بۇ مەسىلە ئۈستىدىكى كۆز قاراشلىرىمىنى

ئوتتۇرىغا قويۇپ ئۆتمەن.

بىز يۇقىرىدا سۆزبەت ئىتتىپاقىنىڭ كىنو ئىشلىرى بويىچە داڭ چىقارغان مەشھۇر نەزەريەچىسى ئې. جىگەن، جۇڭگو كىنو نەزەريەسى تەتقىقاتچىسى شيايەن 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 ئۆتىتۇق. ئۇنداق بولسا، كىنو سەنئىتىنىڭ سەنئەتنىڭ مۇشۇنداق ئامىللىرىنى "ئۆز ئىچىگە ئالغانلىقى" ئۇنىڭ "ئۇنىۋېرسال سەنئەت" ئىكەنلىكىنى بىلدۈرەمدۇ؟ ياق. كىنو سەنئىتى ئۇنىۋېرسال سەنئەت ئەمەس، بەلكى يۇقىرىدا كۆرۈپ ئۆتكەنىمىزدەك پەۋقۇلئادە ئالاھىدىلىككە ئىگە ئورنىگىنال سەنئەت. كىنو سېنارىيەسىنىڭ "ئەدەبىيات ـ سەنئەت، ناخشا ـ ئۇسسۇل، مۇزىكا، ئوپتىكا، تىياتىر، بىناكارلىق، گۈزەل سەنئەت ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغانلىقى" راست. لېكىن كىنو سېنارىيەسىنىڭ 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 سېنارىيىسىدە سېنارىست ۋە رېژىسسورنىڭ ئاڭلىق، پاكى ئاڭسىز، مەقسەتلىك پاكى 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 سېنارىيىسىنىڭ 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 سېنارىيىسىدە 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 ئىقتىدـ

دارىنى بېتىشتۇرگەن ئادەمدۇر. مۇنداق ئادەم زامانىمىز يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدە تەسۋىرلەنگەندىكىدەك ئادىمىي ئەركىنلىكىدىن مەھرۇم قىلىنغان، ئىرادىسى بوغۇپ قويۇلغان، تەقدىرى يازغۇچىنىڭ قەلىمىگە باغلاپ قويۇلغان، يازغۇچى نەگە باشلىسا، شۇ يەرگە پايپاسلاپ يۈگۈرۈپ كېتىۋې-رىدىغان ماشىنا ئادەم ئەمەس، بەلكى بارلىق نەزەرىيە، ئىدىيە، نۇقتىئىنەزەر، مادداىي تۇرمۇش شارائىتى، ئىشلەپچىقىرىش ئۇسۇللىرىنىڭ ھەممىسىنى ئۆزىگە بولغان مۇناسىۋىتى دائىرىسىدە بىر - بىرىدىن پەرقلەندۇرۇپ، ئۆزىنىڭ ھەرىكەت نىشانىنى ئاڭلىق ھالدا بەلگىلىيەلەيدىغان، پايدىلىق ۋە مەقسەتلىك ئەمگەك شارائىتىنى تەشكىللىيەلەيدىغان ئادەمدۇر. ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ئوبيېكتى بولغان ئورگانىزم دۇنيا، رېئال تارىخ ۋە رېئال ئىجتىمائىي جەمئىيەت ئاڭنىڭ ماددىغا ۋە مەۋجۇدىيەتكە بولغان مۇناسىۋىتىنى ماددا، مەۋجۇدىيەت بىرلەمچىلىكى ئاساسىغا قۇرغان؛ ئىدىيە، نەزەرىيە، تۈيغۇ، تەسەۋۋۇرلارنى ئادەمنىڭ ئۆز ئەترابىدىكى مۇھىتىنى توغرا ئىنكاس قىلغانلىقىنىڭ نەتى-جىسى دەپ قارايدىغان مۇشۇنداق ئادەم ئارقىلىق ئەكس ئەتتۇرۇلىدۇ. 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 بەلگىلە-ۋېلىنغان پىلانى، ئورۇنلاشتۇرۇشى بويىچە، ياكى سىياسىي

ھەرىكەت، ئىجتىمائىي پائالىيەتلەر ۋە ھەر خىل نۇقتىئىنەزەر-لەرنىڭ كونترواللۇقسى بويىچە پائالىيەتتە بولىدىغان ئادەم بولىدىكەن، بۇنداق ئادەم ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئورگانىك دۇنيا، رېئال تارىخ ۋە جەمئىيەت تەسەۋۋۇر، تۇيغۇغا ئۇيغۇنلاشتۇرۇلغان، رېئال ھادىسلەر تەپەككۇر جەريانىنىڭ تاشقى ئىپادىسى قىلىپ قويۇلغان بولىدۇ. نۆۋەتتە، كىنو سەنئىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئېپىك ۋە دراماتىك ئەسەرلەر ئىجادىيىتى ئەمەلىيتىدە كەڭ ئومۇملىشىپ، ئورتاق ئادەتكە ئايلىنىپ كەتكەن بۇ خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئادەمنىڭ ئورگانىك دۇنيادىكى ئوبيېكتىپ مەۋجۇتلۇقنىلا 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 ئېڭى، 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) كېرەكسىز، بۇ ۋەقەلىكتە ئۆز ئىرادىسى، خاراكتېرىگە تولىمۇ ماس بولغان ھالدا، ئۆز ئۈسۈلىي بويىچە ھەرىكەتتە بولىدىغان، ئۆزىنىڭ ئەسلى ماھىيىتى بويىچە تەپەككۇر قىلىدىغان ئادەم بولۇشى كېرەك. شۇڭا بۇ خىل ئادەملەر ۋەقەلىكىنى پەيدا قىلغۇچى مەنبەكى، ھەرگىز ۋەقەلىك پەيدا قىلغان ئادەم ئەمەس؛ ۋەقەلىككە خوجايىنلىق قىلىدىغان سۈبيېكتىكى، ھەرگىز ۋەقەلىك ئىلكىگە چۈشۈپ قالغان سۈبيېكت ئەمەس. پسىخولوگىك قانۇنىيەتلىرى ئادەم پسىخولوگىيەسىنىڭ ئۆزىنى قوراشتا تۇرغان مۇھىتتىكى ئىقتىسادىي شەرت ـ شارائىتلارنى بىردىنبىر چىقىش نۇقتىسى قىلغان ھالدا، رېئاللىقتىكى چىنلىق، ياخشىلىق ۋە گۈزەللىككە ئىنتىلگۈچى مەنىۋى كۈچ سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغانلىقىنى قەيت قىلىدۇ. چىنلىق، ياخشىلىق ۋە گۈزەللىكنىڭ ماددىي ئىپادىسىدىن باشقا رۇھىيەت 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 ھادىسىلىرىدە مەركەزلىك ھالدا ئۆز ئىپادىسىنى تاپىدۇ. ئىككىنچى تۈرلۈك قىلىپ ئېيتقاندا، ئەدەبىياتنىڭ ئوبيېكتى بولغان ئادەم ۋۇجۇدىدا ۋە ئۇنىڭ مۇھىتىدا رېئاللىق بىلەن سەنئەت ئارىلىشىپ، بىر ـ بىرىگە سىڭىشىپ بىر مۇستەھكەم بىرلىك، قىياپەت ھاسىل قىلغان بولىدۇ. كىنو سەنئىتىدە تەسۋىرلىنىدىغان ئادەمنىڭ كىنو ھېكايىنىڭ تەرەققىياتىدا، ئۆز

مۇھتىدا 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 ھېكايە-يىسىدە پائالىيەتتە بولۇۋاتقان ئادەمنى پېرسوناژ تۇرمۇشىدا ئەدەبىيات، تىياتىر، مۇزىكا ناخشا-ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت ئاممىلىرىنىڭ بولغانلىقى، ياكى پېرسوناژ تۇرمۇشىنىڭ ئورگانىك تەركىبىي سۈپىتىدە، بۇ خىل ئاڭ ھادىسىلىرىنىڭ كىنو ھېكايە-سىنىڭ بولمىسا بولمايدىغان بىر قىسمى قىلىپ ئەكىس ئەتتۈرۈ-لىدىغانلىقى، قانداقتۇر، بۇ خىل ئاممىلارنى ئەكىس ئەتتۈرۈش ئۇچۇنلا ئەكىس 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 ئەكىس ئەتتۈرۈلگەن. شۇنداق ئىكەن. ماددىي مەۋجۇدىيەت سۈپىتىدە ئوبيېكتىپ بولغان ئادەم ئۆز پائالىيىتىدە ئوبيېكتىپ ھادىسىلەردىن ئايرىلالمىغانىكەن، ئۆز ئىدراكى ئارقىلىق باشقۇرۇلىدىغان، ئۆز سۇبيېكتى ئارقىلىق خوجايىنلىق

قىلىدىغان بارلىق ئەھۋالنى پائالىيەتتە يولۇققان ھەرقانداق بىر ھادىسە روھىي ھادىسىلەر بىلەن باغلىنىشلىق بولىدۇ، ياكى ئوبيېكتىپ ھادىسە ئۆز ماھىيىتىگە ماس بولغان روھىي ھادىسىلەرنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بۇ خىل روھىي ھادىسە كىشىلىك تۇرمۇشىدا بىر - بىرى بىلەن قول تۇتۇشۇپ يۈرىدىغان خۇشاللىق، ياكى خاپىلىق بولۇپ ئىپادىلىنىدۇ، خالاس. خۇشاللىق ۋە خاپىلىقنىڭ پىسخولوگىيە جەھەتتىكى باشقا خىل ئىپادىلىرى ناھايىتى كۆپ بولسىمۇ، لېكىن بۇ خىل ئىپادىلەرنىڭ تومۇرى يەنىلا ئاشۇ ئىككى خىل ھادىسىدىن چەتىلەپ كېتەلمەيدۇ، روھىي ھادىسە بولغان خۇشاللىق ۋە خاپىلىق گۈزەللىك ۋە سېپتىلىقنى ئاساس قىلىدىغان كىنو سەنئىتىدە پېيدا بولغان ھەرىكتى ياكى قىياپەت ھەرىكتىدە نوقۇل، يېگانە، قۇرۇقتىن - قۇرۇق ئەكس ئەتتۈرۈلگەندە، سەنئەتلىك خۇسۇسىيىتى ۋە تەسىرلەندۈرۈش كۈچىنى يوقاتقان قوپاللىق بولۇپ قېلىشتىن خالىي بولالمايدۇ. شۇڭا، روھنى روھىي ئالەمنىڭ قاتلاملىق ئىچكى ئېنېرگىيىسىنى 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، ھەرىكەتلىك تىلغا ئايلانىدۇرالايدىغان ئۇسسۇل، پىكسىرنى ئاۋاز ۋە ھەرىكەت بىرلىكىدە تېخىمۇ ئېنىقلىققا ئىگە قىلالايدىغان ناخشا شۇنىڭدەك تېخىنىكىلىق بىر تەرەپ قىلىنغان گۈزەل سەنئەت

قاتارلىق ۋاستىلەر كىرىشتۈرۈپ قوللىنىلىدۇ. بۇ خىل سەنئەت ۋاستىلىرىنىڭ كىرىشتۈرۈپ قوللىنىلغانلىقى پېرسوناژ مۇھىتىلا ئۇنىڭ ئوبيېكتىپ مەۋجۇدىيىتى ۋە سۇبيېكتىپ پائالىيەتچانلىقى بىلەن قۇچاقلىشىپ ياتقان تەبىئىي ھادىسىلەرنى، ئادەم تەبىئەتنىڭ ئۆيغۇن بولغان بارلىق قانۇنىيەتلىك ھادىسىلەرنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈندۇر. كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلەنگەن پېرسوناژ پائالىيىتىدە ئەدەبىيات، تىياتىر، مۇزىكا، ناخشا ـ ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت قاتارلىق ئاممىلارنىڭ بولغانلىقى كىنو سەنئىتىنىڭ مۇشۇنداق نەرسىلەرنى ئەكس ئەتتۈرۈش لازىملىقىدىن ئەمەس، بەلكى ئادىمى پېرسوناژنىڭ ئادىمى تەبىئىتىدە شۇ خىل ئاممىلارنىڭ ئايرىلماس بىر گەۋدە سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغانلىقىدىن بەلگىلەنگەن. بىز ھەرقانداق بىر كىنو ئەسىرىدە بۇ خىل ئاممىلارنىڭ چوقۇم بولۇشى لازىملىقىنى تەكىتلىيەلمەيمىز. بىراق كىنو سەنئىتىدە تەسۋىرلىنىدىغان ھادىسە باشقا بىر ھادىسە، باشقا بىر شەيئىي ئەمەس، بەلكى ئادەم بولغانلىكەن، ئادەمنىڭ تۇرمۇش مۇھىتىدا بۇ خىل ئاممىلارنىڭ 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 ئاممىلا-

لارنىڭ ھەممىسنى ئۆز تولۇقلىقى بىلەن تەسۋىرلەپ كېتەلمەيدۇ. 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 ئامىللىرىنلا ئەمەس، زۆرۈر تېپىلغاندا ھەرقانداق سەنئەت ئامىللىرىدىن چەكلىمىسىز ھالدا ئۆزىنىڭ ئەكس ئەتتۈرۈش ۋاستىسى سۈپىتىدە پايدىلىنالايدۇ، بەلكى ئۇنى ئۆزىنىڭ قانۇنىي 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، يەكى 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 (نېسپىي 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 يوقتىپ، ۋاستە قىلىنغان تۇر ئۇچۇن خزمەت قىلىدۇ، بۇ ھالدا ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكىدە ئۆزگىرىش بولماسلىقى، قوشۇمچە، ۋاستىچى ئورۇنغا چۇشۇپ 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 تۇرنىڭ كىنودا پەقەت بىر ۋاستىچىلىقلا رول ئوينىغانلىقىنى، مۇستەقىللىق خاراكتېرىدە ئۆزگىرىش، سىڭىشىش يۈز بەرگەنلىكىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. بۇ پاكىتتىنمۇ كىنونىڭ ئۇنۇمۇبرسال سەنئەت ئەمەس، بەلكى ئۆز ئورنىغا لىلىقىغا ئىگە ئالاھىدە سەنئەت ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز.

سەنئەت ئۇچۇن ئېيتقاندا، ئۇنۇمۇبرسالىق ئالاھىدىلىك ئەمەس. قايسىبىر سەنئەت تۇرى بولمىسۇن، ئۇ ئۆز ئالدىغا قانچىكى مۇستەقىللىق، قانچىكى ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە ئىگە

بولسا، شۇنچه ياخشى. لۇغەت مەنىسىدىن ئېلىپ ئېيتقانداا، ئۇنىۋېرسالىلىق 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" تىۇرگە ئايلانىدۇرۇپ 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، تۆمۇر ـ تەسەكمۇ بار، ئوتياش ـ كۆكتاتمۇ بار، يېمەك ـ ئىچ-مەكمۇ 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 ئېسىم قويغىلى بولمايدىغان غەلىتە "تۈر"گە ئايلىنىپ قالغان بولىدۇ. بىراق، كىنو سەنئىتى مۇنداق تۈر ئەمەس، ئۇ ئۆز سەنئەت ئالاھىدە-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 ئاممىلىرى جەق، ئەمما، ئۇ دراما ئەمەس؛ ئۇنىڭدا رومان ئاممىلىرى جەق، ئەمما ئۇ رومان ئەمەس؛ ئۇنىڭدا تراگېدىيە ئاممىلىرى جەق، ئەمما ئۇ تراگېدىيە ئەمەس؛ ئۇنىڭدا كومېدىيە ئاممىلىرى، پوۋېست، ھېكايە ئاممىلىرى جەق، ئەمما ئۇ بۇلارنىڭ ھېچقايسىسى ئەمەس، ئۇنىڭدا مۇزىكا، ناخشا-ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت، فوتوگراپىيە، ئارخېكتورا، سكولپتۇرا... ئاممىلىرى 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 ئۇنۇبۇرسال سەنئەت ئەمەس. ئۇ، ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە مۇستەقىل ژانىر. ئۇنىڭ مۇستەقىللىقى ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاستىسىگە ئىگە بولغانلىقى ھەمدە بۇ خىل ئىپادىلەش ۋاستىسىنىڭ غايەت زور، مول ۋە كۆچلۈك 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 نەزەريىيچىلىرىنىڭ پىشۋاسى بولغان ۋ. گ. بىلىنسكى دراممىنىڭ ئۆزى تونۇپ يەتكەن ژانىر ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن، ئۇنى ئۆز زامانىسىدىكى ئېپىك ۋە لىرىك ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىچىدىكى ئەڭ سەنئەت تۈرىنىڭ قوشۇلۇشىدىن ھاسىل بولغان ئۇچىنچى بىر خىل تۈر ئىكەنلىكى، لېكىن ئۇنىڭ ئۆزى ھاسىل بولغان ھېچقايسى تۈرگە مەنسۇپ بولمىغان ئۆز ئالدىغا ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە بىرخىل "ئېپىق 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، دراممىنىڭ "ئېپىق دۇنيا"لىق مەسىلىسى مەۋجۇت بولماي قالدى: دراممىنىڭ "ئېپىق دۇنيا"لىقىغا ئالاھىدە سىرلىق تۇس بېرىپ تۇرغان تىياتىر سەھنىسىنىڭ نۇرغۇنلىغان ئارتۇقچىلىقلىرى ئىچىدە، خۇددى شۇنداق نۇرغۇنلىغان ئاجىزلىق ۋە يېتەرسىزلىكلىرىمۇ ئوتتۇرىغا چىقىپ، كىشىلەرگە "ئېپىق دۇنيا" بولۇپ تۇيۇلغان دراما چەكلىمىلىك سەھنە شارائىتىدا ئوينىلىدىغان ئوچۇق دۇنيا بولۇپ قالدى. بولۇپمۇ، كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكىلىرىگە سېلىشتۇرغاندا، ئۇ تېخىمۇ "ئېپىق دۇنيا" بولالماي قالدى. بۇنىڭ ئەكسىچە، كىنو سەنئىتى بۈگۈنكى دەۋر ئەدەبىـ

يات ـ سەنئەت تۇرلىرى ئىچىدە دراما ۋە تراگىدىيىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق تۇرلەر بىلەن سېلىشتۇرۇش ئەسلا مۇمكىن بولمايدىغان، ئۆز ئورنىگىناللىقنا ئىگە بىر خىل "يېپىق دۇنيا" بولۇپ قالدى. ئەمدى كىنو سەنئىتىنىڭ "يېپىق دۇنيا-لىق" خۇسۇسىيىتى ۋە ئۇنىڭ نېمىلەردە ئىپادىلىنىدىغانلىقى ئۇستىدە توختالماقچى.

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

"يېپىق دۇنيا" دېگەن بۇ سۆز ئېيتىلىش جەھەتتە سىرلىق تۇس ئالغان بولسىمۇ، ئەدەبىي ئەسەر ئۇچۇن ھېچقانچە سىرلىق نەرسە ئەمەس. ئۇ، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇنىدا ئىپادىلىنىدىغان، لېكىن كىشىلەرگە تامامەن مەلۇم بولمىغان قاتلاملىق سۇپەت مەسىلىسىدۇر. ئىككىنچى تۇرلۇك قىلىپ ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇن مۇكەممەللىكىنى ھاسىل قىلغان ۋەقە، ھادىسىلەرنىڭ ئەقىلغە يەتكۈزۈپ بېرىدىغان تەسىر جەھەتتىكى چەكسىزلىكى بىلىۋېلىش قىيىن بولغان جەريانىدا "ئۆزى ئۇچۇن نەرسە" بولغان بىلىش جەريانىدىن ئۆتۈپ، كىتابخان ئۇچۇن نەرسىگە ئايلانغان بىر ئەمەلىي سىستېمىدۇر. شۇڭا، بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ ھەرقانداق خىلىغا تەۋە بولغان ھەرقانداق بىر ژانىر قانداقلىكى شارائىتتا

بولمسۇن، ئۆزى ئۇچۇن "يېپىق دۇنيا"لىق خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولىۋەرمەيدۇ. ئەمما مەلۇم شەرت ئاستىدا شۇنداق بولالىسمۇ، مەسىلەن شۇنداق بولىۋەرمەيدۇ. دراما ئۆز زامانىسىدىكى نەزەرىيە خادىملىرى تەرىپىدىن "يېپىق دۇنيا" دەپ ئاتالغان دراماننىڭ سۈپەت جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەرسىزلىكلىرى ئىگەللىۋېلىنغان بۇگۈنكى كۈندە، ئۇ، "يېپىق دۇنيا"لىقتىن قالدى. لېكىن داۋاملىق تەتقىق قىلىنىۋاتقان كىنو سەنئىتى بۇگۈنكى دەۋر كىشىلىرى ئۈچۈن "يېپىق دۇنيا" ھېسابلىنىدىغان بولۇپ قالدى. چۈنكى كىنو سەنئىتىدە ئەدىبى مۇنتاژ دەپ ئاتىلىدىغان بۇ نەرسە تېخىمۇ ئۆزۈل-كېسىل ھەل قىلىنغىنى يوق. ئېپىك ئەسەرلەردە ئىككى خىل جىنىسنىڭ بىر يەردە تۇرۇپ سۆزلىشىۋاتقانلىقى توغرىسىدىكى دىئالوگلارنى ئوقۇساڭ، كىشىلەر ئۇنى مەنىسىزلىك ھېس قىلمايدۇ. بۇ دىئالوگلار سەھنىگە كۆچۈرۈپ چىقىلسا ۋە مەلۇم بىر ئىستولبىسنىڭ يېنىدا تۇرۇپ ئۇزاق دەتالاش قىلسىمۇ، كىشىلەر ئۇنى مەنىسىزلىك ھېس قىلمايدۇ. ئەمما بۇ ئىككى جىنىسنىڭ سۆزلىشىشى ئېكرانغا كۆچۈرۈپ چىقىلسا ھەمدە ئۇلارنىڭ سۆزلىشىشى 7-8 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-

پۈرات كۆرۈنۈشلەرگە بۆلۈپ سۈرەتكە تارتىلىدۇ؟ مۇشۇنداق قىلىشنى بەلگىلىگەن تۈپ سەۋەبلەر نېمە؟ دېگەنگە ئوخشاش، قارىماققا بەكمۇ ئوڭاي، ئاددىي ھېس قىلىنىدىغان مەسىلىلەر- گىمۇ جاۋاب بەرگەن نەزەرىيىچىلەر تېخى ئوتتۇرىسىغا چىقمىغى يوق. كىنو سەنئىتىدە قوللىنىلىدىغان ئوپتىكا ئىلمىگە دائىر مەسە- لىلەر 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 تۇپتىن پەرق ھاسىل قىلىپ تۇرغان مۇستەقىللىق خاراكتېرىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، شەكىل ۋە مەزمۇن جەھەتتە كۆپ ئاممىلىق سىڭىشىمە خۇسۇسىيەت ھاسىل قىلالىسا ۋە ئۆزى قوبۇل قىلغان ھەربىر خىل ئاممىنى ئۆز خۇسۇسىيىتىگە تولۇق بويسۇندۇرۇپ، ئۇنى ئۆزىنىڭ ئايرىلماس بىر تەركىبىي قىسمىغا ئايلاندۇرالىسا ھەمدە ئۇنى ئۆزىنىڭ قانۇنىي بايلىقى قىلالىسا، مۇنداق ژانىر "يېپىق دۇنيا"لىق خاراكتېرى كۈچلۈك بولغان ژانىر ھېسابلىنالايدۇ. بۇنداق ھالەتتە، كۆپ ئاممىلىق سىڭىشىمە خۇسۇسىيەت ئۆزىنىڭ ئۆزىدە ساپ ئامال بولۇپ شەكىللەنگەن بولۇشى لازىم. ھەرقانداق بىر ژانىرغا نىسبەتەن،

"يېپىق دۇنيا" لىق شۇ ژانىرنىڭ خاراكتېرلىك خاس بەلگىلىرىنى شەكىللەندۈرگىچىلىك رول ئويناپدۇ، ئۇنىڭ پرسوناللىق بولسا، سىكىشمە خۇسۇسىيەتنى ھاسىل قىلغان ئاملىلارنىڭ ئۆز ساپلىقىنى، باشقا ئاممىلاردىن ئايرىلىپ تۇرغان خۇسۇسىيىتىنى ساقلاپ قالغانلىقى بولۇپ، مۇنداق خۇسۇسىيەت قانچىكى ئېنىق ۋە قويۇق بولغان ئەسەر ئۆزىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدىلىكىنى شۇنچىكى يوقىتىپ قويغان ئەسەر بولۇپ قالىدۇ.

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

شۇڭا، هازىرقى زامان پەن ـ تېخنىكىسىنىڭ مەھسۇلى بولغان كىنو سەنئىتىنىڭ باشقا سەنئەت تۈرلىرىدە تېپىلمايدىغان، ئۆز ئالدىغا خاس خۇسۇسىي بەلگىلەرگە ئىگە "يېپىق دۇنيا"لىق ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ بەدىئىي شەكلىدە گەۋدىلىك ھالدا ئىپادىلىنىدۇ. ئۇ بولسىمۇ كۆرگىلى بولمىدىغان كونكرېت دۇنيا ۋە كۆرگىلى بولمايدىغان ئابستراكت خىيالىي دۇنيانىڭ سۈرەت، ئاۋاز، ھەرىكەتتىن ئىبارەت ئۇچ ئاملىنىڭ يۇكسەك دەرىجىدە بىرلىككە كەلگەن كۆرۈنۈشىدە خۇددى رېئال ھاياتنىكىدەك ئەينەن ئۆز ئىپادىسىنى تاپالايدىغانلىقىدا، بىراق ئورگانىك دۇنيادىكى جانلىق ۋە جانسىز شەيئىلەر پائالىيىتىنىڭ بۇ ئۇچ خىل ئاملىنىڭ بىرلىكىدە، كۆز بىلەن كۆرگىلى بولمىدىغان كۆرۈنۈشلەردە قايتا گەۋدىلەندۈرۈلۈش ھادىسىسى سەنئىتىنىڭ باشقا ھەرقانداق تۈردە 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. دراما‌سىنى ئالساق، ئۇ ئوينىلىدىغان سەھنىنى چوڭ كۆرۈنۈشلۈك بىر "سۈرەت" ھېسابلىساق، دەرۋەقە، ئۇنىڭدا "سۈرەت"، ئاۋاز، ھەرىكەت بىرلىككە كەلگەن بىر جانلىق كۆرۈنۈش پەيدا بولغان بولىدۇ. لېكىن، بۇ خىل كۆرۈنۈش كىنو سەنئىتىدىكىدەك ئۇنداق ئۆزگىرۈچان مۇنتاژلىق ئالاھىدىلىككە، زامان ۋە ماكان جەھەتتىكى ئۇنداق چەكسىز ئەركىنلىكىگە 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 ئۆتاش كەتكەن سۈرەتلەر بىرلىككە كەلگەن بىراق، ئوتتۇرا ۋە يېقىن كۆرۈنۈشلۈك قۇرۇلمىلاردا تاماشىبىنلار ئۇچۇن ئوچۇق دۇنيا بولۇپ ئىپادىلىنىدۇ. كىنو ھېكايىسىنى تەشكىل قىلىدىغان ھەربىر ئۇششاق تەپسىلاتنىڭ ئۆزىدىكى مەزمۇن بىراق، ئوتتۇرا ۋە يېقىن كۆرۈنۈشتىن ئايرىلالمايدۇ. بۇ ئۇچ خىل كۆرۈنۈشنى ئادەتتە كىنونىڭ تىلى دېيىشكە بولىدۇ. چۈنكى ھەرقانداق كىنو ئەسىرى مۇشۇ ئۇچ خىل كۆرۈنۈشنىڭ كېسىپ ئۇلانغان ۋە ئۇلاپ بىرلەشتۈرۈلگەن مۇنتاژلىق بىرلىكى ئارقىلىقلا مەيدانغا چىقىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىللە، پېرسوناژ

خاراکتېرىگە ئۇيغۇن بولغان، ياكى پېرسوناژ خاراكتېرى تەرەقـ
قىياتىنىڭ ھادىسىۋى ئىپادىسى بولغان ۋەقەلىكىنىڭ پـۈتـۈن
لۇگىكسىلىق جەريانىمۇ ئۇلاپ بىرلەشتۇرۇلگەن مۇشۇ مۇنـتاژ
زەنجىرىدە ئۆز ئىپادىسىنى تاپىدۇ. بۇ خىل مۇنتاژ زەنجىرىنىڭ
مەزمۇنى ناھايىتى مول بولۇپ، ئۇ ۋەقەلىكىنىڭ تەرەققىياتىنـدا
ئۆزئارا باغلىنىشلىق ھالدا ئارقا-ئارقىدىن كېلىدىغان تۈتاش
ۋە ئۇدا ۋەقەلىكلەر جەريانىنى ئۆز ئىچىگە ئېلىش بىلەن بىللە،
ھەر خىل ئىستىلىستىكىلىق ۋاستىلەر، مەسىلەن، ئوخشىتىش،
سىمىشتۇرۇش، تەكىتلەشتۇرۇش، مۇبالىغە قىلىش، جانلاندۇرۇش
قاتارلىق ۋاستىلەرنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بۇلار كىنو
ئەسىرىنى ۋۇجۇدقا چىقىرىشتا كەم بولسا بولمايدىغان "كىنو
تىلى" بولۇپ، ئەينى ۋاقىتتا ئاپتور، رېژىسسور ۋە ئوپېراتور-
نىڭ بىلىش ئىقتىدارى ئىچىدىكى "يېپىق دۇنيا" بولۇپ، ئۇلار
بۇ "يېپىق دۇنيا"نى كىشىلەر كۆرۈپ چۈشىنەلەيدىغان، باغلاپ
تەسەۋۋۇر قىلالايدىغان سۈرەتلىك كۆرۈنۈشلەردە ئىپادە
قىلالىسا، ئۇ تاماشىبىنلار ئۈچۈن ئوچۇق دۇنيالىق ۋەزىپىسىنى
ئارتىۋالغان "يېپىق دۇنيا" بولۇپ قالىدۇ.

بىز مۇۋەپپەقىيەتلىك ئىشلەنگەن فىلىملەردە ئىستىلىستىكىلىق
ۋاستىلەرنى قوللىنىشقا ئالاھىدە ئېتىبار بېرىلگەنلىكىنى، شۇنىڭ
ئۈچۈن مۇنداق كىنولارنىڭ تەسىرلەندۈرۈش كۈچىنىڭ ناھايىتى
كۈچلۈك بولغانلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. مەسىلەن: مەلۇم بىر
كىنودا تۇغما چولاق ئاساسىي پېرسوناژنىڭ قاتتىق مەشق

قىلىپ كۆندۈرگەن پۈتى بىلەن كېسىم تېكىش ماشىنىسىنىڭ يېڭنىسىگە يېپ ئۆتكۈزۈۋاتقان، پۈتى بىلەن يۇزىنى يۇيۇۋاتقان، چىشىنى چوتكىلاۋاتقان، ئىستاكاندا چاي ئىچىۋاتقان، كۇچەدە مەيلا خەت يېزىۋاتقان، ئەسۋابلارنى ئىشلىتىۋاتقان كۆرۈنۈشى كۆرسىتىلۋاتقاندا، قۇشقاچنىڭ ئاغزىدا ئېلىپ كەلگەن دانىنى ئاچلىقتا ئۇۋىسىدىن چىقماي چىرىلدىشىپ ياتقان تۆت بالىسىنىڭ ئاغزىغا ناھايىتى ئەپچىللىك بىلەن سېلىپ قويۇۋاتقانلىقى، بىر جاڭگال قۇشقىچىنىڭ پۈتى بىلەن يېپىنچا ئۆسۈملۈكنىڭ تاللىرىنى 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 پۈتلۈق) بېجىرىم پۈتلىرى بىلەن بىرنېمىنى ئەپچىللىك بىلەن تارتىپ، ئىتتىرىپ كېتىۋاتقانلىقى قاتارلىق ۋەقەلىكلەر كۆرسىتىلىدۇ. سېلىشتۇرۇش ئۇسۇلى ئارقىلىق كۆرسىتىلگەن بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرگەن تاماشىبىنلارنىڭ ھېلىقى تۇغما چولاق يېگىتكە ئىچ ئاغرىتماسلىقى، ئادەتتە ئۆز جىسمىدا بولغان، ئەمما ئانچىۋالا ئېتىبار قىلمايدىغان بىر جۈپ قولىنىڭ قەدىرگە يەتمەسلىكى، زادىلا كۆزگە ئىلمايدىغان ئۇششاق بارماقلىرىنىڭ شۇنچىلىك مۇھىم ۋە ئۇلۇغ ئىكەنلىكىنى چۈشەنمەسلىكى ۋە دەرھال ئۆزىنىڭ بەدىنىدىكى بىر جۈپ قولىغا قاراپ، ئۇنى مەمنۇنىيەت بىلەن سلاپ قويماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. ئىككى

ئادەم باتنىشپ قالغاندا، ھايۋانلارنىڭ بىر - بىرىگە خىرىس قىلۇاتقانلىقى؛ مۇشتلىشۇاتقاندا، بىر - بىرىگە ئېتىلىپ چىشلەشۇاتقانلىقى؛ ئىچ پەش تارتىشىپ يۇرگەن بىر جۈپ قىز - يىگىت ئەمدىلا سۆزلەشمەكچى بولۇپ تۇرغاندا، ئۇچار قاناتلارنىڭ بىر - بىرىگە قانات سۆرەپ يۇرگەنلىكى؛ قىرغىنچىلىق بولۇۋاتقاندا، قاسساپنىڭ قاتار ياتقۇزۇلغان قويلارنىڭ كاللىسىنى ئېلىۋاتقانلىقى... قاتارلىق ھادىسىلەر كۆرىستىلسە، سېلىشتۇرۇش ئارقىلىق كۆرىستىلگەن مۇنداق كۆرۈنۈشلار غايەت زور تەسىر - چانلىققا ئىگە "كىنو تىلى" بولۇپ شەكىللىنىدۇ ۋە ئاجايىپ ھاياجانلىق شېئىرىي مەنزىرە پەيدا قىلغىلى بولىدۇ. مۇبادا مۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى دراما دا كۆرىستىش ئىمكانىيىتى بار دېگەن تەقدىردىمۇ (ئەمەلىيەتتە تىياتىر سەھنىسىدە مۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى كۆرىستىش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس)، ئۇ ئىنتايىن تېتىقسىز، غەلىتە نەرسىگە ئايلىنىپ قالىدۇ. بايانىنى ئاساس قىلىدىغان ئېپىك ئەسەرلەردە، بايان قىلىش ئۇسۇلىدا ئالاھىدە يېڭىچە شەكىل يارىتىشقا جۈرئەت قىلالايدىغان تالانتلىق ئاپتورلارلا ئۇنى "بايان" قىلىپ بېرەلەيدۇ، دېگەندەمۇ، ئۇ، ئاپتور مۇلاھىزىسى، ياكى چۈشەندۈرۈشنىڭ سىرتىغا چىقىپ كېتەلمەيدىغان بىر تاغار گەپ بولۇپ چىقىدۇ. ئەمما، بۇ "بىر تاغار" گەپتە كىنودىكىدەك كۆرگىلى بولىدىغان مەنزىرە ۋە ئۇ مەنزىرە ئۈزۈك ئىچىگە ئالغان سېلىشتۇرما شېئىرىي مەنە ھەرگىز ئىپادىلەنمەيدۇ. گەرچە بەدىئىي تەسۋىرلەش

ئۇسۇلى ئارقىلىق سېلىشتۇرۇپ كۆرسىتىلىدىغان ھادىسىلەر يۈز بېرىۋاتقان ۋەقەلىكنىڭ زامان ۋە ماكانىنى بىردىن بىرگە يۆتكەپ ۋە ئالماشتۇرۇپ تەسەۋۋۇرلىگىلى بولىسىمۇ، لېكىن كىنودىكىدەك سۈرئەت ياراتقىلى يەنى چاقماقتەك چېقىلىپلا ئۆتۈپ كېتىدىغان تەبىئىي كۆرۈنۈش ۋە تەبىئىي ھېسسىيات ئۇنۇمىگە ئېرىشىش ئەسلا مۇمكىن ئەمەس، چۈنكى، يېزىق بىلەن بولىدىغان تەسۋىرىدە مېخانىكىلىق ئىلغارلىق، تېخنىكىلىق بىر تەرەپ قىلىش ئىمكانىيىتى يوق. ۋەقە يۈز بېرىۋاتقان ماكاندىكى ھەربىر كەت تەسۋىرى ناھايىتى تېز بولىدى دېگەندىمۇ، شۇ بىر ھەربىر كەتنى تولۇقى بىلەن تەسۋىرلەپ بايان قىلىپ بېرىش ئۈچۈن كەم دېگەندە بىر ئابزاس ئىسپادە بولۇشى كېرەك. ئۇنى ئوقۇپ چىقىش ئۇچۇنمۇ 20 ـ 30 سېكۇنتتەك ۋاقىت بولۇشى كېرەك. كىنودىكى بۇ 20 ـ 30 سېكۇنتنىڭ قىممىتى مۇلچەرلىگۈسىز دەرىجىدە زور بولۇپ، بۇ ۋاقىت ئىچىدە 20 ـ 30 بەتكە سغدۇرغىلى بولمايدىغان خىلمۇخىل ۋەقە، ھادىسىلەرنى كۆرسىتۈپتىش تامامەن مۇمكىن. چۈنكى، كىنونىڭ ئىپادىلەش ۋاستىسى ۋە ئۇنىڭ تەسىرچانلىقى ئەنە شۇنداق زور. يۇقىرىقى ھادىسىلەرنى نېمە ئۈچۈن باشقا ژانىرلاردا كۆرسەتكىلى ۋە شۇنداق تەسىر پەيدا قىلغىلى بولمايدۇ. كىنودا كۆرسەتكىلى ۋە كىشىلەرنىڭ يۈرەك تارىسىنى چېكىۋەتكىلى بولىدۇ؟ بۇنىڭ كىنونىڭ "يېپىق دۇنيا"لىق ئالاھىدىلىكى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ئىنتايىن كۈچلۈك.

كىنونىڭ ئىپادىلەش ۋاسىتىسى جەھەتتىكى "يېپىق دۇنيا" لىق ئالاھىدىلىكى پەقەت ئۇنىڭ سۈپەت بىلەن ھەرىكەت بىر-لىكىدىكى ئىپادىلەر ۋە بۇ ئىپادىلەر پەيدا قىلغان سۈرئەتتىلا ئەمەس، بەلكى سۆرەت بىلەن ئاۋاز بىرلىكى ۋە ئۇنىڭ كۆچلۈك ماسلىشىشچانلىقىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. رازۋېتكا كىنو فىلىملىرىدە تاماشىبىنلار قىزىقىپ كۆرىدىغان، ئەمما ئۇنىڭ ئىپادىلەش سەنئىتىدىكى ئالاھىدىلىككە زادىلا دىققەت قىلمايدىغان مۇنداق كۆرۈنۈشلەرنى دائىم ئۇچرىتىپ تۇرىمىز: دۇشمەنىنىڭ ئارخىپ ئامبىرىغا مۇھىم ھۇججەتنى قولغا كىرگۈزۈش ئۈچۈن يوشۇرۇن كىرگەن رازۋېتكا خادىمى چەبدەسلىك ۋە جىددىيلىك ئىچىدە ماتېرىيال ئىشكاپىنى ئاقتۇرىدۇ. رازۋېتكا خادىمى لازىملىق ماتېرىيالنى ئىزدەپ تېپىپ، ئالاقزادىلىك ئىچىدە ئۇنى سۆرەتكە تارتىۋېلىش ئۈچۈن ئەمدىلا ئاپپاراتنى چىقىرىشىغا كاردوردا 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 ھۇججەتنى 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 كۆرۈنۈشته سۈرەتلىك كۆرۈنۈش بىلەن ئاۋاز ماسلاشتۇرۇلغان بولۇپ، ئۇنىڭ بەدىئىي ئۇنۇمى ئالدىن مۆلچەرلەنگەن ئۇنۇمدىنمۇ ئېشىپ چۈشىدۇ، مۇبادا مۇشۇ كۆرۈنۈشتىكى ئايا‌غ تاۋۇشى تاۋۇش ـ سادا سۈپىتىده ئاڭلىتىلىپ تۇرمىسا، رازۇيتكا خادىمنىڭ نەرسىلەرنى جايلاشتۇرۇپ ئۆزىنى دالدىغا ئېلىشى، دالدىدىن چىقىپ ماتېرىيالنى سۈرەتكە تارتىشى، يەنە قېچىپ دالدىغا كىرىۋېلىشىدىن ئىبارەت ئۇزۇنغا سوزۇلغان ھەرىكەتلەرى 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 رازۇيتكا خادىمنىڭ ھەرىكىتىنى كۆرۈپ: «ھەي ئىتتىكرەك بولسىدى» دەپ تىتىلداپ كېتىشى، ئايا‌غ تاۋۇشىنى ئاڭلاپ: «ئەمدى چاتاق بولىدىغان بولدى، نېمە بولار؟» دەپ رازۇيتكا خادىمنىڭ 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 كۆچلۈك جارى قىلدۇرۇلغانلىقىدا. كىنو سەنئىتى ئىچىدە يوشۇرۇنۇپ تۇرغان "يېپىق دۇنيا"لىق رولنىڭ كۆچلۈك جارى قىلدۇرۇلغانلىقىدا. ئۇنىڭ زادى قانداق رول ئىكەنلىكىنى چۈشىنىش ئۈچۈن، بۇ ھادىسىنى باشقا ژانىرلاردا خۇددى مۇشۇنداق تورۇنلىغىلى بولمىدىغان بولمايدىغانلىقىنى سىلىشتۇرۇپ كۆرۈش كۆپايە قىلىدۇ. بۇ يەردە: «كىنو كىنو بولغانلىقى ئۈچۈن شۇنداق بولىدۇ» دېيىش بىلەنلا ئىش تۈگىمەيدۇ. ئۇنداق بولسا، «كىنو كىنو بولغانلىقى ئۈچۈن شۇنداق بولمىدىغان» 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، سۆزلىرىلا ئەمەس، مۇزىكىمۇ ئىنتايىن مۇھىم رول ئويناىدۇ. كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلەنگەن قەھرىمان شەخسىنىڭ پائالىيەت مۇھىتلىرىدىكى خىلمۇخىل ۋەزىيىتىگە ماسلاشتۇرۇپ ئاڭلىتىلغان مۇزىكا كۆيىنى ئاڭلىغىنىمىزدا، شۇ مۇزىكا كۆيى بىلەن ماددىي ۋە روھىي مەنىدۇنيىتى چەمبەرچاس باغلىنىپ، ئۆزئارا كىرىشىپ كەتكەن پېرسوناژ ھەرىكىتىدىن ئۆزىمىزلا ھېس قىلالايدىغان، باشقىلارغا تىل بىلەن سۆزلەپ بەرگىلى بولمايدىغان غايىسىنى بىر جۈشقۇنلۇق

ئىچىگە غەرق بولۇپ كېتىمىز. بۇ نېمە ئۇچۇن؟ كۆرۈنۈش بىلەن مۇزىكا كۇيى بىرلەشتۇرۇلگەنلىكى 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 يۇز 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 قويىدۇم.

يۇقىرىقى بىرقانچە پاكىتتىن كۆرۈۋالالايمىزكى، كىنو سەنئىتى ئۆز ئالدىغا ئورنىگنال خۇسۇسىيەتكە ئىگە بىر خىل ژانىر بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭ ئورنىگنالىق 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 ئەۋزەللىكىلەرگە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرۈپ ئۆتتۇق. كېسىپ ئېيتىشقا بولىدۇكى،

دراما ۋە تراگېدىيىلەر ئۆز ئالدىغا ژانىر مۇستەقىللىقى ئېچىدە ھەرقايسىسى ئۆز ئالاھىدىلىكلىرىگە ئىگە بولغان بولسىمۇ، ئەمما كىنو سەنئىتىگە سېلىشتۇرغاندا، ئۇزۇن ئۇچۇن ئارتۇقچىلىق بولغان نەرسىلەر ئۇنىڭ كۆرۈنەرلىك ئاجىزلىقلىرى بولۇپ قالدى. ئۇنىڭ ئۇستىگە دراما ۋە تراگېدىيىلەرنىڭ بۇ ئاجىزلىقلىرى ئۆزى مەيدانغا كەلگەن دەۋردىن باشلاپ ھازىرغىچە ھەل قىلىش ئىمكانىيىتى بولمىغان ھەمدە مەڭگۇ 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 قالغانلىكەن، بەدىئىي ئەدەبىياتنىڭ بۇگۈنكى دەۋردە تەرەققىي قىلىپ يېتىپ بارغان چوققىسى بولغان كىنو سەنئىتى، بۇگۈنكى دەۋر ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنىڭ «گۈلتاجىسى» بولۇشقا ھەقلىق، كىنو سەنئىتىنى نېمە ئۈچۈن بۇگۈنكى دەۋر سەنئىتىنىڭ «گۈلتاجىسى» دەيمىز. تۆۋەندە بۇ ھەقتىكى كۆز قاراشلىرىمنى كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى دراما ۋە تراگېدىيىلەرگە سېلىشتۇرغان ھالدا ئوتتۇرىغا قويۇپ ئۆتمەكچى.

3. كىنو ـ هازىرقى زامان سەنئەتىنىڭ گۈللىتاجىسى

ئۇتكەن ئەسىرنىڭ كلاسسىك سەنئەت نەزەريىسى تەتقىقاتچىلىرى پۈتۈن بەدىئىي ئەدەبىياتنى تۈرلەرگە بۆلگەن ۋە ھەربىر تۈرنىڭ ئۆزىگە خاس تۈپ ئالاھىدىلىكلىرى ئىچىدىكى ئەڭ تۈپ پەرقلەرنى ھەمدە ھەربىر تۈرنىڭ ئىنسانلىق ئالمىنى ئەينەك قىلىدىغان بولغان بۇ ئاستە تەسىرى ئىچىدىكى ئەڭ تۈپ ۋە ئەڭ زور ئۇنۇمنى بىر ـ بىرىگە سېلىشتۇرۇپ چىقىقاندىن كېيىن، دراماتىك ئەسەرگە تەۋە بولغان دراممىنىڭ تۆۋەندىكى ئالاھىدىلىكلىرىنى كۆزدە تۇتقان ھالدا، ئۇنى ئۆز زامانىسىدىكى سەنئەتنىڭ گۈللىتاجىسى دەپ ئاتىغانىدى.

بىرىنچى، دراممىنىڭ ئېپىك ئەسەرلەر ژانىرىغا تەۋە بولغان تۈرلەرنىڭ ئەڭ ئاساسىي ئامىللىرى بولغان ۋەقە، پېرسوناژ ۋە مۇھىت بىلەن لىرىك ئەسەرلەر ژانىرىغا تەۋە بولغان تۈرلەرنىڭ ئەڭ تۈپ ئامىللىرى بولغان پىكىر، ئوبراز ۋە ھېسسىياتنى ئۆزئارا سىڭدۈرۈشتىن ھاسىل بولغان ئۆچىنچى 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

ئالدىغا مەزمۇن ۋە شەكىل پۈتۈنلۈكىگە ئىگە بولغانلىقى؛

ئىككىنچى، دراممدا تەسۋىر ئوبيېكتى قىلىنغان ۋەقە، ھادىسە-لەرنىڭ 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 ئۈنىڭغا ئۆز ئەقلى ئارقىلىق ئۆزى قوبۇل قىلالايدىغان نەتىجە بېرەلەيدىغان ۋەقەلىك بولىدىغانلىقى ھەمدە بۇنداق ۋەقەلىكىكە ھۆكۈمرانلىق قىلىۋاتقان سۇبيېكتنىڭ تېپىك مۇھىتىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ھاياتلىق ھەرىكىتىنىڭ دىغورماتسىيىلىك ھالىتىنى

ئۇزۇندىن 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، بۈرچ ۋە ئەخلاق جەھەتتىكى ئاجىزلىقلىرىنى بېسىپ چۈشۈش مەقسىتىدە، بىردىن بىرى يېڭى ۋە ئاجايىپ بولغان ھادىسىلەر ئۈستىدە كەسكىن ئېلىشىدىغانلىقى ۋە مۇشۇ ئېلىشىش جەريانىدا، ھەرقايىسى ئۆزىنىڭ خاس خاراكتېرىنى، مەلۇم ئىنسانلار توپىغا ۋەكىللىك قىلىدىغان ئورتاق ئىنسانىي پەزىلەت، ئورتاق مىجەز ـ خۇلقىنى يارىتىپ چىقىدىغانلىقى؛ تاماشىبىنلار دراما قەھرىمانلىرىنىڭ تېخى تولۇپ ئېچىلمىغان، ئەما 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 ئۆچمەنلىك بىلدۈرگەندەك، ياكى يايراش، سۆيۈنۈش ھېسسىياتىنى ئىپادىلىگەندەك بىۋاستە تۇيغۇ، تەسىراتنى 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 تۇسىگە 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 يۇكسەك 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 ھېچكىمۇ ئاغدۇرۇپ تاشلىيالمىغاندى.

ۋەھالەنكى دراما ئىجادىيىتىنىڭ ئۇزۇن يىللىق تەرەققىيات دراماتىك ئەسەرلەرنىڭ كېيىنكى خىلى بولغان تراگېدىيىنى بارلىققا كەلتۈردى. شەكىل ۋە مەزمۇن جەھەتتە دراماىنىڭ پۈتۈن مۇكەممەللىكىنى ئۆز ئىچىگە ئالالايدىغان، ئەمما دراماغا قارىغاندا، تاماشىبىنلارغا بېرىدىغان بۇاسىتە تەسىر ۋە

يۇاستە ئۇنۇم جەھەتتە ناھايىتى ئۇستۇن تۇرىدىغان، كۆتۈلـمىگەن تەقـدىر قىسمىتـىدە پائالىيەتـتە بولۇۋاتـقان قەھرىـمان پىرسوناژنىڭ ھاياتىنىڭ ئوڭغۇل ـ دوڭغۇللىرىدا، كىشىلەر ئويلاپ يېتەلمەيدىغان، پەرەز قىلىپ ئولگۈرۈپ بولالمايدىغان مۇشكۈلـچىلىك، خەۋپ ـ خەتەر، ۋەھـىمە، قورقۇنچ، تىت ـ تىتلىق ۋە بىئارامليقنى ئۆز تېمىتىك ئىدىيىسى قىلىدىغان تراگىدىيـىنىڭ بارلىققا كېلىشى دراما‌نىڭ سەنئەتنىڭ گۈلتاجـىسى ئىكەنـلـىكى توغرىسىدىكى ھۆكۈمـنى ئاغـدۇرۇپ تاشلـىدى ۋە تراگىدىـيە «دراماتـىك ئەسەرلەرنىڭ يۇقىرى باسقۇچـى ۋە گۈلتاجـىسى» ھېسابلاندى.

سەنئەتـنىڭ بىر يېرىـم ئەسىردىن بۇيانقـى تەرەققىـياتىدا تراگىدىيىنىڭ «دراماتـىك ئەسەرلەرنىڭ يۇقـىرى باسقۇچـى ۋە گۈلتاجىسى» ئىكەنـلـىكى توغرىـسىدىكى ھۆكـۈم بارغانـسىرى مۇستەھكەملەندى ۋە مۇكەممەل بىر نەزەرىيۇى سىستېما بولۇپ قالدى. شۇنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋۇبلىش زۆرۈركـى، تراگىدىيـىنىڭ مەيدانغا كەلگەنلىكى ھەرگىز دراماتـىك ئەسەرلەر ژانرىـنىڭ تەرەققىي قىلىپ يەتكەن ئەڭ ئاخىرقى چوققىسى ئىكەنلىكى ئەمەس ئىدى. ئەمما بۇ نەزەرىـيە ھەرقايسى جەھەتلەردىن دراما‌دىن مۇتلەق ئۇستـۈن ئورۇندا تۇرىـدىغان تراگىدىـيە ئىجادىيـىتى ئەمەلىيتى ئۇچۇن ئىنتايىن باب ۋە مۇۋاپىقلىقنى جىلەن يېتەكچى ئەھمىيەتكە ئىگە نەزەرىيە سۈپىتىدە، پۈتۈن دۇنيا سەنئەتكارـلىرى تەرىپىـدىن بىردەك ئېتىـراپ قىلىـنغان نەزەرىـيە بولۇپ

قالدی.

1895 ـ يىلى سانائەت مېخانىكىسىنىڭ ئۇچقاندەك تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، دراماتىك بەدىئىي ئەسەرلەر سەھنىسىدە پۈتۈن دۇنيا جامائەتچىلىكىنىڭ كۆڭلۈك قىزغىنلىقى ۋە دىققەت ئېتىبارىنى ئۆزىگە جەلپ قىلغان ئەڭ يېڭى مۆجىزە بارلىققا كەلدى. ئۇ بولسىمۇ كىنو سەنئىتىدۇر. بەدىئىي ئەدەبىيات سەھنىسىدە كىنو سەنئىتىنىڭ مەيدانغا كەلگەنلىكى پۈتۈن سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ تەرەققىياتىغا 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 سەكرەش كىنو سەنئىتىنىڭ ئەمدىلا دۇنياغا كۆز ئاچقان ئاۋازسىز شەكلى بولۇپ، تېخى ئۇنى دراماتىك ئەسەرلەر تەرەققىياتىنىڭ يۇكسەك چوققىسى دېگىلى بولمايتتى. 1895 ـ يىلى تۇنجى قېتىم ئېكراندا قويۇلۇشقا باشلىغان ئاۋازسىز كىنو 93 يىللىق مۇساپىنى بېسىپ ئۆتكەن بۇگۈنكى كۈندە، سانائەتنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ ئېلىپ بېرىلغان كۆپ قېتىملىق ئىسلاھات ئارقىلىق، ئاۋازسىز كىنودىن ئاۋازلىق كىنوغا، رەڭسىز فىلىمدىن رەڭلىك فىلىمگە، ئادەتتىكى ئېكراندىن كەڭ ئېكرانغا تەرەققىي قىلىپ، يۇكسەك 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.

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

ئۇنىڭ ئىلگىرى كىشىلەر ھېس قىلمىغان بىرمۇنچە يېتەرسىز-لىكلىرى بايقالدى. شۇنىڭ بىلەن بىللە كىنو سەنئىتىنىڭ ئېكرانىدىن ئىبارەت بۇ ۋاستىسىنىڭ ماكان ۋە زاماندىن ھالقى-غان ئارتۇقچىلىقلىرى تاماشىبىنلار ئالدىدا تېخىمۇ گەۋدىلەن-گەنسېرى، دراما ۋە تراگېدىيىلەرنىڭ ئاجىزلىقلىرى زامان ۋە ماكان چەكلىمىسىدىن ئەسلا قۇتۇلالمايدىغان سەھنە شارائىتىدا، مەڭگۈ خالىي بولغىلى ۋە تۇزەتكىلى بولمايدىغان بىر مۇھىم تۇگۇنلۇك مەسىلە بولۇپ قالدى. بۇ مەسىلىنىڭ مۇھىملىرى مۇنداق:

بىرىنچى، دراما ۋە تراگېدىيىدىمۇ خۇددى كىنو سەنئىتىدە-كىگە ئوخشاشلا، مەلۇم كىشىلەر توپىغا ۋەكىللىك قىلىدىغان، كۆچلۈك ئومۇميلىق ۋە رۇشەن خاسلىققا ئىگە تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ يارىتىلىدىغانلىقى ۋە بۇ پېرسوناژلار ئوبرازىنىڭ پەقەت سەھنىدىلا يەنى ئەڭ كەڭ بولغاندىمۇ بىرقانچە ئون مۇرەببە مېتر كېلىدىغان كىچىككىنە سەھنىدىلا يارىتىلىدىغانلىقى، ئۇيۇن قويۇلۇۋاتقاندىلا سەھنىنى كۆپ بولغانىدا، ئىككى قەۋەت پەردە تارتىپ، ئالدى ۋە ئارقا سەھنە پەيدا قىلىشقا بولىدىغان-لىقى، لېكىن سەھنىنى يۆتكەش، ئالماشتۇرۇش ئىمكانىيىتىنىڭ بولمايدىغانلىقى؛

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

تۇرۇش زادىلا مۇمكىن ئەمەس. زۆرۈر بولىدىكەن، كىنو سەنئىتى ئۇچۇن پۈتۈن ئورگانىك دۇنيانىڭ ھەرقانداق بۈلۈڭ-پۈچقىقى، يەر ئاستى، پايانسىز دەريا، كۆل ، دېڭىز، ئوكيان ۋە كائىناتنىڭ ھەممىسى سەھنە بولالايدۇ، ھەتتا خىيالي دۇنيامۇ ئۇنىڭدىن قېچىپ قۇتۇلالمايدۇ. ئارتىسلارنىڭ پائالىيەتىنى ئۇ سەھنىدىن بۇ سەھنىگە، ئوبيېكتىپ ئالەمدىن سۇبيېكتىپ (روھي) ئالەمگە يۆتكەش ۋە ئالماشتۇرۇشمۇ كىنو سەنئىتى ئۇچۇن ھېچقانچە ئىش ئەمەس. چۇنكى، كېسىپ ئۇلاش تېخنىكىسى كۆرۈنۈشلەرگە بۆلۈنگەن سىنارىينى، 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 مۇشكۈل سەھنە پائالىيىتىنى رېئال للقتىكى ۋەقە، ھادىسە تەسىرا-تىنى بېرىدىغان ھەقىقي ۋە چىن كۆرۈنۈش يارىتىش ئىمكانىيىتىنى بېرىدۇ.

كىتابخانلارغا سىر ئەمەسكى، ھەرقانداق بىر ژانىر ئۇچۇن ئىپادىلەش سەنئىتى جەھەتتىكى ئەركىنلىك ۋە چەكلىمىسىزلىكتىن ئارتۇق نەرسە بولمايدۇ. كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ جەھەتتىكى تونۇپ يېتىلگەن يېتەرسىزلىكى تېخى پايقالغىنى يوق. بۇ، كىنو سەنئىتىنىڭ دراما ۋە تراگېدىيىلەردىن مۇتلەق ئۇستۇن ئورۇندا تۇرىدىغان تۇنجى ۋە بىردىنبىر ئامىلىدۇر. «قۇرۇق

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

ئىككىنچى، دراما ۋە تراگېدىيىلەردە چەكلىملىك سەھنە شارائىتى ئاستىدا، گەرچە ناھايىتى ياخشى پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش ئىمكانىيىتى زور بولسىمۇ، لېكىن ئوبرازى يارىتىلىدىغان پېرسوناژنىڭ بىرقانچە مىڭ كۆز تىكىلىپ تۇرغان سەھنە شارائىتىدىن، يەنى ئۆزىنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇش تۇپ شەكلى بولغان ماكان ۋە زامان چەكلىمىسىدىن زادىلا ئايرىلىپ چىقىپ كېتەلمەيدىغانلىقى؛ ماكان ۋە زاماندىن مۇستەسنا بولغان پېرسوناژنىڭ بولمايدىغانلىقى؛ ئوبېيېكتىپ چىنلىق سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان سەھنىنىڭ پېرسوناژدىن ئايرىلغاندا قۇرۇقتىن ـ قۇرۇق بىر ئۆلۈك دۇنياغا ئايلىنىپ قالىدىغانلىقى، پېرسوناژنىڭ سەھنىدىن ئايرىلغان ھەرقانداق ھەرىكىتىنىڭ تېياتىر 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 چەكلىملىكنىڭ بولمايدىغانلىقى، تاماشىبىنلارنىڭ ئۇنى ئادەتتىكى غوردىكۇل، بىمەززە تۇرمۇش قاينىمى ئىچىدە ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدىن نەچچە ھەسسە يۇقىرى كۆتۈرۈلگەن، ئىخچاملاپ كۆچەيتىلگەن، بېيىتىلغان، مەزمۇنلۇق ۋە قىزىقارلىق پايانسىز تۇرمۇش ئېقىمىدا ئۆز خاھىشى بويىچە ھەرىكەتلىنىۋاتقاندەك ھېس قىلالايدىغانلىقى، تاماشىبىنلار ئېكرانىدا ئورگانىك دۇنيانىڭ چەكسىز مەنزىرىسى ۋە ھەقىقىي كۆرۈنۈشىنى، ھەقىقىي سۇ، ھەقىقىي دەل-دەرەخ، ھەقىقىي تاغ-تاش، ھەقىقىي جانۇجانىۋارلارنى، قىسقىسى پېرسوناژ مۇھىتىدا ئېمە 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 ماكان-نىڭ چەكلىمىسى تۆپەيلىدىن ھەرقانچە ئۇزۇن ۋە مۇھىم ھادىسىلەرنى كۆپ قىسملىق 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 جەمجىتلىق ئىچىدە

تۇرغان پەرسوناژ ھەرىكتى، ياكى ھادىسلەر جەريانىنى سەھنە سىرتىدىن ئىزاھلاش، چۈشەندۈرۈش، بايان قىلىشقا بولمايدىغانلىقى؛ بۇنىڭ ئۈچۈن پەقەت پەرسوناژنىڭ دىئالوگ ۋە مونولوگىدىنلا پايدىلىنىشقا بولىدىغانلىقى، بۇنىڭدىن باشقا ھەرقانداق ۋاستىنىڭ ئارتۇقچە ۋە قاملاشمايدىغان، تەسىراتىر سەنئىتىنىڭ قانۇنىيەتلىرىگە ئۇيغۇن بولمىغان غەلىتە بىرنەرسىگە ئايلىنىپ قالىدىغانلىقى؛ ۋەھالەنكى، كىنو سەنئىتىدە بۇ جەھەتتە بېتەرسىزلىك دەپ ئېغىزغا ئالغۇدەك ھېچقانداق ئارتۇق، ياكى كەم نەرسىنىڭ بولمايدىغانلىقى؛ بەلكى، كىنو سەنئىتىنىڭ بۇ جەھەتتىكى ئىمكانىيىتىنىڭ زورلۇقىغا تەڭكېلىدىغان 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 دۇنيانىڭ كىشىلەرنىڭ مېڭىسىدىكى ئالاھىدە ئىنكاسى، ھەقىقىي ھادىسىلەر بىلەن ھەقىقىي بولمىغان ھادىسىلەر ئارىلىشىپ كەتكەن بىر خىل دۇنيا توغرىسىدىكى خىيالىي كۆرۈنۈش بولىدۇغانلىقى؛ تاماشىبىنلار مۇنداق كۆرۈنۈشنىڭ ماكانىدىكى ئومۇمىي ئىپادىسىنى كۆرۈش بىلەنلا چەكلىنىدىغانلىقى، ماكان ۋە ئۇ ماكاندا پائالىيەتتە بولۇۋاتقان پېرسونا‌ژنىڭ ئايرىم ۋە ئالاھىدە قىسىم، تەپسىلات، بۆلەك ۋە كۆرۈنۈشلىرىنى كۆرۈشكە مۇيەسسەر بولالمايدىغانلىقى؛ سەھنە (ماكان) شارائىتىنى بىر خىل ئۆلۈك ئارىلىقتىلا كۆزىتىپ، يېراق، يېقىن، تېخىمۇ كەڭ، ياكى تېخىمۇ تار ئارىلىقلاردىن كۆزىتىشكە بولمايدىغانلىقى؛ ۋەھالەنكى، كىنو سەنئىتىدە تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا ئايان بولىدىغان بارلىق ئوبيېكتلارنىڭ ھەرقانىدەقى ھەقىقىي قىياپەت بىلەن ئوتتۇرىغا چىققان ئالاھىدە چىن، ئىشەنچلىك ھادىسىلەر بولىدىغانلىقى، تاماشىبىنلار كىنو ھېكايىسىدە تەسۋىرلەنگەن ۋەقەلىكلەرنىڭ ئەڭ ئاددىي يۈزەكى ئىپادىسىنمۇ، چوڭقۇر ۋە ئومۇمىي ئىپادىسىنمۇ؛ مۇرەككەپ ۋەقەلىكلەرنىڭ پۈتۈن جەريانىنمۇ، ئايرىم - ئايرىم تەپسىلاتلىرىنمۇ؛ سۈرئەت ۋە رىتىم جەھەتتە تېز بولغان ھەرىكەتلەرنىڭ ئاستىلاتىلغان كۆرۈنۈشىنمۇ، ئاستا بولغان ھەرىكەتلەرنىڭ تېزلىتىلگەن كۆرۈنۈشىنمۇ كۆرەلەيدىغانلىقى؛ غىل - پاللا ئۆتۈپ كېتىدىغان كۆرۈنۈش-

لەرنى (مەسىلەن، ئىككى جىنسىنىڭ بىر - بىرىنىڭ دىدارىغا تويماي قارىغان ۋاقىتتىكى، ياكى ئىككى رەقىبنىڭ بىر - بىرى-نىڭ غەزەپلىك كۆزلىرىگە تىكىلىپ، ئۆز جاسارىتىنى كۆرسەتە-شىكە ئۇرۇنغان ۋاقىتتىكى كۆرۈنۈشلىرىنى) شۇ كۆرۈنۈشنىڭ ئەھمىيىتى تۇرمۇشتا يۈز بېرىدىغان ۋاقىتتىن كۆپ دەرىجىدە ئۈزارتقىلىمۇ، ئەھمىيىتى تۇرمۇشتا ئىگىلىگەن ۋاقتى ناھايىتى ئۈزاق داۋاملىشىدىغان ھادىسىلەرنىڭ ۋاقتىنى قىسقارتقىلىمۇ بولىدىغانلىقى؛ تاماشىبىنلارنىڭ دىققىتىنى قەھرىمان شەخسنىڭ كۆز قىسىشى، كۆز يۇمۇقلىشى، مۇشت تۈگۈشى، بارماق ھەرە-كىتى، خاتىرە دەپتەر، قەلەم، يىپ - يىڭنە، ھەتتا تۈگمە چاغلىق ئەڭ كىچىك ھەرىكەتلىرىگىمۇ جەلپ قىلغىلى بولىدىغانلىقى، ۋەھاكازالار. مانا بۇلار كىنو سەنئىتىنىڭ تىياتىر سەنئىتىگە سىلىشتۇرۇش ئارقىلىق چوڭقۇر ھېس قىلىنغان ۋە ئوبېيېكتىپ جەھەتتىن تونۇپ يېتىلگەن ئارتۇقچىلىقلىرىدۇر.

بۇ يەردە ئالاھىدە ئوتتۇرىغا قويۇش زۆرۈرىيىتى بولغان بىر مەسىلە بار. ئۇ بولسىمۇ، سەھنە ئەسەرلىرى بىلەن كىنو سەنە-ئىتىنىڭ كىشى روھىغا بېرىدىغان تەسىرى جەھەتتىكى سىلىش-تۇرما پەرق مەسىلىسىدۇر. ھازىرغىچە ئۆتكەن نەزەرىيە خادىمە-لىرى گەرچە بۇ مەسىلىدە بىرەر ئېنىق كۆز قارىشىنى ئوتتۇ-رىغا 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 راستتىنلا سەھنە ئەسىرىنىڭكىگە يەتمەمدۇ؟ بۇنداق دېيىش ئەھمەلىيەتكە 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 ئىپادىلەنىدىغان ھەرقانداق بىر ھادىسە مۇشۇ ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرىنىڭ 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 يۇكسەكلىكتە ئىپادىلەشتىن ئىبارەت. بۇ خىل بىرلىككە كەلگەن ۋاستىلەر سىنارىست 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 غالىجىرلىق مومېنتلىرى ئىپادىلىنىدىغان ھەرقانداق بىر كىنو ئەسىر-

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

ئۇستىبىشى، ئېكىسكىگە جۇپلەپ قويۇۋالغان قول بارماقلىرى، قول بارماقلىرىدىن يەرگە تامچىلاۋاتقان ياش كۆرسىتىلىدۇ. كۆرۈنۈشكە بىرلەشتۇرۇپ، مۇڭلۇق ئېغىر مۇزىكا ۋە ناخشا بېرىلىدۇ. بۇ كۆرۈنۈشنى كۆرگەن ئانىسى بار ھەرقانداق بىر كىشىنىڭ ئېسىدەپ 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 ژانىر ئالاھىدىلىكىگە يارىشا تەسىر پەيدا قىلالايدىغانلىقىنى ئىنكار قىلغانلىق ئەمەس. بۇ، پەقەت كىنو سەنئىتىگە سېلىشتۇرغاندىكى پەرقتۇر، خالاس.

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

نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتىكى يۇقىرىقى پاكىتلاردىن

كىنو سەنئىتىنىڭ سەھنە ئەسەرلىرىدىن مۇتلەق ئۇستۇن 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 چىقماندىن كېيىن ئەنە شۇنداق پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويغان. كىنو سەنئىتى مەيدانىغا كەلگەن 100 يىلغا يېقىن ۋاقىت ئىچىدە ئۇ، زامانىۋى پەن-تېخنىكا يېڭىلىقلىرىنى ئۆزلۈكسىز قوبۇل قىلىپ، ھەربىر قەدەمدە ئۆز ئارتۇقچىلىقلىرىنى جارى قىلدۇرۇپ، بۈگۈنكى دەۋرگە يېتىپ كەلدى. ئۇنىڭ ئاممىۋىلىقى جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرى، تۇركۈم-تۇركۈملەپ ئىشلەپچىقارغىلى بولمىدىغانلىقى، ئېلىپ يۇرۇش، قويۇشقا ئەپلىكلىكى، ئادەم كۆچى ۋە ماددىي كۆچلەرنى تېجەپ قالغىلى بولمىدىغانلىقى قاتارلىق جەھەتلەردىكى ئارتۇقچىلىقلىرىمۇ 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-

تىك ئەدەبىي ئەسەرگە تەۋە بولغان كىنو سەنئىتى بۇگۈنكى دەۋر سەنئىتىنىڭ يۇقىرى خىلى ۋە سەنئەتنىڭ گۈلتاجىسى بولۇشقا ھەقلىق. زامانىۋى پەن-تېخنىكىنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ كىنو سەنئىتى سەنئەتنىڭ گۈلتاجىلىق ئورنىدىكى مۇقەددەس ۋەزىپىسىنى تېخىمۇ ئوڭۇشلۇق ئارتتۇرىدۇ ۋە بارغانسېرى تېخىمۇ مۇكەممەللىشىدۇ.

1988 - يىل ئىيۇل، ئۈرۈمچى.

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