ئالىي مەكتەپلەر ئۈچۈن دەرسلىك

ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئاساسلىرى

(2)

باش تۈزگۈچى: ئابلەت ئۆمەر

تۈزگۈچىلەر: ئابلەت ئۆمەر، ئابدۇكېرىم راخمان، ھەسەن ماموت، ئازاد سۇلتان، ھەسەنجان سادىق، كېرىمجان ئابدۇرېھىم

شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى

ئالىي مەكتەپلەر ئۈچۈن دەرسلىك

ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئاساسلىرى

(2)

باش تۈزگۈچى: ئابلەت ئۆمەر

تۈزگۈچىلەر: ئابلەت ئۆمەر، ئابدۇكېرىم راخمان،
ھەسەن ماموت، ئازاد سۇلتان،
ھەسەنجان سادىق، كېرىمجان ئابدۇرېھىم

شىنجاڭ ئۈنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى

مەسئۇل مۇھەررىرى: **ئابلىمىت قادىر**
مەسئۇل كوررېكتورى: **ئادالەت ياقۇپ**
مۇقاۋىنى لايىھىلىگۈچى: **شادىيە ھاشىم**

ئالىي مەكتەپلەر ئۈچۈن دەرسلىك

ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئاساسلىرى
(2)

باش تۈزگۈچى: **ئابلەت ئۆمەر**

تۈزگۈچىلەر: ئابلەت ئۆمەر، ئابدۇكېرىم راخمان، ھەسەن مامۇت، ئازاد سۇلتان، ھەسەنجان سادىق، كېرىمجان ئابدۇرېھىم

شىنجاڭ ئۇنىۋېرسىتېتى نەشرىياتى نەشىر قىلىپ تارقاتتى
(ئۈرۈمچى شەھىرى غالىبىيەت كوچىسى №14، پوچتا نومۇرى: 830046)
شىنجاڭ بىناكارلىق قۇرۇلۇش باسما زاۋۇتىدا بېسىلدى
فورماتى: 850×1168مم، 1/32، باسما تاۋىقى: 16.625
1997ـيىل 6ـئاي 1ـنەشرى،
1997ـيىل 6ـئاي 1ـبېسىلىشى
تىراژى: 1—5000

ISBN7—5631—0838—6/G・477
باھاسى: 28.50 يۈەن (1ـ، 2ـ كىتاب)

مۇندەرىجە

IX باب ئەدەبىياتنىڭ ژانىر-تۈرلىرى 535
§ 1 . شېئىر 537
1 . شېئىرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى..................... 539
2 . شېئىرنىڭ تۈرلىرى 553
§ 2 . پروزا 582
1 . پروزىنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى 582
2 . پروزىنىڭ تۈرلىرى.............................. 586
§ 3 . تىياتىر 600
1 . تىياتىر ھەققىدە ئۇمۇمىي چۈشەنچە............ 600
2 . تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى 602
3 . تىياتىرنىڭ تۈرلىرى 609
§ 4 . نەسىر 620
1 . نەسىرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى 620
2 . نەسىرنىڭ تۈرلىرى............................ 622
§ 5 . كىنو 630
1 . كىنو سەنئىتىنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى............ 630
2 . كىنو ئەدەبىياتى ۋە ئۇنىڭ ئاساسىي تەلەپلىرى 640
X باب ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى 647
§ 1 . ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ زۆرۈر شەرتلىرى 647
1 . پۇختا تۇرمۇش ئاساسى، مول ئەمەلىي تەجرىبە، كەڭ بىلىم جۇغلانمىسى 647
2 . توغرا دۇنيا قاراش، ئېستېتىك قاراش ۋە سەنئەت

قارىشى 658
3. يۈقىرى بەدىئىي تەربىيە ۋە پىشقان بەدىئىي ماھارەت
.... 663
§ 2. ئىجادىيەت جەريانى 670
1. خام ماتېرىيال توپلاش 670
2. بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش 677
3. ئىلھام ۋە ئىجادىيەت 682
XI باب ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى ··· 698
§ 1. مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە ئۇنىڭ مۇھىملىقى ··· 698
§ 2. ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ مۇھىم
بەلگىلىرى 706
1. مىللىي خاراكتېر 706
2. مىللىي تېما 714
3. مىللىي تىل 726
4. ژانىر ۋە بەدىئىي ماھارەت 730
§ 3. مىللىي ئەدەبىيات ئەنئەنىسى ۋە مىللەتلەر
ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىرى 737
1. مىللىي ئەنئەنە 737
2. ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىرى ··· 750
XII باب ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە ئەدەبىي ئېقىم ··· 764
§ 1. ئەدەبىي ئۇسلۇب 766
1. ئەدەبىي ئۇسلۇب ھەققىدە قىسقىچە چۈشەنچە ··· 768
2. ئەدەبىي ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىدىغان ئامىللار 777
3. ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى 783
4. ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ ئىپادىلىنىشى 791

2 § . ئەدەبىي ئېقىم 799

1 . ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدە قىسقىچە چۈشەنچە 800

2 . ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشى 807

3 . ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى 814

4 . ئەدەبىي ئېقىمنىڭ رولى 820

XIII باب ئىجادىيەت ئۇسۇلى 828

1 § . ئىجادىيەت ئۇسۇلى ھەققىدە ئومۇمىي چۈشەنچە 828

1 . ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېگەن نېمە؟ 828

2 . ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە دۇنيا قاراش 832

3 . ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى 839

2 § . ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈرلىرى 841

1 . ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى 841

2 . ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسلىنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە كېڭىيىشى 862

3 . سوتسىيالىستىك رېئالىزم 870

XIV باب ۋارىسلىق، يېڭىلاش، ئىجاد قىلىش 880

1 § . ئەدەبىياتنىڭ ۋاسچانلىقى 880

1 . مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىش ـ ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتى 880

2 . ۋارىسلىق قىلىشنىڭ پرىنسىپى 889

2 § . تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مەزمۇنلىرى 895

1 . يۈكسەك ۋەتەنپەرۋەرلىك 895

2 . روشەن خەلقچىللىق 897

3 . ئالىيجاناب ئىنسانپەرۋەرلىك 898

4 . پىشقان بەدىئىي ماھارەت ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى 900

3 § . يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش 902
1. مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مەقسىتى 902
2. ھازىرقى زامان غەرب پروزىچىلىقىدىكى يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش 906
3. ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش، ئىجاد قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتى 910
XV باب ئەدەبىي زوق 917
1 § . ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرى ۋە ئەھمىيىتى 917
1. ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرى 917
2. ئەدەبىي زوقنىڭ ئەھمىيىتى 926
2 § . ئەدەبىي زوقنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيەتلىرى ... 934
1. ئەدەبىي زوقنىڭ پسىخىك ئالاھىدىلىكى 934
2. ئەدەبىي زوقنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ شەرتلەر 943
3 § . ئەدەبىي زوقتىكى پەرق ۋە ئومۇملۇق......... 949
1. ئەدەبىي زوقتىكى پەرق 949
2. ئەدەبىي زوقتىكى ئومۇملۇق 956
XVI باب ئەدەبىي تەنقىد 967
1 § . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى ۋە رولى 967
1. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى..................... 967
2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولى 989
2 § . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى 996
1. ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ تارىخىيلىقى ۋە سىنىپىيلىقى 996
2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىدىيىۋى ئۆلچىمى ۋە بەدىئىي

ئۆلچىمى 1002
3 § . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى، ئۇسۇلى ۋە تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى 1014
1. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى 1014
2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۇسۇلى 1022
3. تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى 1025
4 § . ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ... 1029
قوشۇمچە:
«ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئاساسلىرى»غا دائىر ئاتالغۇلارغا ئىزاھات 1039

IX باب ئەدەبىياتنىڭ ژانىر-تۈرلىرى

بەدىئىي ئەدەبىيات ئۆزىنىڭ تۈزۈلۈشى ۋە غايىۋىي - بەدىئىي خۇسۇسىيەتلىرىگە ئاساسەن ئۆزئارا ئوخشاشلىق ۋە پەرقلىق تەرەپلەرگە ئىگە بولۇپ، ئۇ مۇشۇ ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن مۇئەييەن گۇرۇپپىلارنى (تۈرلەرنى) تەشكىل قىلىدۇ. مۇنداق ئوخشاشلىق ۋە پەرقلىق تەرەپلەرنى كۆرسىتىش ئۈچۈن، ئەدەبىيات ئىلمىدە ئەدەبىي ژانىر دېگەن ئاتالغۇ قوللىنىلىدۇ. ئەدەبىي ژانىرلار تۇرمۇشنى بەدىئىي تەسۋىرلەش شەكلى سۈپىتىدە تارىخىي يوسۇندا شەكىللەنگەن بولۇپ، ئۇلارنىڭ پەيدا بولۇشى، تەرەققىياتى ۋە يوقىلىشى ئەدەبىيات تارىخىدىكى مۇھىم جەريان ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىيات تۈرلۈك ژانىرلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدا ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ژانىر-تۈرلەرگە بۆلۈشتە ھەرخىل ئۇسۇللار مەۋجۇت بولۇپ كەلدى. يۇنان پەيلاسوپى ئارىستوتېل (مىلادىدىن بۇرۇنقى 384-يىلدىن مىلادىدىن بۇرۇنقى 322-يىللار)، نېمىس پەيلاسوپى گېگېل (مىلادىيە 1770—1831)ۋە رۇس ئىنقىلابىي دېموكراتى ۋە بۈيۈك ئەدەبىيات نەزەرىيىچىسى بېلىنىسكىي قاتارلىقلار ئەدەبىياتنى ئېپوس، لىرىكا ۋە دراماتورگىيىدىن ئىبارەت ئۈچ ژانىرغا بۆلۈپ كۆرسەتكەن. ئېپوس ۋەقەلىكنى سۇژېت ئارقىلىق ھېكايە قىلىش شەكلىدىكى بايانىي ئەسەرلەرنىڭ ئومۇمىي نامى سۈپىتىدە قوبۇل قىلىنغان، لىرىكا ئىنساننىڭ تۇرمۇشتىن ئالغان تەسىراتلىرىنى، ئىچكى ھېس - تۇيغۇلىرىنى لىرىكىلىق ھالدا

ئىپادىلەيدىغان ئەسەرلەرنىڭ ئومۇمىي نامى، دراما بولسا پېرسوناژلارنىڭ نۇتقى ۋە ھەرىكىتى ئارقىلىق ھايات كارتىنىلىرىنى زىددىيەت ۋە توقۇنۇش ئىچىدە ئەكس ئەتتۈرىدىغان سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ ئورتاق نامى. بۇ خىل بۆلۈنۈشتە مەزمۇننىڭ ئىپادىلىنىش ئالاھىدىلىكى ئاساس قىلىنغان. بەزىلەر ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ تىلى جەھەتتىكى خاراكتېرلىك ئالاھىدىلىكلىرىنى نەزەردە تۇتۇپ، نەزم ۋە نەسر (پوئېزىيە ۋە پروزا) دەپ ئىككى چوڭ ژانىرغا بۆلسە، يەنە بەزىلەر ئاساسەن ئەدەبىياتنىڭ ئوبراز يارىتىش شەكلىنى نەزەردە تۇتۇپ، شېئىر، ئېپىك ئەسەر (پروزا)، تىياتىر (سەھنە ئەسەرلىرى)، نەسىر قاتارلىق تۆت ژانىرغا بۆلدى. پەن-مەدەنىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرىدىن باشلاپ، كىنو سەنئىتى (كىنو سىنارىيىسى) ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل تۈر بولۇپ قوشۇلۇپ، جەمئىي بەش تۈر بولدى. ھەربىر ژانىر ئۆز ئالدىغا يەنە بىرقانچە تۈرلەرگە ئايرىلدى. بۇنداق بۆلۈش ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئەمەلىي ئەھۋالىغىمۇ ماس كېلىدۇ.

گەرچە ئەدەبىياتنىڭ ژانىر ۋە تۈرلىرى تارىخىي ھالدا نىسپىي مۇقىملىققا ئىگە بولسىمۇ، لېكىن ئەدەبىيات بىرخىل ئىجتىمائىي ئىدېئولوگىيە فورمىسى بولغانلىقتىن، ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى ۋە دەۋر تەلىپى يېڭى ژانىر ۋە تۈرلەرنىڭ پەيدا بولۇشىنى تەقەززا قىلىدۇ. دەرۋەقە، بۇنىڭ ئۇچۇن ناھايىتى ئۇزاق بىر تارىخىي جەريان كېرەك.

ئەدەبىياتنىڭ ژانىر ۋە تۈرلىرى قانچە خىل بولۇشتىن قەتئىينەزەر، ئۇلار ئەدەبىياتنىڭ ئوبراز يارىتىش سەنئىتى ئىكەنلىكىدەك تۈپ قانۇنىيىتىگە بويسۇنىدۇ. ئەدەبىياتنىڭ ھەرقايسى ژانىر ۋە تۈرلىرىگە مەنسۇپ بولغان ھەرخىل ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرۈش شەكلى ھەمدە ئوبراز يارىتىش ئۇسۇللىرى جەھەتتە ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزئالدىغا ئوخشاشمىغان ئالاھىدىلىكلىرى بار.

§ 1 . شېئىر

شېئىر دېگەن بۇ ئاتالغۇ، ئەرەبچىدە «سەزمەك»، «تۇيماق» «ھېسابلىق» دېگەن مەنىلەردە بولۇپ، يازما ئەدەبىياتتا ئۇمۇمەن سۆزلەرنىڭ تەرتىپلىك يوسۇندا بەلگىلىك قاپىيە بىلەن رىتىملىق ئۇيۇشتۇرۇلۇشى دېگەن ئۇقۇمنى بىلدۈرىدۇ.

شېئىر ئەڭ دەسلەپ خەلق قوشاقلىرى ئاساسىدا راۋاجلىنىپ، يازما ئەدەبىياتقا سىڭىپ كىرگەن. شۇڭا ئۇنىڭ نامى بۇرۇنقى ئۇيغۇرچە مەنبەلەردە، بولۇپمۇ مەھمۇد قەشقەرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا «قوشۇغ»، «تاقشوت»، «ئىر» (يىر، جىر) ۋە «ئۆلەڭ» دەپ ئاتالغان بولۇپ، رۇس تىلىدا پوئېزىيە دېيىلىدۇ.

شېئىر — ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئەڭ دەسلەپكى ۋە ئەڭ تۇنجى ئەدەبىي شەكلى. ئۇ دەسلەپ پەيدا بولغاندا مۇزىكا، ئۇسسۇل بىلەن بىر گەۋدە بولۇپ، ئۇلار ئۆزئارا زىچ باغلانغانىدى. ئىنسانىيەت جەمئىيىتىدە تىل پەيدا بولغاندىن كېيىن، ھەرخىل ئەمگەك پائالىيەتلىرىنىڭ رىتىمىغا ماس بولغان رىتىملىق سۆزلەر بارلىققا كەلدى. «كۈي» — رىتىملىق سۆزلەرنىڭ ئاھاڭى بولۇپ، قەدىمكى دەۋرلەردە بۇ ئىككىسى بىر نەرسە ئىدى. كىشىلەرنىڭ تەپەككۇر قابىلىيىتى ۋە ئېستېتىك تۇيغۇسىنىڭ تەرەققىي قىلىشىغا ئەگىشىپ، تەدرىجىي ھالدا مۇنداق رىتىملىق ئاۋازلار بەلگىلىك مەنىگە ئىگە سۆزلەر بىلەن تولۇقلىنىپ شېئىر بولۇپ شەكىللەندى.

ھازىر تىلىمىزدا ئىستېمال قىلىنىۋاتقان «شېئىر» دېگەن ئاتالغۇنىڭ لۇغەت مەنىسى «سەزمەك»، «تۇيماق»، «ھېس قىلماق»، «كۈيلىمەك» دېگەنلىكتىن ئىبارەت. ئېلىمىزنىڭ

داڭلىق شائىرى خې چىفاڭ مۇشۇ مەنىدە: «شېئىر — ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەڭ مەركەزلىك ھالدا ئەكس ئەتتۈرىدىغان بىر خىل ئەدەبىي شەكىل. ئۇ مول تەسەۋۋۇر بىلەن ھېسسىياتنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، كۆپىنچە ھېسسىياتنى بىۋاستە لىرىك ئۇسۇل بىلەن ئىپادىلەپلا قالماستىن، بەلكى ئىخچاملىق ۋە ئاھاڭدارلىق جەھەتتە، بولۇپمۇ رىتىملىرىنىڭ يارقىنلىقى جەھەتتە ئۇنىڭ تىلى نەسرىي ئەسەرلەرنىڭ تىلىدىن پەرقلىنىدۇ»① دېگەنىدى.

كەڭ مەنىدىن ئېيتقاندا، شېئىر ھېس-تۇيغۇنى لىرىك ئوبراز ئارقىلىق ئىپادىلەش سەنئىتى ياكى ئوبرازلىق تىل سەنئىتى دېمەكتۇر. تار مەنىدىن ئېيتقاندا، شېئىر نەسرنىڭ ئەكسىچە، بىرەر ئوبرازلىق پىكىرنى رىتىم، ۋەزىن ۋە قاپىيە ئارقىلىق ئىخچام ۋە تەرتىپلىك ئىپادىلەش سەنئىتى دېمەكتۇر. لېكىن رىتىم، ۋەزىن ۋە قاپىيە شېئىرنىڭ ئاساسىي ئامىللىرى ھېسابلانسىمۇ، شېئىرنىڭ پوئېتىك ئالاھىدىلىكىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇلار بىردىنبىر زۆرۈر شەرت ئەمەس. شېئىرنىڭ تۈپ ئاملى سۇبيېكتتا ھاسىل بولغان ئوبرازلىق پىكىر يەنى ھېس - تۇيغۇ ۋە تەسەۋۋۇرنى ئۆزىگە خاس شېئىرىي تىل ۋاستىسى بىلەن ئىپادىلەشتىن ئىبارەت. شۇڭا مەلۇم ۋەزىندە كەلگەن قاپىيىلىك سۆزلەر تىزمىسىنىڭ ھەممىسى شېئىر بولالمىغىنىدەك، ۋەزىن ۋە قاپىيىگە ئىگە بولمىغان دەبدەبىلىك، ھېس - تۇيغۇلۇق ۋە ھاياجانلىق سۆزلەر تىزمىسىمۇ شېئىر بولالمايدۇ. شۇ مەنىدىن ئېيتقاندا، كىشى قەلبىنى لەرزىگە سالىدىغان شېئىرىي پىكىر ياكى مەنىنى شېئىرنىڭ جېنى، ئوبرازلىق تەپەككۇر ۋە تەسەۋۋۇردىن قۇرۇلغان پوئېتىك ۋەزىن ھەم قاپىيىلەرنى شېئىرنىڭ قانىتى، پوئېتىك تىلنى شېئىرنىڭ

---

① خې چىفاڭ: «شېئىر يېزىش ۋە شېئىر ئوقۇش ھەققىدە»، يازغۇچىلار نەشرىياتى، 1956-يىل، خەنزۇچە نەشرى، 27-بەت.

قېنى ۋە تېنى دېيىش مۇمكىن. شۇنىڭ ئۈچۈن رەسسام بويىقى بىلەن، مۇزىكانت بارمىقى بىلەن، ئۇسسۇلچى بەدەن ھەرىكىتى بىلەن، شائىر ھېس-تۇيغۇ، تەسەۋۋۇر بايلىقى بىلەن سەنئەتكاردۇر.

ئومۇمەن ئېيتقاندا، شېئىر — ئۆزىنىڭ تېماتىك مەزمۇنىنىڭ كەڭلىكى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنىڭ چىنلىقى، ئىجتىمائىي تۇرمۇش بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنىڭ زىچلىقى، ئىجتىمائىي، پەلسەپىۋى پىكرىنىڭ چوڭقۇرلۇقى، شەكلىنىڭ خىلمۇخىللىقى، بەدىئىي ۋاستىلىرىنىڭ گۈزەللىكى، تىلىنىڭ جانلىقلىقى، ئوبرازلىقلىقى ۋە رىتىمدارلىقى قاتارلىق ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن، ئەدەبىيات ئالىمىدە يۇلتۇزدەك چاقناپ تۇرىدۇ. شېئىر ئوبيېكتىپ ھاياتنىڭ سۇبيېكتىپ ئىنكاسى بولغاچقا، ئۇنىڭ مەزمۇنى كەڭ ۋە چوڭقۇرلۇققا ئىگە.

شېئىرمۇ باشقا ئەدەبىي شەكىللەرگە ئوخشاش، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ، ئاددىيلىقتىن مۇرەككەپلىككە، بىرخىللىقتىن كۆپ خىللىققا قاراپ راۋاجلاندى.

1. شېئىرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى

شېئىر — ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەڭ مەركەزلىك ھالدا ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن، كۈچلۈك ھېسسىيات، تەسەۋۋۇر، جانلىق، ئوبرازلىق تىل، بەلگىلىك ئاھاڭ ۋە رىتىمغا ئىگە بولغان ئەڭ ئىخچام بەدىئىي شەكىل بولۇپ، ئۇنىڭ مۇھىم خۇسۇسىيەتلىرى تۆۋەندىكىچە:

1. شېئىردا رېئال تۇرمۇش ۋە ھېس - تۇيغۇنى ئەڭ مەركەزلىك ھالدا ئومۇملاشتۇرۇپ ئەكس ئەتتۈرۈش تەلەپ قىلىنىدۇ. گەرچە بارلىق ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ھەممىسى رېئال

تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى بولۇپ، مەركەزلەشتۈرۈش ۋە ئومۇملاشتۇرۇش خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولسىمۇ، لېكىن شېئىرلارنىڭ ئومۇملاشتۇرۇش خاراكتېرى تېخىمۇ گەۋدىلىك بولىدۇ، چۈنكى شېئىرلاردا كۈيلىنىدىغىنى شائىرنى ئەڭ كۈچلۈك ھاياجانلاندۇرىدىغان تۇرمۇش ۋەقەلىكى بولۇپ، ئۇنىڭدا ئېپىك ئەسەرلەر، درامىلارغا ئوخشاش پېرسوناژلارنىڭ تاشقى قىياپىتى بىلەن ئىچكى دۇنياسىدىكى پائالىيەتلىرى تەپسىلىي بايان قىلىنمايدۇ، پېرسوناژلار ئوتتۇرىسىدىكى توقۇنۇش ۋە بۇ توقۇنۇشلارنى پەيدا قىلغان جەريانلار بىر-بىرلەپ تەسۋىرلەنمەيدۇ، بەلكى تۇرمۇشتىكى ئەڭ تىپىك شەخس ۋە ۋەقەلەرنى، شائىرنىڭ ئەڭ چوڭقۇر تەسىراتقا ئىگە بولغان ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئەڭ مەركەزلىك ھالدا ئومۇملاشتۇرۇپ ئەكس ئەتتۈرۈشلا تەلەپ قىلىنىدۇ. سۇبيېكتىپ جەھەتتىن ئالغاندا، شېئىرنىڭ مەزمۇنى شائىرنىڭ يۈرىكىدە زور ھاياجان قوزغىغان، تاللىنىش ۋە تاۋلىنىشتىن ئۆتكەن ۋەقە ياكى ھادىسىدۇر، ئوبيېكتىپ جەھەتتىن ئالغاندا، ھاياتتىكى ئەڭ مۇھىم، ئەڭ تۈپ نەرسىدۇر.

مەسىلەن، ماۋزېدۇڭ ئۆزىنىڭ «ئۇزۇن سەپەر» ناملىق شېئىرىدا، دۇنيانى زىلزىلىگە سالغان 25 مىڭ يوللۇق ئۇزۇن سەپەرنىڭ شانلىق تارىخىنى پەقەت سەككىز مىسرا شېئىر ئارقىلىق ناھايىتى يۈكسەك دەرىجىدە ئومۇملاشتۇرۇپ ئىپادىلەپ بەرگەن. بۇ شېئىردا ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش مەزمۇنى باشقا ھەرقانداق ژانىرلاردا ئىپادىلەنگەن ئوخشاش مەزمۇنغا قارىغاندىمۇ ناھايىتى ئىخچام ۋە يۈكسەك دەرىجىدە مەركەزلەشكەن بولۇپ، كىشىنى چوڭقۇر لىرىك تەسىراتقا ئىگە قىلىدۇ:

قورقمىدى خۇڭجۈن ئۇزۇن، مۇشكۈل سەپەردىن ھېچقاچان،
قىلچىمۇ توسالمىدى مىڭلارچە دەريا، تاغ-داۋان.

مانا بۇ مىسرالاردا جۇڭگو كوممۇنىستىك پارتىيىسى رەھبەرلىكىدىكى قىزىل ئارمىيە جەڭچىلىرىنىڭ ھەرقانداق جاپا-مۇشەققەت ۋە قىيىنچىلىقلارنى قىلچە مەنسىتمەيدىغان ئىنقىلابىي جاسارىتى يۈكسەك دەرىجىدە بەدىئىي ئومۇملاشتۇرۇلغان. بىز بۇ شېئىرنى ئوقۇغاندىن كېيىن، ئۆزۈن سەپەردىن ئىبارەت تارىختا مىسلى كۆرۈلمىگەن بۇ ئىنقىلابىي ئىشنىڭ جەزمەن غەلىبە قىلىش مەنزىرىسىنى تولۇق تەسەۋۋۇر قىلالايمىز. بىز يەنە شائىر ئەنۋەر ناسىرىنىڭ 1944-يىلى ۋاپات بولۇش ئالدىدا يازغان «ئۆلۈم ئالدىدا» ناملىق شېئىرىنى كۆرۈپ باقايلى:

ئاقارغان يۈز، قىيىلغان قاش، قۇيۇلغان ياش.
كېسىلگەن باش، چۇۋۇلغان چاچ، تۆكۈلگەن قان؛
تىتىلغان تەن، تۈگۈلگەن مۇشت، كىرىشكەن چىش،
پۈتمەس غەزەپ ئىزى بولۇپ چىقتى بۇ جان.

پەقەت تۆتلا مىسرادىن تۈزۈلگەن بۇ شېئىردا بىر ئىنقىلابىي جەڭچىنىڭ جان ئۈزۈش پەيتىدىكى مەردانىلىقى يۈكسەك دەرىجىدە بەدىئىي ئومۇملاشتۇرۇلغان بولۇپ، بىز ئۇنىڭدىن بىر ئىنقىلابىي جەڭچىنىڭ ئۆلۈمدىن قورقمايدىغان يۈكسەك ئىنقىلابىي جاسارىتىنى، دۈشمەنگە بولغان كۈچلۈك غەزەپ-نەپرىتى ۋە ھاياتقا بولغان قىزغىن مۇھەببىتىنى كۆرەلەيمىز، بۇ خۇسۇسىيەت خەلق قوشاقلىرىدا تېخىمۇ مەركەزلىك ئىپادىلىنىدۇ:

ئاھ ئۇرارمەن، ئاھ ئۇرارمەن،
ئاھلىرىم تۈتقاي سېنى.
كۆز يېشىم دەريا بولۇپ،
بېلىقلىرىم يۇتقاي سېنى.

روشەنكى، شېئىردا ئىدىيىۋى مەزمۇنىنىڭ يۈكسەك دەرىجىدە مەركەزلىشىشى بىلەن شائىر ھېسسىياتىدىكى تىپىكلىكنىڭ چوڭقۇرلۇقى ۋە كەڭلىكىدىن ئىبارەت ئىككى تەرەپ مۇكەممەل بىرلەشتۈرۈلگەن بولىدۇ.

2. شېئىردا كۈچلۈك ھېسسىيات ۋە مول تەسەۋۋۇرنىڭ بولۇشى تەلەپ قىلىنىدۇ. ھەرقانداق ئەدەبىي ئەسەردە ئاپتورنىڭ سۇبيېكتىپ ھېسسىياتى ۋە تەسەۋۋۇرى بولۇشى مۇقەررەر بولسىمۇ، لېكىن باشقا ژانىرلارغا قارىغاندا، شېئىردىكى ھېسسىيات تېخىمۇ كۈچلۈك، تەسەۋۋۇر تېخىمۇ مول بولىدۇ. ھېسسىيات ۋە تەسەۋۋۇر شېئىرنىڭ قانىتى بولۇپ، شېئىر ئەشۇ قانات ئارقىلىق پەرۋاز قىلىدۇ.

شېئىرنىڭ تۈپ ئاساسى ئىدىيىۋى ھېسسىياتتۇر، ئەگەر شېئىردا ھېسسىيات بولمايدىكەن، ئۇنداق شېئىر جېنىدىن، ھاياتىدىن مەھرۇم بولىدۇ. چۈنكى شېئىرنىڭ ئەڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى، پەقەتلا ھەقىقەت بىلەن كىشىنى مەنتىقىي جەھەتتىن قايىل قىلىش ئەمەس، بەلكى ھېسسىيات بىلەن كىشىلەرنى تەسىرلەندۈرۈشتۇر. ئەگەر شېئىردا كۈچلۈك ھېسسىيات بولمىسا، ئۇ كىشىلەرنىڭ مەنىۋى سېزىمىنى قوزغىيالمايدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن شېئىرنى رېئال ھايات تەرىپىدىن ئۇرغۇپ، جۇش ئۇرۇپ چىقىدىغان كۈچلۈك ھېسسىياتلارنىڭ بىرىكمىسى دېيىش مۇمكىن.

ھېسسىيات گويا قەلب فونتانىدىن تۇيۇقسىز ئۇرغۇپ چىققان سېھرىي تۇيغۇدەك كۆرۈنسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ يىلتىزى ناھايىتى چوڭقۇر، چۈنكى ھەرقانداق ئىنساننىڭ ئىدىيىسى بەلگىلىك ئىجتىمائىي شارائىت ئىچىدە يېتىلىدۇ، شۇڭا ھېسسىيات قۇرۇقتىن-قۇرۇق پەيدا بولىدىغان تاسادىپىيلىق بولماستىن، بەلكى ئوبيېكتىپ رېئاللىق تەسىرىدە پەيدا بولىدىغان چوڭقۇر ئىجتىمائىي سېزىمدۇر. دېمەك، شېئىردىكى ھېسسىيات

شائىرنىڭ ئۆزئەتراپىنى ئوراپ تۇرغان شەيئىلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىدىن بارلىققا كېلىدۇ. شائىرنىڭ يېڭى شەيئىلەرنى تونۇش ۋە سېزىش قابىلىيىتى قانچە يۇقىرى بولسا، ئۇنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسىدا ئۇ شەيئىلەر ھەققىدە شۇنچە چوڭقۇر ھېسسىيات تۇغۇلىدۇ. ھېسسىيات پائالىيىتى ئالدى بىلەن سەزگۈ ئەزالىرى ئارقىلىق تاشقى دۇنيادىكى شەيئىلەرگە بولغان ئىنكاستىن كېلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ يەردىكى تۈپ مەسىلە، شائىرغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، رېئال تۇرمۇشقا چوڭقۇر چۆكۈپ، ئۇنىڭ ئىچىدىن ئۆزىگە مول شېئىري ئوزۇقلۇق ئېلىشتىن ئىبارەت. شائىرنى خۇددى ستالىن تەرىپلىگەندەك «ئىنسان روھىنىڭ ئىنژېنېرى» دەپ ئاتىشىمىزنىڭ تۈپ سەۋەبى مۇشۇ يەردە.

كۈچلۈك ھېسسىيات، باي تەسەۋۋۇر — شېئىر ئىجادىيىتىدىكى تۈپ ئامىللار بولۇپ، بۇ ئىككىسىنى بىر-بىرىدىن ئايرىۋەتكىلى بولمايدۇ. بىرتەرەپتىن، شائىرنىڭ جۇش ئۇرۇپ تۇرغان ھېسسىياتى ئۇنىڭ تەسەۋۋۇرىنى قاناتلاندۇرىدۇ، يەنە بىر تەرەپتىن، شائىر تەسەۋۋۇر ياردىمى بىلەن ئۆزىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى چوڭقۇر ئىپادىلەش ئىمكانىيىتىگە ئېرىشىدۇ.

شېئىردا تەسەۋۋۇر كۈچىنىڭ ئىلگىرى سۈرۈلۈشى ھېسسىياتنىڭ تەرەققىياتىغا، چوڭقۇرلىشىشىغا تۈرتكە بولىدۇ، شېئىرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى بېيىتىدۇ، ئوقۇغۇچىلارنى پارلاق كېلىچەككە يېتەكلەپ، ئۇلارغا ئىرادە ۋە غايە بېغىشلايدۇ. شائىرنىڭ تەسەۋۋۇر كۈچىنى بەلگىلەيدىغان ئىجتىمائىي شارائىت پەقەت رېئاللىققا چوڭقۇر چۆكۈپ، ئوبيېكتىپ رېئاللىقنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىنى پۇختا ئىگىلەشتە. پەقەت شائىرنىڭ قەلبىدە رېئال تۇرمۇش ئەمەلىيىتىدىن قايناق ھېسسىيات قوزغالغان چاغدىلا، ئاندىن ئۇنىڭ تەسەۋۋۇرى تەپەككۇر ئاسمىنىدا ئەركىن پەرۋاز قىلالايدۇ ۋە بۇ ئارقىلىق شائىرنىڭ

ئالىيجاناپ غايىسى ئىپادىلىنىپ، كىشىلەرنى تەسىرلەندۈرىدىغان بەدىئىي كۈچ ھاسىل بولىدۇ. دېمەك، تۇرمۇشقا نىسبەتەن قىزغىنلىق مول، كۈچلۈك ھېسسىيات شېئىر يېزىشتىكى بىرىنچى شەرت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

3. شېئىردا ئوبرازلىق تەپەككۇر بولۇش لازىم. ئەدەبىيات-سەنئەت ئەسەرلىرىنىڭ ھەممىسىدە رېئاللىقنى ئوبرازلىق تەپەككۇر ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈش تەلەپ قىلىنىدۇ. لېكىن شېئىردا باشقا ئەدەبىي ژانىرلارغا قارىغاندا ئوبرازلىق ناھايىتى كۈچلۈك بولىدۇ. شېئىرىي ئوبراز پەقەت ئوبرازلىق تەپەككۇر قىلىش شەكلى ئارقىلىقلا بارلىققا كېلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شېئىر ھايات ۋەقەلىكىنىڭ ئۈستىگە قۇرۇلغان ئىدراكىي كۈچ ۋە ئوبرازلىق تەپەككۇرنىڭ مەھسۇلى. بۇ يەردىكى تەپەككۇر — پىكىر يۈرگۈزۈش، يەنى ئىجادكارنىڭ رېئال تۇرمۇشنى چۈشىنىش ۋە ئەكس ئەتتۈرۈشتىكى ئوي-پىكرى. ھەرقانداق تەپەككۇر ئىجادكارنىڭ دۇنيا قارىشىغا بېقىنىدۇ، چۈنكى ئۇ تۇرمۇشنى چوڭقۇر كۆزىتىش، تەھلىل - تەتقىق قىلىش نەتىجىسىدە شەكىللىنىدۇ. توغرا ئىدىيىنىڭ يېتەكچىلىكىدە، كۈچلۈك ھېسسىي پائالىيەتلەردىن پەيدا بولغان تەپەككۇر، شېئىرنىڭ ئاساسىي ئىدىيىسىنى ئىپادىلەپ بېرەلەيدىغان ھېسسىي ماتېرىيالدۇر.

ئوبرازلىق تەپەككۇر ئالاھىدە خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان بىر خىل تەپەككۇر شەكلى بولۇپ، ئۇمۇ مەنتىقىي تەپەككۇرغا ئوخشاش ئوبيېكتىپ شەيئى ۋە ھادىسىلەرنىڭ ئادەم مېڭىسىدىكى ئىنكاسى. بىراق ئۇ مەنتىقىي تەپەككۇردەك شەيئىلەرنى ۋە ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئابستراكت ئۇقۇملار ئارقىلىق ئەمەس، بەلكى ئادەمنىڭ كۆز ئالدىدا گەۋدىلىنىدىغان كونكرېت تەسۋىرلەر ئارقىلىق ئىنكاس قىلىدۇ. شائىر شېئىرىدا مەلۇم بىر ئىجتىمائىي تۇرمۇش ۋەقەلىكىدىن ئالغان چوڭقۇر تەسىراتىغا

ئاساسەن تۈرلۈك تەمسىل، مەجاز، ئوخشىتىش، جانلاندۇرۇش، كىنايە، مۇبالىغە قاتارلىق تەسۋىرىي ۋاستىلەر ئارقىلىق كىتابخان كۆرەلەيدىغان، ھېس قىلالايدىغان، تەسەۋۋۇر قىلالايدىغان سەنئەت مەنزىرىسىنى ياكى گۈزەل شېئىرىي ئوبرازنى يارىتىدۇ ياكى جانلىق تۇرمۇش كارتىنىسى بىلەن سۇبيېكتىپ لىرىك تۇيغۇنى بىر پۈتۈن گەۋدە قىلىپ، ئابستراكت نەرسىلەرنى كونكرېت، جانلىق، ھېسسىي نەرسىگە ئايلاندۇرىدۇ، مانا بۇ شېئىردىكى ئوبرازلىق تەپەككۇر جەريانىدۇر.

ھەقىقەتەن، ئوبرازلىق تەپەككۇرنىڭ شېئىردىكى رولى ئىنتايىن زور. شۇنىڭ ئۈچۈن ماۋزېدۇڭ 1965-يىلى «يولداش چېن يىغا شېئىرىيەت توغرىسىدا» يازغان خېتىدە مۇنداق كۆرسەتكەنىدى: «يەنە شېئىردا ئوبرازلىق تەپەككۇرمۇ بولۇشى كېرەك، نەسرىي ئەسەرلەردىكىدەك ئۇدۇللا گەپ قىلغان بىلەن بولمايدۇ. تەمسىل، تەقلىد دېگەنلەردىن پايدىلانماي بولمايدۇ.» لېكىن شېئىرىيەت بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان بەزى كىشىلەرنىڭ شېئىر يېزىشتا ئوبرازلىق تەپەككۇرنىڭ مۇھىم ئەھمىيىتىگە بولغان تونۇشى مۇجمەل بولغاچقا، بۇنىڭغا سەل قارايدۇ. نەتىجىدە يازغان شېئىرلىرىدا جانلىق ئوبراز بولمىغاچقا، كىتابخانلارنى تەسىرلەندۈرەلمەيدۇ. شۇڭا بىز شائىرلاردىن شېئىرىيەتتە ئوبرازلىق تەپەككۇر قىلىش ئۇسۇلىنى ياخشى ئىگىلەپ، دەۋرىمىزنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى ۋە ئالاھىدىلىكىنى گۈزەل شېئىرىي ئوبرازلار ئارقىلىق گەۋدىلەندۈرۈپ بېرىشنى ئۈمىد قىلىمىز.

4. شېئىرنىڭ مەزمۇنى رېئال ھاياتنىڭ يۈكسەك دەرىجىدە يىغىنچاقلىنىشى ۋە ئومۇملاشتۇرۇلۇشى بولغاچقا، ئۇنىڭ تىلى ئىخچام، دەل ۋە ئېنىق بولۇشى، ئىپادىلەش كۈچىگە باي بولۇشى تەلەپ قىلىنىدۇ. «ئىخچام بولۇش دېگەنلىك — تىل شائىرنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئىپادىلەشتە دەلمۇ - دەل جايىغا

كەلسۇن، بىرەر كۇپلېت كۆپ بولۇپ كەتسە كۆپلۈك قىلىدىغان، بىرەر كۇپلېت ئاز بولۇپ قالسا ئازلىق قىلىدىغان، بىرەر مىسرا كۆپ بولۇپ كەتسىمۇ بولمايدىغان، بىرەر مىسرا ئاز بولۇپ قالسىمۇ ياخشى بولمايدىغان بولسۇن؛ ئەڭ ئاخىرىدا، ھەتتا بىرەر سۆز ئالماشتۇرۇپ قويۇلسا شېئىرنىڭ رەڭدارلىقىنى يوقىتىپ قويىدىغان دەرىجىگە كەلسۇن، دېگەنلىكتۇر»[1]

ئىخچام بولۇش — بەدىئىي جەھەتتىن ئىپادىلەش مەسىلىسى، شۇنداقلا پىكىر مەزمۇنىنى قانداق قىلىپ ئەڭ مۇۋاپىق سۆز-ئىبارىلەر بىلەن تولۇق، ناھايىتى چىرايلىق ئىپادىلەش مەسىلىسىدۇر، بۇ ئارقىلىق شائىرلارنىڭ يىغىنچاقلاش قابىلىيىتىنى ۋە سۆز تاللاپ جۈملە تۈزۈشتىكى بەدىئىي ئىقتىدارىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. بۇ شائىرنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ مول ۋە كەمچىللىكى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنىڭ كۈچلۈك ۋە ئاجىزلىقى بىلەن ناھايىتى زىچ مۇناسىۋەتلىكتۇر. شۇنىڭ بىلەن بىللە ئۇنى سەنئەت ئىجادىيىتىدە كەم بولسا بولمايدىغان ئەدەبىي جەھەتتىن تەربىيىلىنىش — مۇشەققەتكە چىداپ چېنىقىش، قىلچىمۇ قالايمىقان قىلماسلىق روھىدىنمۇ ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شائىر «نەچچە مىڭ يىلغىچە مىليونلىغان كىشىلەرنىڭ يۈرەك-قەلبىنى ھاياجانغا سالالايدىغان» شېئىر يازماقچى بولىدىكەن، «نەچچە مىڭ توننا سۆز بايلىق»[2]لىرى ئىچىدىن شېئىر مەزمۇنىنى ئەڭ تولۇق ئىپادىلەپ بېرەلەيدىغان سۆز-ئىبارىلەرنى تاۋلاپ چىقىشى لازىم. ماياكوۋىسكىي: «بىر گرام رادىي قېزىشقا بىر يىللىق ئەمگەك قىلىش توغرا كەلسە، شېئىر يېزىشتا بىر سۆز ئۈچۈن

---

① زالىڭ كېجيا: «ئىخچام، ئومۇمەن رەتلىك، قاپىيىلىك بولسۇن»، «قىزىلبايراق ژۇرنىلى» 1961-يىل، 21-، 22-سان، 76-، 84-بەتلەر.

② «مالىيە تەكشۈرۈش خادىمى بىلەن شېئىر يېزىش توغرىسىدا سۆھبەت»، «ماياكوۋىسكىي تاللانما ئەسەرلىرى»، I توم، خەنزۇچە نەشرى، 134-بەت.

سۆز كانلىرىدىن مىڭ تونىنلاپ سۆز قېزىشقا توغرا كېلىدۇ»[1] دېگەنىدى. ئىخچاملىق تەلەپ يېتىشكە تەلپىگە يېتىش گەرچە كۆپ تەرەپلىمىلىك ئامىللارغا باغلىق بولسىمۇ، ئەڭ مۇھىمى، يەنىلا پىكىرنى ئوبرازلىق سۈرەتلەشتىن ئىبارەت. چۈنكى ئوبراز شائىرنىڭ سۇبيېكتىپ ھېس-تۇيغۇسىنى مۇقىم بىر بەدىئىي غايىگە يىغىش ۋە مەركەزلەشتۈرۈشنىڭ ئەڭ مۇھىم ئامىلى.

5. شېئىرنىڭ تىلى ئاھاڭدار ۋە مۇزىكىلىق بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. شېئىر تىلىنىڭ مۇزىكىلىقلىقى دېگىنىمىزدە، بىرىنچىدىن، شېئىردىكى رىتىم كۆزدە تۇتۇلسا، ئىككىنچىدىن، ئۈنىڭدىكى قاپىيە ۋە ۋەزىن كۆزدە تۇتۇلىدۇ.

رىتىم — گرېكچە «rhymos» دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان بولۇپ، ئۇ «ماسلىنىشىش»، «لايىقلىنىشىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. رىتىم — ھەرىكەتنىڭ قائىدىلىك ساداسى، ھادىسە، ھەرىكەت ۋە ئاۋۇشلارنىڭ تەرتىپلىك ھالدا تەكرارلىنىشىدۇر. گومۇرو: «رىتىم شېئىرغا مەنسۇپ بولۇپ، ئۇنىڭ سىرتقى فورمىسى ھەم شەكلىدۇر. رىتىمسىز شېئىر بولمايدۇ، رىتىمى بولمىغان نەرسىنى شېئىر دەپ ئېيتىشقىمۇ بولمايدۇ» دېگەنىدى. قاپىيە بولسا رىتىمنى كۈچەيتىشنىڭ بىرخىل ۋاستىسى ھېسابلىنىدۇ. ئۇ خۇددى مۇزىكىنى پەدىگە كەلتۈرۈپ چالغاندەك، شېئىرنىڭ ئاھاڭىنى تېخىمۇ جانلاندۇرىدۇ، كىتابخانلارنىڭ ئاڭلاش جەھەتتىكى گۈزەللىك تۇيغۇسىنى ئاشۇرىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شېئىرىي نۇتۇقنى تەرتىپكە سېلىشنىڭ ۋاستىلىرى بولغان رىتىم ۋە قاپىيىلەر، شېئىرنىڭ ئاھاڭدارلىقى ۋە مۇزىكىلىقلىقىنىڭ ئاساسىي بەلگىسى سۈپىتىدە، شېئىرىيەتنى باشقا نەسرىي ئەسەرلەردىن پەرقلەندۈرۈپ تۇرىدۇ.

يەنە بىر تەرەپتىن ئالغاندا، رىتىم شائىرنىڭ

---

① «ماليە تەكشۈرۈش خادىمى بىلەن شېئىر يېزىش توغرىسىدا سۆھبەت»، «ماياكوۋسكىي تاللانما ئەسەرلىرى»، II توم، خەنزۇچە نەشرى، 134-بەت.

ھېسسىياتىدىكى ئۆزگىرىشنىڭ ئىپادىسى ھېسابلىنىدۇ. ئومۇمەن ئېيتقاندا، ئازادە ۋە شاد - خۇراملىق ھېسسىياتتىن كۆپىنچە يارقىن ۋە جانلىق رىتىم شەكىللىنىدۇ؛ كۆتۈرەڭگۈ كەيپىياتتىن ھەردائىم جىددىي ھەم كۈچلۈك رىتىم ئىپادىلەنسە، قايغۇ-ھەسرەتلىك ھېسسىياتتىن ھامان ئاستا ۋە ئېغىر رىتىم ئىپادىلىنىدۇ. دېمەك، رىتىملاردىكى ئۆزگىرىشنى شېئىرنىڭ مەزمۇنى بىلەن شائىرنىڭ تۇرمۇشتىن ئالغان ھېسسىياتىنىڭ دەرىجىسى بەلگىلەيدۇ.

قاپىيە — شېئىرىي ئەسەرنىڭ گەۋدىلىك خۇسۇسىيەتلىرىدىن بىرى بولۇپ، ئۇنىڭ ئۈچ خىل رولى بار: بىرىنچى، سۆزلەردە مۇناسىپ ئاھاڭداشلىق پەيدا قىلىپ، تىلنىڭ مۇزىكىدارلىقىنى كۈچەيتىدۇ. ئىككىنچى، كۈيلەشكە، دېكلاماتسىيە قىلىشقا ۋە ئەستە قالدۇرۇشقا ئاسانلىق تۇغدۇرىدۇ. ئۈچىنچى، شېئىرىي تىلنى، شېئىردىكى ئاڭ - تۇيغۇنى تەسىرلەندۇرەرلىك ئىپادىلەپ بېرىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىدۇ. تىلىمىزدىكى سۆزلەر ئۆزئارا ئوخشاشمىغان دەرىجىدە گارمونىك ئاھاڭداشلىققا ئىگە.

شېئىرىي قاپىيىلەر كۆپىنچە بوغۇملار تەركىبىدىكى سوزۇق ۋە ئۈزۈك تاۋۇشلارنىڭ ئۆزئارا ماسلىشىشىدىن كېلىپ چىققان ئاھاڭداشلىق خۇسۇسىيەتلىرى بويىچە توق ۋە ئاچ قاپىيە دەپ ئىككى تۈركۈمگە بۆلۈنىدۇ. ئاھاڭداشلىقى تولۇق بولغان سۆز ياكى بوغۇملارنىڭ قاپىيىلىنىشى «توق قاپىيە» دېيىلىدۇ. ئاھاڭداشلىقى تولۇق بولمىغان سۆز ياكى بوغۇملارنىڭ قاپىيىلىنىشى «ئاچ قاپىيە» دېيىلىدۇ. يەنى تەركىبىدە سوزۇق تاۋۇشلار ئوخشاش بولمىسا، ياكى تۈركۈمداش بوغۇملارنىڭ ھەممىسى ئۆزئارا تولۇق ماسلاشماي، قاپىيە تەركىبىدىكى ئاخىرقى بوغۇملىرىنىڭ ماسلىشىشى ئاساسىدا ھاسىل بولغان قاپىيە «ئاچ قاپىيە» ھېسابلىنىدۇ.

ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە يەنە يۇقىرىقى ئىككى قاپىيە ئاساسىدا مىسرالارنىڭ ئاھاڭداشلىقىنى ئاشۇرۇش ۋە مۇزىكىدارلىقىنى كۈچەيتىش ئۈچۈن قوش قاپىيە (رادىف) دىن پايدىلىنىدۇ. شېئىر مىسرالىرىدىكى قاپىيىدىن كېيىن تەكرارلىنىدىغان سۆز ياكى بوغۇملار «رادىف» دەپ ئاتىلىدۇ. مەسىلەن:

جاھان رەھنالىرى ئىچرە بىلىمدەك ھېچ گۈزەل يار يوق،
بىلىمدىن ئۆزگە تۇتقان يار بولۇر ئۇ گاھىدا بار-يوق.
(نىمشېھىت)

بۇ ئىككى مىسرا شېئىرنىڭ ئاخىرىدىكى «يوق» سۆزلىرى قاپىيە بولماستىن رادىف ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ ئالدىدىكى «يار»، «بار» سۆزلىرى قاپىيە بولىدۇ.

ئەي مېنىڭ سۆيگەن <u>جانانىم</u> <u>ئۇسسۇل</u>،
قەلبىم ئۆيىگە <u>مېھمانىم</u> <u>ئۇسسۇل</u>.
تەشنا يۈرەكتە <u>ئارمانىم</u> <u>ئۇسسۇل</u>،
كۆيگەن كۆڭۈلگە <u>دەرمانىم</u> <u>ئۇسسۇل</u>.
(نىمشېھىت)

بۇ شېئىردىكى «———» سىزىلغان سۆزلەر «رادىف»، ئاستىغا «═══» سىزىلغان سۆزلەر قاپىيە ھېسابلىنىدۇ. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە قاپىيە كۆپىنچە شېئىر مىسرالىرىنىڭ ئاخىرىدا كېلىدۇ، يەنە ئايرىم ھاللاردا شېئىر مىسرالىرىنىڭ بېشى ياكى ئوتتۇرىلىرىدىمۇ كېلىشى مۇمكىن. مەسىلەن:

<u>باشىم</u> ئەگەرچە كۈنبەز ئاينە خانەدۇر،
<u>ياشىم</u> مۇھەببەت ئەھلىنىڭ مۇرغىغە دانەدۇر.
(زەلىلى)

دىلرەبالىغ، مېھرىبانلىغ، خۇش زەبانلىغ لەرمىدۇر،
دىلنەۋازلىق، قەدىردانلىغ، بەدگۇمانلىغ لەرمىدۇر.
(گۇمنام)

ئىككىنچى مىسالدىكى بۇ خىل قاپىيە شەكلىنى ئادەتتە ئىچكى قاپىيە دەپ ئاتايمىز. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە ئۇچرايدىغان قاپىيە شەكىللىرى كۆپ خىل بولۇپ، كۆپرەك قوللىنىلىۋاتقانلىرى تۆۋەندىكىچە:

جۇپ قاپىيە — شېئىردىكى مىسرالار سانىنىڭ ئاز-كۆپلۈكىدىن قەتئىينەزەر، ھەربىر جۇپ مىسرا بىر بىرى بىلەن مۇستەقىل ھەم ئەركىن ھالدا قاپىيىداش بولۇپ كەلسە، جۇپ قاپىيە دېيىلىدۇ. مەسىلەن:

ئانا ۋەتەن قەدرىڭ ئۇلۇغ، ھۆسنۈڭ گۈزەل،
جاھاندا سەن ھەر نەرسىدىن بىزگە ئەۋزەل.
ھېچبىر گۈزەل ھۆسنى ساڭا تەڭ كېلەلمەس،
ئالا-يېشىل بوياقلىمۇ رەڭ بېرەلمەس.
(نىمشېھىت)

ئارا (سىڭا) قاپىيە— بۇ ئاساسەن شېئىرىيىتىمىزدىكى غەزەل شەكلىنىڭ قاپىيىسى بولۇپ، ئۇنىڭ قانچە مىسرادىن تۈزۈلۈشىدىن قەتئىينەزەر، قاپىيە AA، BA، CA . . . شەكلىدە داۋاملىشىدۇ، مەسىلەن:

بۈگۈن بارغۇمدۇر ۋۇر چۈنكى بولۇمەن ۋەسلى يارىمغە،
پەلەك باقماڭ باقاسىز مەنزىلىدە يۇقۇ-بارىمغە.
تەزەللۇم تىير دەۋراندىن، قۇتۇلماي ئاھۇ، ئەفغاندىن،
تويۇپمەن يار ئۇچۇن جاندىن كى باقماڭ ئىنتىزارىمغە.
(ئابدۇرېھىم نىزارى: «رابىيە-سەئىدىن» داستانىدىن)

ئەركىن قاپىيە — بۇ خىل قاپىيە شەكلى كۆپىنچە تۆت مىسرالىق شېئىرلاردا ئىشلىتىلىش بىلەن شېئىرنىڭ 2-، 4-مىسرالىرى قاپىيداش بولۇپ كېلىدۇ. بۇ ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىنىڭ ئەنئەنىۋى شەكلى بولۇپ، ھازىرقى زامان شېئىرىيىتىمىزدىمۇ ئەڭ كۆپ جارى قىلىنغان. مەسىلەن:

ۋەتىنىم كۆردۇممەن ئەتەڭنى،
بۇگۈنىڭ ئەڭگۈشتەر كۆزىدە.
ئۇ ساڭا راسلاپتۇ پاياندار،
تەبەسسۇم جىلۋىسى يۈزىدە.

(ت. ئېلىيوپ)

ئالماش قاپىيە — تۆت مىسرالىق شېئىرلارنىڭ 1-مىسراسى بىلەن 3-مىسراسى، 2-مىسراسى بىلەن 4-مىسراسى قاپىيداش بولۇپ كەلگەن شەكىل، ئالماش قاپىيە دېيىلىدۇ، مەسىلەن:

شۇڭا ھاياتىمدا پۈتۈن ھۆرمەتنى،
ئۇلۇغ كومپارتىيەم، دەيمەن ساڭا خاس.
يىمىرىپ ئەسىرلىك قايغۇ-كۈلپەتنى،
سەن سالدىڭ بۇ گۈزەل بەختىمگە ئاساس.

(مەمتىلى زۇنۇن)

يانداش قاپىيە — تۆت مىسرالىق شېئىرلاردا 1-مىسرا بىلەن 4-مىسرا، 2-مىسرا بىلەن 3-مىسرا قاپىيداش كەلگەن شەكىل، يانداش قاپىيە بولىدۇ، بۇ بىر ئاز مۇرەككەپرەك قاپىيە شەكلى بولۇپ، شائىردىن زور ماھارەت تەلەپ قىلىدۇ. مەسىلەن:

ئەركىلىتىپ سېنى ئۆستۇردى ۋەتەن،
بۇلبۇللار سايرىغان بۇ گۈلزار باغدا.
ئاھۇلار يايرىغان لالىزار تاغدا،

قەلبىڭگە نۇر سەپتى ئاپتاپ روشەن.
(قۇربان ئىمىن)

كەنجى قاپىيە — كۆپىنچە بەش بوغۇملۇق ۋە يەتتە بوغۇملۇق شېئىرلاردا 4-، 8-مىسرالىرى (ياكى ھەربىر كۇپلېتنىڭ ئاخىرقى مىسرالىرى) قاپىيىداش بولۇپ كەلگەن قاپىيە شەكلى، كەنجى قاپىيە دېيىلىدۇ. مەسىلەن:

بېيجىڭ جان دىلىم،
بېيجىڭ كۆز نۇرۇم،
بېيجىڭ مۇقەددەس -
بىزنىڭ تەختىمىز.
بېيجىڭدا سۆزۈم
بېيجىڭدا كۆڭلۈم،
بېيجىڭدا بىزنىڭ
ھايات-بەختىمىز.

(ئەلقەم ئەختەم)

شەكىلداش قاپىيە (تۇيۇقلارنىڭ قاپىيە شەكلى) — شەكىلداش ياكى ئۇمۇنىم سۆزلەردىن تەركىب تاپقان قاپىيە، شەكىلداش قاپىيە دېيىلىدۇ. بۇ خىل قاپىيە شەكلىدىكى شېئىرلارنى تۇيۇقلار دەپ ئاتايمىز. بۇ شەكىل كۆپىنچە تۆت مىسرالىق پارچىلاردا ئۇچرايدۇ ھەمدە 1-، 2-، 4-مىسرالىرى شەكىلداش سۆزلەردىن قاپىيىداش بولۇپ كېلىدۇ. مەسىلەن:

كىم ئېلىپ مىلتىق، زەھەرلىك ئوق، سېنى قىلسا قارا،
مەڭدىمە، تەۋرەنمە، شۇ دۈشمەن كۆزىگە تىك قارا.
شۆھرىتىڭدىن تىكلە مەردلىك ھەيكىلى ئەل قەلبىدە،
شەرمىسار بولسۇن ساڭا قەست ئەيلىگەن كۆڭلى قارا.
(مەمتىلى زۇنۇن)

بۇ شېئىرنىڭ 1-، 2-، 4- مىسرالىرىدىكى ئۆزئارا قاپىيىداش بولۇپ كەلگەن «قارا» سۆزى شەكىل جەھەتتىن ئوخشاش بولۇپ، مەنىسى بىربىرىگە ئوخشىمايدۇ.

تۇتاش قاپىيە — شېئىر مىسرالىرىنىڭ قاپىيىلىنىش تەرتىپى ئۇدا ئوخشاش (باشتىن-ئاخىر تۇتاش) شەكىلدە بولۇشى، تۇتاش قاپىيە دەپ ئاتىلىدۇ. شېئىرىيىتىمىزدە تۇتاش قاپىيىنىڭ بىرقانچە خىل شەكىللىرى بار:

(1) مۇخەممەس (بەشلىك) شېئىر شەكلىنىڭ قاپىيە تۈزۈلۈشى، يەنى بەش مىسرا بىر كۇپلېت بولۇپ كەلگەن شېئىرلارنىڭ 1-كۇپلېتى تۇتاش قاپىيىلىنىپ، كېيىنكى كۇپلېتلارنىڭ يۇقىرىقى 4 مىسراسى ئوخشاش بىر خىل قاپىيىدە، 5-مىسراسى 1-كۇپلېتنىڭ قاپىيە شەكلىدە كېلىدىغان شەكلى، AAAAA، BBBBA.......

(2) ھەرقايسى كۇپلېتلاردىكى دەسلەپكى مىسرالار ئۆزئارا قاپىيىداش بولۇپ كېلىپ، ئەڭ ئاخىرقى 4-مىسرانىڭ قاپىيىسى ئۇنىڭغا بېقىنماي، يۇقىرىقى مىسرالارنىڭ خۇلاسىسى سۈپىتىدە مۇستەقىل تۇرىدۇ. شەكلى: AAAB، CCCD.....

يۇقىرىقىلار ھازىرقى شېئىرىيىتىمىزدە كەڭ جارى قىلىنىۋاتقان قاپىيە شەكىللىرى بولۇپ، يەنە بۇنىڭدىن باشقا قاپىيە شەكىللىرىمۇ ئۇچرايدۇ.

خۇلاسىلىغاندا، شېئىر يۇقىرىدا بايان قىلىنغان بەش تۈرلۈك خۇسۇسىيىتى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ باشقا تۈرلىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ.

2. شېئىرنىڭ تۈرلىرى

شېئىرلار ئۆزىنىڭ مەزمۇن خاراكتېرىگە ئاساسەن لىرىك

شېئىر ۋە ئېپىك شېئىردىن ئىبارەت ئىككى خىلغا بۆلۈنىدۇ.

1. لىرىك شېئىر

شېئىرلار ماكرولۇق نۇقتىدىن ئېيتقاندا، ئومۇمەن لىرىكىغا مەنسۇپ. ئەمما مىكرولۇق نۇقتىدىن قارىغاندا، ئۇ يەنە يۇقىرىقىدەك لىرىك شېئىر ۋە ئېپىك شېئىر دەپ ئايرىلىدۇ.

لىرىكا — شائىرنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسى ۋە ھېس-تۇيغۇسى بولۇپ، لىرىك شېئىردا شائىرنىڭ ئوبيېكتتىن ئالغان سۇبيېكتىپ تەسىراتى (سۇبيېكتى) ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ.

لىرىك شېئىردا سۈژېتمۇ، كونكرېت شەيئى ۋە شارائىتنىڭ تەسۋىرىمۇ بولماستىن، بەلكى تىپىك ھېسسىيات، باي تەسەۋۋۇر ۋە ئوبرازلىق تىل ئارقىلىق شائىرنىڭ ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىن ئالغان ھېس-تۇيغۇسى بىۋاسىتە سۈرەتلىنىدۇ. شېئىرىيەت نۇقتىئىنەزەرىدىن قارىغاندا، شېئىرنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى لىرىكا بولۇپ، ئادەتتە ئۇنىڭ سەھىپىسى ئازراق، ئەمما ھېسسىياتى قويۇق بولىدۇ. ئۇ ئەنە شۇ يۇكسەك ھېسسىي كۈچ بىلەن كىشىلەرگە بەدىئىي زوق بېغىشلايدۇ. «لىرىك شېئىرلاردا بولىدىغان گۈزەللىك شائىرنىڭ ھېسسىياتى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن، ئىنسانىيەتنىڭ ئالغا يۈكسىلىش روھىنىڭ بىر خىل چاقنىشىدۇر. بۇنداق چاقناش خۇددى قاراڭغۇدا پارلىدىغان ئوت ئۇچقۇنلىرىغا ئوخشايدۇ، لوم ۋە مېتىن بىلەن قورام تاشنى ئۇرغاندا چاقنىغان ئوت ئۇچقۇنلىرىغا ئوخشايدۇ.»[1]

لىرىك شېئىرلاردا سۇبيېكت ئاساسلىق ئورۇندا تۇرىدۇ. بۇ يەردىكى سۇبيېكت شائىرنىڭ ئوبيېكتىپ دۇنيادىن ھاسىل قىلغان سەكرەتمە ھېسسىياتىنى كۆرسىتىدۇ. ھازىرقى زامان غەرب مودېرنىزم ئەدەبىياتىدىكى «گۈڭگا شېئىر» دولقۇنى ئەنە شۇ سۇبيېكتتىكى ھېس-تۇيغۇنىڭ سەكرەتمىلىك ھالىتىنى ئىپادىلەش

---

[1] ئەي چىلىڭ: «شېئىرىيەت توغرىسىدا»، مىللەتلەر نەشرىياتى، ئۇيغۇرچە نەشرى، 94-بەت.

قىزغىنلىقى ئاساسىدا بارلىققا كەلگەن.

بەزى لىرىك شېئىرلاردا گەرچە ۋەقەلەر ۋە پېرسوناژلار (شائىرنىڭ ئۆزى ياكى باشقا كىشى بولۇشىدىن قەتئىينەزەر) بولسىمۇ، لېكىن ئۇ يۇكسەك دەرىجىدە مەركەزلەشكەن ۋە ھېسسىي تۈس بېرىلگەن ۋەقەلىك بولۇپ، ئۇنىڭدا يەنىلا شائىرنىڭ ئىچكى ھېس-تۇيغۇسىنى گەۋدىلەندۇرۇپ بېرىش ئاساسىي ئورۇندا تۇرىدۇ.

لىرىك شېئىرلار شائىرنىڭ شېئىردا ئىپادىلەنگەن ھېسسىيات خاراكتېرىنىڭ ئوخشىماسلىقىغا قاراپ، قەسىدە (مەدھىيە)، مەرسىيە (ئېلىگىيە)، مۇھەببەت لىرىكلىرى ۋە ھەجۋىيەت قاتارلىقلارغا بۆلۈنىدۇ.

قەسىدە — مەدھىيىلەش ۋە ماختاش خاراكتېرىدىكى بىرخىل شېئىر شەكلى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. قەسىدە شېئىرىيەت بارلىققا كەلگەن دەسلەپكى دەۋرلەردىن باشلاپلا، خەلقنىڭ ئېغىز ئەدەبىياتىدا كەڭ جارى قىلىنغان بولۇپ، بۇنداق قەسىدىلەردە خەلقنىڭ سۆيۈملۈك كىشىلىرى، قەھرىمان باھادىرلار مەدھىيىلەنگەن. ھازىرقى زامان قەسىدىلىرى روشەن ئىجتىمائىي خاھىشقا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭدا ۋەتەن، خەلق، داھىيلار، خەلق قەھرىمانلىرى مەركەزلىك ھالدا كۈيلىنىدۇ.

مەرسىيە (تەزىيەنامە) — ئاساسەن قايغۇ-ھەسرەتنى ئىپادىلەيدىغان بىرخىل شېئىر شەكلى بولۇپ، ۋاپات بولغانلارغا تەزىيە بىلدۇرۇش ئۈچۈن يېزىلىدۇ. مەرسىيە شېئىرىيىتىمىز-نىڭ ئەنئەنىۋىي تېمىسى بولۇپ، قەدىمكى دەۋر شېئىرىيىتىدە كۆپ ئۇچرايدۇ. مەسىلەن:

ئالىپ ئەر توڭا ئۆلدىمۇ؟
ئىسىز ئاژون قالدىمۇ؟
ئۆزلەك ئۆچىن ئالدىمۇ

ئەمدى يۈرەك يىرتىلۇر.

[ئالىپ ئەر تۇڭا ئۆلدىمۇ؟
ۋاپاسىز دۇنيا قالدىمۇ؟
پەلەك ئۆچىنى ئالدىمۇ؟
ئەمدى (ئۇنىڭدىن ئايرىلىش دەردىدە) يۈرەكلەر يىرتىلماقتا]

مەرسىيە ھازىرقى شېئىرىيىتىمىزدىمۇ كۆپ ئۇچرايدۇ.

مۇھەببەت لىرىكىسى — بۇنىڭدا ئاساسەن مۇھەببەت كۈيلىنىدۇ. ئۇ تۇرمۇشتىن ئېلىنغان تەسىرات ئارقىلىق كىتابخانلاردا ئېستېتىك تۇيغۇ قوزغىتىپ، ئالىيجاناپ، ساغلام ئەخلاقىي پەزىلەتنى يېتىلدۈرىدۇ. مۇھەببەت لىرىكىلىرىمۇ ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ، بولۇپمۇ ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىنىڭ ئەڭ كەڭ تېمىلىرىدىن بىرى ھېسابلىنىدۇ. ئۇيغۇر كېلاسسىك ئەدەبىياتىدا سەككاكى، ئاتايى، لۇتفى، نەۋائىي، خىرقىتى، زەلىلى، نوۋبىتى، گۇمنام، نىزارى، موللا بىلال، تەجەللى قاتارلىق شائىرلىرىمىز ئۆز ئىجادىدا ئىنسانلار ئارىسىدىكى سۆيگۈ-مۇھەببەتنى ساداقەتلىك ۋە پىداكارلىق بىلەن گەۋدىلەندۈرۈپ، گۈزەل ئەخلاقلىق بولۇشنى تەشەببۇس قىلدى. ساداقەتلىك ۋە ۋاپادارلىقنى تەرغىب قىلىش بىلەن مۇھەببەت لىرىكىسىنىڭ تەڭداشسىز گۈزەل نەمۇنىلىرىنى ياراتتى. ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىنىڭ كۆپچىلىكىمۇ ئەنە شۇ مۇھەببەت لىرىكىلىرىدىن ئىبارەت.

شۇنى ئەسكەرتىپ ئۆتۈش كېرەككى، ھازىرقى دەۋرىمىزدىمۇ مۇھەببەت لىرىكىلىرىنى يېزىشقا بولىدۇ، لېكىن دەۋرىمىزنىڭ مۇھەببەت لىرىكىلىرى قانداقتۇر ئىجتىمائىي رېئاللىققا يات بولغان قۇرۇق، ئابستراكت «ئىنسانىي مۇھەببەت»، «سىنىپتىن تاشقىرى مۇھەببەت» بولماستىن، بەلكى ئوبيېكتىپ خاھىشقا ئىگە بولغان سوتسىيالىستىك مەزمۇنغا ئىگە

لىرىكىلاردۇر. سوتسىيالىستىك دەۋرىمىزنىڭ ئالاھىدىلىكى ۋە كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ ئارزۇ-غايىسى چىقىش نۇقتا قىلىنغان مۇھەببەت لىرىكىلىرى هامان بەلگىلىك ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولىدۇ.

ھەجۋىي شېئىر — رېئال تۇرمۇشتىكى ناچار ئادەم ۋە ناچار ئىشلارنى پاش قىلىش ئاساسىدا يېزىلغان شېئىرلاردۇر. ھەجۋىي شېئىر ئادەتتە «ساتىرا» دەپمۇ ئاتىلىدۇ.

ھەجۋىي شېئىر كۈچلۈك سىياسىي خاھىشقا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ جەڭگىۋارلىقى ۋە قاراتمىلىقى كۈچلۈك بولىدۇ. ھەجۋىي شېئىرلار ئارقىلىق ئەكسىيەتچىل ياكى قالاق ھادىسىلەر رەھىمسىزلىك بىلەن پاش قىلىنىدۇ ۋە قامچىلىنىدۇ. شۇنىڭ بىلەن دۈشمەنگە زەربە بېرىپ، ئۆزىنى تەربىيىلەش مەقسىتىگە يەتكىلى بولىدۇ. ماياكوۋىسكىينىڭ «مەجلىسۋازلار»، «تيەنئەنمېن شېئىرلىرى» ئىچىدىكى «بىر جانابنىڭ ئۈچ قېتىم يىغلىشى»، ئەخمەتشاھ قارىقاشنىڭ «ئات ھەققىدە مۇخەممەس»، تىيىپجان ئېلىيۇپنىڭ «ۋالاقتەككۇروپنىڭ ئۆلۈمى» قاتارلىق شېئىرلار ھەجۋىي شېئىرنىڭ ياخشى نەمۇنىلىرىدۇر.

يۇقىرىقىلاردىن باشقا يەنە لىرىك شېئىرلار ئىپادىلىگەن مەزمۇن خاراكتېرىغا قاراپ سىياسىي لىرىكا، ئىنتىم (شەخسى) لىرىكا، پېزاژ (تەبىئەت) لىرىكىسى قاتارلىقلارغىمۇ بۆلۈنىدۇ.

سىياسىي لىرىكا ئاساسەن، زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى تېما قىلغان ھالدا، ئۆزى ۋەكىللىك قىلغان ئىجتىمائىي گۇرۇھنىڭ كۆز قارىشى ۋە ھېسسىياتىنى ئىپادىلەيدىغان شېئىرلارغا قارىتىلىدۇ.

ئىنتىم لىرىكا — بىۋاسىتە ھالدا شائىرنىڭ ئىچكى دۇنياسى ياكى قەلبىنىڭ لىرىكىلىق ئىزھارى ياكى شائىرنىڭ شەخسىي كەچۈرمىشلىرىگە باغلىق بولغان تۇرلۇك ھېس-تۇيغۇلىرىنى ئەكس ئەتتۈرگۈچى شېئىرلاردۇر.

پىزاژ لىرىكىسى — تەبىئەت مەنزىرىلىرىنى سۈرەتلەش ئارقىلىق شائىرنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىققا بولغان پوزىتسىيىسىنى ئىپادىلەيدىغان شېئىرلاردۇر.

بۇ يەردە شۇنى ئەسكەرتىپ ئۆتۈش كېرەككى، لىرىك شېئىرلار ھەققىدىكى يۇقىرىقى مۇلاھىزىلىرىمىز شەرتلىك ھالدا مۇئەييەن تېما ئاستىدىكى مۇستەقىل شېئىرلارغا قارىتىلغان. شۇنىسى ئېنىقكى، ئەلۋەتتە، ئېپىك شېئىرلارغا تەئەللۇق بولغان يىرىك ھەجىمدىكى داستانلاردىمۇ لىرىكىلىق ئامىللار بولىدۇ ۋە بولۇشى كېرەك. چۈنكى لىرىكا شېئىرنىڭ جېنى.

2. ئېپىك شېئىر

ھەرخىل كونكرېت پېرسوناژ ياكى ۋەقەلەر ئاساسىي ئوبيېكت قىلىنىپ تەسۋىرلەنگەن شېئىرىي ئەسەرلەر، ئېپىك شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ، ئۇنىڭدا مۇئەييەن سۇژېت ۋە جانلىق شەخسلەر ئوبرازى بولىدۇ. ئۇنىڭدا بىرتەرەپتىن ۋەقەلىك بايان قىلىنغان بولسا، يەنە بىرتەرەپتىن شائىرنىڭ مول ھېسسىياتى ئەسەردىكى شەخسلەر خاراكتېرىگە سىڭدۈرۈلگەن بولىدۇ. ئېپىك شېئىرلاردا گەرچە پېرسوناژ ۋە ۋەقەلەر تەسۋىرلەنسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭدىكى ئوبراز ئېپىك ئەسەرلەر ياكى دراممىلارغا ئوخشاش تەپسىلىي ۋە ئىزچىل بايان قىلىنمايدۇ.

ئېپىك شېئىرلار ئۆزىنىڭ ئىپادىلىگەن مەزمۇن خاراكتېرىگە ئاساسەن داستان (پوئېما)، باللادا، شېئىرىي مەسەل، شېئىرىي دراما (ئېيتىشىش) قاتارلىق شەكىللەرگە بۆلۈنىدۇ.

داستان (پوئېما) — كونكرېت ۋەقە ۋە پېرسوناژلارنى جانلىق تەسۋىرلەش ئارقىلىق مەلۇم تارىخىي دەۋردىكى قەھرىمانلارنىڭ تىپىك خاراكتېرىنى كۆرسىتىپ بېرەلەيدىغان، بەلگىلىك سۇژېتقا ئىگە بولغان چوڭراق ھەجىمدىكى شېئىرىي ئەسەرلەردۇر.

«داستان» سۆزى — قىسسە، ھېكايە، شان-شۆھرەت،

سەرگۈزەشت، تەرپلەش ۋە ماختاش قاتارلىق مەنىلەرگە ئىگە. ئەمما ئۇ ئەدەبىي تېرمىن سۈپىتىدە خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ۋە يازما ئەدەبىياتتىكى يىرىك ھەجىملىك شېئىرىي ئەسەرلەرنىڭ ئومۇمىي نامىدۇر.

داستانلاردا ھەم ئېپىكلىك ھەم لىرىكىلىق خۇسۇسىيەت بولغاچقا، ئۇنى لىرو-ئېپىك ئەسەر دەپ ئاتاشقا بولىدۇ.

باللادا — ھەجىم جەھەتتىن ئانچە زور بولمىغان، ئەمما بەلگىلىك سيۇژىتقا ئىگە فانتازىيىلىك شېئىرىي ئەسەردۇر. ئۇنىڭ ئادەتتىكى داستانلاردىن پەرقى شۇكى، ئۇنىڭدا تەسۋىرلەنگەن ۋەقە ۋە پېرسوناژلار يازغۇچىنىڭ تەسەۋۋۇرى ئاساسىدا فانتازىيىلىك يول بىلەن بارلىققا كېلىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ ۋەقە ۋە پېرسوناژلار داستانلاردىكىدەك مەنتىقلىق تەرتىپ بويىچە تەپسىلىي ۋە ئىزچىل بايان قىلىنماستىن، بىرقەدەر ئەركىن ۋە سەكرەتمە ھالدا ئىپادىلىنىدۇ. بۇنىڭغا تىيىپچان ئېلىيۇپنىڭ «ئىگىلىك سۇ»، ئابدۇكېرىم خوجايوپنىڭ «ئايخان»، بوغدا ئابدۇللانىڭ «ئاينىڭ كىچىك مېھمىنى» قاتارلىق باللادىلىرى مىسال بولالايدۇ.

شېئىرلار ئىپادىلەش شەكلى ۋە قۇرۇلۇش جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرىگە ئاساسەن ۋەزىنلىك شېئىرلار، چاچما (ئەركىن) شېئىرلار، نەسرىي شېئىرلاردىن ئىبارەت ئۈچ چوڭ تۈرگە بۆلۈنىدۇ.

1. ۋەزىنلىك شېئىر

مەلۇم تەرتىپ ۋە قائىدىگە ئاساسەن يېزىلغان شېئىرلار، ۋەزىنلىك شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ. ۋەزىنلىك شېئىرلارنىڭ ھەربىر باب، كۇپلېت ھەم مىسرالىرى مەلۇم ئۆلچەملىك، سۆز تۈراقلىرى ئېنىق ۋە رەتلىك، رىتىمى كۈچلۈك بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. «ۋەزىن» دېگەن سۆزنىڭ لۇغەت مەنىسى «ئۆلچەم»، «تارازا» دېگەنلىك بولۇپ، شېئىردىكى سۆزلەرنى مۇنتىزىم

ئاھاڭغا سالىدىغان قىلىپ ياكى ئۆلچەم، ۋەزىن دەپ ئاتىلىدۇ.

ئادەتتە ۋەزىنلىك شېئىرلار ۋەزىن ئېتىبارى بىلەن بارماق ۋەزىنلىك شېئىر ۋە ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىر دەپ ئىككىگە بۆلۈنىدۇ.

بارماق ۋەزىنلىك شېئىر — بىرخىل مىقداردىكى بوغۇملارنىڭ بىرقاتار تەكرارلىنىشى نەتىجىسىدە رىتىم ھاسىل قىلىدىغان، بەزى بوغۇملارنىڭ مىقدارىغا ئاساسلانغان شېئىرىي سىستېما — بارماق ۋەزىنلىك شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ. بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلارنىڭ مىسرالىرىدىكى بوغۇملار سانى ئاساسەن باراۋەر بولۇش بىلەن، ئۇلار مەلۇم تەرتىپتە گۇرۇپپىلىشىپ، بىرخىل رىتىمنى مەيدانغا كەلتۈرىدۇ، بۇ نامنىڭ ئۆزىمۇ مىسرالاردىكى بوغۇملار سانىنىڭ بارماق بىلەن سانىلىشىدىن كېلىپ چىققانلىقىنى كۆرسىتىدۇ.

ھازىرقى زامان ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلارنىڭ تۈرى بوغۇملارنىڭ سانى بىلەن بەلگىلىنىدۇ. ئۇنىڭدا مىسرالاردىكى بوغۇم سانى ھەرقاچان تەڭ، باراۋەر بولىۋەرمەيدۇ. شۇڭا ئۇ تەڭ بوغۇملۇق ۋە ئارىلاش بوغۇملۇق شېئىرلار دەپ ئىككىگە بۆلۈنىدۇ.

تەڭ بوغۇملۇق شېئىرلار — ھەرقايسى مىسرالاردىكى بوغۇملار سانى باراۋەر بولغان تۇزۇلۇشتىكى شېئىرلار — تەڭ بوغۇملۇق شېئىرلار دېيىلىدۇ، ئۇنىڭ بىزدە كۆپرەك ئۇچرايدىغان شەكىللىرى ھەربىر مىسراسى تۆت بوغۇمدىن 16 بوغۇمغا قەدەر بولغان شېئىرلاردۇر.

ئارىلاش بوغۇملۇق شېئىرلار — ئۇزۇن ۋە قىسقا مىسرالار پاراللېل ئارىلىشىپ كەلگەن، يەنى مىسرالاردىكى بوغۇملار سانى ئاز-كۆپلۈكتە پەرقلىنىدىغان شېئىرلار — ئارىلاش بوغۇملۇق شېئىرلار دېيىلىدۇ. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە ئۇنىڭ كۆپ خىل شەكىللىرى ئۇچرايدۇ. مەسىلەن، 1-، 3-مىسرالىرى سەككىز

بوغۇم، 2.، 4.-مىسرالىرى يەتتە بوغۇمدىن تۈزۈلگەن شېئىرلار؛ 1. ۋە 3. مىسرالىرى سەككىز بوغۇم، 3.، 4.-مىسرالىرى بەش بوغۇمدىن تۈزۈلگەن شېئىرلار؛ 1.ۋە 4.-مىسرالىرى يەتتە بوغۇم، 2.، 4.-مىسرالىرى تۆت بوغۇمدىن تۈزۈلگەن شېئىرلار؛ 1. ۋە 3.-مىسرالىرى يەتتە بوغۇم، 2.، 4.-مىسرالىرى بەش بوغۇمدىن تۈزۈلگەن شېئىرلار ۋە باشقىلار. ئارىلاش بوغۇملۇق شېئىرلارنىڭ گەرچە بوغۇم سانى تەڭ بولمىسىمۇ، لېكىن مۇزىكىدارلىقى قويۇق بولىدۇ.

ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىر — ئارۇز ئەرەبچە ئاتالغۇ بولۇپ، لۇغەت مەنىسى «ئەن» (بىر نەرسىنىڭ ئېنى)، «كەڭلىك» دېگەنلىك بولىدۇ، ئۇنىڭ ئىستېمال مەنىسى «ئۆلچەم» ياكى «قېلىپ» دېمەكتۇر.

ئارۇز ۋەزىن تۈركىي خەلقلەر شېئىرىيىتىنىڭ قەدىمدىن بېرى داۋام قىلىپ كېلىۋاتقان ئەنئەنىۋى مىللىي شەكلى، شۇنداقلا شېئىرىي ۋەزىن قائىدىسى بىر قەدەر مۇرەككەپ ۋە بىر قەدەر مۇكەممەل بولغان شەكىل ھېسابلىنىدۇ.

شېئىر مىسرالىرىدىكى سوزۇق (ئۇزۇن) ۋە ئۇزۇك (قىسقا) تاۋۇشلارنىڭ مەلۇم تەرتىپ بىلەن ئالمىشىپ كېلىپ، شېئىردىكى رىتىم ۋە ئاھاڭدارلىقنى بارلىققا كەلتۈرىدىغان شېئىرىي سىستېما، ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ. ئارۇز ۋەزىندە رىتىمنىڭ مەيدانغا كېلىشى بارماق ۋەزىندىكىگە ئوخشاش مىسرالاردىكى بوغۇملارنىڭ مىقدارىغا ۋە مەلۇم تەرتىپتە گۇرۇپپىلىشىپ كېلىشىگە باغلىق بولماي، بەلكى سوزۇق ۋە ئۇزۇك تاۋۇشلار (ئۇرغۇلۇق ۋە ئۇرغۇسىز بوغۇملار) نىڭ مەلۇم تەرتىپتە ئالمىشىشى ۋە تەكرارلىنىشىغا باغلىق بولىدۇ.

ئارۇز ۋەزىندە سۆزلەر راۋان بولغاچقا، ئوقۇشقا ئەپلىك، مۇزىكىلىقلىقى قويۇق، ناخشا قىلىپ ئېيتىشقا قولايلىق. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مەشھۇر كلاسسىك مۇزىكىسى «12 مۇقام»

تېكىستلىرىنىڭ كۆپچىلىكى دېگۈدەك ئارۇز ۋەزنىدە يېزىلغان بولۇپ، ۋەزىن شەكلى كۆپ خىل.

ئارۇز ۋەزنىلىك شېئىردا ۋەزىندىكى تۇراقلارنىڭ رىتىملىقلىقى، ئاھاڭدارلىقلىقى ۋە بۇ ئاھاڭدارلىقنىڭ شېئىردىكى پۈتۈن مىسرالار بويىچە ئوخشاشلىقى ئۇنىڭ بارماق ۋەزنىلىك شېئىرلاردىن پەرقلىنىدىغان تۈپ بەلگىسىدۇر. ئارۇز ۋەزنىنىڭ مۇزىكىلىقلىقىنى بارلىققا كەلتۈرىدىغان سوزۇق ۋە ئۈزۈك تاۋۇشلار ئۇيغۇر تىلى گرامماتىكىسىدىكى بوغۇملار قائىدىسى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك، يەنى ئۇيغۇر تىلى گرامماتىكىسىدىكى ئاخىرى سوزۇق تاۋۇش بىلەن ئاخىرلاشقان بوغۇملار (ياشا، ئانا، يولى، ھېلى، تېخىمۇ. . .) ئوچۇق بوغۇم بولۇپ، ئۇ ئارۇز ۋەزنىدە قىسقا بوغۇم ھېسابلىنىدۇ. گرامماتىكىدا ئاخىرى ئۈزۈك تاۋۇش بىلەن ئاخىرلاشقان بوغۇملار (ئاي، ساي، كۈن، يۇلتۇز، مىللەت، ژۇرنال. . .) يېپىق بوغۇم بولۇپ، ئۇ ئارۇز ۋەزنىدە ئۇزۇن بوغۇم ھېسابلىنىدۇ. ئارۇز ۋەزنىلىك شېئىرلاردا قىسقا بوغۇم (گرامماتىكىدىكى ئوچۇق بوغۇم) قىسقا، ئىتتىك ئوقۇلىدۇ، ئۇزۇن بوغۇم (گرامماتىكىدىكى يېپىق بوغۇم) بىر ئاز سوزۇپ ئېيتىلىدۇ، ھەتتا ۋەزىننى تەڭشەش ئۈچۈن ئۇزۇن بوغۇم قەستەن ئۇزارتىلىپ، ئەسلىدىكى بوغۇم سانىغا بىر بوغۇم قوشۇپمۇ ئوقۇلىدۇ. بۇنداق ئەھۋالدا ئىككى بوغۇملۇق سۆز ئۈچ بوغۇمغا ئايلىنىپ كېتىدۇ. مەسىلەن:

بولمىغاي ئەردى جامالىڭ مۇنچە زىبا كاشكى
بولسا ھەم قىلغاي ئىدىڭ كۆزلەردىن ئىخپا كاشكى.
(نەۋائى)

بۇ مىسالدا ئىككى خىل ئەھۋال ئۇچرايدۇ. بىرىنچى

خىل ئەھۋالدا «كاشكى» ئىككى بوغۇملۇق سۆز بولۇپ، ۋەزىن ئېھتىياجى ئۈچۈن ئۈچ بوغۇم قىلىپ ئۇزارتىلغان. يەنى كا+ ش+كى قىلىپ ئوقۇلىدۇ، ئىككىنچى خىل ئەھۋالدا ئىككى سۆز بىر بىرىگە قوشۇپ ئوقۇلىدۇ. يەنى بۇ شېئىرنىڭ 2-مىسراسىدىكى «دىن» قوشۇمچىسىنىڭ «ن» تاۋۇشىنى «ئىخپا» سۆزىنىڭ ئالدىدىكى «ئى» تاۋۇشىغا قوشۇپ ئوقۇشقا توغرا كېلىدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىرلاردا ۋەزىن ئېھتىياجى بىلەن سۆزلەر پارچىلىنىپ، تۇراقتا بوغۇملار ئۆلچەم قىلىنىدۇ. بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلاردا بولسا، ئۇنىڭ ئەكسىچە، تۇراقتا ئايرىشنىڭ پرىنسىپى سۆز-ئىبارىلەرنىڭ مەنە پۈتۈنلۈكىنى ئۆلچەم قىلىشتىن ئىبارەت.

تىلىمىزدىكى بارلىق سۆزلەر مەلۇم ۋەزىنگە ئىگە بولىدۇ. ۋەزىن دېگىنىمىز، شېئىردىكى سۆزلەرنى مۇنتىزىم ئاھاڭغا سالىدىغان ئۆلچەم، قېلىپ دېمەكتۇر.

ئارۇز ۋەزىندە ۋەزىنلەردىن مىسرالار ھاسىل بولىدۇ. ۋەزىنلەرنىڭ مەلۇم قانۇنىيەتلىك تەرتىپتە تەكرارلىنىشىدىن بەھىرلەر ھاسىل بولىدۇ. ۋەزىن — مىسرا ۋە بەھىرلەرنى تەشكىل قىلغۇچى بىرلىكتۇر.

ئارۇز ۋەزىندە 30 دىن ئارتۇق ۋەزىن تۈرلىرى بار، بۇلارنىڭ ھەر بىرى مەخسۇس ئەرەبچە ئىسىملار بىلەن ئاتىلىدۇ. ئادەتتە ۋەزىنلەرنىڭ ئۇزۇن بوغۇمى تۈز سىزىق (—) ياكى A بىلەن، قىسقا بوغۇملىرى ئاچا سىزىق (V) ياكى B بىلەن ئىپادىلىنىدۇ.

تىلىمىزدىكى سۆزلەر ۋەزىن ئۆلچىمى بويىچە بىربىرى بىلەن ۋەزىنداش بولىدۇ، سۆزلەر سۆز تەركىبىدىكى ئۇزۇن-قىسقا بوغۇملارنىڭ ئورنىغا قاراپ ۋەزىن تۈرلىرىگە بۆلۈنىدۇ. تۆۋەندە ۋەزىن تۈرلىرىگە قانداق بۆلۈنىدىغانلىقىنى كۆرۈپ ئۆتەيلى:

(1) پەئۇل (V—) ۋەزنى

ۋەتەن، هايات، كۆرەش، قەلەم، كىتاب، راۋاب. . .
قاتارلىق سۆزلەر ئۆزئارا ۋەزىنداش. بۇنىڭ بەلگىسى 1-بوغۇمى
قىسقا، 2-بوغۇمى ئۇزۇن بولىدۇ.

(2) پەئۇلۇن (V——) ۋەزنى

كۆرەشچان، ۋەتەنداش، باراقسان، ئۇلۇغۋار، ھۆججەتكار. . .
قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1-بوغۇمى قىسقا،
2-، 3-بوغۇملىرى ئۇزۇن بوغۇم بولىدۇ.

(3) مەپائىيلۇن (V———) ۋەزنى

ۋەتەنداشلار، ئۇلۇغ ئىنسان، تۈمەنمىڭ يىل، پىداكارلىق. .
. قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1-بوغۇمى
قىسقا، 2-، 3-، 4-بوغۇملىرى ئۇزۇن بوغۇم بولىدۇ.

(4) مەپائىلۇن (V—V—) ۋەزنى

ئىجادىيەت، مۇھاپىزەت، ئۇزۇل-كېسىل، غەزەپ بىلەن. . .
قاتارلىق سۆزلەر ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1-، 3- بوغۇملىرى
قىسقا، 2-، 4-بوغۇملىرى ئۇزۇن بوغۇم بولىدۇ.

(5) مەپئۇل (——) ۋەزنى

بايراق، بوستان، تىيانشان، داغدام، جۇڭگو، جانان. . .
قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، بۇ سۆزلەرنىڭ
ھەرئىككى بوغۇمى ئۇزۇن بوغۇم بولىدۇ.

(6) مەپئۇلۇن (———) ۋەزنى

بەشيۈلتۇز، مىننەتدار، مۇستەھكەم، تەۋرەنمەس. . .
قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1-، 2-،
3-بوغۇملىرى (ئۈچ بوغۇمنىڭ ھەممىسى) ئۇزۇن بوغۇم
بولىدۇ.

(7) پائىلۇن (—V—) ۋەزنى

ئىنقىلاب، مېھرىبان، خۇشپۇراق، كەچقۇرۇن، مەھلىيا، جانجان. . . قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1-، 3-بوغۇملىرى ئۇزۇن، 2-بوغۇمى قىسقا بولىدۇ.

(8) پائىلاتۇن (—V——) ۋەزنى

گۈل - گۈلىستان، ئىستىپاقلىق، ئوت يۈرەكلەر، ئاھ ئۇرارمەن. . . قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1-، 3-، 4-بوغۇملىرى ئۇزۇن، 2-بوغۇمى قىسقا بوغۇم بولىدۇ.

(9) مۇستەپئىلۇن (——V—) ۋەزنى

نارازىلىق، ھەققانىيەت، ئىمكانىيەت، ئەستايىدىل، ئوتلۇق خىتاب. . . قاتارلىق سۆزلەرمۇ ئۆزئارا ۋەزىنداش بولۇپ، 1-، 2-، 4- بوغۇملىرى ئۇزۇن، 3-بوغۇمى قىسقا بوغۇم بولىدۇ.

دېمەك، تىلىمىزدىكى سۆزلەر بىرىبىرىگە قوشۇلۇپمۇ، توپ سۆزلەر ھەرخىل تۈرلىنىپمۇ، تۈرلۈك ۋەزىنلەرگە چۈشىدۇ. ئۆزئارا ۋەزىنداش سۆزلەرگە ئارۇز ۋەزىنىدە يۇقىرىقىدەك مەخسۇس ئاتالغۇلار بىلەن نام بېرىلگەن بولۇپ، ۋەزىنداش سۆزلەردىكى بوغۇملار تەركىبى، ئۇزۇن-قىسقىلىقى ئەنە شۇ نام بىلەن باراۋەر بولىدۇ. مۇشۇ خىل شەرتلىك ناملارنىڭ ئۆزئارا ماسلىشىشى نەتىجىسىدە شەكىللەنگەن ئارۇز ۋەزىنىنىڭ ھەربىر تۈرى «بەھىر» دېيىلىدۇ. «بەھىر» ئەرەبچە «دەريا-غول» دېگەن مەنىدە: ئارۇزنى دېڭىزغا تەمسىل قىلساق، ئۇنىڭ تۈرلىرىنى «بەھىر» (دەريا-غول) دەپ تەرىپلەشكە بولىدۇ. بىر خىل ۋەزىندىن تۈزۈلگەن ياكى ئاھاڭ جەھەتتىن بىر - بىرىگە يېقىن بىرنەچچە ۋەزىندىن تۈزۈلگەن مىسرالار گۇرۇپپىسى بىر بەھرىنى

تەشكىل قىلىدۇ. ئارۇز ۋەزىنىنىڭ بەھرىلىرى كۆپ خىل بولۇپ، ئۇلار رەمەل بەھرى، تەۋىل بەكرى، مەدىد بەھرى، بەسىت بەھرى، ۋافىر بەھرى، كامىل بەھرى، رەجەز بەھرى، ھەزەج بەھرى، سەرئى بەھرى، مۇنسەرىھ بەھرى، مۇقتەزەپ بەھرى، مۇشاكىل بەھرى، قەرىپ بەھرى، خەفىف بەھرى، مۇتەقارىپ بەھرى، مۇشاقىل بەھرى، مۇتەدارىك بەھرىدىن ئىبارەت. كلاسسىك شېئىرلاردا ھەربىر بەھرىدىن ئۆزىگە خاس يېڭى تۈرلەر يارىتىلغانلىقى ئۈچۈن بۇ بەھرىلەر بۇنىڭ بىلەن چەكلەنمەيدۇ. بۇ بەھرىلەر ئىككى چوڭ تۈركۈمگە بۆلۈنىدۇ: بىر تۈركۈمى، «بەھرى تەۋىل»، يەنى ئۇزۇن بەھرىلەر (13 بوغۇمدىن 16 بوغۇمغىچە)؛ يەنە بىر تۈركۈمى «بەھرى قەسىر» ، يەنى قىسقا بەھرىلەر (يەتتە بوغۇمدىن 12 بوغۇمغىچە) بولىدۇ.

ئارۇز ۋەزىنىنىڭ تۈراقلار بويىچە بوغۇملىرىنى ئۆلچەشتە قوللىنىلىدىغان ئەندىزىسى «تەپئىل» دېيىلىدۇ. «تەپئىل» — «پەدە» دېمەكتۇر. مۇشۇ تەپئىل ئىچىدە ئۇرغۇلۇق ۋە ئۇرغۇسىز بوغۇملارنىڭ ماسلىشىشى شەرتلىك ھالدا «پائىلاتۇن، مۇپائىلاتۇن، پەئۇلۇن، مەپائىلۇن» دېگەنگە ئوخشاش مەخسۇس ئەرەبچە ئاتالمىلار بىلەن ئاتالغان. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە كۆپرەك ئۇچرايدىغان ئارۇز ۋەزىنىنىڭ بەھرىلىرىنى تۆۋەندىكىدەك سىخېما ئارقىلىق كۆرسىتىش مۇمكىن:

ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە كۆپرەك ئۇچرايدىغان ئارۇز ۋەزنىنىڭ بەھرلىرى سخېمىسى

№	ۋەزىن نامى	سىزىق بەلگىسى	ھەرپ ئىپادىسى	بەھرى	ئاھاڭ ئىپادىسى
1	پائىلاتۇن	– – V –	AA B A	رەمەل	ناي نى ناي ناي
2	پائىلۇن (پائىلات)	– V –	A B A	رەمەل	ناي نى ناي
3	پەئىلاتۇن	– – VV	A A B B	رەمەل	نى نى ناي ناي
4	پەئىلۇن	– VV	A B B	رەمەل	نى نى ناي
5	مەپائىيلۇن	– – – V	A A A B	ھەزەج	نى ناي ناي ناي
6	مەپائىلۇن	– V – V	A B A B	ھەزەج	نى ناي نى ناي
7	مەپائىيلۇن	V – – V	B A A B	ھەزەج	نى ناي ناي نى
8	مەپائىل (پەئۇلۇن)	– – V	A A B	مۇتەقارىپ	نى ناي ناي
9	پەئۇل	– V	A B	مۇتەقارىپ	نى ناي
10	مەپئۇل	– –	A A	مۇتەقارىپ	ناي ناي
11	مەپئۇلۇن	– – –	A A A	ھەزەج	ناي ناي ناي
12	مەپئۇلۇ	V – –	B A A	ھەزەج	ناي ناي نى
13	مۇستەپئىلاتۇن	– – V – –	A A B A A	رەجەز	ناي ناي نى ناي ناي
14	مۇستەپئىلۇن	– V – –	A B A A	رەجەز	ناي ناي نى ناي
15	پەئىلۇ	V –	B A	ھەزەج	ناي نى
16	مۇپتەئىلۇن	– VV –	A B B A	مۇسنەرىغ	ناي نى نى ناي

ئىزاھات: ئۇزۇن بوغۇم (ئۇرغۇلۇق) نىڭ بەلگىسى «–»، ھەرپ ئىپادىسى «A»، قىسقا بوغۇم (ئۇرغۇسىز) نىڭ بەلگىسى «V»، ھەرپ ئىپادىسى «B»، بەلگىلەر ئوڭدىن سولغا ئوقۇلىدۇ.

يۇقىرىقى سخېمىدا كۆرسىتىلگەن ۋەزىنداش سۆزلەرنىڭ ناملىرىنى (تەپئىللىرىنى) بىر- بىرىگە قوشۇش ئارقىلىق ھەرخىل ۋەزىن ھاسىل قىلىنىدۇ ھەمدە مۇشۇ ۋەزىن ناملىرىنىڭ تۇرلۇك تەكرارلىنىشى ۋە ئۆزئارا قوشۇلۇشى (مەلۇم قانۇنىيەت ئىچىدە) بىلەن، ئارۇز ۋەزىنىنىڭ خىلمۇخىل بەھىرلىرى بارلىققا كېلىدۇ. تۆۋەندە بىرقانچە مىسال كۆرۈپ ئۆتەيلى:

I **رەمەل بەھرى** - (مەنىسى — «كۆپ»، «تولا» دېگەنلىك بولىدۇ) بۇ بەھىر پائىلاتۇننىڭ ھەر خىل تەكرارلىنىشىدىن ۋۇجۇتقا كەلگەن بولۇپ، ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىدا ۋە كلاسسىك يازما شېئىرىيەتتە ناھايىتى كۆپ ئۇچرايدۇ. مەسىلەن:

1- خىل شەكلى:

ئاھ ئۇرارمەن	ئاھ ئۇرارمەن	ئاھلىرىم تۇت-	قاي سىنى
كۆز يېشىم دەر	يا بولۇپ بې	لىقلىرىم يۇت-	قاي سىنى
پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلۇن
— — V —	— — V —	— — V —	— V —

ئوتلۇق ئاھىم-	دىن بولۇپ	+ ئى شەبىس-	بۇ كېچە
ئىشقى ئۇچقۇ	شەم-	تان	بۇ كېچە
پائىلاتۇن	نى قىلىپ كۆك	نى گۈلىستان	پائىلۇن
— — V —	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	— V —
	— — V —	— — V —	

2- خىل شەكلى:

بۇ ئەسەردىن	تەلىم ئالغان	ئىنقىلابچى	ئالغا باستى
ماگدى توسقۇن-	لارنى چەيلەپ	بولدى جەگنىڭ	زەربىدارى
پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلاتۇن
— — V —	— — V —	— — V —	— — V —

3. خىل شەكلى:

ئەي باالاخور	قان ئىچەر چىل-	بۆرىلەر
گەمبەغەل ئىل-	كىگەنىكى هاي-	ۋانىمىدى؟
بويىغان شۇ	سىبدىنى كىم-	نىلىڭ قېنى
قايسى بىر يوق-	سۇل ئاگا باغ-	لانىمىدى؟
پائىلاتۇن	پائىلاتۇن	پائىلۇن
— — V —	— —V—	— V —

Ⅱ رەجەز بەھرى —رەجەزنىڭ لۇغەت مەنىسى «شېئىر ئېيتىش، كۈيلەش» دېگەنلىك بولىدۇ، بۇ قىسقا-قىسقا، ئۆلار تېز ئوقۇلىدىغان ئۇزۇن بەھىر. رەجەزنىڭ تەپئىلى مۇستەپئىلۇننىڭ تەكرارلىنىشىدىن ئىبارەت. مىسال:

بىر كۈن مېنى	ئوتقا سېلىپ	مەجنۇن شىئار	ئۆلتۈرگۈسى
ئوسرۇك چىقىپ	جەۋلان قىلىپ	دىۋاندۇر	كۆيدۈرگۈسى
مۇستەپئىلۇن	مۇستەپئىلۇن	مۇستەپئىلۇن	مۇستەپئىلۇن
— V— —	— V ——	— V — —	— V— —

Ⅲ ھەزەج بەھرى — بۇنىڭ تەپئىلى مەپائىلۇننىڭ تەكرارلىنىشىدىن ئىبارەت.

1. خىل شەكلى — سالىم ھەزەج (تولۇق ھەزەج)، مەپائىلۇننىڭ بىر بېيىتتا تولۇق 8 قېتىم تەكرارلىنىشى. مىسال:

زىمىستان كۆر	مېگەن بۇلبۇل	باھارنىڭ قەد	رىنى بىلمەس
جاپانى چەك	مېگەن ئاشىق	ۋاپانىڭ قەد	رىنى بىلمەس
مەپائىلۇن	مەپائىلۇن	مەپائىلۇن	مەپائىلۇن
—V—V	—V—V	—V—V	—V—V

2. خىل شەكلى — بىر مىسرادا ئىككىسى كەمتۈك مەپائىلۇننىڭ ئىككى قېتىم تەكرارلىنىشى. مىسال:

باي يەيدۇ	پولۇ-بەتتە	بىزلەر ئاچ	شۇ ھالەتتە
مەپئولۇ	مەپائىلۇن	مەپئولۇ	مەپائىلۇن
V— —	—V — V	V— —	—V — V

IV **مۇتەقارىپ بەھرى** — مۇتەقارىپنىڭ لۇغەت مەنىسى «ئەپلىك» ، «ئاسان» دېگەنلىك بولىدۇ، ئۇنىڭ تەپئىلى پەئۇلۇننىڭ تەكرارلىنىشىدىن ئىبارەت. مىسال:

ئەشتىگىل	بىلىگلىك	نەگۇ دەپ	ئايۇر
ئەدەپلەر	باشى تىل	كودەزمەك	دەيۇر
تىلىڭ بەك	تە تۇتغىل	تىشىڭ سىز	ماسۇن
قالى چىق	سا بەكتىن	تىشىگنى	سىيۇر
پەئۇلۇن	پەئۇلۇن	پەئۇلۇن	پەئۇل
— — V	— —V	— —V	— V

(«ئەتەبەتۇل ھەقايىق» تىن)

دېمەك، ئارۇز ۋەزنىدە ۋەزىنداش سۆزلەرنى ماس ھالدا بىرىكتۈرۈش ئارقىلىق ئوخشاشمىغان ۋەزىنلىك شېئىر شەكىللىرىنى بارلىققا كەلتۈرگىلى بولىدۇ. لېكىن ئالدىنقى شەرت شۇكى، مەزمۇن ھامان بىرىنچى ھەل قىلغۇچ رول ئوينىغاچقا، ئۇنىڭدىكى ئوخشاشمىغان خىلمۇخىل شەكىللەر شېئىر مەزمۇنىغا تەبىئىي ھالدا تولۇق ماسلىشىشى شەرت. يۇقىرىقىلاردىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ئارۇز ۋەزنى ۋە ئۇنىڭ تەپئىللىرىنىڭ نامى ئەرەبچە ئاتالغۇلار بىلەن ئاتالغان بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇ ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتىدە، جۈملىدىن قەدىمكى ئۇيغۇر خەلق قوشاقلىرىدا ئەڭ جارى قىلىنغان شېئىر شەكلىدۇر.

بىز ھازىر قوللىنىپ كېلىۋاتقان ناملارغا كەلسەك، بۇ نامىلارنىڭ قويۇلۇشى ۋە ئۇنىڭ ئىلمىي سىستېمىغا كىرىشى

كېيىنكى ئىش، يەنى VIII ئەسىرلەردە ياشىغان ئەرەب ئالىمى ۋە شائىرى خېلىل ئىبنى ئەخمەد تۇنجى قېتىم «كىتابۇل ئارۇز» دېگەن ئەسەرنى يېزىپ، ئارۇز ۋەزنىنى ئىلىم دەرىجىسىگە كۆتۈرگەن ۋە ئۇ ئالىم ئارۇز ۋەزنىنى 15 بەھىرگە ئايرىغان. خېلىل ئىبنى ئەخمەددىن كېيىن مەشھۇر ئۇيغۇر ئالىملىرىدىن يۇسۇپ سەككاكى «مۇفتاھۇل ئۇلۇم» (ئىلىملەر ئاچقۇچى)، ئەلىشىر نەۋائى «مىزا نۇل ئەۋزان» (ۋەزىنلەر مىزانى) دېگەن ئەسەرلەرنى يازغان، باشقا ئەرەب ۋە تۈرك ئالىملىرى، شائىرلىرىمۇ بۇ ھەقتە كۆپ ئەمگەك سەرپ قىلغان. ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدىكى كۆپلىگەن شېئىر، داستانلار جۇملىدىن «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا خاتىرىلەنگەن ئېپتىدائى جەمئىيەتكە تەئەللۇق بەزى قوشاقلار ئارۇز ۋەزنى شەكلىدە يېزىلغان. بۇ ھال ئارۇز ۋەزنى يالغۇز ئەرەب شېئىرىيىتىگىلا خاس ۋەزن بولۇپ قالماستىن، بەلكى ئەرەبىستاندىن مەركىزىي ئاسىياغىچە بولغان كەڭ زېمىندا ياشىغۇچى نۇرغۇنلىغان خەلقلەرنىڭ ھەممىسىگە ئورتاق بىر خىل شېئىر ئۆلچىمى ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ. ھازىرقى زامان ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلار خېلى كۆپ بولسىمۇ، لېكىن ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىرلارمۇ خېلى سالماق ئورۇننى تۇتىدۇ.

ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتىدىكى ۋەزىنلىك شېئىرلار (ئارۇز ۋەزنى ۋە بارماق ۋەزىنلىك شېئىرلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ) مىسرا تۈزۈلۈشى، قاپىيىلىنىش تەرتىپى بىر - بىرىگە ئوخشىمىغانلىقى تۈپەيلىدىن، مەسنەۋى، غەزەل، مۇسەللەس، مۇرەببە، مۇخەممەس، مۇسەددەس، مۇسەببە، مۇسەممەن، مۇتەسسە، تەرجىئى بەند، مۇستەھزاد، مۇۋەششەھ، مۇساۋىيات تەرەپەيىن، مۇھتەمىلات، رۇبائى، مۇئەمما، قىتئە. . . قاتارلىق خىلمۇخىل شەكىللەرگە ئىگە بولغان. تۆۋەندە ۋەزىنلىك شېئىري شەكىللەرنىڭ مۇقىملاشقان ناملىرى بىلەن قىسقىچە

تونۇشۇپ ئۆتۈمىز:

ئىككىلىك (مەسنەۋى) شەكلى — ئىككى مىسرالىق كۇپلېتلاردىن تۈزۈلگەن شېئىرلار مەسنەۋى — ئىككىلىك دېيىلىدۇ. بۇ ئۇيغۇر خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى زېمىنىدا ئۆسۈپ راۋاجلانغان شېئىرىي شەكىللەردىن بىرى بولۇپ، ئادەتتە «بېيىت» دەپمۇ ئاتىلىدۇ.

مەسنەۋىنىڭ قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى a a ، b b ، c c . . . دېمەك، ئۇنىڭدا كۇپلېتلار ئىككى مىسرادىن تەركىب تاپقان بولۇپ، ئۇلار ئۆزئارا جۈپ-جۈپ بولۇپ قاپىيىلىشىدۇ.

شېئىرىيىتىمىزنىڭ مەسنەۋى شەكلى قەدىمكى ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە كەڭ جارى قىلىنغان بولۇپ، ئۇنىڭ نەمۇنىلىرىنى مەھمۇد قەشقەرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» ئىچىدىكى شېئىرىي پارچىلار ئارىسىدا كۆپ ئۇچرىتىمىز، شۇنداقلا يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق ئەسىرى، ئەھمەد يۈكنەكىنىڭ «ئەتەبەتۇل ھەقايىق» داستانى، ئەلىشىر نەۋائىنىڭ «خەمسە» سى ئەنە شۇ مەسنەۋى شەكلىدە يېزىلغان. ئۇ ھازىرقى شېئىرىيىتىمىزدىمۇ كۆپ قوللىنىلىدىغان شەكىللەرنىڭ بىرى.

غەزەل — كۇپلېت تۈزۈلۈشى جەھەتتىن مەسنەۋىگە ئوخشاپ كېتىدىغان، ئەمما قاپىيە شەكلى aa ، ba ، ca ، da . . . . بولۇپ تۈزۈلگەن شېئىرىي شەكىل، غەزەل ياكى تەكرار ئىككىلىك دەپ ئاتىلىدۇ.

غەزەل مەسنەۋىدىن ئىككى جەھەتتىن پەرقلىنىدۇ: بىرىنچى، غەزەل ئاساسەن لىرىكىلىق بولۇپ، قىزغىن ھېسسىيات ۋە ھاياجان بىلەن يېزىلىدۇ؛ ئىككىنچى، شەكىل جەھەتتىن ئۇنىڭ خۇسۇسىيىتى شۇكى، دەسلەپكى بېيىت (1-كۇپلېت) ئۆزئارا قاپىيىلىنىدۇ، ئۇنىڭدىن كېيىنكى ھەربىر بېيىتنىڭ 1-مىسرالىرى ئوچۇق (قاپىيىسىز) قالدۇرۇلۇپ، ئىككىنچى مىسرالىرى دەسلەپكى بېيىت بىلەن قاپىيىداش بولۇپ

كېلىدۇ. كۇپلېت سانى تاق بولۇپ، ئادەتتە بەش كۇپلېتتىن 13 كۇپلېتقىچە يېزىلىدۇ (ھازىرقى شېئىرىيىتىمىزدە كۇپلېتلار سانى بۇنىڭ بىلەن چەكلەنمەيدۇ).

غەزەللەر ئاساسەن ئارۇز ۋەزنىنىڭ رەمەل ۋە ھەزەج بەھىرلىرىدە يېزىلىدۇ. ئۇ مىللىي شېئىرىيىتىمىزدە ئالاھىدە سالماقا ۋە ئۆزگە مۇناسىپ ئورۇنغا ئىگە شېئىرىي شەكىل بولۇپ، بۇ شەكىل بىلەن يېزىلغان شېئىرلاردىن تۈزۈلگەن توپلام «غەزەلىيات» دەپ ئاتىلىدۇ.

مۇسەللەس — ئۈچ مىسرالىق كۇپلېتلاردىن تۈزۈلگەن شېئىرىي شەكىل، مۇسەللەس دەپ ئاتىلىدۇ. مۇسەللەسنىڭ 1-كۇپلېتى بىر خىل قاپىيىدە تۈزۈلىدۇ. كېيىنكى كۇپلېتلارنىڭ ئىككى مىسراسى ئۆزئارا بېيىت شەكلىدە قاپىيىلىنىشىپ، ئۈچىنچى مىسراسى ئالدىنقى مىسرالارنىڭ خۇلاسىسى سۈپىتىدە باشتىكى كۇپلېتقا قاپىيىداش كېلىدۇ، ئۇنىڭ قاپىيىلىنىش شەكلى مۇنداق تۈزۈلىدۇ:

aaa, bba, cca, dda,...

مۇرەببە — تۆت مىسرالىق كۇپلېتلاردىن تۈزۈلگەن شېئىر، مۇرەببە دېيىلىدۇ. مۇرەببە (تۆتلۈك) شەكلى ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتىدە بىرقەدەر كەڭ ئومۇملاشقان بولۇپ، ئارۇز ۋەزنىدىمۇ، بارماق ۋەزنىدىمۇ يېزىلىدۇ. ئۇنىڭ قاپىيىلىنىش شەكلى تۆۋەندىكىدەك بىرقانچە خىل تۈزۈلىدۇ:

(1) كۇپلېتلار سانىنىڭ قانچە بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ھەر بىر كۇپلېتنىڭ 1-، 2-، 3-مىسرالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش بولۇپ، 4-مىسراسى پۈتۈن كۇپلېتلارنىڭ 4-مىسرالىرى بىلەن ئوخشاش قاپىيىلىنىش شەكلى. يەنى: aaab, cccb, dddb....

(2) ھەربىر كۇپلېتنىڭ 1-، 2-، 4-مىسرالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش بولۇپ، 3-مىسراسى قاپىيىسىز (تاق) كەلگەن شەكلى. يەنى:

aaba, bbcd, ccdc, ddgd...

(3) ھەربىر كۇپلېتنىڭ 2-، 4-مىسرالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش، 1-، 3-مىسرالىرى قاپىيىسىز كەلگەن شەكلى. يەنى:

abcb, bdgd, kptp...

(4) ھەربىر كۇپلېتنىڭ تۆت مىسراسى ئۆزئارا توق قاپىيىلىشىپ كەلگەن شەكلى. يەنى:

aaaa, bbbb, cccc, dddd...

(5) ھەر بىر كۇپلېتنىڭ 1-، 3-مىسرالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش ھەمدە 2-، 4-مىسرالىرىمۇ ئۆزئالدىغا قاپىيىداش بولۇپ كەلگەن شەكلى. يەنى:

abab, bcbc, dtdt...

(6) ھەربىر كۇپلېتنىڭ 2-، 3-، 4-مىسرالىرى ئۆزئارا قاپىيىداش، 1-مىسراسى ئۆزئالدىغا كەلگەن شەكلى. يەنى:

abbb, bccc, dttt...

ئۇيغۇر ھازىرقى زامان شېئىرىيىتىدە مۇرەببەنىڭ يۇقىرىقىلاردىن باشقا شەكىللىرىمۇ بولۇشى مۇمكىن.

مۇخەممەس — ھەربىر كۇپلېتى بەش مىسرادىن تەركىب تاپقان شېئىر شەكلى، مۇخەممەس دېيىلىدۇ، ئادەتتە مۇخەممەس قانچە كۇپلېت بولۇشىدىن قەتئىينەزەر ئۇنىڭ 1-كۇپلېتىدىكى بارلىق مىسرالار بىر خىل قاپىيىلىشىپ كېلىدۇ. كېيىنكى كۇپلېتلاردا بولسا، ئالدىنقى تۆت مىسراسى ئۆزئارا ئوخشاش قاپىيىلىشىپ، ئاخىرقى 5-مىسراسى بىرىنچى كۇپلېتتىكى مىسرالارغا قاپىيىداش بولۇپ كېلىدۇ، يەنى قاپىيە شەكلى مۇقىم ھالدا مۇنداق بولىدۇ:

aaaaa, bbbba, cccca, dddda....

مۇسەددەس — ھەربىر كۇپلېتى ئالتە مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىرلار، مۇسەددەس دېيىلىدۇ. ئۇنىڭدا دەسلەپكى

كۇپلېتتىكى مىسرالارنىڭ ھەممىسى قاپىيىداش بولۇپ، كېيىنكى كۇپلېتلاردىكى ئالدىنقى تۆت مىسرا ئۆز ئالدىغا بىرخىل قاپىيىدە، ئاخىرقى ئىككى مىسرا باشتىكى كۇپلېتقا ئوخشاش قاپىيىدە كېلىدۇ ياكى باش كۇپلېتنىڭ ئاخىرقى ئىككى مىسراسى ئەينەن (بەزىدە قىسمەن ئۆزگەرتىپ) تەكرارلىنىدۇ. يەنى:

aaaaaa, bbbbaa, ccccaa, ddddaa...

مۇسەببە — ھەربىر كۇپلېتى يەتتە مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر، مۇسەببە دېيىلىدۇ. ئۇنىڭ قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى مۇسەددەس ياكى مۇخەممەسكە ئوخشايدۇ. يەنى:

(1) aaaaaaa, bbbbbaa, cccccaa...

(2) aaaaaaa, bbbbbba, cccccca....

مۇسەببە شېئىرىيىتىمىزدە كەم ئۇچرايدىغان شەكىللەردىن بىرى ھېسابلىنىدۇ.

مۇسەممەن — ھەربىر كۇپلېتى سەككىز مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر شەكلى بولۇپ، قاپىيىلىنىش شەكلى يۇقىرىقىغا ئوخشايدۇ. يەنى:

(1)aaaaaaaa, bbbbbbaa, ccccccaa...

(2)aaaaaaaa, bbbbbbba, ccccccca...

مۇتەسسە — ھەربىر كۇپلېتى 9مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىرلار مۇتەسسە دېيىلىدۇ. قاپىيە شەكلى يۇقىرىقىغا ئوخشاش. يەنى:

(1)aaaaaaaaa, bbbbbbbaa, cccccccaa...

(2)aaaaaaaaa, bbbbbbbba, cccccccca...

تەرجىئى بەند — تەرجىئى بەندنىڭ لۇغەت مەنىسى قاتۇرمىلىق كۇپلېت دېگەنلىك بولىدۇ. ئۇنىڭ كۇپلېتلىرى تۆت بېيىتتىن (سەككىز مىسرادىن) يۇقىرى بولۇپ، ئاخىرقى چېكى ئون نەچچە بېيىتكە يېتىدۇ، قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى جەھەتتىن ھەربىر تەرجىئى بەند ئۆزئالدىغا ئۇدا قاپىيە بىلەن (بەزىدە

ئەركىن ياكى ئالماش قاپىيە بىلەن) داۋام قىلىدۇ. باشتىكى كۇپلېتنىڭ ئاخىرقى بىر بېيىتى (ئىككى مىسراسى) كېيىنكى كۇپلېتلاردىمۇ ئەينەن تەكرارلانغان بولۇشى شەرت، تەكرارلانغۇچى بۇ بېيىت ھەرقايسى كۇپلېتلاردىكى مىسرالارنىڭ مەزمۇنى بىلەن زىچ باغلانغان ھالدا، ئۇلارنى تۈگەللەش رولىنى ئوينايدۇ.

مۇستەھزاد — مۇستەھزاد كلاسسىك شېئىرىيىتىمىزدە كۆپ قوللىنىلىدىغان شېئىرىي شەكىللەرنىڭ بىرى، ئۇنىڭ بوغۇم تۈزۈلۈشى كۆپ ھاللاردا 16 بوغۇمدىن ئېشىپ كېتىدىغانلىقى ئۈچۈن مۇستەھزاد (ئادەتتىن تاشقىرى) دېگەن نام بىلەن ئاتالغان. ئۇ بىر ئۇزۇن ۋە بىر قىسقا بولۇپ، تۆت مىسرادىن تۈزۈلگەن. يەنى 1-، 3-مىسرالىرى ئۇزۇن، 2-، 4-مىسرالىرى قىسقا، جۈملىدىن ئۇزۇن مىسرالىرىمۇ ئۆزئالدىغا، قىسقا مىسرالىرىمۇ يەنە ئۆز ئالدىغا قاپىيىداش بولۇپ كېلىدىغان شېئىرىي شەكىلدۇر.

مۇستەھزادتا قىسقا مىسرالار ئۇزۇن مىسرالارنىڭ مەزمۇنىنى تېخىمۇ تولۇقلاپ، كۈچەيتىپ بېرىدۇ ۋە شېئىر ئاخىرلاشقىچە شۇ خىلدا داۋام قىلىدۇ. شۇنداقلا ئۇنىڭ ئۇزۇن مىسرالىرىنى قىسقا مىسرالىرىدىن ئايرىپ قارىغاندا، ئۇ مەسنەۋى ياكى غەزەل شەكلىنى ئېلىپ ئۆزئالدىغا مۇستەقىل تۇرالايدۇ، جۈملىدىن قىسقا مىسرالىرىمۇ ئايرىم توپلانسا ئۆزئالدىغا مۇستەقىل شېئىر تۈسىنى ئالىدۇ ۋە شۇنداق بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ.

مۇۋەششەھ — مۇۋەششەھ ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتىدىكى قەدىمكى شەكىللەرنىڭ بىرى بولۇپ، قۇراشتۇرۇپ ئۇقۇم چىقىرىش ياكى پىكىرنى يوشۇرۇن بېرىش دېگەن مەنىنى بېرىدۇ. ئۇنىڭ باشقا شېئىرىي شەكىللەرگە ئوخشىمايدىغان بىر ئالاھىدىلىكى شۇكى، ئۇ مىسرا تۈزۈلۈش ۋە قاپىيە شەكلى

جەھەتتىن گەرچە مەسنەۋىگە ئوخشىسىمۇ، لېكىن شائىر ھەربىر كۇپلېتتىكى 1-مىسرانىڭ باش ھەرپىنى ئۆزى ئىپادىلىمەكچى بولغان يوشۇرۇن مەنىنىڭ ئېھتىياجى ئۈچۈن تاللاپ تۈزىدۇ. شۇنداق قىلىپ ھەربىر بېيىتنىڭ 1-مىسراسىنىڭ باش ھەرپلىرىنى ئۆزئارا بىرلەشتۈرگەندە، شائىر ئۆز شېئىرىدا يوشۇرۇن ئىپادىلىمەكچى بولغان مەنە ياكى بەلگىلىك كىشى ئىسمى پەيدا بولىدۇ. بۇ شەكىل ئاساسەن مەخپى مەنە ئۈچۈن قوللىنىلىدۇ. ئۇنىڭدا ھاسىل بولغان يېڭى مەنە ئەسلى شېئىرنىڭ بىر پۈتۈن يۆنىلىشىدىكى ئومۇمىي پىكىر بىلەن مۇناسىۋەتسىز بولىدۇ.

مۇساۋىيات تەرەپەيىن — بۇ كلاسسىك شېئىرىيەتتىمىزدىكى مەۋجۇت شەكىللەرنىڭ بىرى بولۇپ، كاتەكچىگە ئورۇنلاشتۇرۇلغان سۆزلەرنى ئوڭدىن سولغا ئوقۇسىمۇ، يۇقىرىدىن تۆۋەنگە ئوقۇسىمۇ ئوخشاش مەنە ۋە ئوخشاش شەكىل ھاسىل بولىدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ شەكىل مۇساۋىيات تەرەپەيىن (تۆت تەرىپى ئوخشاش) دەپ ئاتالغان.

قىزىل گۇل	ئىشقىدا	بۇلبۇل	ناۋاسى
ئىشقىدا	نالە قىلۇر	ئاشىق	نىداسى
بۇلبۇل	ئاشىق	لېكىن	ئەمەس مەندەك
ناۋاسى	نىداسى	ئەمەس مەندەك	ساداسى

بۇ شەكىل شائىردىن پىكرىي چوڭقۇرلۇقنى، زېھنىي ئۆتكۈرلۈكنى، يۇكسەك بەدىئىي ماھارەتنى تەلەپ قىلىدۇ.

مۇھتەمىلات (تۇيۇق) — 4 مىسرالىق خەلق قوشاقلىرى شەكلىدە تۈزۈلگەن بولۇپ، ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكى شۇكى، ئۇنىڭدا قاپىيە ئۈچۈن شەكىل جەھەتتىن ئوخشاش، ئەمما مەنە جەھەتتىن باشقا-باشقا ئۇقۇم بېرىدىغان ئۇمۇنىم سۆزلەر

ئىشلىتىلىدۇ. تۇيۇقنىڭ كۆپرەك ئۇچرايدىغان قاپىيە تۈزۈلۈش شەكلى ئادەتتە aaaa ، aaba دىن ئىبارەت. مەسىلەن:

بورانقۇش باشقا، زاغ باشقا،
چۈشەر نى-نى ئەلەم باشقا ،
بوۋايلار باشلىغان ئىشنى،
چىقارغىن ئەمدى بىر باشقا.

(م. زۇنۇن)

بۇ تۇيۇقتا ئاستىغا سىزىلغان قاپىيىداش سۆز (باشقا) گراماتىكىلىق شەكىل جەھەتتىن ئوخشاش بولسىمۇ، لېكىن مەنە جەھەتتىن بىر-بىرىگە ئوخشىمايدۇ. بۇنداق سۆزلەر ئۇيغۇر تىلىدا ئومونىم سۆزلەر دەپ ئاتىلىدۇ، تۇيۇق ئەنە شۇنداق ئومونىم سۆزلەرنى ئۆزىگە قاپىيە قىلىپ تاللايدۇ.

رۇبائى — رۇبائى تۆتلۈك شەكىلدۇر، تۆتلا مىسرادىن تۈزۈلۈپ، ئۆزئالدىغا مۇستەقىل بىر پەلسەپىۋى ئوي-پىكىرنى ئىپادىلەپ بەرگەن شېئىر شەكلى، رۇبائى دەپ ئاتىلىدۇ.

رۇبائى ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتىدە كەڭ قوللىنىلغان شېئىر شەكىللىرىنىڭ بىرى بولۇپ، هازىرقى شېئىرىيەتتىمۇ خېلى چوڭ سالماقنى ئىگىلەيدۇ. رۇبائىدا شائىر ئۆز پىكرى ۋە تەسىراتلىرىنىڭ خۇلاسىسىنى ياكى كىشىنى ئويلاندۇرىدىغان بىرەر يېڭى پەلسەپىۋى پىكىرنى بايان قىلىدۇ. قاپىيە تۈزۈلۈش جەھەتتىن رۇبائىلاردا كۆپرەك 1-، 2-، 4-مىسرالار ئۆزئالدىغا بىر خىل قاپىيە بولۇپ، 3-مىسرا ئوچۇق (قاپىيىسىز) قالدۇرۇلىدۇ.

رۇبائىچىلىقتا دۇنيادا ئەڭ چوڭ ئۇتۇققا ئېرىشكەن كىشى پارس شائىرى ۋە مۇتەپەككۇرى ئۆمەر ھەييام ھېسابلىنىدۇ. شۇنىڭ ئۇچۇن XI ئەسىردە ئۆتكەن بۇ ئۇلۇغ شائىرنىڭ رۇبائىلار

توپلىمى مىڭ يىللاردىن بۇيان ئىنسانلار ئارىسىدا يۇكسەك ھۆرمەت بىلەن تىلغا ئېلىنىپ كەلمەكتە.

مۇئەممە — مۇئەممە شېئىرىي تېپىشماق بولۇپ، بۇ شەكىل قەدىمكى زامانلاردىن تارتىپ بۈگۈنگە قەدەر خەلق ئېغىز ئىجادىيىتى ۋە يازما ئەدەبىياتتا داۋاملىشىپ كەلمەكتە. مۇئەممەنىڭ مىسرا تۈزۈلۈش ۋە قاپىيە شەكلىدە مۇقىم ئۆلچەم بولمايدۇ. ئۇ كىشىلەرنىڭ پىكىر قىلىش قابىلىيىتىنى ئاشۇرۇشنى، تەبىئەت ۋە جەمئىيەت ھادىسىلىرى توغرىسىدىكى تونۇشىنى ئۆستۈرۈش ۋە كېڭەيتىشنى مەقسەت قىلىپ مەيدانغا كەلگەن ۋە ئۆز تارىخىدا بەلگىلىك ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان. جەمئىيەت تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ بۇ شەكىلمۇ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتلەردىن تېخىمۇ بېيىدى ۋە تەرەققىي قىلدى ھەمدە بالىلار ئەدەبىياتىنىڭ مۇھىم شەكىللىرىدىن بىرىگە ئايلاندى. ھازىر ئىجاد قىلىنىۋاتقان تېپىشماقلارنىڭ مۇتلەق كۆپچىلىكى شېئىر تۈسىگە كىرگەن بولۇپ، ئۇنى مۇئەممەنىڭ ئۆلگىسى دېيىش مۇمكىن.

2. چاچما شېئىر

شېئىر مىسرالىرىنىڭ ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى، مىسرا تۈزۈلۈشى، كۇپلېتلارغا بۆلۈنۈشى، بوغۇم سانى ۋە باشقا جەھەتلەردىن نىسبەتەن ئەركىنرەك بولغان شېئىرىي سىستېما، چاچما (ئەركىن) شېئىر دەپ ئاتىلىدۇ.

چاچما شېئىرلاردا رىتىم ۋە قاپىيىگە بەلگىلىك دەرىجىدە ئېتىبار بېرىلسىمۇ، ئەمما ۋەزىنلىك شېئىرلاردەك رىتىم، تۇراق، قاپىيە ۋە باشقا جەھەتلەرگە تولۇق ئەمەل قىلىش تەلەپ قىلىنمايدۇ.

چاچما شېئىرنىڭ تۈزۈلۈشى شېئىردا ئەكس ئەتتۈرۈلمەكچى بولغان ئىدىيىنىڭ راۋاجلىنىشى ۋە شائىر ھېسسىياتىنىڭ دولقۇنى بويىچە ئورۇنلاشتۇرۇلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇ ئاپتوردىن

چىن ۋە جانلىق ئىدىيىۋى ھېسسىيات، يۈكسەك بەدىئىي ماھارەت، ئالاھىدە تىل بايلىقى بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. پەقەت شۇ چاغدىلا شائىرنىڭ كۈچلۈك لىرىك ھېسسىياتى، ئۈمىد-ئارزۇسى ئىنچام، جانلىق ۋە تەسىرلىك ھالدا كونكرېت ئەكس ئەتتۈرۈلۈپ، يۈكسەك شېئىرىي ئوبراز مەيدانغا كېلىدۇ. چاچما شېئىرلار رىتىم ۋە قاپىيە جەھەتتىن ئەركىنرەك بولسىمۇ، لېكىن ئۇ، قالايمىقان يېزىلىۋېرىدىغان تەرتىپسىز مىسرالارنىڭ يىغىندىسى ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭ ئۆزىگە يارىشا بەلگىلىك تەرتىپ-قائىدىسى بار. چاچما شېئىرلاردا قانچە مىسرادىن كېيىن بىر قاپىيە كېلىش شەرت قىلىنمىسىمۇ، ئەمما بەلگىلىك بىر مەنىنى ئىپادىلەيدىغان ھەربىر شېئىرىي بۆلەك (ستروفا) نىڭ ئاخىرىغا قاپىيە كېلىش لازىم، ئۇنىڭ مىسرالىرى شۇنداق تەرتىپتە تۈزۈلۈشى كېرەككى، بۇنىڭ نەتىجىسىدە شېئىردىكى ئىنتۇناتسىيە شائىرنىڭ پىكىرلىرىنى، روھىي ھالىتىنى، ھېسسىياتىنى تولۇق ئىپچىل بېرەلەيدىغان بولسۇن. شۇ چاغدىلا ئۇ كۈچلۈك ئاھاڭدارلىققا ۋە مۇزىكىلىققا ئىگە بولىدۇ.

چاچما شېئىر ۋەزىندە شېئىرىيەتتىكى ئومۇملاشقان قائىدىلەردىن ئەركىن ھالدا چەتكە چىقالايدۇ، لېكىن بۇ ئەركىنلىك ئاساسىدا مەلۇم قانۇن ياتىدۇ، ئۇ بولسىمۇ مەنتىقىي بېسىم قانۇنىدۇر. يەنى قايسى سۆزنى ئاجرىتىپ، ئالاھىدە پەرقلەندۈرۈپ ۋە تەكىتلەپ ئېيتىش زۆرۈر بولسا، شۇ سۆز ئايرىم قۇرغا ئورۇنلاشتۇرۇلىدۇ. قايسى تەرتىپ شائىرنىڭ ھاياجىنىنى ۋە ھېسسىي پىكرىنى تولۇق ئىپادە قىلسا، سۆزلەر شۇ ئاساستا قۇرلارغا جايلاشتۇرۇلىدۇ، شۇنداق قىلىپ، ئۇ ئۆزىگە خاس رىتىم ۋە ئاھاڭدارلىققا ئىگە بولىدۇ. ئامېرىكا شائىرى ھوتمان، رۇس شائىرى ماياكوۋىسكىي، ئۇيغۇر شائىرى ئۆمەر مۇھەممىدىلەر چاچما شېئىرنىڭ ئاساسچىلىرى بولۇپ، ھازىرقى زامان ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە مۇھەممەتجان سادىقنىڭ

بەزى نادىر شېئىرلىرى چاچما شېئىرنىڭ ياخشى نەمۇنىسىدۇر.

3. نەسرىي شېئىر

نەسرىي شېئىر نەسرىي ئەسەر بىلەن شېئىرنىڭ ئوتتۇرىسىدا تۇرىدىغان ئەدەبىي شەكىل بولۇپ، ئۇنىڭدىكى شېئىرىي پىكىر نەسرىي تىل شەكلى بىلەن ئىپادىلىنىدۇ ۋە ھېچقانداق شېئىرىي قائىدىلەر بىلەن چەكلەنمەيدۇ. نەسرىي شېئىرلارنى ئىنچىكىلەپ قارىمىغاندا، ئۇنى نەسرىي ئەسەرلەردىن پەرقلەندۇرۇش تەسرەك، ئەمما شۇنىڭغا دىققەت قىلىش كېرەككى، نەسرىي شېئىرلاردا شېئىرىي كەيپىيات، شېئىرىي ھېسسىيات، شېئىرىي ئىدىيىۋى مەزمۇن، قىسقىسى شېئىرغا خاس مەنىۋى مۇھىت بولىدۇ. شۇ ئارقىلىق ئۇنىڭدا گەرچە رىتىم، قاپىيە بولمىسىمۇ، ئۇ كىشىلەرنى بەلگىلىك شېئىرىي كۈچ بىلەن چوڭقۇر ھاياجانلاندۇرۇپ، ئۇلارغا لىرىك تۇيغۇ بېغىشلىيالايدۇ.

نەسرىي شېئىرلاردا ئىپادىلەشنىڭ بايان قىلىش ۋە تەسۋىرلەش ئۇسۇللىرى ئىشلىتىلمەيدۇ. ئاساسىي جەھەتتىن خۇددى ۋەزىنلىك ھەم چاچما شېئىرلاردەك، ئاپتورنىڭ ئۆزى تەسۋىرلەۋاتقان شەيئىلەرگە قارىتا ھېس-تۇيغۇنى مۇھەببەت ياكى نەپرەتكە مول تەسەۋۋۇر ۋە تەپەككۇرغا تايىنىپ ئوبرازلىق ئىپادىلەيدۇ. قىسقىسى، لىرىكىلىق ئىپادىلەش ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ.

نەسرىي شېئىرلار شېئىرىي تىزما شەكلىدە ئەمەس، بەلكى بايانىي شەكىلدە يېزىلغاچقا، ئۇنىڭدا تۇراقلىق ۋەزىن ۋە قاپىيە بولمايدۇ. لېكىن ئۇنىڭ ئىچكى گارمونىيىسىدە كىشىنى شېئىرىي تۇيغۇ بىلەن جەلپ قىلىدىغان شېئىرىي سېزىم بولىدۇ. مەسىلەن، ماكسىم گوركىينىڭ «بورانقۇش قوشىقى»، لۇشۇننىڭ «ياۋا ئوت» قاتارلىق ئەسەرلىرى نەسرىي شېئىرنىڭ ياخشى ئۈلگىسىدۇر. نەسرىي شېئىرلار كۆپىنچە مۇئەييەن پەلسەپىۋى پىكىرلەر ئۈستىگە قۇرۇلىدۇ. تاشقى شەكلى

جەھەتتىن لىرىك نەسىرلەرگە ئوخشاپراق كېتىدۇ.

يۇقىرىدا بايان قىلغانلىرىمىز ئاساسەن ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە بىرقەدەر ئومۇملاشقان شەكىللەر بولۇپ، ئۇلارنىڭ باشقا مىللەتلەرنىڭ شېئىرىيىتىگە ئۇيغۇن بولۇشى ناتايىن.

§ 2 . پروزا

1. پروزىنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى

پروزا (ئېپىك ئەسەرلەر) ئەدەبىياتنىڭ ئىش-ۋەقەلەرنى روشەن پېرسوناژلار ئوبرازى ئارقىلىق بايان قىلغۇچى بىر خىل شەكلىدۇر.

كونكرېت ئېيتقاندا، پروزا پېرسوناژ، سۇژېت ۋە مۇھىتنى كونكرېت تەسۋىرلەش ئارقىلىق رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئەدەبىي تۈردىن ئىبارەت. پروزىنىڭ كومپوزىتسىيىسىدە پېرسوناژ، سۇژېت ۋە شارائىتتىن ئىبارەت ئۈچ ئاساسىي ئامىل بولىدۇ، لېكىن پروزا يالغۇز ئىش-ۋەقەلەرنى بايان قىلغۇچى ھېكايە، رومانلار بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ.

پروزىنىڭ ئومۇمىي خۇسۇسىيىتى ھەققىدە ۋ. گ. بېلىنىسكىي مۇنداق دېگەنىدى: «ئۇ باشقا ژانىردىكى بارلىق شېئىرىي ئامىللار بىلەن بىرلەشكەن، يەنى ئۇنىڭدا ئاپتورنىڭ ۋەقەلىكنى تەسۋىرلىگەندىكى ھېسسىياتىنى ئىزھار قىلىدىغان لىرىك شېئىرىي تۇيغۇسىمۇ بار، پېرسوناژلار ئۆزىنى تېخىمۇ روشەن ھەم گەۋدىلىك ئىپادىلەيدىغان ۋاسىتە — دراما ئامىلىمۇ بار. باشقا ژانىردىكى شېئىرلاردا مۇمكىن بولمايدىغان غايىۋانە بايان، مۇھاكىمە ۋە ساۋاقلار ھېكايە-رومانلاردا ئۆزىنىڭ قانۇنىي ئورنىغا

ئىگە بولىدۇ»[1]. بۇ پروزىنىڭ شېئىر ۋە دىرامىغا قارىغاندا كۆپ دەرىجىدە ئەركىن بولىدىغانلىقى، ئۇنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى تېخىمۇ كەڭ ئەكس ئەتتۇرۇش ئىمكانىيىتىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

پروزا قەدىمكى ئەپسانە-رىۋايەتلەر ۋە چۆچەكلەر ئاساسىدا راۋاجلانغان. شۇڭلاشقا يازما ئەدەبىياتىمىزدىكى دەسلەپكى ئېپىك ئەسەرلەردە مىفولوگىيىلىك ئامىللار خېلى قويۇق. پروزىنىڭ ئۇقۇم دائىرىسى ناھايىتى كەڭ. لېكىن بىز بۇ يەردە ئەدەبىياتنىڭ بىر ژانىرى سۈپىتىدە گەۋدىلىنىدىغان تار مەنىدىكى پروزا، يەنى ھېكايە، پوۋېست ۋە رومانىنى نەزەردە تۇتقان ھالدا، ئۇنىڭ باشقا ژانىرلارغا ئوخشىمايدىغان تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى ۋە ئالاھىدىلىكلىرى ئۈستىدە قىسقىچە توختىلىپ ئۆتۈمىز.

بىرىنچى، پروزا مەزمۇن جەھەتتىن ئەڭ كەڭ، ئەڭ مۇرەككەپ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرۇش ئىمكانىيىتىگە ئىگە. ئۇنىڭ ھەجمى چەكسىز بولۇپ، ۋاقىت، ئورۇن، بوشلۇق، شارائىتنىڭ ھېچقانداق چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ. ئۇ سۇژېتنى قانات يايدۇرۇش، پېرسوناژلارنى سىزىپ بېرىش قاتارلىق جەھەتلەردە ناھايىتى قولايلىق شارائىتقا ئىگە.

سەھنە ئەسەرلىرىمۇ سۇژېتنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا تۇرمۇشتىكى زىددىيەت - توقۇنۇشلارنى ئېچىپ بېرىپ، پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى ئىپادىلەپ بەرسىمۇ، ھالبۇكى، ئۇ پەقەت سەھنىدە ئوينىلىدىغانلىقتىن، ۋاقىت، ئورۇن ۋە سەھنە بوشلۇقىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. پروزىغا كەلسەك، بۇ جەھەتلەردە ھېچقانداق چەكلىمە يوق، مەسىلەن، بىر پارچە رومانىنى ئالساق، ئۇنى بىرنەچچە يۈز ياكى بىرنەچچە مىڭ بەت

---

[1] ۋ.گ.بېلىنىسكىي: «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، يېڭى ئەدەبىيات-سەنئەت نەشرىياتى، 1958-يىل، خەنزۇچە نەشرى، 201-بەت.

قىلىپ يېزىپ، سۈژىتنى ئۈزۈلۈكسىز ھالدا، تەدرىجىي قانات يايدۇرۇش مۇمكىن. ئەمما سەھنە ئەسەرلىرىنى ئۇنداق قىلىش مۇمكىن ئەمەس، چۈنكى ئۇنىڭ پۈتكۈل مەزمۇنىنى پەقەت بىر قېتىملا بەلگىلىك ۋاقىت ۋە بوشلۇق ئىچىدە ئويناپ تۈگىتىش كېرەك. شۇنىڭ ئۈچۈن سەھنە ئەسەرلىرىدە پروزىغا ئوخشاش ئۇنداق ئىنتايىن كۆپ پېرسوناژلارنى تەسۋىرلەشكە، ئىنتايىن مۇرەككەپ ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەرنى بايان قىلىپ بېرىشكە، سۈژىتنى كەڭ ۋە تەپسىلىي قانات يايدۇرۇشقا ئىمكانىيەت بولمايدۇ.

پروزىنىڭ ھەجمى بىرقەدەر چوڭ بولغاچقا، ئۇ سۈژىت جەھەتتىن ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىنى چوڭقۇر ۋە ئىنچىكىلىك بىلەن تەسۋىرلىيەلەيدۇ، تېخىمۇ مۇكەممەل ۋە مۇرەككەپ زىددىيەت - توقۇنۇشلىرىنى ئىپادىلەپ بېرەلەيدۇ، ھەرخىل پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى بەئەينى ئۆزىگە ئوخشاش قىلىپ سۈرەتلەپ بېرەلەيدۇ. ۋاقىت جەھەتتىن يىراق ئۆتمۈشتىن يېقىن كەلگۈسىگىچە بولغان دەۋرلەر، دائىرە جەھەتتىن مەشرىقتىن مەغرىپقىچە بولغان كەڭلىكلەرنىڭ ھەممىسى ئۇنىڭ تەسۋىرلەش دائىرىسىگە كىرىدۇ. كەڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى تېخىمۇ ھەقىقىي تۈردە ئەكس ئەتتۈرۈش، پېرسوناژلار ئوتتۇرىسىدىكى مۇرەككەپ مۇناسىۋەتنى ئىپادىلەش ئۈچۈن، ئۇ پېرسوناژلار بىلەن ۋەقەلىك بارلىققا كەلگەن تارىخىي ئارقا كۆرۈنۈش ۋە ئىجتىمائىي شارائىتنى چوڭقۇر ھەم ئىنچىكە تەسۋىرلەپ، ئوخشىمىغان ئىجتىمائىي مۇھىت بىلەن تەبىئىي مۇھىتنى ئەڭ تولۇق ۋە كونكرېت ئىپادىلەپ بېرىدۇ. پروزىنىڭ بۇ خۇسۇسىيەتلىرى ئەدەبىياتنىڭ باشقا ژانىرلىرىغا قارىغاندا تېخىمۇ گەۋدىلىكتۇر.

ئىككىنچى، تىل ئىشلىتىش جەھەتتە، پروزىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى بار بولۇپ، ئۇنىڭدا پېرسوناژ تىلى بىلەن بايان

قىلغۇچىنىڭ تىلىدىن ئوخشاشلا پايدىلىنىلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ئاپتور ھەرخىل ئىپادىلەش ۋاستىلىرىدىن ئەركىن ھالدا پايدىلىنىپ، پېرسوناژلار ئوبرازىنى بىۋاستە يارىتالايدۇ. ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنىڭ ئۆزئارا دىئالوگى، ھەرىكىتى، تاشقى قىياپىتى ۋە پسىخىك پائالىيەتلىرى ئارقىلىق پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرى تەپسىلىي ۋە ئىنچىكە تەسۋىرلىنىدۇ، شۇنداقلا شارائىتنى گەۋدىلەندۈرۈش بىلەن پېرسوناژلارنىڭ خاسلىق (ئىندىۋىدۇئاللىقى) ئالاھىدىلىكى ئىپادىلەپ بېرىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، پروزا ھەقىقىي ئادەم ۋە ھەقىقىي ۋەقەلەرنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدىغانلىقى ئۈچۈن، ئاپتور تەسەۋۋۇر ۋە بەدىئىي توقۇلمىدىن كەڭ پايدىلىنىپ، پېرسوناژ خاراكتېرىنىڭ تەرەققىياتىنى ھەر جەھەتتىن ئېچىپ بېرىدۇ ۋە پېرسوناژلار ئوتتۇرىسىدىكى گىرەلىشىپ كەتكەن مۇرەككەپ مۇناسىۋەتنى ئىپادىلەپ بېرىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن پروزا ئەسەرلىرىنىڭ پېرسوناژلار ئوبرازى تېخىمۇ جانلىقلىقى، كونكرېتلىقى، تىپىكلىككە ئىگە بولىدۇ. پروزا بۇ جەھەتتە شېئىرىيەتتىن ھەم دراماتورگىيىدىن روشەن پەرقلىنىدۇ.

ئۈچىنچى، پروزا ئەسەرلىرىنىڭ كومپوزىتسىيىسىدىمۇ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىك بولىدۇ، دراماتورگىيە سەھنە شارائىتىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىغانلىقتىن، ئۇنىڭ كومپوزىتسىيىسىنى تۈزگەندە، ئادەم، ۋاقىت، ئورۇنلارنى يۈكسەك دەرىجىدە مەركەزلەشتۈرۈشكە ئېتىبار بېرىش، دراماتىك توقۇنۇشلارنى ئەڭ ياخشى مەركەزلىك ئىپادىلەپ بېرىش تەلەپ قىلىنىدۇ. پروزا باش تېمىنىڭ ئېھتىياجىغا ئاساسەن، ھەرقايسى سۇژېت بۆلەكلىرىنى تەشكىللەپ سۇژېتنى تەدرىجىي راۋاجلاندۇرىدۇ، بەزى بۆلەكلەرنىڭ تەسۋىرى گەرچە ئۇنىڭدىكى زىددىيەت-توقۇنۇشنىڭ راۋاجىنى توغرىدىن-توغرا ئىلگىرى سۈرمىسىمۇ، ئەمما ئاساسىي زىددىيەت-توقۇنۇشلىرى بىلەن

ئورگانىك ھالدا بىرىكىپ، مۇرەككەپ ۋە خىلمۇخىل تۇرمۇش مەنزىرىلىرىنى ئىپادىلەپ بېرىدۇ. پروزىنىڭ كومپوزىتسىيىسىدە پېرسوناژلارنى مەيدانغا چىقىرىش، مەنزىرىلەرنى تەسۋىرلەش، ۋەقەلەرنى ئۆزئارا بىر - بىرىگە چېتىش جەھەتلەردە خالىغانچە بايان قىلىش ئۇسۇلى قوللىنىلىپ، ئەسەرنىڭ ئاساسىي سۇژىتىنى مەركىزىي لىنىيە بويىچە راۋاجلاندۇرۇش ئىمكانىيىتى بولىدۇ. ھالبۇكى، سەھنە ئەسەرلىرىدە بولسا، ئادەتتىكى تەسۋىرىي بايانلارنى قوللىنىشقا بولمايدۇ. پەقەتلا پېرسوناژلارنىڭ كونكرېت ھەرىكىتى ۋە سۆزى ئارقىلىق سۇژىتلار باغلاشتۇرۇلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن پروزىدا كومپوزىتسىيە ئادەتتە سۇژىتتىن چوڭ بولىدۇ. ئاپتورنىڭ بىۋاستە مۇھاكىمىسى ۋە مۇزاكىرىسى (لىرىك چېكىنىش دەپمۇ ئاتىلىدۇ) قاتارلىقلار سۇژىتنىڭ تەشكىلىي بۆلەكلىرىگە كىرمىسىمۇ، لېكىن پروزىدا باش تېمىنىڭ ئېھتىياجى ئۈچۈن بۇ بۆلەكلەرمۇ ئۇنىڭ كومپوزىتسىيىسى ئىچىگە كىرىدۇ. لېكىن، دراماتورگىيىدە ئۇنداق ئەمەس، سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ كومپوزىتسىيىسى بىلەن سۇژىتى ھەرقاچان بىردەك بولىدۇ. ئومۇملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، پروزا مۇرەككەپ تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى ئىپادىلەپ بېرىشكە، پېرسوناژلارنى ئىنچىكىلەپ، ھەر تەرەپلىمە سىزىپ بېرىشكە ھەمدە مۇئەييەن مەنزىرە، تىپىك شارائىتلارنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق تىپىك خاراكتېرلارنى كۆرسىتىپ بېرىشكە، مۇكەممەللەشكەن سۇژىتلارنى ئۇنۇملۇك بىر تەرەپ قىلىشقا بولىدۇ. بۇ جەھەتلەردىن پروزىدا ئەكس ئەتتۈرۈلىدىغان تۇرمۇش دائىرىسى ھەرقانداق ئەدەبىي شەكىللەرگە قارىغاندا كەڭ بولىدۇ.

2. پروزىنىڭ تۈرلىرى

پروزا ئەسەرلىرىنى تۈرگە بۆلۈش ئۇسۇلى خىلمۇخىل

بولۇپ، تېمىسىنىڭ دەۋرى بويىچە، تارىخىي ئېپىك ئەسەرلەر، هازىرقى زامان ئېپىك ئەسەرلىرى دەپ ئىككى تۈرگە بۆلۈنىدۇ. ئادەتتە كۆپرەك ئۇچرايدىغان تۈرگە بۆلۈش ئۇسۇلى — ئېپىك ئەسەرلەرنىڭ ھەجمى ۋە شەكلى جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكىگە قاراپ بۆلۈشتۇر. پروزا ئۆزىنىڭ ھەجمىنىڭ چوڭ-كىچىكلىكى، پېرسوناژلىرىنىڭ ئاز-كۆپلۈكى، سۇژېتلىرىنىڭ مۇرەككەپ-ئاددىيلىقى، تېماتىك دائىرىسىنىڭ كەڭ-تارلىقىغا قاراپ ھېكايە، پوۋېست، رومان دەپ ئۈچ تۈرگە بۆلۈنىدۇ.

1. ھېكايە

ھېكايە ئېپىك ئەسەرلەر ئىچىدىكى ئەڭ ئومۇملاشقان ۋە ئەڭ ئىخچام بىر ئەدەبىي ژانىردۇر.

ماۋدۇننىڭ تەرىپى بويىچە ئېيتقاندا: «تىپىك ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئارقىلىق جەمئىيەتتىكى بىرەر مەسىلە ياكى ئۆز ھەجمىگە قارىغاندا تېخىمۇ كەڭ ۋە مۇرەككەپ بولغان مەزمۇننى چۈشەندۈرۈپ بېرەلەيدىغان پروزا ئەسىرى ھېكايە دەپ ئاتىلىدۇ.»

ئامېرىكا يازغۇچىسى ھېمىڭۋاينىڭ «كۆۋرۈك بويىدىكى بوۋاي»، فرانز كافكانىڭ «قانۇن دەرۋازىسى ئالدىدا»، مەمتىمىن ھوشۇرنىڭ «ئالتۇن چىشلىق ئىت»، مۇھەممەت باغراشنىڭ «تۆت قولاق» قاتارلىقلار ھېكايىنىڭ تىپىك مىساللىرىدۇر. ھېكايىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى تۆۋەندىكىچە:

بىرىنچى، مەزمۇن جەھەتتە، ھېكايىلەردە كۆپىنچە تۇرمۇشنىڭ مەلۇم ئۈزۈندىلىرى ئېلىنىدۇ، ۋەقەلىكلەر ئاددىيراق بولىدۇ ياكى بىرەر تىپىك ۋەقە مەركەزلىك ھالدا تەسۋىرلىنىدۇ، ئىجتىمائىي ھاياتتىكى خىلمۇخىل ھادىسىلەرنىڭ ھەممىسىنى تەپسىلىي تەسۋىرلەش تەلەپ قىلىنمايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ھېكايىلەر ئادەتتە قىسقا، ئىخچام بولىدۇ. ھېكايە ئۈچۈن تاللىۋېلىنغان تۇرمۇش ئۈزۈندىلىرى ئومۇمىي خاراكتېرلىك

مەسىلىنى كۆرسىتىش بىلەن بىرلىكتە، كىتابخانلارنىڭ بۇ ئۇزۇندە ئارقىلىق باشقا مەسىلىلەرنى ئويلىشىغا ياردەم بېرىدۇ ۋە تەكرار تەپەككۇر قىلىشىغا سەۋەبچى بولىدۇ ھەم شۇنداق بولۇشى كېرەك. لۇشۇننىڭ ھېكايىلىرى ھەقىقەتەن شۇنداق خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە. مەسىلەن، لۇشۇننىڭ «بىسەرەمجانلىق» ھېكايىسىدە، چى جىڭنىڭ ئۆرۈمە چېچى مەسىلىسىنى چۆرىدەپ، چى جىڭ ئائىلىسىدىكى بىسەرەمجانلىقتىن ئىبارەت كىچىككىنە تۇرمۇش ئۇزۇندىسى تەسۋىرلەنگەن بولسىمۇ، لېكىن قوماندان جاڭ شۈنىڭ تەختكە چىقىشى، شىنخەي ئىنقىلابىنىڭ مەغلۇبىيىتىدىن ئىبارەت ناھايىتى زور ئىجتىمائىي، سىياسىي مەسىلە يان تەرەپتىن ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ. ئا. پ. چېخوفنىڭ ھېكايىلىرىدە تاللىۋېلىنغان ۋەقەلىكلەرنىڭ ھەممىسى ئادەتتىكى تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرى بولۇپ، تەسۋىرلەنگەنلىرىمۇ تامامەن ئادەتتىكى كىشىلەرنىڭ تەقدىرىدىن ئىبارەت. ئەمما ئۇ ئوتتۇرىغا قويغان مەسىلىلەر بولسا، كەڭ ئىجتىمائىي مەزمۇنغا ئىگە بولۇپ، كىتابخانلارنى بەزى زور مەسىلىلەر ئۈستىدە ئويلىنىشقا مەجبۇر قىلىدۇ. لۇشۇن ھېكايىنىڭ مۇشۇ تۈپ خۇسۇسىيىتى ئۈستىدە توختىلىپ: «ھەيۋەتلىك ۋە نۇر چاقناپ تۇرىدىغان زور خاتىرە مۇنارىسى ئاستىدىكى ئەدەبىيات يېنىدا ھېكايىمۇ يەنىلا مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىنىڭ يېتەرلىك ھوقۇقىغا ئىگە. مەيلى زور ياكى كىچىك، ئېگىز ياكى پاكار بولسۇن، ئۇلار بىر ـ بىرىگە يۆلىنىپ ياشايدۇ، بۇ خۇددى بىر كىشى ناھايىتى زور بىر ئىبادەتخانىغا كىرگەندە، پۈتۈن نەرسە ناھايىتى ھەيۋەتلىك كۆرۈنۈپ، كۆزنى قاماشتۇرۇپ، كۆرگۈچىنىڭ ھېسسىياتىنى دولقۇنلاندۇرۇۋېتىشى، ئەمما بىر نەقىشلىك رېشاتكا، بىر سۈرەتلەر سىزىلغان تۈۋرۈككە سىنچىلاپ قارىغاندا، ئۇ نەرسىلەر كىچىك بولسىمۇ، ئۇنىڭ كىشىلەرگە بېرىدىغان تەسىرى ناھايىتى روشەن بولىدىغانلىقى، يەنى ئۇنى ئومۇمىي گەۋدە بىلەن

بىرلەشتۈرۈپ قارىغاندا، تەسىرات تېخىمۇ ھەقىقىي بولىدىغانلىقى، شۇڭا ئۇلارنىڭ ئاخىرى كىشىلەرنىڭ ئېتىبار بېرىشىگە ئېرىشىدىغانلىقىغا ئوخشايدۇ»[1] دېگەنىدى. مانا بۇ بىر ئابزاس سۆز ھېكايىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى بىلەن مۇھىم ئەھمىيىتىنى كونكرېت چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

ئىككىنچى، ھېكايە قىسقا بولغانلىقتىن، ئۇنىڭ سۇژېتى ئىخچام، باش تېمىسى رومانغا قارىغاندا ئاددىي بولىدۇ. ھېكايىنىڭ قىسقا بولۇشىنى ئۇنىڭ مەزمۇن خاراكتېرى بەلگىلىگەن. ھېكايە ھەرگىزمۇ ئاپتور قىسقا يېزىشنى خالىسا قىسقا يېزىلىدىغان، ئۇزۇن يېزىشنى خالىسا ئۇزۇن يېزىلىدىغان نەرسە ئەمەس. قىسقا بولۇش دەل ھېكايىنىڭ خۇسۇسىيىتى، ئۇنى رومانىنىڭ بىر «پارچىسى» ياكى ئۇنىڭ ئىچىدىكى «قىستۇرما» دەپ قاراش، دەل ھېكايىنىڭ ئۆزىدىكى بىر پۈتۈن مۇكەممەللىكنى ئىنكار قىلغانلىق بولىدۇ.

دېمەك، ھېكايىلەردە سۇژېت ئاددىي ۋە يىغىنچاق، زىددىيەت مەركەزلەشكەن بولۇپ، پېرسوناژنىڭ ئاساسىي پائالىيىتى ئورۇنلانسا ئەسەرمۇ ئاساسىي جەھەتتىن ئاخىرلاشقان بولىدۇ. بىز لۇشۈننىڭ «دورا»، ماۋدۈننىڭ «باھار پىلىسى»، زۇنۇن قادىرنىڭ «چېنىقىش» قاتارلىق ئەسەرلىرىدىن ھېكايىنىڭ بۇ ئاساسىي خۇسۇسىيىتىنى كۆرۈۋالايمىز.

ئۈچىنچى، ھېكايىدە تەسۋىرلەنگەن ۋەقەلىك پەقەت بىرنەچچە سائەت ياكى بىرنەچچە كۈن ئىچىدە يۈز بەرگەن تىپىك ۋەقەلەر بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. بەزى ھېكايىلەردە گەرچە پېرسوناژلارنىڭ پۈتۈن ئۆمرى ياكى يېرىم ئۆمرى يېزىلسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ مۇھىم نۇقتىسى يەنىلا تۇرمۇشتىكى ۋەقەلەرنىڭ ئەڭ مۇھىم ئۇزۇندىسىدىن ئىبارەت. مۇپاسساننىڭ مەشھۇر ھېكايىسى

---

① «〈ھازىرقى زامان دۇنيا ھېكايىلىرى توپلىمى〉غا قىسقىچە كىرىش سۆز»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، IV توم، خەنزۇچە نەشرى، 104-بەت.

«مارجان» دا، ئايال باش قەھرىماننىڭ مائارىپ مىنىستىرى ئۆتكۈزگەن كەچكى كۆڭۈل ئېچىش يىغىنىغا قاتنىشىش ئەھۋالى يېزىلىپ، ئۇنىڭ كېيىنكى ئون يىللىق تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى بايان قىلىنىدۇ. ھېكايىدىكى باش قەھرىمان ئايال بويىنىدىكى مارجىنى بىلەن بۇ ھەشەمەتلىك سورۇندا ئالاھىدە شۆھرەت قازىنىدۇ، شۇنىڭدەك يەنە ئۇ مارجىنىنى يوقىتىپ قويۇش بىلەن ئون يىل جاپالىق ئەمگەك قىلىپ مارجاننى ئىگىسىگە تۆلەپ بېرىدۇ. بۇ يەردىكى كىچىككىنە تۇرمۇش ئۈزۈندىسى بولغان مارجان مەسىلىسى ئۇنىڭ پۈتۈن ھاياتىدىكى ھالقىلىق مەسىلىدۇر، ئۇنىڭدىن كېيىنكى ئۆزگىرىشلەرمۇ شۇنى ئاساس قىلىدۇ.

تۆتىنچى، ھېكايىنىڭ پېرسوناژلىرى ئانچە كۆپ بولمايدۇ. ئومۇمەن بىر ياكى ئىككى پېرسوناژنىڭ ھاياتىدىكى بىرەر خاراكتېرلىك ۋەقە ياكى كەچۈرمىشلىرى يېزىلىدۇ. گەرچە بەزى ھېكايىلەرنىڭ پېرسوناژلىرى كۆپرەك بولسىمۇ، لېكىن ئۇلار پەقەت ھېكايىدىكى بىر ياكى ئىككى باش قەھرىماننىڭ خاراكتېرىنى ئېچىپ بېرىش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. مەسىلەن، لۇشۈننىڭ «بەخت تىلەش» ناملىق ھېكايىسىدە لۇسى بەگ، سى شىن ئايلا، ليۇما، «مەن» قاتارلىق بىر نەچچىلا پېرسوناژ يېزىلغان بولۇپ، بۇ پېرسوناژلارنىڭ مەيدانغا چىقىشى پەقەت باش قەھرىمان شىياڭلىن ھەددىنى تېخىمۇ گەۋدىلەندۈرۈپ بېرىش ئۈچۈن خىزمەت قىلغان. «ئەمگەك راھەتكە ئايلانسا بەخت! ئەمگەك مەجبۇرىيەتكە ئايلانسا ھايات قۇللۇق!» دېگەن پارلاق ئىدىيىنى بەدىئىي ئوبرازلارنىڭ ياردىمى بىلەن چوڭقۇر ئىپادىلەپ بەرگەن. زۇنۇن قادىرنىڭ «چىنىقىش» ھېكايىسىدە، پەقەت بىر نەچچىلا پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلغان، يەنى كونا ئىجتىمائىي تۈزۈمدە ئۆز كەسپىنىڭ تۇراقسىزلىقى، ئەمگەكنىڭ مەجبۇرىيەتكە ئايلانغانلىقى سەۋەبىدىن بوشىشىپ ۋە ھۇرۇنلىشىپ

كېرەكتىن چىققان مەتنىيازنىڭ بوگونكى سوتسىيالىستىك تۇزۇم شارائىتىدا يېزىلاردىكى يېڭىچە ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەرنىڭ تەسىرى بىلەن باشقىچە پارلاق ئىستىقبالغا ئېرىشكەنلىكىنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق، سوتسىيالىزم تۈزۈمىنىڭ ئەۋزەللىكىگە مەدھىيە ئوقۇيدۇ. شۇنچە زور تېمىنى ئاپتور يۈكسەك بەدىئىي ماھارەت بىلەن مەتنىياز ۋە ھەمرانىڭ ئوبرازى ئارقىلىق روشەن ئېچىپ بەرگەن. ھېكايىنىڭ باش قەھرىمانى مەتنىياز ئەسەرنىڭ بېشىدا ساددا، ئاق كۆڭۈل، شۇنداقلا ھورۇن، تۇراقسىز، ھاياتقا سوغۇق ۋە بىپەرۋا قارايدىغان ئادەم سۈپىتىدە گەۋدىلىنىدۇ. ئۇ ئۆتمۈش جەمئىيەتنىڭ ئىجتىمائىي تۈزۈمى كاردىن چىقارغان شۇ خىلدىكى نۇرغۇن كىشىلەرنىڭ ئورتاق خۇسۇسىيىتىدۇر. ئاشۇنداق خاراكتېرغا ئىگە بولغان مەتنىياز سوتسىيالىزم تۈزۈمى شارائىتىدىكى يېڭىچە ھايات، يېڭىچە مۇناسىۋەت، كىشىلەرنىڭ ئۆزئارا ياردىمى ۋە كوللېكتىپ تۇرمۇشنىڭ ئەۋزەللىكى ئارقىلىق ئۆزگىرىپ، جەمئىيەتنىڭ ئەڭ كېرەكلىك بىر ئەزاسى بولۇپ يېتىشىپ چىقىدۇ ۋە كىتابخانلارنىڭ ئالدىدا سۆيۈملۈك ئوبراز بولۇپ گەۋدىلىنىدۇ. بۇ جەرياندا يازغۇچى ئۆز قەھرىمانىنىڭ تۇرمۇش دىئالېكتىكىسىنى شۇ قەدەر چوڭقۇر ۋە جانلىق ئېچىپ بېرىدۇكى، بۇ ئوبرازنىڭ پائالىيەت جەريانىغا نىسبەتەن كىتابخاندا قىلچىلىك گۇماننىڭ پەيدا بولۇشى مۇمكىن ئەمەس. شۇنداقلا ھەمرانىڭ ئوبرازى ئۇستىدىمۇ شۇنى ئېيتىش مۇمكىن: ھەمرا سوتسىيالىزم تۈزۈمى ئاستىدىكى دېھقانلار مۇھىتىدىن تاللىۋېلىنغان يېڭى كىشىلەرنىڭ تىپىك ئوبرازىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. بىز ھەمرانىڭ ھېكايىدىكى ئومۇمىي پائالىيەتلىرىدىن دېھقانلار ئىچىدىن يېتىشىپ چىقىۋاتقان سوتسىيالىستىك ئاڭغا ئىگە بۇ يېڭى ئادەمنىڭ تەشكىلاتچىلىق تالانتىنى ۋە چوڭقۇر سىنىپىي دوستلۇقىنىڭ مۇئەييەن كارتىنىسىنى كۆرەلەيمىز.

بەشىنچى، ھېكايە قىسقا ھەم ئىخچام بولغانلىقتىن، ئۇ

رېئاللىقنى تېز ئەكس ئەتتۈرىدۇ. بۇ جەھەتتىن ھېكايىلەرنىڭ تېمىسى قويۇق دەۋر روھىغا ئىگە. بەزى ھېكايىلەردە گەرچە تارىخىي ۋەقەلەر يېزىلسىمۇ، لېكىن ئومۇملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، ئۇنىڭدا يەنىلا نۆۋەتتىكى رېئال تۇرمۇشقا ئېتىبار بېرىلىدۇ.

دېمەك، ھېكايە رېئاللىقنى تېز ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشى، ئەڭ مۇھىم سۇژېتلار ئۈستىگە قۇرۇلۇشى، ئاز سۆز بىلەن كەڭ ھەم چوڭقۇر مەنىنى بېرەلەيدىغان، ئاددىي، كىچىك ۋەقەلەر ئارقىلىق ئوقۇغۇچىلاردا روشەن بەدىئىي زوق قوزغىيالايدىغان بولۇشى لازىم.

مىكرو ھېكايە — ھېكايىنىڭ ئەڭ كىچىك ھۆجەيرىسى ئادەتتە مىكرو ھېكايە دېيىلىدۇ. ئۇيغۇر پروزىسىدا مىكرو ھېكايىچىلىق يېقىندىن پەيدا بولغان بىر خىل شەكىل بولۇپ، غەرب ئەدەبىياتىدىن خەنزۇ ئەدەبىياتى ئارقىلىق سىڭىپ كىرگەن. مىكرو ھېكايىلەرنىڭ سەھىپىسى ئادەتتىكى ھېكايىلەردىنمۇ كىچىك بولىدۇ. ئۇ ئادەتتە بىر ئىككى بەت، ھەتتا بىرنەچچە قۇر بىلەن مۇئەييەن بىر پىكىرنى يورۇتۇپ بېرىدۇ. ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنى ھېكايىلەردىكىدەك كەڭ سۈرەتلەپ بېرىشمۇ تەلەپ قىلىنمايدۇ. بەزى مىكرو ھېكايىلەردە ھەتتا پېرسوناژ ئوبرازىمۇ بولمايدۇ. پەقەت ھېكايە قاتلىمىنىڭ ئىچىگە يوشۇرۇنغان مەۋھۇم ئوبرازلار ئارقىلىق كىتابخانلاردا بىرخىل ئېستېتىك سېزىم پەيدا قىلىدۇ. كومپوزىتسىيە جەھەتتىمۇ ھېكايىلەردىكىدەك مۇكەممەل قۇرۇلما ۋە سۇژېت راۋاجىنىڭ تەرتىپى بولمايدۇ. ئۇ ھامان كىتابخانلارنىڭ ئالدىغا مۇئەييەن بىر ئىجتىمائىي مەسىلىنى قويۇش بىلەن تۈگەللىنىدۇ. ھېكايىنىڭ بۇ شەكلى ئېھتىمال غەرب مودېرنىزم ئەدەبىياتىدىكى ئاڭ ئېقىمىدىكىلەرنىڭ «گۈڭگا شېئىر» لىرىنىڭ پروزىغا تەقلىد قىلىنىشىدىن پەيدا بولغان بولۇشى مۇمكىن. بۇنداق ھالەتنى مىكرو ھېكايىلەرنىڭ مەزمۇن خاراكتېرى ۋە قۇرۇلما

ئالاھىدىلىكىدىن بايقاشقا بولىدۇ.

نۆۋەتتە، دۇنيا پروزىچىلىقىدا مەزمۇن خاراكتېرى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتە ئەنئەنىۋى ھېكايىلاردىن پەرقلىنىدىغان ھېكايىچىلىقنىڭ يېڭى ئۇسلۇبلىرى، شەكىللىرى ۋە مىكرو ھېكايىنىڭ يېڭى تۈرلىرى بارلىققا كەلمەكتە. ئۇلارنى نەزەرىيە جەھەتتە داۋاملىق تەتقىق قىلىشقا ئەرزىيدۇ. مەسىلەن:

شەخس ھېكايىلىرى — ئۇ ھازىرقى زامان شەرق ئەدەبىياتىدىكى مۇھىم ئەدەبىي شەكىللەرنىڭ بىرى. بۇ يەردىكى «شەخس» ئاتالغۇسى ماھىيەتتە «مەن» ئاتالغۇسى بىلەن ئوخشاش مەنىدە قارىلىدۇ. شۇڭا بۇ خىلدىكى ھېكايىلەر بەزى مىللەتلەر تىلىغا يەنە «ئۆزى ھەققىدىكى ھېكايىلەر» دەپمۇ تەرجىمە قىلىنماقتا.

«شەخس ھېكايىلىرى» دېگەن بۇ ئاتالغۇ ئەڭ دەسلەپ ياپونىيىلىك ئەدىب جۇمي جېڭشىيۇڭ ئەپەندىنىڭ 1924- ۋە 1925-يىللار ئارىلىقىدا يازغان «شەخس ھېكايىلىرى ۋە كەيپىيات ھېكايىلىرى» ناملىق ئەسىرىدە تىلغا ئېلىنغان. ئەمما ئىپادىلەش سەنئىتى، ئوبراز يارىتىش، ئەكس ئەتتۈرۈش مەقسىتى جەھەتلەردە مەيلى قانداق بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، بۇ خىلدىكى ھېكايىلەر بارا-بارا ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى «پېرسوناژلارنىڭ قەلب چوڭقۇرلۇقىنى قېزىش»، «روھىي ئالىمىنى ئېچىپ بېرىش» قاتارلىق مەسىلىلەردە ئاكتىپ رول ئوينىدى.

شەخس ھېكايىلىرىدە بەدىئىي تەسۋىر جەھەتتىن بىرلا شەخسنىڭ روھىي ھالىتى، ئىچكى ئالىمى يېزىلىۋاتقاندەك قىلىسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئادەملەرنى «ھاياتلىق كرىزىسلىرى ۋە خاتىرجەمسىزلىك، ۋەيرانچىلىقلار» بىلەن بوشاشماي كۆرەش قىلىپ، خاتىرجەم، تىنچ تۇرمۇش يارىتىشقا دەۋەت قىلىش مۇھىم ئورۇندا تۇرىدۇ.

«ئەڭ قىسقا ھېكايە» — نەچچە يىل ئىلگىرى ئامېرىكىدا

تولۇق تېكستى «يەر شارىدىكى ئەڭ ئاخىرقى ئادەم ئۆيدە ئولتۇراتتى، بىرسى ئىشىكنى چەكتى» دىن ئىبارەت بىر پارچە قىسقا ھېكايە ئىجاد قىلىندى. بۇ ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئەڭ قىسقا ھېكايە ئىدى. لېكىن كېيىنكى كۈنلەردە بۇ ھېكايە «ئەڭ» قىسقا ھېكايە بولالماي قالدى. 1984-يىلى ئامېرىكىدا تولۇق تېكستى «تور» دېگەن بىر سۆزدىن ئىبارەت بولغان بىر پارچە ھېكايە مەيدانغا كەلدى. بۇگۈنكى ئامېرىكىنىڭ مۇرەككەپ، قالايمىقان ئىجتىمائىي رېئاللىقىنى ئىپادىلەيدىغان بۇ ھېكايە ئەدەبىيات تارىخىدىكى «ئەڭ قىسقا ھېكايە» دەپ ئېتىراپ قىلىندى.

شۇنىڭدىن باشلاپ «ئەڭ قىسقا ھېكايە» چۇشەنچىسى شەكىللىنىپ، بىرمۇنچە چوڭ گېزىتلەر «ئەڭ قىسقا ھېكايە» مۇسابىقىسى ئۇيۇشتۇردى ۋە «ئەڭ قىسقا ھېكايە» ئىستونى تەسىس قىلدى. نەتىجىدە، «ئەڭ قىسقا ھېكايە» ئىجادىيىتى بىرخىل ئومۇمىي خاراكتېر ئالغان «ئىجادىيەت قىزغىنلىقى» بولۇپ قالدى.

ئەڭ قىسقا ھېكايىلەردە ئاساسەن پۈتۈن ئىنسانىيەتكە ئورتاق بولغان ياكى مۇناسىۋەتلىك بولغان زور ئىدىيىۋى مەسىلىلەر، ئىجتىمائىي مەسىلىلەر ئەكس ئەتتۈرۈلدى. مەسىلەن، ئەدەبىياتشۇناسلار كۆپ مىسال كەلتۈرىدىغان «تەڭرى ئۇخلاۋېرىپ ئۆلدى» دېگەن بۇ ئۈچ سۆزلۈك ھېكايىدە ئادەملەردىكى ئېتىقادنىڭ سۇسلىشىپ كېتىشى، ئەقىل-ئىدراكنىڭ ئېتىبارسىز قارىلىشىغا ئوخشاش مەسىلىلەر بىشارەتلىك ئىپادىلەنگەن.

بۇ خىل «ئەڭ قىسقا ھېكايە» قىزغىنلىقى ئېلىمىز ئەدەبىياتىغىمۇ بەلگىلىك تەسىرلەرنى كۆرسەتتى. نەتىجىدە بىر تۈركۈم «ئەڭ قىسقا ھېكايە»لەر ئىجاد قىلىندى. بۇلار ئىچىدە دىققەتكە ئالاھىدە سازاۋەر بولغىنى، تېكىستى «يەنە كۈتۈپ باقايلى. . . » دىن ئىبارەت بولغان «تۈنجى ئەسەر ئەۋەتىلگەندىن

كېيىن» ناملىق ھېكايە بولدى. ئەڭ قىسقا ھېكايىنىڭ ئۈيغۇر ئەدەبىياتىدىكى مىسالىغا «غىچىر... غىچىر... غىچىر...» ناملىق ھېكايىنى كۆرسىتىش مۇمكىن.

2. پوۋېست

پوۋېست — «ئوتتۇراھال»، «ئوتتۇرىچە» دېگەن مەنىگە ئىگە بولۇپ، ئۇ ئادەتتە روماندىن كىچىكرەك، ھېكايىدىن چوڭراق ئوتتۇراھال تۈركۈمدىكى بىر خىل ئېپىك ئەسەردىن ئىبارەت.

پوۋېست مەزمۇن جەھەتتىن ھېكايىغا قارىغاندا خېلى مۇرەككەپ سۇژىتقا ئىگە، ئۇ گەرچە رومانەك بىر پۈتۈن دەۋرنىڭ ئىجتىمائىي ۋە تارىخىي خۇسۇسىيەتلىرىنى ئەتراپلىق ئىپادىلەپ بېرەلمىسىمۇ، لېكىن بىر تارىخىي دەۋرنىڭ ئەھمىيەتلىك بولغان مۇھىم بىر تەرىپىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ، تىپىك مۇھىت ئىچىدىكى قەھرىمانلارنىڭ تىپىك ئوبرازىنى يارىتىدۇ. پوۋېستتا كۆپىنچە تۇرمۇشتىكى تىپىك ۋەقەلەر تاللىنىپ، پېرسوناژ ھاياتىنىڭ بىر قىسمى ياكى پۈتۈن جەريانى تەسۋىرلىنىش ئارقىلىق، مۇئەييەن تارىخىي دەۋردىكى جەمئىيەتنىڭ ئىجتىمائىي قىياپىتى ۋە ئۇنىڭدىكى ئۆزگىرىشلەر ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ. بۇ ئارقىلىق جەمئىيەتنىڭ مەلۇم بىر تەرىپىنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرى ئېچىپ بېرىلىدۇ. مەسىلەن، لۇشۈننىڭ «ئاQ نىڭ رەسمىي تەرجىمىھالى» دېگەن پوۋېستىنى ئالساق، ئۇنىڭدا باش قەھرىمان ئاQ نىڭ ئۆمرىنىڭ كېيىنكى يېرىمىدىكى ماھىيەتلىك ئۆزگىرىشلەر تەسۋىرلىنىش ئارقىلىق، ئەينى دەۋردىكى جۇڭگو يېزىلىرىدا يۈز بېرىۋاتقان ھەرخىل مۇرەككەپ ئىجتىمائىي توقۇنۇش ۋە كۈرەشلەر، جۇڭگو دېھقانلىرىنىڭ ئىدىيىۋى قاتاللىقى ۋە نادانلىقى ھەمدە شىنخەي ئىنقىلابىنىڭ ئاجىزلىقى قاتارلىق ئەھمىيەتلىك ۋەقەلەر تىپىك ئوبرازلار ئارقىلىق ئېچىپ بېرىلگەن.

پوۋېستتا، ئادەتتە بىر-ئىككى ئاساسىي قەھرىمان بولغاندىن تاشقىرى، يەنە خېلــى كۆپ قوشۇمچە پېرسوناژلار ئوبرازىمۇ يارىتىلىدۇ. لېكىن پوۋېستنىڭ پېرسوناژلىرى رومانىنىڭكىدەك كۆپ بولمايدۇ.

بەزىلەر ئەسەرنىڭ ھەجمىگە قاراپ، روماندىن كىچىكرەك، ھېكايىدىن چوڭراق بولسىلا پوۋېست دەپ قارايدۇ. لېكىــن پوۋېست نوقۇل سەھىپە بىلەنلا ئۆلچەنمەيدۇ. ئەڭ مۇھىمى ئۇنىڭ مەزمۇن خاراكتېرى ۋە سۇژېت جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى، خۇددى ھېكايە ئۇچۇن تاللانغان ۋەقەلىكنى خالىغانچە سوزۇپ پوۋېستقا ئايلاندۇرۇش مۇمكىن بولمىغىنىدەك، رومان ئۇچۇن تاللانغان ۋەقەلىكنى پوۋېست ئارقىلىق تولۇق يورۇتۇپ بەرگىلى بولمايدۇ. پوۋېست پروزا ئەسەرلىرى ئىچىدە بەدىئىي كۈچى ۋە ئىجتىمائىي ئۈنۈمى بىر قەدەر گەۋدىلىك بولغان ژانىر، شۇڭا ئىسمى-جىسمىغا لايىق پوۋېست يېزىش رومانغا قارىغاندىمۇ قىيىنراق. شۇڭا پوۋېستنىــــڭ مەزمۇن ۋە شەكىـــل جەھەتتىـــكى ئالاھىدىلىكلىرىنى نەزەرىيە ۋە ئەمەلىيەت جەھەتتىن ئەتراپلىق ئىگىلەش ۋە ئۆگىنىش نۆۋەتتە رېئال ئەھمىيەتكە ئىگە.

3. رومان

ھەجىم جەھەتتىن چوڭراق بولغان، بەلگىلىك تارىخىــي دەۋرنىڭ بىر پۈتۈن ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى ئۆزىدە ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرەلىگەن، ئىجتىمائىي ھاياتنىڭ كەڭ كارتىنىسىنى سىزىپ، تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنــى يارىتالـــغان چوڭ تىپتىكى ئېپىك ئەسەر رومان دېيىلىدۇ.

رومان مۇرەككەپ سۇژېتلىق ئېپىك ئەسەر بولۇپ، ئۇ تېما جەھەتتىن كەڭلىككە ۋە چوڭقۇرلۇققا ئىگە.

رومانىنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى تۆۋەندىكىچە:

بىرىنچى، رومانىنىڭ ھەجمى چوڭ بولغانلىقتىـــن، ئۇ مۇئەييەن ئەھمىيەتكە ئىگە تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرى ۋە پېرسوناژ

خاراكتېرىدىكى زىددىيەت-توقۇنۇشلار ئارقىلىق بىرقەدەر مۇرەككەپ ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەرنى تەسۋىرلەپ، بىر دەۋر ئىجتىمائىي تۇرمۇشىنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. مەسىلەن، فرانسىيىنىڭ مەشھۇر رېئالىست يازغۇچىسى بالزاكنىڭ «كىشىلىك كومېدىيىسى» ناملىق ئەسىرى 96 تومدىن تەركىب تاپقان بولۇپ، ئۇنىڭدا فرانسىيىنىڭ بىر پۈتۈن تارىخىي دەۋردىكى ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ھەر تەرەپلىمە تولۇق تەسۋىرلەنگەن. شۇنىڭ ئۈچۈن بۇ ئەسەر فرانسىيە جەمئىيىتىنىڭ بەدىئىي تارىخىي ئەينىكى ھېسابلىنىدۇ.

ئىككىنچى، روماندا ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئىجتىمائىي تۇرمۇش بىر قەدەر باي ۋە كەڭ بولغانلىقتىن، ئۇنىڭدا بىر ئاساسىي باش تېمىنىڭ سىرتىدا، يەنە بىرمۇنچە قوشۇمچە تېمىلارمۇ بولۇپ، ئۇلار باش تېمىنى تېخىمۇ روشەن ئېچىپ بېرىش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. سۇژىتمۇ بىر لىنىيە بويىچە بولماستىن، بەلكى بىرنەچچە لىنىيىلەر بويىچە راۋاجلىنىپ، ئاساسىي سۇژىتقا ئورگانىك ھالدا باغلىنىدۇ. مەسىلەن، «قىزىل قىيا» روماندا، 1948-يىلى چۇڭچىڭدىكى «جۇڭگو - ئامېرىكا ھەمكارلىق ئىدارىسى» قارمىقىدىكى «زازىدۇڭ» ۋە «بەيگوڭگۇەن» تۈرمىلىرىدىكى مۇرەككەپ كۈرەشلەر ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ. ئەسەرنىڭ ۋەقەلىكى ئىككى سۇژىت لىنىيىسى بويىچە راۋاجلانغان: بۇنىڭ بىرى «زازىدۇڭ» بىلەن «بەيگوڭگۇەن» تۈرمىلىرى ئىچىدىكى كەسكىن كۈرەشلەر؛ يەنە بىرى چۇڭچىڭدىكى دۈشمەن جاسۇسلۇق ئورگانلىرىنىڭ پائالىيەتلىرىدىن ئىبارەت. مانا شۇ ئىككى چوڭ سۇژىت لىنىيىسىنى چۆرىدىگەن ھالدا، يەنە نۇرغۇن تارماق سۇژىت لىنىيىلىرىمۇ بار. مەسىلەن، بىرىنچى چوڭ سۇژىت لىنىيىسىدە تاغلىق شەھەردىكى پارتىيىنىڭ مەخپىي پائالىيەتلىرى، ئىشچىلار، ئوقۇغۇچىلارنىڭ ئامېرىكا جاھانگىرلىكى بىلەن جياڭ جيېشى

گومىنداڭغا قارشى غەزەپ دولقۇنلىرى، يېزىلاردىكى دېھقانلارنىڭ قوراللىق كۆرەشلىرى ھەر تەرەپلىمە تەسۋىرلىنىپ، بولارنىڭ ھەممىسى «زازىدۇك» ھەم «بەيگوڭگۇەن» ئىچىدىكى كۆرەشلەر بىلەن جانلىق تۈردە زىچ باغلانغان ھالدا بىر ئۇلۇغۋار ئىنقىلابىي مەنزىرىنى شەكىللەندۈرىدۇ.

دۈشمەن جاسۇسلىرىنىڭ تېررورلۇق پائالىيەتلىرى تەسۋىرلەنگەن يەنە بىر سۇژېت لىنىيىسىدە يەنە ئىككى قوشۇمچە تارماق سۇژېت لىنىيىسى مەۋجۇت: بۇنىڭ بىرىدە، جاسۇسلار باشلىقى ماۋ رېنفېڭ، شۈي پېڭفېي، يەنزۈي قاتارلىقلارنىڭ كونكرېت ھەرىكەتلىرى ھەم جاسۇس جىڭ كېچاڭ، لى جىڭاڭنىڭ مەخپىي ھەرىكەتلىرى تەسۋىرلەنگەن بولسا؛ يەنە بىر تارماق سۇژېت لىنىيىسىدە كۆزگە كۆرۈنمەس دۈشمەننىڭ پائالىيىتى، يەنى يۇقىرىقى جاسۇسلار باشلىقلىرىغا پەردە ئارقىسىدا تۇرۇپ قوماندانلىق قىلغۇچى ئەڭ ئەشەددىي دۈشمەن — ئامېرىكا جاھانگىرلىكىنىڭ ۋەھشىيانە ھەرىكىتى تەسۋىرلەنگەن. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئورگانىك ھالدا بىر - بىرىگە زىچ باغلىنىپ، روماننىڭ ئاساسىي باش تېمىسىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بەرگەن.

ئۈچىنچى، روماندا مۇرەككەپ تۈرمۇش ھادىسى سۈرەتلەنگەچكە، ئۇنىڭ پېرسوناژلىرى كۆپ بولىدۇ. ئۇنىڭدا ئاساسىي پېرسوناژلار بىلەن ئاساسلىق بولمىغان پېرسوناژلار بولىدۇ، شۇنداقلا بۇ پېرسوناژلار خاراكتېرىنىڭ ئۆسۈپ يېتىلىش ۋە راۋاجلىنىش جەريانى بولىدۇ. ئاساسلىق بولمىغان پېرسوناژلارنىڭمۇ ئۆز لايىقىدا پائالىيەت مەيدانى بولىدۇ. شۇڭا، مۇنەۋۋەر رومانلار نۇرغۇنلىغان بەدىئىي تىپلارنى يارىتىپ، تىپىك پېرسوناژلار كوللېكتىپىنى شەكىللەندۈرەلەيدۇ. مەسىلەن، «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» رومانى 400 دىن ئارتۇق پېرسوناژدىن تەركىب تاپقان ئىنتايىن زور بىر پۈتۈن بەدىئىي گەۋدىدىن ئىبارەت بولۇپ، ئۇنىڭ ئىچىدە بەدىئىي تىپ دەرىجىسىگە

كۆتۈرۈلگەن پېرسوناژلار يىگىرمە-ئوتتۇزدىن كەم ئەمەس. بۇنداق كۆپ پېرسوناژلار ئىچىدە بىر-ئىككى قېتىملا كۆزگە چېلىقىدىغان، پائالىيەت مەيدانى تار، ۋاقتى قىسقا ئوبرازلار بولسىمۇ، لېكىن بۇنداق پېرسوناژلار ئوبرازلىرىمۇ روشەن ھالدا ئۆزىگە خاس خاراكتېرغا ئىگە بولغان. دېمەك، پېرسوناژلارنى ئىنچىكە، ھەر تەرەپلىمىلىك تەسۋىرلەپ، جانلىق ۋە كونكرېت تىپىك پېرسوناژ خاراكتېرىنى يارىتىش، رومانلارنىڭ يەنە بىر مۇھىم ئالاھىدىلىكىدۇر.

تۆتىنچى، رومانلارنىڭ تېمىسى كەڭ ۋە خىلمۇخىل بولىدۇ ھەمدە بۇ جەھەتتە ھېچقانداق چەكلىمىگە ئۇچرىمايدۇ. ئۇنىڭدا تارىخىي ۋەقەلەرنى ئەكس ئەتتۈرۈشكىمۇ، بۈگۈنكى رېئال تۇرمۇشنى تەسۋىرلەشكىمۇ، ئىلمىي فانتازىيىنى ئاساس قىلىشقىمۇ بولىدۇ.

تارىخىي رومانلار تارىختا ئۆتكەن قەھرىمانلارنىڭ ئىش-پائالىيەتلىرىنى تارىخىي چىنلىق ئاساسىدا ئەينەن سۈرەتلەپ بېرىشنى مەقسەت قىلىدۇ. تارىخىي رومانلاردا تارىخنىڭ ئەينى قىياپىتى بويىچە راست ئادەم، راست ئىشلار يېزىلىدۇ. لېكىن تارىخىي رومانلارمۇ ئەدەبىي ئەسەر بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭدا ئەدەبىياتنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيىتى بويىچە بەدىئىي چىنلىق پرىنسىپى ئاساسىدا بەدىئىي توقۇلمىغا يول قويۇلىدۇ. مەسىلەن، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «ئىز» ۋە «ئويغانغان زېمىن» رومانلىرى، سەيپىدىن ئەزىزىنىڭ «سۇتۇق بۇغراخان» رومانى، پەرھات جىلاننىڭ «مەھمۇد قەشقىرى» ناملىق رومانى قاتارلىقلار ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى تارىخىي رومانلارنىڭ تىپىك ئۈلگىسىدۇر.

تۇرمۇشتىن تاللانغان بەزى ۋەقەلەر ناھايىتى كەڭ ۋە مۇرەككەپ بولغاچقا، ئۇنى بىر كىتاب (رومان) ئارقىلىق ئەتراپلىق ئىپادىلەپ، بەرگىلى بولمايدۇ. بۇنداق ئەھۋال ئاستىدا، ئۇنى ھەم ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل تۇرالايدىغان ھەم تېما جەھەتتىن

ئۆزئارا بىر-بىرىگە باغلىنىدىغان بىرقانچە رومان قىلىپ يېزىش ئېھتىياجى تۇغۇلىدۇ. ئەنە شۇنداق بىر مەزمۇن سىستېمىسىدىكى ئىككىدىن ئارتۇق رومانلار تىزمىسى ئادەتتە «ترىلوگىيە» دەپ ئاتىلىدۇ. رومان يازغۇچىدىن يۈكسەك بەدىئىي ماھارەت ۋە ئىستېداتلىق بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ.

§3. تىياتىر

1. تىياتىر ھەققىدە ئومۇمىي چۈشەنچە

تىياتىر ئومۇمەن تاماشىبىنلار ئالدىدا سەھنىدە ئوينىلىدىغان ئويۇنلارنىڭ ئورتاق ئاتىلىشى. تىياتىر ئېتىمولوگىيە جەھەتتىن قەدىمكى گرېك تىلىدىكى «Theatron» (تىياتىرون) دېگەن سۆزدىن كېلىپ چىققان بولۇپ، «كۆرۈش مەيدانى»، «تاماشا سورۇنى» دېگەن مەنىلەرنى بىلدۈرەتتى. بۇ ئاتالغۇ فىرانسۇز تىلىدا «Theatre»، ئىنگلىز تىلىدا «Theatre»، نېمىس تىلىدا «Theater» دەپ تەلەپپۇز قىلىنىدۇ. بۇ يەردىكى تىياتىر ئاتالغۇسى مەزمۇن جەھەتتىن كېڭىيىپ دراما (ھەرىكەتلىك سەنئەت) مەنىسىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالغان.

خەنزۇ تىلىدىكى «شىجۈي» (戏剧) تىياتىر دېگەن ئۇقۇمغا تەڭ بولۇپ، سەھنىدە ئوينىلىدىغان تىياتىر تۈرلىرىنىڭ ئومۇمىي ئاتىلىشى. شۇنداقلا خەنزۇ تىياتىرىنىڭ بىر خىلى بولغان «خۇاجۈي» (话剧) ئۆزىنىڭ دراما مەنىسىدىن تاشقىرى يەنە تىياتىر دېگەن ئومۇمىي مەنىگىمۇ ئىگە.

ئۇيغۇر تىلىدا «تىياتىر» دېگەن بۇ سۆز تېخىمۇ كەڭ مەنىگە ئىگە:

ئۇيغۇر تىياتىرچىلىقىدا بىز ئادەتتە دراما، كومېدىيە،

تراگېدىيە، مۇزىكىلىق دراما، ناخشىلىق ئوپېرا، ئۇسسۇللۇق ئوپېرا قاتارلىقلارنى تىياتىر دەپ ئاتايمىز. بۇنىڭدىن باشقا يەنە قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ تىياتىر تۈرلىرىنى پەرقلەندۈرۈشكىمۇ ئىشلىتىمىز. مەسىلەن، «بېيجىڭ تىياتىرى»، «شاڭخەي تىياتىرى»، «يۆجۈي تىياتىرى»، «چىڭچياڭ تىياتىرى»، «زاڭزۇ تىياتىرى»، «موڭغۇل تىياتىرى» دېگەنلەرگە ئوخشاش. ئۈچىنچى تەرەپتىن، ئويۇن كۆرىدىغان سورۇنلارنىڭ نامىغىمۇ «تىياتىر» سۆزىنى قوشۇپ ئاتايمىز. مەسىلەن، «ئىتتىپاق تىياتىرى»، «خەلق تىياتىرى»، «نەۋائىي تىياتىرى» قاتارلىقلار. تۆتىنچىدىن، ئويۇن كۆرسىتىدىغان سەنئەت تەشكىلاتلىرىنىڭ نامىغىمۇ مۇشۇ ئاتالغۇ ئىشلىتىلىدۇ. مەسىلەن، «شىنجاڭ ناخشا-ئۇسسۇل، دراما تىياتىرى»، «ئۈرۈمچى شەھەرلىك بالىلار-ئۆسمۈرلەر تىياتىرى»، «قازاقىستان دۆلەتلىك ئۇيغۇر تىياتىرى» قاتارلىقلار.

دېمەك، تىياتىر ئاتالغۇسى ئىستېمال جەھەتتە يۇقىرىقىدەك كۆپ خىل مەنىلەردە ئىشلىتىلىشىدىن قەتئىينەزەر، تىياتىر دېسە كىشىلەرنىڭ كۆز ئالدىدا ئومۇمەن ھەرىكەت ئارقىلىق سەھنىدە ئوينىلىدىغان سۆز سەنئىتى گەۋدىلىنىدۇ. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، ھەرىكەت — تىياتىرنىڭ جېنى، سۆز (پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگ ۋە مونولوگلىرى) تىياتىرنىڭ قېنى، مۇزىكا، ئۇسسۇل، گۈزەل سەنئەت... قاتارلىقلار تىياتىرنىڭ پۇت ۋە قاناتلىرى ھېسابلىنىدۇ.

ئۇنداقتا، تىياتىرنىڭ ئەڭ ئاساسلىق تەبىرى نېمە؟

تىياتىر — ئىجتىمائىي ھاياتتىكى رېئال زىددىيەت ۋە توقۇنۇشلارنى سەھنىدە تىرىك پېرسوناژ (سەھنە ئارتىسى) لارنىڭ كونكرېت ھەرىكەتلىرى، دىئالوگلىرى ۋە مونولوگلىرى ئارقىلىق بىۋاسىتە ۋە جانلىق گەۋدىلەندۈرۈپ بېرىدىغان، ئەدەبىيات، گۈزەل سەنئەت، ناخشا-مۇزىكا ۋە ئۇسسۇللار

مۇناسىپ هالدا بىرلەشتۈرۈلگەن سەھنە سەنئىتىدۇر. تېخىمۇ ئاددىيراق ئېيتقاندا، تىياتىر — تىرىك ئادەم (ئارتىس) تەرىپىدىن ئەسەردىكى پېرسوناژلارنىڭ روللىرى نەق مەيداندىكى جامائەتنىڭ كۆز ئالدىدا ئوينىلىدىغان، ئابستراكت پېرسوناژلار تىياتىر تاماشىبىنلىرى بىلەن بىۋاسىتە، ھەقىقىي ئۇچراشتۇرۇلىدىغان، قولاق بىلەن ئاڭلاش ۋە كۆز بىلەن كۆرۈش ئارقىلىق بەدىئىي زوق هاسىل قىلىنىدىغان هەرىكەت سەنئىتىدۇر. شۇڭلاشقا ئۇنى سەھنە ئوبرازى يارىتىش مەقسەت قىلىنغان بىۋاستىلىككە ئىگە ئۇنىۋېرسال سەنئەت دەپ ئاتايمىز. تىياتىر سەنئىتى ئەشۇ تۈپ ئالاھىدىلىكى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ باشقا تۈرلىرىدىن روشەن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ.

2. تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى

ئۇلۇغ دراماتورگ ۋە شائىر شېكسپىر ئۆزىنىڭ «هاملېت» ناملىق تراگېدىيىسىدە، شاھزادە هاملېتنىڭ ئاغزى ئارقىلىق «تىياتىر تەبىئىيلىكنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان بىر پارچە ئەينەك» ، «تىياتىر دۇنياغا كەلگەندىن تارتىپلا ئۇنىڭ مەقسىتى ئىزچىل تۈردە تەبىئىيلىكنى ئەكس ئەتتۈرۈش، ياخشىلىق بىلەن يامانلىقنىڭ ئەسلى قىياپىتىنى نامايان قىلىش، ئۆز دەۋرىگە ئۆزىنىڭ ئۆزگىرىش، راۋاجلىنىش مودېلىنى كۆرسىتىپ بېرىشتىن ئىبارەت بولۇپ كېلىۋاتىدۇ»① دېگەنىدى. بۇ باها تىياتىرنىڭ ھەقىقەتەن كىشىلىك تۇرمۇشقا ئەڭ يېقىن ھەمدە هالاللىق ۋە ئوچۇق-يورۇقلۇق بىلەن، ئىجتىمائىي هاياتنىڭ تىپىك قىياپىتىنى بىۋاسىتە ۋە كونكرېت ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان ئۆزگىچە سەنئەت ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

① «شېكسپىر ئەسەرلىرى»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1988-يىل، خەنزۇچە نەشرى، IX توم، 68-بەت.

يىغىنچاقلىغاندا، تىياتىر سەنئىتىنىڭ تۆپ خۇسۇسىيەتلىرى تۆۋەندىكىچە:

بىرىنچى، بىۋاستىلىكى. تىياتىردىن ئىبارەت بۇ ئەينەك كىشىلىك ھاياتنى، ئىنسانلارنىڭ ئىچكى ۋە تاشقى دۇنياسىنى بىۋاستە ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. ئۇ پەقەت سەھنىدە ئوينىلىدىغان بىر خىل سەنئەت بولۇپ، ئارتىس، تاماشىبىن ۋە سەھنىدىن ئىبارەت ئۈچ ئامىلدىن تەركىب تاپىدۇ. شۇڭلاشقا تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئوبرازى بىۋاستىلىككە ئىگە بولۇپ، ئارتىسنىڭ سەھنىدىكى جانلىق ھەرىكىتى ۋە تىلى (سۆزى) ئارقىلىق سەھنە ئەسىرىنىڭ مەزمۇنى تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا روشەن گەۋدىلىنىدۇ. ئۇ ھەرگىز ئەدەبىياتنىڭ باشقا تۈرلىرىدىكىدەك ئابستراكت تىل ۋە باشقا ھەرخىل تەسۋىرىي ۋاستىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن ئوقۇرمەنلەرنىڭ كاللىسىدا ۋاستىلىك ھالدا ئوبراز شەكىللەندۈرمەيدۇ، بەلكى بىۋاستە ھالدا تاماشىبىنلارنىڭ ئاڭلاش ۋە كۆرۈش سېزىمىگە تايىنىپ، ئۇلارنىڭ كۆز ئالدىدا جانلىق ئوبراز شەكىللەندۈرىدۇ. ئالايلۇق، 30-يىللاردىن تارتىپ ھازىرغىچە سەھنىدىن چۈشمەي ئوينىلىپ كېلىۋاتقان كلاسسىك ئۇيغۇر مۇزىكىلىق تىياتىرى «غېرىب-سەنەم» بىلەن «غېرىب-سەنەم داستانى» ياكى ئۇنىڭ ھېكايىلىق شەكلى گەرچە مەزمۇن ماھىيىتى جەھەتتىن ئوخشىسىمۇ، لېكىن بۇ ژانىرلارنىڭ كىشىلەردە قوزغايدىغان ئېستېتىك زوقىنىڭ دەرىجىسى ۋە خاراكتېرى بىر-بىرىگە ئوخشىمايدۇ. چۈنكى، ئالدىنقىسىدا كۆز ئالدىمىزدىن نەچچە قەدەم يىراقلىقتىكى سەھنىدە ھەربىر پېرسوناژ تىرىك ئادەم (ئارتىس) ئارقىلىق بىۋاستە ۋە جانلىق ھالدا بىز (تاماشىبىنلار) بىلەن بىۋاستە ئۇچراشسا، كېيىنكىسىدە (داستان ياكى ھېكايە شەكلىدە) ئاپتورنىڭ بايانىي تەسۋىرى ئارقىلىق ئەسەردىكى پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرى ھەققىدە

ۋاستىلىك چۈشەنچىگە ئىگە بولىمىز.
تىياتىر سەنئىتىنىڭ بىۋاستىلىكى تەقلىدىي پېرسوناژ (سەھنىدىكى ئارتىس) لاردىن ئۆزىنى ئۆزى ئىپادىلەشنى، تاماشىبىنلار ئالدىدا ئۆزىنىڭ خاراكتېرىنى ئۆزى ئىپادىلەپ، كىشىلەردە نەق مەيدانىنىڭ ئۆزىدىلا بەدىئىي ئىنكاس پەيدا قىلىشنى تەلەپ قىلىدۇ.
ئىككىنچى، كونكرېتلىقى. تىياتىر سەنئىتىنىڭ بىۋاستىلىك ئالاھىدىلىكى بىلەن كونكرېتلىقى ئۆزئارا چەمبەرچاس باغلانغان بولۇپ، كونكرېتلىق پەقەت تىياتىرنىڭ بىۋاستىلىك خۇسۇسىيىتى ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن. بىۋاستىلىك بىلەن كونكرېتلىق تىياتىرنى كۈچلۈك تەسىرلەندۈرۈش ۋە تەربىيىلەش رولىغا ئىگە قىلىدۇ، سەھنە ئوبرازلىرىنىڭ تەلپى بويىچە ئارتىس ئۆزىنىڭ مۇھەببەت ـ نەپرىتى، قايغۇ ۋە شاتلىقى بىلەن كىشىلەرنىڭ تەقدىرىنى، كىشىلەر بىلەن كىشىلەر ئارىسىدىكى زىددىيەت ـ توقۇنۇشلارنى تاماشىبىنلار ئالدىدا جانلىق گەۋدىلەندۈرىدۇ.
تىياتىر سەنئىتىدە ئارتىس بىلەن تاماشىبىنلار كونكرېت ھالدا بىر خىل سۇبىستانسىيە (دەۋرىي ھالدىكى مەڭگۈ ھەرىكەتچان ھالەت) سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدۇ. بۇ خىل كونكرېت مەۋجۇتلۇقنى ھەر ئىككى تەرەپ كونكرېت ماكان (تىياتىرخانا سەھنىسى) ۋە كونكرېت ۋاقىت ئىچىدە ناھايىتى ئېنىق ھېس قىلىشىدۇ. بۇنداق ھالەت باشقا سەنئەت تۈرلىرىنىڭ ھېچقايسىسىدا تىياتىردىكىدەك گەۋدىلىك بولمايدۇ.
ئۈچىنچى، ئۇنىۋېرساللىقى. تىياتىر بىر خىل ئۇنىۋېرسال سەنئەت بولۇپ، ئاساسەن سەھنىدە ئويۇن كۆرسىتىشنى مەقسەت قىلىدۇ. تىياتىرنىڭ گەۋزەللىكى ۋە نىشانى پەقەت ئارتىسلار ئىجراسىدا سەھنىدە تەقلىدىي ئويناش ئارقىلىق تولۇق نامايان بولىدۇ. لېكىن بىر تىياتىرنىڭ سەھنىلەشتۈرۈلۈشى كۆپ خىل

سەنئەت شەكىللىرىنىڭ ئۆزئارا ماسلىشىشىنى تەلەپ قىلىدۇ. يەنى، تىياتىر ئالدى بىلەن ئەدەبىي ئامىل (سەھنە ئەسىرى) نى ئۆزىنىڭ ئويۇن قويۇش ئاساسى قىلىدۇ. سەھنە ئەسىرى تەييار بولغاندىن كېيىن، ئۇنىڭدىكى پېرسوناژ ئوبرازلىرىنىڭ پائالىيىتىنى تاماشىبىنلار ئالدىدا كونكرېت نامايان قىلىدىغان ئارتىسنىڭ بولۇشى تەلەپ قىلىنىدۇ، تىياتىر ئارتىسى سەھنە ئەسىرى ئۈچۈن ئېيتقاندا، گويا كى بىر ئۇستا ھەيكەلتىراشتۇر، بۇ ھەيكالتىراش ئارقىلىق سەھنە ئەسىرىدىكى پېرسوناژلارنىڭ مەۋھۇم سۈرىتى كونكرېت ھەيكەل سۈپىتىدە تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا نامايان بولىدۇ. تىياتىر يەنە سەھنە ماتېرىياللىرىغا يەنى، سۈۋېت (ھەرخىل رەڭلىك نۇر چىراغلىرى)، دېكوراتسىيە، ماددىي مودېل قاتارلىقلارغا موھتاج بولۇپ، بۇلار ئارقىلىق ۋەقە يۈز بەرگەن ۋاقىت، ئورۇن ۋە پېرسوناژلارنىڭ سالاھىيىتى ۋە روھىي دۇنياسىدىكى ئۆزگىرىشلەرگە بىشارەت بېرىلىدۇ ھەمدە تىياتىرنىڭ رېئاللىق ئاساسى كۈچەيتىلىدۇ.

تىياتىر ئۈچۈن يەنە مۇزىكا بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. مۇزىكا ئارقىلىق ئويۇننىڭ كەيپىياتى جانلاندۇرۇلىدۇ، پېرسوناژلارنىڭ ئىچكى ھېس-تۇيغۇلىرى گەۋدىلەندۈرۈلىدۇ، تاماشىبىنلاردا تېخىمۇ كۈچلۈك ئېستېتىك تۇيغۇ ھاسىل قىلىنىدۇ. شۇنداقلا يەنە بەزى تىياتىرلاردا مۇزىكىغا تەڭكەش ھالدا ناخشا ۋە ئۇسسۇلمۇ بولىدۇ. بۇ سەنئەت ئامىللىرى پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىنى ئېچىشقا ناھايىتى زور ياردەم بېرىدۇ.

دېمەك، تىياتىر سەنئىتىدە ئەدەبىيات، ئارتىس، رەسساملىق، بىناكارلىق، ھەيكەلتىراشلىق سەنئىتى، مۇزىكا ۋە ناخشا-ئۇسسۇل سەنئىتى قاتارلىق ھەرخىل سەنئەت ئامىللىرىنىڭ ئۆزئارا زىچ ماسلىشىشى تەلەپ قىلىنىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن تىياتىر ئۇنىۋېرسال سەنئەت دېيىلىدۇ. بۇ خىل سەنئەت ئامىللىرى تىياتىر سەنئىتى ئۈچۈن خىزمەت قىلغاندا، ئۆزىنىڭ ئەسلىدىكى

مۇستەقىل خاراكتېرىنى ئۆزگەرتىپ، تىياتىر سەنئىتىنىڭ خاسلىقى بويىچە سەھنە ئوبرازىنى يارىتىش ئېھتىياجىغا بويسۇنىدۇ ھەمدە ئۆزىنى تىياتىر گەۋدىسىنىڭ بىر ئورگانىك قىسمىغا ئايلاندۇرۇپ، تىياتىرنىڭ بىر پۈتۈن ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى ئىپادىلەش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ.

تۆتىنچى، كوللېكتىپچانلىقى. ئۇنىۋېرساللىق تىياتىر سەنئىتىنىڭ كوللېكتىپلىق ئالاھىدىلىكىنى بەلگىلەيدۇ. مەسىلەن، بىر تىياتىرنى سەھنىلەشتۈرۈش ئۈچۈن دراماتورگ، رېژىسسور، كومپوزىتور، مۇزىكانت، رەسسام، گىرىمچىك، سۋېتچىك، سەھنە لايىھىلىگۈچى ۋە كىيىم لايىھىلىگۈچى قاتارلىق بىرمۇنچە سەنئەتكارلار كوللېكتىپى قاتنىشىدۇ. دېمەك، ھەرقانداق بىر تىياتىر يۇقىرىقىدەك سەنئەت كوللېكتىپىنىڭ ئۇيۇشۇش كۈچى ئارقىلىق ۋۇجۇتقا چىقىدۇ.

بەشىنچى، تىياتىرخانا خاراكتېرى. تىياتىر سەنئىتى تىياتىرخانا خاراكتېرىنى ئالغان بولۇپ، بۇنى تىياتىرنىڭ ئالاھىدىلىكى بەلگىلىگەن. بۇ مەنىدىن ئېيتقاندا، تىياتىرنى تىياتىرخانا سەنئىتى دېيىشكىمۇ بولىدۇ. تىياتىرنى بەلگىلەنگەن ۋاقىتتا تىياتىرخانىنىڭ ئىچىدە كۆرىدىغان بولغانلىقىمىزدىن، ئۇ ۋاقىت ۋە تىياتىرخانا خاراكتېرىگە ئىگە. چۈنكى ھەرقانداق تىياتىرنى پەقەت نەق سورۇن، نەق ئورۇندا ئولتۇرۇپ كۆرۈپ ھوزۇرلىنىشقا ۋە سەھنىدىكى ۋەقەلىككە ئىنكاس قايتۇرۇشقا توغرا كېلىدۇ.

يۇقىرىقىلار تىياتىرنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكلىرى ۋە تۈپ ئامىللىرى بولۇپ، تىياتىر ئامىللىرىنىڭ ئىچىدە سەھنە ئەسىرى ئاساس ھېسابلىنىدۇ. شۇڭا تۆۋەندە سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ ئادەتتىكى ئالاھىدىلىكلىرى ۋە ئۇنىڭغا قويۇلىدىغان تەلەپلەر ئۈستىدە قىسقىچە توختىلىمىز.

تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئەدەبىي ئاساسى سەھنە ئەسەرلىرى

ھېسابلىنىدۇ. مەلۇمكى، دراماتورگلارنىڭ سەھنە ئەسىرى (تىياتىر) يېزىشتىكى مەقسىتى كىتابخانلارنىڭ ئوقۇشى ئۈچۈن ئەمەس، بەلكى تاماشىبىنلارغا سەھنىدە كۆرسىتىش ئۈچۈندۇر. شۇڭا، دراماتورگ سەھنە ئەسىرى يېزىش جەريانىدا دىققەت-مەركىزىنى سەھنىگە كۆز تىكىپ تۇرغان مىڭلىغان تاماشىبىنلارغا قارىتىشى كېرەك. تىياتىر سەنئىتىنىڭ بۇ ئالاھىدىلىكى تىياتىرنىڭ ئەدەبىي ئاساسى بولغان سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ تۆۋەندىكىدەك ئۆزىگە خاس خۇسۇسىيەتلىرىنى بەلگىلىگەن:

بىرىنچى، دراماتىك توقۇنۇش — زىددىيەت ۋە توقۇنۇش، سەھنە ئەسەرلىرىدىكى سۇژىت راۋاجىنىڭ ئاساسىدۇر. توقۇنۇش بولمىسا سەھنە ئەسەرلىرىمۇ بولمايدۇ. چۈنكى پەقەت دراماتىك توقۇنۇش ئارقىلىقلا سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ سۇژىتىنى قانات يايدۇرغىلى، پېرسوناژ خاراكتېرىنى روشەن ئىپادىلەپ بەرگىلى بولىدۇ. دەرۋەقە، ئەدەبىياتنىڭ باشقا ئېپىك تۈرلىرىدىمۇ زىددىيەت - توقۇنۇش بولۇشى كېرەك. ئەمما سەھنە ئەسىرىدە كىشىلىك ھاياتنىڭ ماھىيىتى پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگلىرى ئارقىلىق يېشىلىدىغان بولغاچقا، دىئالوگنىڭ ئۆزى زىددىيەت - توقۇنۇشنىڭ ئىپادىلىنىش شەكلىدۇر. سەھنە ئەسەرلىرىدىكى دراماتىك توقۇنۇش دراماتورگ تەرىپىدىن خىيالىي ئويدۇرۇلۇپ چىقىلغان بولماستىن، بەلكى رېئال تۇرمۇشتىكى زىددىيەت، توقۇنۇشلارنىڭ ئىنكاسى.

سەھنە ئەسەرلىرىدە پېرسوناژلارنىڭ پائالىيىتى جەريانىدا شەكىللەنگەن زىددىيەت - توقۇنۇشتىن تاشقىرى يەنە، پېرسوناژنىڭ ئىچكى دۇنياسىدىكى زىددىيەت - توقۇنۇشنى كۆرسىتىشمۇ ناھايىتى مۇھىم. چۈنكى ئىچكى دۇنيادىكى زىددىيەت - توقۇنۇش پېرسوناژلارنىڭ بىر پۈتۈن خاراكتېرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. سەھنە ئەسەرلىرىدە پېرسوناژنىڭ ئىچكى

دۇنياسىدىكى زىددىيەت - توقۇنۇش كۆپىنچە مونولوگ ۋە پېرسوناژلارنىڭ جانلىق ھەرىكەتلىرى (قىياپىتىدىكى ئۆزگىرىش) ئارقىلىق كۆرسىتىلىدۇ.

ئىككىنچى، سەھنە ئەسىرىنىڭ تىلى — سەھنە ئەسىرى پەقەت سەھنىدە ئوينىش ئۈچۈن ئىجاد قىلىنغاچقا، ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرى باشقا ئېپىك ئەسەرلەرگە ئوخشاش ياندىن ۋاسىتىلىك تەسۋىرلەنمەيدۇ، بەلكى پېرسوناژلارنىڭ تىلى ۋە ھەرىكىتى ئارقىلىق بىۋاسىتە تەسۋىرلىنىدۇ. سەھنە ئەسەرلىرىدە گەرچە دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشى، ۋاقىت، شارائىت قاتارلىقلار ھەققىدە ئاپتورنىڭ قىستۇرما ئىزاھاتلىرى بولسىمۇ، ئەڭ مۇھىمى يەنىلا پېرسوناژ تىلىدۇر.

سەھنە ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلارنىڭ تىلى يىغىنچاق، مەزمۇنلۇق، جانلىق، يۇمۇرلۇق ۋە خاسلاشقان (ئىندىۋىدۇئاللاشقان) بولۇشى كېرەك. شۇڭا ماكسىم گوركىي «سەھنە ئەسىرى توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدە: «سەھنە ئەسىرى (تراگېدىيە ۋە كومېدىيە) ئەدەبىياتنىڭ قىيىن شەكلى، ئۇ شۇنىڭ ئۈچۈن قىيىنكى، ئۇنىڭدا ھەرىكەت قىلىدىغان ھەربىر شەخسنىڭ ئاپتورنىڭ چۈشەندۈرۈشىسىز ھەم سۆز، ھەم ھەرىكەت بىلەن ئۆزى خاراكتېرلىنىشنى تەلەپ قىلىدۇ»[1] دېگەنىدى. بۇ سۆزنىڭ مەنىسى، دراماتورگ ئۆزى ئىپادىلىمەكچى بولغان پۈتۈن تۇرمۇشنى پېرسوناژلارنىڭ تىلىغا ۋە ھەرىكىتىگە ئايلاندۇرۇشى كېرەك، دېگەنلىكتۇر.

سەھنە ئەسىرىنىڭ تىلى ئومۇميلىق جەھەتتىن پېرسوناژ تىلىدىن تاشقىرى، يەنە رېژىسسور ۋە ئارتىسلارنىڭ ۋەقەلىكنى ئىگىلىۋېلىشىغا ياردەم بېرىدىغان سەھنە چۈشەندۈرۈشىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، بۇ ئاپتورنىڭ بىرخىل بايانىي تىلى

---

[1] م. گوركىي: «ئەدەبىيات توغرىسىدىكى ماقالىلەردىن تاللانما»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1959-يىل، خەنزۇچە نەشرى، 243-بەت.

ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ رولى: بىرىنچىدىن، پېرسوناژ، ۋاقىت، ئورۇن، دېكوراتسىيىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ؛ ئىككىنچىدىن، پېرسوناژلارنىڭ ھەرىكىتى ۋە چىراي قىياپىتىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ؛ ئۈچىنچىدىن، سەھنىدىكى گۈزەل سەنئەت ئامىللىرى، مۇزىكا ئورنى ۋە پېرسوناژلارنىڭ سەھنىگە چىقىپ - چۈشۈشىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ، تۆتىنچىدىن، پەردىنىڭ ئېچىلىش ۋە يېپىلىش مەزگىلىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. شۇڭا بۇ خىل سەھنە چۈشەندۈرۈشى، سەھنە ئەسىرىنىڭ بىر خىل ياردەمچى ۋاسىتىسى ھېسابلىنىدۇ.

ئۈچىنچى، كومپوزىتسىيىلىك تۈزۈلۈشى — سەھنە ئەسىرىنىڭ كومپوزىتسىيىسى سۇژېت راۋاجىنى مەنتىقىلىق ھالدا ئورۇنلاشتۇرۇشتىن ئىبارەت. ئادەتتە، تىياتىر ئىپادىلىمەكچى بولغان ۋەقەنىڭ جەريانى سەھنە ئەسىرىنى سەھنىدە كۆرسىتىشكە كەتكەن ۋاقىتتىن كۆپ ئۇزۇن بولىدۇ. شۇڭا چوڭراق تىپتىكى تىياتىرلار پەردە ۋە كۆرۈنۈشلەرگە ئايرىلىدۇ. سەھنە ئەسىرىدىكى پەردە ئىككى خىل مەنىگە ئىگە: بىرى، ھەربىر پەردىدە سۇژېت راۋاجىنىڭ چوڭ بىر باسقۇچى كۆرسىتىلىپ، مەلۇم باسقۇچقا بارغاندا پەردە بىر قېتىم يېپىلىدۇ. بۇ نۇقتىدا ھەربىر پەردە سۇژېت ئېھتىياجىغا بويسۇنىدۇ. يەنە بىرجەھەتتىن ئالغاندا، تىياتىرنىڭ تەلىپى بويىچە سەھنە كۆرۈنۈشىنى ئالماشتۇرۇش ئېھتىياجى سەھنە ئەسەرلىرىنى پەردىگە ئايرىشنى تەلەپ قىلىدۇ. شۇڭا، دراماتورگ يالغۇز سەھنە ئەسىرىگە مۇۋاپىق ۋەقەلەرنى يۈكسەك ماھارەت بىلەن سەھنە ئەسىرىگە ئايلاندۇرۇشقا ماھىر بولۇپلا قالماستىن، ئۇ يەنە سەھنە ئەسىرىنىڭ خاس ئالاھىدىلىكى بويىچە پەردە ۋە كۆرۈنۈشلەرگە ئايرىشقىمۇ ماھىر بولۇشى كېرەك.

3. تىياتىرنىڭ تۈرلىرى

يۇقىرىدا كۆرۈپ ئۆتكىنىمىزدەك، تىياتىر سەنئىتىنىڭ مەزمۇن دائىرىسى ناھايىتى كەڭ بولغاچقا، ئۇنى تۈرلەرگە بۆلۈشمۇ بىر قەدەر مۇرەككەپ. بىز پەقەت تارىخىي ھالدا مەزمۇن ئالاھىدىلىكى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتىكى پەرقلەرگە ئاساسەن ماكرولۇق نۇقتىدىن دراما، تراگېدىيە، كومېدىيە دەپ ئۈچ چوڭ تۈرگە بۆلۈمىز.

1. دراما

دراما يۇنان تىياتىرلىرى (تراگېدىيە ۋە كومېدىيە) ئاساسىدا بارلىققا كەلگەن يېڭىچە تىياتىر بولۇپ، ئۇ ئەينى زاماننىڭ رېئال ئىجتىمائىي تۇرمۇشىنى ئاساسىي مەزمۇن قىلغان.

درامىنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى دىئالوگ (سۆزلىشىش، گەپلىشىش) نى ئۆزىنىڭ ئاساسىي ئىپادىلەش ۋاستىسى قىلغانلىقى بىلەن خاراكتېرلىنىدۇ. قىسقىسى، درامىدا پېرسوناژلار خاراكتېرى، ۋەقەلىك تەرەققىياتى پېرسوناژلارنىڭ ئۆزئارا دىئالوگى ئارقىلىق كۆرسىتىلىدۇ.

دۇنيا تىياتىر تارىخىدىن قارىغاندا، درامىدىن ئىبارەت تىياتىرنىڭ بۇ تۈرى «ياۋروپا ئەدەبىيات-سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرى» (مىلادىيە XIV–XVI ئەسىرلەر) دىن باشلاپ، ئۆزىگە خاس ئورىگىنال تىياتىر تۈرى بولۇپ شەكىللىنىشكە باشلىغان.

ياۋروپا ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىدىكى تىياتىر پېشۋاسى، ئەنگلىيىلىك ۋىليام. شېكسپىرنىڭ دەۋرىمىزگىچە يېتىپ كەلگەن 37 پارچە تىياتىر ئەسىرى ئىچىدە 9 پارچىسى تارىخىي دراما بولۇپ، بۇ درامىلاردا ئاپتورنىڭ ئەينى دەۋرگە بولغان تولۇپ - تاشقان قىزغىنلىقى ۋە ئىنسانپەرۋەرلىك غايىلىرى ئەكس ئېتىلگەن.

بولۇپمۇ XIX ئەسىردە رېئالىزملىق ئەدەبىيات - سەنئەت ئېقىمىنىڭ گۈللەپ ياشنىشىغا ئەگىشىپ، رېئالىزملىق روھ

بىلەن سۆغۆرۈلغان دراما سەنئىتى راۋاجلىنىپ، ھەقىقىي ھالدا ئۆزىنىڭ ژانىرلىق خۇسۇسىيىتىنى نامايان قىلدى. بۇ دەۋردە بارلىققا كەلگەن فرانسىيىلىك ئالىكساندىر دۇما (كىچىك)①نىڭ «چۇغلۇق قىز»، دانىيىلىك ھېنرىك ئىبسىن (1828—1906) نىڭ «نارا» («ئويۇنچۇقلار ئائىلىسى») قاتارلىق مەشھۇر دراملىرى رېئالىزمچە تۇسكە ئىگە يېڭىچە دراما ئەسەرلىرىنىڭ ئۆلگىسى بولۇپ قالدى.

ھەقىقىي مەنىدىكى دراما ئىلمىزگە XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرى ۋە XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا كىرگەن بولۇپ، ياپونىيە يېڭى ئېقىم تىياتىرىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىش بىلەن تەدرىجىي شەكىللىنىشكە باشلىغان. دەسلەپكى مەزگىللەردە بارلىققا كەلگەن دراملار «يېڭى تىياتىر»، «مەدەنىي ئويۇن» دەپ ئاتالغان. بولۇپمۇ «4-ماي» ھەرىكىتىدىن كېيىن ياۋروپا رېئالىستىك دراملىرىنىڭ كۈچلۈك تەسىر كۆرسىتىشى بىلەن، ئىلمىزنىڭ يەرلىك ئەنئەنىۋى تىياتىرلىرى بىلەن بىر قاتاردا «يېڭى تىياتىر» دەپ ئاتالغان درامىچىلىق جانلىنىشقا باشلىغان. 1928-يىلغا كەلگەندە ئاتاقلىق تىياتىرچى خۇڭ شېن ئەپەندىنىڭ تەكلىپى بويىچە، تىياتىرنىڭ بۇ يېڭى تۈرىگە «خۇاجۇي» («话剧») دېگەن نام پۈتۈلگەن.

سەھنە سەنئىتىنىڭ دراما تۈرىدە سۆزلىشىش (پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگى) ئاساس قىلىنىدۇ. درامىنىڭ ۋەقەلىكى دەۋر ئۈچۈن ئەھمىيەتلىك بولغان تىپىك ئىجتىمائىي تېمىلار بولۇپ، ئۇنىڭدا زىددىيەت ۋە توقۇنۇش ناھايىتى كەسكىن بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. شۇنداقلا دراما تىلى ناھايىتى جانلىق، چۇشىنىشلىك، ئىخچام، مەنىدار ۋە جەلپ قىلارلىق بولۇشى

① ئالىكساندىر دۇما (1820—1895) — «گراف مونتى كرستو»نىڭ ئاپتورى ئالىكساندىر دۇما (چوڭ) نىڭ ئوغلى بولغانلىقتىن «كىچىك دۇما» دەپ ئاتالغان ۋە ئۇنىڭغا «كىچىك» تەخەللۇس بولۇپ قالغان.

شەرت. گەرچە بەزى درامىلاردا ناخشا ـ مۇزىكا ۋە ئۇسسۇل قاتارلىق سەنئەت ئامىللىرى بولسىمۇ، ئۇلار دراما ئۈچۈن بىردىنبىر ئاساسلىق ئامىل ئەمەس.

ھەرقايسى خەلقلەرنىڭ دراما سەنئىتى شۇ خەلقلەرنىڭ مىللىي ئەنئەنىۋىي تىياتىرلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا بارلىققا كېلىدىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇيغۇر ئەنئەنىۋى مىللىي تىياتىرلىرى ھازىرقى زامان ئۇيغۇر دىرامىسىغا ئىپادىلەش شەكلى جەھەتتىن خېلى زور تەسىر كۆرسەتكەن، شۇ سەۋەبتىن ئۇيغۇر دراملىرى كۆپرەك ناخشا ـ مۇزىكا ۋە ئۇسسۇل بىلەن بىرلىشىپ كەتكەن. مەسىلەن، ئۇيغۇر ھازىرقى زامان دراماتورگى زۇنۇن قادىرنىڭ «غۇنچەم»، «توي»، «گۈلنىسا» قاتارلىق دراملىرى ئەنە شۇنداق خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە.

ناخشا بىلەن مۇزىكا بىرلەشتۈرۈلگەن تىياتىر شەكلى ئادەتتە «ئوپېرا» دەپ ئاتىلىدۇ. ياۋروپا تىياتىرچىلىقىدا ئوپېرا ئۆزىگە خاس بىر تۈر بولۇپ، ئۇنىڭدا باشتىن ئاخىر ناخشا ۋە مۇزىكا ئاساس قىلىنىدۇ. پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگ ۋە مونولوگلىرىمۇ ناخشا ۋە مۇزىكا ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. ئەمما، ئۇيغۇرلارنىڭ ئەنئەنىۋى تىياتىرچىلىقى ئاساسىدا راۋاجلانغان ئۇيغۇر ئوپېرالىرىدا سۆز، مۇزىكا ۋە ناخشىلار بىر گەۋدىگە ئايلانغان بولۇپ، دىئالوگ بىلەن مونولوگ ئۇنىڭدىكى ناخشا، مۇزىكىغا بويسۇنغان ھالدا، ناخشا ئارىلىقىدا مۇزىكىنىڭ تەڭكەش قىلىنىشى بىلەن سۆز قىستۇرۇش شەكلىدە ئېلىپ بېرىلىدۇ. مەسىلەن، «غېرىب ـ سەنەم»، «رابىيە ـ سەئىدىن»، «پەرھات ـ شېرىن» قاتارلىقلار ئوپېرانىڭ مۇشۇ شەكلىگە مەنسۇپ.

درامىنىڭ يۇقىرىقى شەكلىدىن باشقا يەنە ئۇنىڭ «ئۇسسۇللۇق دراما» دەپ ئاتىلىدىغان تۈرىمۇ مەۋجۇت. ئۇسسۇللۇق درامىدا ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىيات جەريانى، پېرسوناژ ئوبرازىنىڭ يارىتىلىشى ئاساسەن، ئارتىسىنىڭ ئۇسسۇل ھەرىكىتى

ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. لېكىن ئۇنىڭدا يەنىلا دراما ۋەقەلىكى بولىدۇ. ئۇسسۇللۇق دراما ئارتىستتىن يۇكسەك ماھارەتنى تەلەپ قىلىدۇ، چۇنكى ئۇنىڭدا ئارتىسلار تىلسىز ھالدا پەقەت ئۇسسۇل ھەرىكىتى ئارقىلىق پېرسوناژ ئوبرازىنى يارىتىدۇ ۋە دراماتىك توقۇنۇشلارنى ئىپادىلەپ، بەلگىلىك ئىدىيىنى ئالغا سۇرىدۇ. ئۇسسۇللۇق درامىلار «بالت تىياتىرى» ئاساسىدا بارلىققا كەلگەن.

دراما گەرچە تۇزۇلۇش شەكلى جەھەتتە يۇقىرىقىدەك بىرقانچە تۇرلەرگە بۆلۇنسىمۇ، لېكىن ئىپادىلىمەكچى بولغان مەزمۇن ماھىيىتى جەھەتتە ھامان نىسپىي ئورتاقلىققا ئىگە بولىدۇ.

2. تراگېدىيە

تراگېدىيە ئەڭ دەسلەپ يۇناندا (ھازىرقى گرېتسىيە) قەدىمكى گرېك مەدەنىيىتى دەۋرىدە پەيدا بولغان. يەنى تراگېدىيە بىلەن كومېدىيە ئەڭ بۇرۇن يۇنانلىقلارنىڭ دېھقانچىلىق ئىلاھى بىلەن شاراپ ئىلاھى دىئونس شەرىپىگە ئۆتكۈزۈلىدىغان مۇراسىملىرىدىكى ئومۇمىي خورنىڭ ئۇسسۇل مۇزىكىسىدىن كېلىپ چىققان. تراگېدىيە ئەتىيازلىق تېرىقچىلىق مەزگىلىدە دېھقانچىلىق ئىلاھىغا سېغىنىش يۇزىسىدىن ئېيتىلىدىغان «ئۆچكە ناخشىسى» دىن كېلىپ چىققاچقا، تراگېدىيە گرېك تىلىدا «ئۆچكە ناخشىسى» دېگەن مەنىنى بىلدۇرىدۇ، كېيىنرەك ئېسخىل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 525 — 456 - يىللار) قاتارلىق كىشىلەرنىڭ بۇ خىل شەكىلنى ئۆزگەرتىشى ۋە جانلاندۇرۇشى نەتىجىسىدە، يۇنان تراگېدىيىسى بارلىققا كەلگەن. ئېسخىل، سوفوكىل (سوفوكلىس — مىلادىدىن ئىلگىرىكى 496 — 406) ، يېۋرىپىد (ئېۋرىپىدىس — مىلادىدىن ئىلگىرىكى 485 — 406) لەر يۇناننىڭ ئافىنا دەۋرىدىكى مەشھۇر ئۇچ چوڭ تراگېدىيە يازغۇچىلىرى بولۇپ، ئۇلار ئىجاد قىلغان

تراگېدىيىلەرنىڭ كۆپچىلىكىدە، كىشىلەرنىڭ كۈچ - قۇدرىتى بىلەن ئۇلارنىڭ ئاخىرقى تەقدىرى ئوتتۇرىسىدىكى كەسكىن كۈرەشلەر تەسۋىرلىنىدۇ. ئافىنا دەۋرىدىكى يۇنان تراگېدىيىلىرىنىڭ ئورتاق خۇسۇسىيىتى خۇددى قەدىمكى گرېكلارنىڭ مەشھۇر پەيلاسوپى ئارىستوتېل ئۆزىنىڭ «مېتىرىكا» ناملىق ئەسىرىدە كۆرسەتكىنىدەك، ئاساسەن بىر خىل يېڭىپ بولمايدىغان زىددىيەتلەر بىلەن ئىپادىلىنىدۇ، شۇنىڭدەك ئىجابىي قەھرىمانىنىڭ مەغلۇبىيىتى ياكى ئۆلۈم پاجىئەسى بىلەن ئاخىرلىشىدۇ. يۇنان تراگېدىيىلىرى ھەققىدىكى بۇ خىل چۈشەنچىلەرگە ئاساسلانغاندا، بۇنداق تىياتىرلار ھەممىشە كىشىلەرگە بىر خىل قايغۇلۇق ۋە ۋەھىمىلىك ھېسسىيات بېغىشلايدۇ. مۇنداق قاراش ئۆتمۈشتە كىشىلەر تەرىپىدىن ئېتىراپ قىلىنغان ھەمدە ئۆتمۈش جەمئىيەتتە پەيدا بولغان تراگېدىيە مەزمۇننى ئاساسىي جەھەتتىن چۈشەندۈرۈپ بېرەلىگەن بولسىمۇ، لېكىن بۈگۈنكى نۇقتىدىن قارىغاندا، بۇنداق قاراش، تراگېدىيىنىڭ تۈپ ماھىيىتىنى كۆرسىتىپ بېرەلمەيدۇ. ئېنگېلس: «تارىخنىڭ مۇقەررەر تەلىپى بىلەن بۇ تەلەپنىڭ ئەمەلىيەتتە ئەمەلگە ئاشمايدىغانلىقى تراگېدىيىلىك توقۇنۇشنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ»[1] دەپ كۆرسەتكەنىدى. ئېنگېلسنىڭ ھۆكمىگە ئاساسەن، بىز شۇنى چۈشىنىۋالالايمىزكى، تراگېدىيە زىددىيەت-توقۇنۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ، تارىخىي تەرەققىيات خاھىشى، ئىلغار كۈچ ۋە ئىدىيىلەر بىلەن تارىخىي تەرەققىياتقا توسقۇنلۇق قىلغۇچى قالاق كۈچ ۋە ئىدىيىلەرنىڭ زىددىيەت توقۇنۇشىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ؛ شۇنىڭدەك مۇئەييەن شارائىت تۈپەيلىدىن (تارىخىي ۋە سىنىپىي نۇقتىدىن) ئۆتمۈشتىكى ئىجابىي پېرسوناژلارنىڭ ئاخىرقى ھېسابتا مەغلۇبىيەتكە،

① ف. ئېنگېلس: «ف. لاسسالغا خەت»، «ماركس - ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى»، IV توم، خەنزۇچە نەشرى، 346-بەت.

پاجىئەگە يولۇقماي قالمايدىغانلىقىنى گەۋدىلەندۈردى. بۇ ئارقىلىق ئۇتمۇش جەمئىيەتنىڭ زور ئىجتىمائىي تراگېدىيىسىنى شەكىللەندۈرۈپ، بىزنى قەھرىمانلارنىڭ بەختسىز سەرگۈزەشتىلىرى بىلەن قايغۇغا سالىدۇ ھەمدە بۇ ئارقىلىق جاھالەتلىك ئۇتمۇش جەمئىيەتكە قارىتا قەلبىمىزدە غەزەپ ـ نەپرەت ئويغىتىدۇ. مانا بۇ ئۇتمۇشتىكى تراگېدىيىلىك توقۇنۇشنىڭ ئىجتىمائىي ماھىيىتىدۇر. شېكسپىرنىڭ «ھاملېت»، «رومېئو بىلەن ژۇلېتتا» قاتارلىق تراگېدىيىلىرى بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلاپ بېرىدۇ. شېكسپىر تراگېدىيىلىرىنىڭ بەزىلىرى يېڭىدىن راۋاج تېپىۋاتقان بۇرژۇئا گۇمانىزملىق ئىدىيىسىدىكى قەھرىمانلار بىلەن فېئوداللىق ئىدىيىۋى تەسىر ئوتتۇرىسىدىكى مۇرەسسە قىلىپ بولمايدىغان زىددىيەتلەرگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. شۇ تارىخىي دەۋردە مەۋجۇت بولغان ھەرخىل شەرت ـ شارائىتلارنىڭ چەكلىمىسى تۈپەيلىدىن ئۇنىڭدىكى شاھزادە ھاملېتقا ئوخشاش ئىجابىي قەھرىمانلار پاجىئەلىك ئۆلۈمگە مەجبۇر بولغانىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن ھاملېتنىڭ پاجىئەسى كىشىلەرنىڭ ھېسداشلىقى ۋە ھۆرمىتىنى قوزغايدۇ ھەمدە كىشىلەرگە ئاكتىپ ۋە كۈچلۈك ئىلھام بېرىپ، مەۋجۇت ئىجتىمائىي تۈزۈمنى ئۆزگەرتىشكە قارىتا غەيرەت ـ جاسارەت بېغىشلايدۇ. لۇشۇنمۇ تراگېدىيىنىڭ ئىجتىمائىي خاراكتېرى توغرىسىدا: «تراگېدىيە ئىنسانلار تۇرمۇشىدىكى قىممەتلىك نەرسىلەرنى كىشىلەرگە ۋەيران قىلىپ كۆرسىتىدۇ» دېگەنىدى. بۇ، تراگېدىيىدىكى دراماتىك توقۇنۇشنىڭ ھەمىشە ئەسەردىكى ئىجابىي باش قەھرىماننىڭ مەلۇم بىر ھەققانىيەت يولىدا كۈرەش قىلىپ قۇربان بولۇش تەقدىرىگە يولۇقۇدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. لېكىن بۇنداق «قۇربان بولۇش» نىڭ ئارقىسىدا ھەمىشە باش قەھرىماننىڭ غەلىبىسىدىن دېرەك بېرىدىغان، كىشىنى خۇشال قىلىپ، ئىرادىسىگە ئىلھام

بېرىدىغان ئاكتىپ رومانتىزملىق غايە بولىدۇ. ئىجتىمائىي تۈزۈمنىڭ ئۆزگىرىشى بىلەن تراگېدىيە ئەكس ئەتتۈرگەن زىددىيەت - توقۇنۇشلارنىڭ كونكرېت مەزمۇنلىرىمۇ ئۆزگىرىدۇ. بىزنىڭ سوتسىيالىستىك جەمئىيىتىمىزدىمۇ ھەرخىل زىددىيەت كۈرىشى مەۋجۇت بولۇپ تۇرىدىغانلىقى ئۈچۈن، تۇرمۇشتا تراگېدىيە يەنىلا مەۋجۇتتۇر، شۇڭلاشقا سوتسىيالىزم شارائىتىدىمۇ تراگېدىيە يارىتىش مۇمكىن. بىراق، ئۇنىڭ كونكرېت مەزمۇنى بىلەن ئىدىيىۋى ئەھمىيىتى ئۆتمۈشتىكى تراگېدىيىدىن گەۋدىلىك ھالدا پەرقلىنىدۇ. باش قەھرىماننىڭ ۋاقىتلىق مەغلۇپ بولۇشى ۋە قىسمەن كىشىلەرنىڭ قۇربان بولۇشى پەقەتلا سوتسىيالىزم ئىشلىرىنىڭ ئالغا ئىلگىرىلىشى جەريانىدىكى بىر ئەگرى - توقايلىق، شۇنىڭ ئۈچۈن تراگېدىيە يازغاندا پەقەت ئېچىنىشلىق ۋە بەختسىزلىكنىلا تەسۋىرلەش ئەمەس، بەلكى كىشىلەرنى ئېچىنىشلىق تۇيغۇغا كەلتۈرۈش بىلەن بىللە، ئۇلارغا غەلىبە توغرىسىدا ئىشەنچە ۋە بىشارەت بېرىپ، ئۈمىدۋارلىق روھ بىلەن خەلقنى تەربىيىلىشىمىز كېرەك.

3 . كومېدىيە

كومېدىيە ئەڭ دەسلەپ يۇنان دېھقانلىرىنىڭ شاراپ ئىلاھى دىئونىس شەرىپىگە ئۆتكۈزۈلىدىغان نەزىر - چىراغ مۇراسىمىدىن كېلىپ چىققان، ئۇ كۈز پەسلىدە ئۈزۈم ئۈزگەن چاغدا، ئىلاھقا تەشەككۈر بىلدۈرۈش يۈزىسىدىن ئوينىلىدىغان شادىيانە ئۇسسۇلدىن ئىبارەت، شۇڭا كومېدىيە گرېك تىلىدا «شاتلىق ناخشىسى» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. يۇنانلىقلار ھەريىلى كۈزدە ئۈزۈملەرنى يىغىپ بولغاندىن كېيىن، شاراپ ئىلاھىغا تەشەككۈر بىلدۈرۈش يۈزىسىدىن يۈزىگە قوش ۋە ھايۋانلارنىڭ بېشىغا ئوخشايدىغان نىقاپلارنى تارتىۋېلىپ، شات - خۇراملىق بىلەن ئۇسسۇل ئويناپ، ناخشا ئېيتاتتى. ھەر قېتىم ناخشا ئېيتىلىپ بولغاندا، باشلامچىلىق قىلغۇچى كۆپچىلىككە بەزى قىزىق

سۆزلەرنى قىلىپ ئۇلارنى كۇلدۇرەتتى. شۇڭا كومېدىيىنىڭ ئالاھىدىلىكى، كۆپىنچە قىزىقچىلىق شەكلى ئارقىلىق تۇرمۇشتىكى كىشىلەرنىڭ خاراكتېرى (مىجەز - خۇلقى) دىكى كەمچىلىكلەر ۋە نۇقسانلارنى مەسخىرە قىلىش ۋە ھەجۋىي قىلىشتىن ئىبارەت، لۇشۈننىڭ سۆزى بىلەن ئېيتقاندا، كومېدىيە «قىممىتى يوق نەرسىلەرنى كىشىلەرگە چۇۋۇپ كۆرسىتىش»[1] دېمەكتۇر.

كومېدىيە ھەجۋىي، مۇبالىغە ۋە مەسخىرە قاتارلىق ئۇسۇللار ئارقىلىق تۇرمۇشتىكى ناچار ۋە نامۇۋاپىق ھادىسىلەرنى ھەمدە خاراكتېر جەھەتتىكى مەلۇم كەمچىلىك، نۇقسانلارنى پاش قىلىپ ۋە تەنقىدلەپ، كىشىلەرنى تازا كۇلدۇرىدۇ، كومېدىيىنىڭ يېشىمى ئادەتتە خۇشاللىق ۋە غەلىبە تەنتەنىسى بىلەن نەتىجىلىنىدۇ.

كومېدىيە كۇلكە سەنئىتى بولۇپ، كۇلكە ئۇنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكىدۇر. ئۇنىڭدا كۆپرەك ئۇشتۇمتۇت يۈز بەرگەن ياكى كۇتۇلمىگەن ۋەقەلەر، ۋاقىتلىق ئۇقۇشماسلىقلار تەسۋىرلىنىدۇ ۋە بۇ ئارقىلىق ئۇ، ھاياتنىڭ ھەرقايسى تەرەپلىرىنى ئىپادىلەپ، كۇلكە ئارقىلىق كىشىلەرنى تەربىيىلەشنى مەقسەت قىلىدۇ. مەسىلەن، گوگولنىڭ «رېۋىزور» ناملىق مەشھۇر كومېدىيىسىدە شەھەر ھاكىمى قاتارلىق ماختانچاق، خۇشامەتچى، ئەخمەق تۆرىلەرنىڭ ھاماقەتلىكى كۈچلۈك مەسخىرە قىلىنىش ئارقىلىق، رۇسىيە فېئودال ھۆكۈمرانلىرىنىڭ چىرىك ماھىيىتى ئېچىپ تاشلىنىدۇ.

كومېدىيە يالغۇز سەلبىي ۋەقەلەر، پېرسوناژلار ھەققىدىلا ئەمەس، بەلكى ئىجابىي ۋەقەلەر ھەمدە ئىجابىي پېرسوناژلار ھەققىدىمۇ يېزىلىدۇ. مەسىلەن، «مەن بۈگۈن دەم ئالىمەن»

---

[1] «يەنە بىر قېتىم لىبى فېڭ مۇنارىسىنىڭ ئۆرۈلۈشى توغرىسىدا»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، I توم، خەنزۇچە نەشرى، 279-بەت.

ناملىق كومېدىيىدە، ئۇقۇشماسلىقلار تۈپەيلىدىن كۈتۈلمىگەن تاسادىپىي ئىشلارغا دۇچ كەلگەن خەلق ساقچىسى ماتىيەنىمىنىڭ كۆپچىلىكنىڭ خىزمىتى ئۈچۈن دەم ئېلىشنى قۇربان قىلىشتەك يۈكسەك كوممۇنىستىك روھىي پەزىلىتى مەدھىيىلىنىدۇ. كومېدىيىدىكى مەسخىرە ۋە ھەجۋىي خاراكتېرنىڭ ئوخشىماسلىقى تۈپەيلىدىن، ئۇ يەنە يۇمۇرلۇق كومېدىيە بىلەن ساتىرىك كومېدىيە دەپ ئىككى خىلغا بۆلۈنىدۇ.

يۇمۇرلۇق كومېدىيىدە «كۈلدۈرۈش» ئۇسۇلى ئارقىلىق مەلۇم خاراكتېرلىك كەمچىلىك، نۇقسانلار ياخشى نىيەتتە تەنقىدلىنىپ، كىشىلەرگە تەربىيە بېرىلىدۇ. يازغۇچى بۇنداق كومېدىيىدە ئۆزى ياراتقان پېرسوناژلىرىغا ھېسداشلىق پوزىتسىيىسى بىلەن قارايدۇ. لېكىن ئۇنىڭ يارىماس قىلىقلىرىنى ئىنكار قىلىش ئۈچۈن مۇبالىغە قىلىش ئۇسۇلىدىن پايدىلىنىپ، نورمال تۇرمۇشقا ئۇيغۇنلىشالمىغانلىقىنى گەۋدىلىك ھالدا كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

ساتىرىك كومېدىيە مەلۇم ھادىسىنىڭ كۈلكىلىك ئىكەنلىكىنى ئىپادىلەپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنى ئۇزۇل - كېسىل ئىنكار قىلىدۇ. ئۇنىڭ چىرىك ماھىيىتىنى كەسكىن پاش قىلىدۇ. ئومۇمەن ساتىرىك كومېدىيىلەردىكى زىددىيەت - توقۇنۇش ئانتاگونىستىك تۈس ئالىدۇ، «ئىككى بايغا بىر مالاي» ساتىرىك كومېدىيىنىڭ ئۈلگۈسىدۇر.

بەزى مىللەتلەرنىڭ جۈملىدىن ئۇيغۇرلارنىڭ سەھنە سەنئىتىدە تراگېدىيە بىلەن كومېدىيىنىڭ بەزى ئامىللىرىنى بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرغان سىنكرېتىك تىياتىرلار مەۋجۇت، بۇنداق ئەسەرلەر ئادەتتە تراگېكومېدىيە دەپ ئاتىلىدۇ. بۇ ئادەتتىكى دىرامىغا يېقىنراق بىر خىل تىياتىر شەكلى بولۇپ، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشتە، تراگېدىيە بىلەن كومېدىيىنىڭ دائىرىسىدىن ھالقىپ كېتىدۇ. تراگېدىيىدە ھەل قىلىش مۇمكىن

بولمىغان زىددىيەتلەر تراگېكومېدىيىدە ھەل بولۇش ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولىدۇ.

تراگېكومېدىيىنىڭ خاس ئالاھىدىلىكى شۇكى: ئادەتتە ئۇنىڭ ئالدىنقى قىسمى تراگېدىيە، كېيىنكى قىسمى كومېدىيە بولۇپ، ئاخىرقى ھېساپتا ئۇنىڭدىكى ئىجابىي قەھرىمانلار غەلىبە قىلىدۇ. تاماشىبىنلارغا شاد - خۇراملىق بېغىشلايدۇ. مەسىلەن، يېڭىدىن ئۆزلەشتۈرۈپ ئىشلەنگەن «غېرىب - سەنەم» تراگېكومېدىيە قاتارىغا كىرىدۇ.

ئومۇملاشتۇرۇپ ئېيتقاندا، تىياتىر سەنئىتى (دراماتورگىيە) نىڭ ئەنئەنىۋى تارىخىي تۈرلىرى يۇقىرىقىدەك ئۈچ خىلدىن ئىبارەت. ئەلۋەتتە دەۋرنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە جەمئىيەت تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ دراماتورگىيىنىڭ تۈرلىرىمۇ ئۆزگىرىش بولۇپ تۇرىدۇ ۋە يېڭىدىن بەزى تۈرلەر پەيدا بولىدۇ. مەسىلەن، ئىنتوت، كۈلدۈرگە، ئېيتىشىش ۋە باشقىلار. تىياتىر سەنئىتىنىڭ بۇ شەكىللىرى ھەجىمىنىڭ كىچىكلىكى (ئاساسەن بىر كۆرۈنۈشلۈك)، پېرسوناژلىرىنىڭ ئازلىقى (ئادەتتە ئىككى ياكى ئۈچ پېرسوناژ)، تىلىنىڭ يۇمۇرلۇق ۋە ھەجۋىيلىكى، كومېدىيىلىك تۈسىنىڭ قويۇقلۇقى، روشەن قاراتمىلىققا ئىگە بولۇشى، سۈژېتلىرىنىڭ قىزىقارلىقى ۋە جەلپ قىلارلىقى، كۈلكە بىلەن ئىبرەتلىك مەنىنىڭ تەبىئىي ھالدا ئورگانىك گەۋدىگە ئايلىنىپ كېتىشى، دەۋر روھىغا باي بولۇشى قاتارلىق بىر يۈرۈش ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن بۈگۈنكى زامان ئۇيغۇر تىياتىر سەھنىسىدە تاماشىبىنلىرى ئىنتايىن مول بولغان يېڭى ژانىر سۈپىتىدە جۇلالىنىپ تۇرماقتا. تىياتىرنىڭ بۇ شەكىللىرى يەنىلا ئۇيغۇرلارنىڭ ئەنئەنىۋى ئەلنەغمە سەنئىتىدىن ئۆسۈپ چىققان.

§ 4 . نەسىر

1 . نەسىرنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى

نەسىر ئادەتتە خەنزۇچە سەنۋېن (散文) دەپ ئاتىلىدۇ. ئۇ ئەدەبىياتنىڭ ئەڭ ئەركىن ئۇنىۋېرسال شەكلى ھەمدە «يېنىك قوراللانغان ئاتلىق ئەسكىرى» ھېسابلىنىدۇ.

كەڭ مەنىدىن ئالغاندا، نەسىر بايان قىلىش خاراكتېرىدىكى بارلىق ئەسەرلەرنىڭ ئومۇمىي نامىدۇر. ئەدەبىياتنىڭ بىر تۈرى سۈپىتىدە تىلغا ئېلىنىۋاتقان نەسىر بولسا ھەم لىرىك، ھەم ئېپىك، ھەم دراماتىك ئەسەرلەرنىڭ بەزى ئالاھىدىلىكلىرىنى ئۆزىدە مۇجەسسەملەشتۈرگەن ئەركىن، ئىخچام ئەمما جەڭگىۋار بولغان بىر خىل ئەدەبىي ژانىردۇر. شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇنى ئېپىك ئەسەرلەر (مەسىلەن، ھېكايىلەر) گە سېلىشتۇرغاندا، خۇددى «تاپانچىدەك» ئىخچام ۋە ئەپلىك قورال، دەپ سۈپەتلەشكە بولىدۇ.

نەسىرنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرىنى تۆۋەندىكى بىر قانچە نۇقتىلارغا مەركەزلەشتۈرۈشكە بولىدۇ:

بىرىنچى، نەسىرنىڭ ماتېرىيال تاللاش دائىرىسى كەڭ بولىدۇ. ماتېرىيال تاللاش (تېما) جەھەتتە زامان، ماكان ۋە شارائىتنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ. ئۇنىڭدا ئادەملەرنى يېزىشمۇ، ۋەقە ۋە ھادىسىلەرنى يېزىشمۇ مۇمكىن، تەبىئەت مەنزىرىلىرىنى سۈرەتلەشكىمۇ، ھايۋاناتلار دۇنياسىنى تەسۋىرلەشكىمۇ بولىدۇ. قىسقىسى، قانداق تېما تاللىنىشتىن قەتئىينەزەر، ئۇنىڭدا ئاپتورنىڭ ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىن پەيدا بولغان سۇبيېكتىپ تەسىراتى، تەسەۋۋۇرى، ھېس - تۇيغۇسى، تونۇشى ۋە مۇلاھىزىلىرىنى ئىپادىلەش ئاساس قىلىنىدۇ.

ئىككىنچى، نەسىر قويۇق لىرىكىلىق خۇسۇسىيەتكە ۋە

كۆچلۈك ئوبرازچانلىققا ئىگە. بەزى بايانىي نەسرلەردە پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلىشىمۇ مۇمكىن، لېكىن نەسرلەردە ئاساسەن لىرىك ئوبراز يارىتىلىدۇ، پېرسوناژ ئوبرازى يارىتىلغان بايانىي نەسرلەردىمۇ لىرىك ھېسسىيات قويۇق بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. نەسرلەرنىڭ ئاساسىي ئىجتىمائىي كۈچى ۋە تەربىيىۋى رولى ئۇنىڭدىكى لىرىكىلىق ۋە كۆچلۈك ئوبرازچانلىقتىن ئىبارەت. شۇنىڭ ئۈچۈن بىز ھەر قانداق نەسرنى ئوقۇساق، قەلبىمىزدە كۆچلۈك ھاياجان تۇيغۇسى پەيدا بولىدۇ.

ئۈچىنچى، نەسرنىڭ كومپوزىتسىيىسى (قۇرۇلمىسى) ئەركىن ۋە جانلىق بولىدۇ، تۈزۈلۈش جەھەتتىن ئېپىك ئەسەرلەر بىلەن سېلىشتۇرغاندا، ئۇنىڭدا مۇكەممەل ۋەقەلىكنىڭ بولۇشى تەلەپ قىلىنمايدۇ؛ شېئىر بىلەن سېلىشتۇرغاندا، ئۇنىڭ مۇقىم شەكلى بولمايدۇ ھەمدە شېئىردىكىدەك قاپىيە بولۇشىمۇ تەلەپ قىلىنمايدۇ؛ تىياتىر بىلەن سېلىشتۇرغاندا، ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنىڭ ھەرىكىتى ۋە دىئالوگلىرىدىن شەكىللەنگەن دراماتىك توقۇنۇشنىڭ بولۇشى تەلەپ قىلىنمايدۇ. نەسىردە بىردەم ئادەمنى يېزىشقا، بىردەم لىرىكىنى ئىزھار قىلىشقا، بىردەم نەرسىلەرنى تەسۋىرلەشكە ياكى ئۇلارنى خالىغانچە كىرىشتۇرۇپ يېزىشقا بولىدۇ. ئەمما بۇ، نەسرنىڭ تۈزۈلۈشى خۇددى يۈگەنسىز ئاتقا ئوخشاش پىلانسىز ۋە مەقسەتسىز دېگەنلىك ئەمەس. ئۇنىڭدا روشەن ۋە ئېنىق بولغان بىر مەركىزىي ئىدىيە بولۇشى كېرەك، يەنى ئۇ ھەم يېيىلغان، ھەم يىغىلغان بولۇشى، شەكىل جەھەتتە «تارقاق» ئەمما مەزمۇن جەھەتتە «يىغىنچاق» بولۇشى كېرەك.

تۆتىنچى، ھەجمى ئىخچام، سەھىپىسى كىچىك بولىدۇ. ئەڭ قىسقا ھېكايىلەردىنمۇ قىسقا بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ. شۇڭا نەسرنىڭ تىلى خۇددى شېئىرىيەت تىلىغا ئوخشاش جانلىق، يارقىن، ئوبرازلىق ۋە ئىخچام بولۇشى لازىم.

بەشىنچى، نەسىرنىڭ ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىمۇ خىلمۇ - خىل بولىدۇ. نەسىر بايان خاراكتېرلىك ئەدەبىي ئەسەرلەر، لىرىكىلىق ئەدەبىي ئەسەرلەر ۋە مۇھاكىمە خاراكتېرلىك ماقالىلەرنىڭ بەزى ئاساسىي ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالغاچقا، ئۇنى بارلىق ئەدەبىي شەكىللەردىكى ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنىڭ مۇجەسسەملىنىشى دېيىشكە بولىدۇ. بىر پارچە نەسىردە ئاپتور ئىپادىلىمەكچى بولغان مەركىزىي ئىدىيىنىڭ ئېھتىياجىغا ئاساسەن، بەزىدە بايان قىلىپ، بەزىدە تەسۋىرلەپ، بەزىدە لىرىكىنى ئىزھار قىلىپ، بەزىدە مۇھاكىمە يۈرگۈزۈپ، ھەتتا بىر نەچچە خىل ئىپادىلەش ئۇسۇلىنى يۇغۇرۇپ، ئۆزىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى بىۋاستە، تولۇق ئىپادىلەپ بېرىش ئىمكانىيىتى بولىدۇ.

2. نەسىرنىڭ تۈرلىرى

تار مەنىدىكى نەسىر مۇنداق ئۈچ تۈرگە بۆلۈنىدۇ:

1. لىرىك نەسىر

لىرىك ھېسسىيات ئىپادە قىلىنغان نەسىرلەر لىرىك نەسىر دەپ ئاتىلىدۇ. ئۇنىڭدا ئاپتورنىڭ مۇئەييەن ئىجتىمائىي تۇرمۇشتىن ئالغان ئىدىيىۋى تەسىراتىنى بايان قىلىش ئاساس قىلىنىدۇ. لىرىك نەسىر ئېپىكىلىق (بايانىي ۋەقەنى)نى چەتكە قاقمايدۇ، ئەمما ھېس - تۇيغۇ ئاساسىي سالماقنى ئىگىلەيدۇ. لىرىك نەسىر كىشىگە شېئىرىي ھېسسىيات بېغىشلايدۇ، كىشىنىڭ قەلبىدە سەمىمىي، يېقىملىق ۋە جەڭگىۋارلىق روھ قوزغىتىدۇ. لىرىك نەسىر شېئىر تىلىغا ئوخشاش ئوبرازلىقلىققا ۋە مۇزىكىلىقلىققا ئىگە بولىدۇ. لىرىك نەسىرلەردە ئوخشىتىش، سىمۋول قاتارلىق تەسۋىرىي ۋاستىلەردىن نىسبەتەن كەڭ پايدىلىنىشقا بولىدۇ. مەسىلەن، ماۋدۇننىڭ «سۇۋادان تېرەككە

مەدھىيە» ، گوركىينىڭ «بورانقۇش قوشىقى» ناملىق نەسىرلىرى لىرىك نەسىرنىڭ ئۈلگىلىرى ھېسابلىنىدۇ.

2. بايانى (ئېپىك) نەسىر

ئېپىك ۋەقەلەرنى (ئادەم ۋە ئىش-ھەرىكەتلەرنى) تەسۋىرلەش ئاساس قىلىنغان نەسىر بولۇپ، ئۇ بىر قەدەر ئەھمىيەتلىك، مۇھىم ۋەقەلەرنى پېرسوناژلار ئارقىلىق تەسۋىرلەپ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ، ئېپىك نەسىرلەردە ئېپادە قىلىنغان ۋەقەلەرنىڭ مۇكەممەل ھېكايە سۇژىتى بولۇشى تەلەپ قىلىنمىسىمۇ، ئەمما مۇئەييەن پېرسوناژلار ئوبرازى ئارقىلىق بەلگىلىك ئىجتىمائىي ئىدىيە ئوتتۇرىغا قويۇلىدۇ. ئېپىك نەسىرلەردە ئىش ۋە ئادەملەرنى تەسۋىرلەش جەريانىدا لىرىكا بىلەن مۇھاكىمە ئۇسۇلى زىچ بىرلەشتۈرۈلىدۇ، ئۇنىڭدىكى لىرىكا ئاساسەن كونكرېت ۋەقەلەرنى سۈرەتلەش جەريانىغا تەبىئىي ھالدا سىڭىشىدۇ.

3. مۇھاكىمىلىق نەسىر

ئۇنىڭدا بايان بىلەن مۇھاكىمە بىرلەشتۈرۈلگەن بولۇپ، ئۇ ئاساسەن «بەدىئىي خاراكتېرلىك سىياسىي مۇھاكىمە» لەردۇر. مۇھاكىمىلىك نەسىرلەر ھەم ئەدەبىي خۇسۇسىيەتكە (بەدىئىي ئەدەبىيات خۇسۇسىيەتلىرىگە)، ھەم سىياسىي مۇھاكىمە ماقالىلىرىنىڭ خۇسۇسىيىتىگە ئىگە بولىدۇ، مۇشۇ نۇقتىدا فېلىيەتون (زاۋىن)، ئەدەبىي ئاخبارات ۋە ئەدەبىي خاتىرە قاتارلىقلارمۇ مۇھاكىمىلىق نەسىرگە كىرىدۇ.

(1) فېلىيەتون. فېلىيەتون — ئەدەبىياتنىڭ ھەم ئەدەبىي، ھەم سىياسىي مۇھاكىمىلىق (پوبلىستىكىلىق) خاراكتېرىگە ئىگە بىر خىل شەكلى بولۇپ، جەڭگىۋارلىقى ناھايىتى كۈچلۈك. فېلىيەتوندا مەزمۇننى ئىپادىلەش جەھەتتە بايان قىلىش، لىرىكا ۋە سىياسىي مۇھاكىمە قاتارلىقلارنى بىرلەشتۈرۈش مۇمكىن؛ شەكىل جەھەتتە ئۇ جانلىق، ئەركىن بولىدۇ، فېلىيەتوندا

ئاپتورنىڭ سىياسىي خاھىشى بىۋاستە ئىپادىلىنىدۇ.

فېلىيەتون ئېلىمىزنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدا تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئاخىرقى دەۋرلىرىدىن باشلاپ بىر قەدەر گۈللىنىشكە باشلىغان ئەنئەنىۋى مىللىي شەكىل بولۇپ، كېيىنكى دەۋرلەردە تېخىمۇ جەڭگىۋارلاشتى. لۇشۈن ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى زاماندىكى فېلىيەتونلىرىنىڭ جەڭگىۋار ئەنئەنىسىگە ئىجادىي ھالدا ۋارىسلىق قىلىپ، ئۆزى ياشىغان ئاشۇ كونكرېت دەۋرگە بىرلەشتۈرۈپ، كۆپلىگەن فېلىيەتونلارنى يېزىپ، گومىنداڭ ئەكسىيەتچىل ھۆكۈمرانلىقىنى رەھىمسىزلىك بىلەن قامچىلىدى ۋە چوڭقۇر پاش قىلدى، فېلىيەتوننىڭ جەڭگىۋار رولىنى جارى قىلدۇرۇپ، ئۇنى ھەقىقىي تۈردە كونا ئىجتىمائىي تۈزۈمگە زەربە بېرىدىغان كۈچلۈك قورالغا ئايلاندۇردى.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا تالانتلىق ئەدىب ۋە شائىر ل. مۇتەللىپنىڭ «ئەجەل ھودۇقۇشىدا»، «پادىشاھ سامۇرايلىرى ئېغىر ھالسىرايدۇ» ناملىق فېلىيەتونلىرى ناھايىتى زور ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە.

فېلىيەتون ئادەتتە ئىخچام، قىسقا بولۇپ، رېئال پاكىتقا ئاساسلىنىدۇ. ئۇ ئوبرازلىق تىللارنى ئىشلىتىپ، ئوخشىتىش، كىنايە قاتارلىق ۋاسىتىلەر ئارقىلىق خۇددى خەنجەر ۋە نەيزىگە ئوخشاش دۈشمەننىڭ ئەجەللىك يېرىگە قادىلىدۇ، بارلىق قالاق ۋە ئەكسىيەتچىل كۈچلەرنىڭ ساختا قىياپىتىنى يىرتىپ تاشلايدۇ.

فېلىيەتونلار ساتىرىك ھەم يۇمۇرلۇق خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭدا مەسخىرە ۋە ھەجۋىي كۈچلۈك بولىدۇ. ئەمما فېلىيەتون بىر خىل كۈرەش قورالى بولغاچقا، ھەجۋىنى قالايمىقان ئىشلىتىشكە بولمايدۇ، ئومۇمەن ئوبيېكتقا قاراپ قاتتىق پەرقلەندۈرۈش لازىم. فېلىيەتوننىڭ «دۈشمەنگە قارىتىلىدىغىنى بولىدۇ، ئىتتىپاقداشلارغا قارىتىلىدىغىنى

بولىدۇ، ئۆز قوشۇنىمىزغا قارىتىلىدىغىنى بولىدۇ، بۇلارنىڭ ھەر بىرىگە تۇتۇلىدىغان پوزىتسىيە ئوخشاش بولمايدۇ»[1].

فېلىيەتون ئارقىلىق يېڭى شەيئىلەرنى مەدھىيىلەشمۇ مۇمكىن، ئەمما بۇ خىل مەدھىيىلەش فېلىيەتونلاردا ھەمىشە كونا شەيئىلەرنى (قالاق ۋە ئەكسىيەتچىل كۆچلەرنى) پاش قىلىش ۋە تەنقىدلەش بىلەن بىر ۋاقىتتا ۋاسىتىلىك ئىپادىلىنىدۇ.

(2) ئەدەبىي ئاخبارات. ئەدەبىي ئاخبارات XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدىلا مەيدانغا كېلىپ، گۈللىنىشكە باشلىغان بىر خىل ئەدەبىي شەكىل. ماۋدۇن: «ئەدەبىي ئاخبارات ئالدىراش ۋە ئۆزگىرىشلەر كۆپ يۈز بېرىپ تۇرىدىغان دەۋرىمىزدە مەيدانغا كەلگەن ئالاھىدە ئەدەبىي شەكىل. كىتابخانلار تۇرمۇشتا تۇنۇگۈن يۈز بەرگەن ھادىسىلەرنى بىلىشنى تەقەززالىق بىلەن تەلەپ قىلىدۇ، شۇنىڭ بىلەن يازغۇچىلار جەمئىيەتتە يۈز بەرگەن ئەڭ يېڭى (بۇنداق ھادىسىلەر كۈندە دېگۈدەك يۈز بېرىپ تۇرىدۇ) ھادىسىلەرنى كىتابخانلارغا تەپسىلىي تەسۋىرلەپ بېرىشكە ئالدىرايدۇ، گېزىت ـ ژۇرناللارمۇ ئۆتكۈر دەۋر تۇيغۇسىغا ئىگە بولۇشى كېرەك، بۇلارنىڭ ھەممىسى ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ مەيدانغا كېلىشى ۋە گۈللىنىشىدىكى سەۋەبلەردۇر»[2] دەيدۇ. بۇ بىر ئابزاس سۆز ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ كېلىپ چىقىشىنى چۈشەندۈرۈپلا قالماستىن، بەلكى ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرىنىمۇ چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. بۇ نامنىڭ ئۆزىدىن مەلۇمكى، ئۇ ھەم ئاخبارات خاراكتېرىغا، ھەم ئەدەبىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە.

يىغىپ ئېيتقاندا، يازغۇچىلارنىڭ ئەمەلىي تۇرمۇش ھەقىقىدىكى چۈشەنچىلىرىگە ئاساسەن، ھەقىقىي ئادەم ۋە ھەقىقىي

---

① «يەنئەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى»، Ⅲ توم، ئۇيغۇرچە نەشرى، 149 ـ بەت.

② «〈ئەدەبىي ئاخبارات〉 توغرىسىدا»، 1937 ـ يىل 2 ـ ئاي، «جۇڭلىيو» ژۇرنىلى، 1 ـ توپلام، 12 ـ سان.

ۋەقەلەرنى بەدىئىي ئۇسۇل ئارقىلىق توغرا ۋە ئۆز ۋاقتىدا ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدىغان ئەدەبىي شەكىل، ئەدەبىي ئاخبارات دەپ ئاتىلىدۇ. ئۇ «ئاخبارات» بولغانلىقى ئۈچۈن، ئاپتور بىر «مۇخبىر» بولۇشى، ئۇنىڭ يازغانلىرى رېئال تۇرمۇشتىكى پاكىتلارغا ئاساسلانغان بولۇشى، دەۋرنىڭ ئاخباراتچىلىق خاراكتېرى بىلەن چىنلىقتا ئىگە بولۇشى لازىم؛ ئۇ يەنە «ئەدەبىيات» بولغانلىقى ئۈچۈن، ئاپتور يەنە ئۆز نۆۋىتىدە بىر «ئەدىب» بولۇشى، ئۇنىڭ يازغانلىرى چوقۇم زۆرۈر بولغان بەدىئىي پىششىقلاشتىن ئۆتكەن بولۇشى، تولۇق ئوبرازلىقتا ئىگە بولۇشى لازىم. بۇنىڭدىن، ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكى: بىرىنچىدىن، ئاخبارات خاراكتېرىغا ئىگە بولۇش؛ ئىككىنچىدىن، چىن بولۇش؛ ئۈچىنچىدىن، ئەدەبىي خاراكتېرغا ئىگە بولۇشتىن ئىبارەت ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. مەسىلەن، شىيايەننىڭ «ياللانمىلار» ناملىق ئەسىرى، شۇي چىنىڭ «گولدباخ قىياسى» ناملىق ئەسىرى، ۋېي ۋېينىڭ «ئەڭ سۆيۈملۈك كىشىلەر كىم» ناملىق ئەسىرى، جون. رىدنىڭ «دۇنيانى زىلزىلىگە كەلتۈرگەن 10 كۈن» ناملىق ئەسىرى داڭلىق ئەدەبىي ئاخبارات ئەسەرلىرى ھېسابلىنىدۇ.

ئاخبارات خاراكتېرىغا ئىگە بولۇش دېگەندە، كىتابخانلارنى تەربىيىلەش ۋە ئىلھاملاندۇرۇش مەقسىتىگە يېتىش ئۈچۈن، رېئال تۇرمۇشتىكى كىشىلەرنى تەسىرلەندۈرىدىغان يېڭى شەيئى ۋە يېڭى مەسىلىلەرنى تېز ھەم ئۆز ۋاقتىدا ئەكس ئەتتۈرۈپ، دەۋر روھىنى كۈچلۈك ئىپادىلەپ بېرىش تەلەپ قىلىنىدۇ؛ چىن (ھەقىقىي) بولۇش دېگەندە، يازماقچى بولغان شەخس، ۋەقەلەر ئەمەلىيەتتە ھەقىقىي بار بولغان شەخس ۋە ۋەقەلەر بولۇشى، يالغان بولماسلىقى، ئۇنىڭ بۆكى بۇنىڭغا كىيگۈزۈلۈپ قويۇلماسلىقى، توقۇپ چىقىش ئارقىلىق مۇئەييەن مۇھىتتىكى شەخس ۋە ۋەقەلەرنى پۈتۈنلەي باشقىچە قىلىپ قويماسلىقى تەلەپ

قىلىنىدۇ؛ ئەدەبىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولۇش دېگەندە، ھەقىقىي ئادەم، ھەقىقىي ئىشلارنى يازغاندا، نېمىنى ئاڭلىسا شۇنى يېزىپ قويماسلىق، بەلكى ئەدەبىي جەھەتتە پىششىقلاپ تىپىك ۋە ماھىيەتلىك ئەھمىيەتكە ئىگە نەرسىلەرنى تاللاش ئارقىلىق شەخس ۋە ۋەقەلەرنى ئىپادىلەپ بېرىش تەلەپ قىلىنىدۇ. بۇ جەھەتتە ئۇ يازغۇچىنىڭ رېئاللىق ئاساسىدىكى بەدىئىي تەسەۋۋۇرىنى چەتكە قاقمايدۇ. ئەدەبىي ئاخباراتتىكى تىپىك ئوبراز، بەدىئىي ئومۇملاشتۇرۇش ۋە يىغىنچاقلاشتىن ئەمەس، مۇھىمى ھەقىقىي ئادەم ۋە ھەقىقىي ئىشلارنى توغرا تاللاشتىن كېلىپ چىقىدۇ. پەقەت رېئال تۇرمۇشتىكى خام ماتېرىياللارنى توغرا تاللاپ ۋە پىششىقلاپ، ئەدەبىي تىل ۋە ئوبرازلاشتۇرۇشتىن ئىبارەت ئىپادىلەش ئۇسۇلىدىن توغرا پايدىلانغان چاغدىلا، ئاندىن رېئال تۇرمۇشتىكى ئادەم ۋە ۋەقەلەرنى تېخىمۇ جانلىق، تېخىمۇ كونكرېت ۋە تەسىرلىك قىلغىلى بولىدۇ. ئەدەبىي ئاخبارات ئۆزىنىڭ ئەدەبىي خۇسۇسىيىتىدىن ئايرىلىپ قالسا، ئۇ چاغدا ئۇ ئۆزىنىڭ بەدىئىي ئۈنۈمىنىمۇ يوقىتىدۇ. ئەدەبىي ئاخبارات شەخس، مۇھىتنى تەسۋىرلەش ۋە كەيپىياتنى ئىپادىلەشتە ئېپىك ئەسەرلەرگە ئوخشاپراق كېتىدۇ، لېكىن تۈپ خۇسۇسىيەت جەھەتتىن بۇ ئىككىسى تامامەن پەرقلىنىدۇ. ئېپىك ئەسەرلەردە مۇكەممەل سۇژېت بولىدۇ، لېكىن ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي سۇژېت لىنىيىسى باش تېما ئارقىلىق بىر ـ بىرىگە چېتىلغان پارچە ھېكايىلەردىن تەركىب تاپقان بولىدۇ. مەسىلەن، ۋېي ۋېينىڭ «ئەڭ سۆيۈملۈك كىشىلەر كىم» ناملىق ئەسىرى ئۈچ ۋەقەنى ئۆز ئىچىگە ئالغان: بىرىنچى ۋەقەدە، سۇڭگۇفېڭدىكى جەڭنى يېزىپ، پىدائىي قوشۇنلىرىمىزنىڭ باتۇرلۇقىنى چۈشەندۈرۈپ بەرگەن؛ ئىككىنچى ۋەقەدە، مايۇشياڭنىڭ چاۋشيەنلىك بالىنى قۇتقۇزۇۋالغانلىقىنى يېزىپ، جەڭچىلىرىمىزنىڭ ئىنتېرناتسىئونالىزملىق روھىنى

چۈشەندۈرۈپ بەرگەن؛ ئۈچىنچى ۋەقەدە، جەڭچىلىرىمىزنىڭ جاپا - مۇشەققەتلىك تۇرمۇشىنى يېزىپ، ئۇلارنىڭ ۋەتەنپەرۋەرلىك روھىنى چۈشەندۈرۈپ بەرگەن. بۇ بىر - بىرىگە باغلانمايدىغان ئۈچ ھېكايە «پىدائىي قىسىملىرىمىز بىزنىڭ ئەڭ سۆيۈملۈك كىشىلىرىمىز» دېگەن باش تېما ئارقىلىق باغلانغان.

ئەدەبىي ئاخبارات ئىپادىلەش شەكلى جەھەتتە ئىپىك ئەسەرلەرگە قارىغاندا تېخىمۇ ئەركىن بولىدۇ، ئۇنىڭدا ئاپتور يېزىپ مەلۇم باسقۇچقا كەلگەندە، بىۋاسىتە ئۆزىنىڭ مۇھاكىمە پىكرىنى ئىپادىلەشكە يول قويۇلىدۇ. بەزى سىياسىي خاراكتېرلىك قىستۇرما بايانلارنى يېزىشقىمۇ، مەلۇم ستاتىستىك مەلۇماتلارنى ئەينى بويىچە كىرگۈزۈشكىمۇ بولىدۇ. بۇنداق قىلغاندا، ئوبيېكتىپ شەيئىلەرنى تەسۋىرلەش بىلەن يازغۇچىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئىزھار قىلىشنى تېخىمۇ زىچ بىرلەشتۈرگىلى بولىدۇ.

ئەدەبىي ئاخباراتنىڭ ئاساسىي ۋەزىپىسى رېئال تۇرمۇشتىكى يېڭى - يېڭى ۋەقە - ھادىسىلەرنى ۋە دەۋر قەھرىمانلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئىنكاس قىلىشتىن ئىبارەت بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ يۈكسەك رېئاللىققا ۋە جەڭگىۋارلىققا ئىگە.

(3) ئەدەبىي خاتىرە ۋە تەزكىرە — كۆرگەن ۋە ئاڭلىغان ۋەقەلەر خاتىرە شەكلىدە تەسۋىرلەپ بېرىلىدىغان بىر خىل نەسىر شەكلى، ئەدەبىي خاتىرە دەپ ئاتىلىدۇ. ئەدەبىي خاتىرىنىڭ تۈرلىرى خىلمۇ خىل بولۇپ، نىسبەتەن گەۋدىلىك بولغىنى ساياھەت خاتىرىسىدىن ئىبارەت. ساياھەت خاتىرىسى ياكى سەپەر خاتىرىسىدە جەمئىيەتنىڭ قىياپىتى، يەنى ئوخشاش بولمىغان مەملىكەت ۋە رايونلارنىڭ ئىجتىمائىي جەھەتتىكى قىسقىچە ئەھۋالى، سىياسىي تۇرمۇشى، ئۆرپ - ئادەتلىرى، تەبىئىي مەنزىرىلىرى، يەر تۈزۈلۈشىدىكى ئالاھىدىلىكلىرى، تارىخىي ئاسار ئەتىقىلىرى قاتارلىقلار تەسىرلىك ۋە جانلىق

تەسۋىرلىنىدۇ. دېمەك، ئۇنىڭدا جەمئىيەتتىكى ۋە تەبىئەتتىكى كونكرېت شەيئىلەرنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق كىشىلەرگە مول ئىجتىمائىي بىلىم ۋە ئېستېتىك تەسىرات بېرىلىدۇ. مەسىلەن، لىۇ بەييۇينىڭ «چاڭجياڭ دەرياسىدىكى ئۈچ كۈن» ناملىق خاتىرىسى، ياڭ شۇنىڭ «تەيشەن تېغىنىڭ ئەڭ ئېگىز چوققىسى»، ئەختەم ئۆمەرنىڭ «يىراق قىرلاردىن ئانا يەرگە سالام» قاتارلىقلار ساياھەت خاتىرىلىرى ھېسابلىنىدۇ.

تەزكىرە ئەدەبىياتى — شەخسلەرنىڭ ئۆسۈپ يېتىلىش تارىخى ئەدەبىي ئۇسۇل ئارقىلىق تەسۋىرلىنىدىغان باياننى نەسىردىن ئىبارەت. ئۇنىڭدا شەخسنىڭ پۈتۈن ھاياتىنى يېزىشقىمۇ ياكى ئۆمرىنىڭ بىر قىسمىنى يېزىشقىمۇ بولىدۇ؛ شۇنداقلا بىر ئادەمگە بىر تەزكىرە يېزىشقىمۇ ياكى بىرنەچچە ئادەمگە قوشۇپ بىر تەزكىرە يېزىشقىمۇ بولىدۇ. تەزكىرە ئەدەبىياتىنىڭ تارىخىي قىممىتى ناھايىتى زور بولىدۇ. مەسىلەن، «تارىخنامە» دىكى نۇرغۇنلىغان ماقالىلەر ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى زامان تەزكىرە ئەدەبىياتىنىڭ نەمۇنىلىك ئەسەرلىرى بولۇپ، ئۇنىڭدا كۆپلىگەن تارىخىي شەخسلەرنىڭ ئوبرازى جانلىق ھالدا يارىتىلىپ، جەمئىيەت تارىخىنىڭ چىنلىقى ئەكس ئەتتۇرۇلگەن. چىنلىق — تەزكىرە ئەدەبىياتىنىڭ جېنى ۋە روھى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدا ئاساسسىز ھالدا خالىغانچە مۇبالىغە قىلىشقا ياكى توقۇپ چىقىشقا بولمايدۇ. لېكىن ئۇ ئەدەبىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغاچقا، يازغۇچىنىڭ زۆرۈر بولغان بەدىئىي پىششىقلاشلارنى ئېلىپ بېرىپ، بەزى تىپىك بولمىغان، شەخسلەرنىڭ ماھىيىتىنى ئىپادىلەپ بېرەلمەيدىغان نەرسىلەرنى تاللاپ چىقىرىۋېتىشكە يول قويۇلىدۇ. شۇڭا تەزكىرە ئەدەبىياتى ھەقىقىي شەخسلەر ئاساسىدىكى قايتا ئىجادىيەتتۇر.

يۇقىرىقىلار ئومۇمەن نەسىر دائىرىسىگە كىرىدىغان بىر قەدەر ئومۇملاشقان ۋە مۇقىملاشقان بەدىئىي شەكىللەردۇر.

شۇنىسى ئېنىقكى، دەۋرنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ ئەدەبىياتىمىزدا نەسىرنىڭ يېڭى - يېڭى شەكىللىرى بارلىققا كېلىدۇ.

5 § . كىنو

1. كىنو سەنئىتىنىڭ خۇسۇسىيەتلىرى

ئوبراز ئارقىلىق تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈش پۈتكۈل ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ تۈپ قانۇنىيىتى، لېكىن ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ھەرقايسى ژانىرلىرىدا ئوبراز يارىتىشنىڭ ۋاسىتىلىرى بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىي ئەسەرلەردە تىل، مۇزىكىدا ئاۋاز ۋە مېلودىيە، رەسساملىق سەنئىتىدە سىزىق ۋە رەڭ - بوياقلار، ئۇسسۇل سەنئىتىدە بەدەن ھەرىكىتى قاتارلىقلار ئوبراز يارىتىشنىڭ ئاساسىي ۋاسىتىسى بولغىنىدەك؛ كىنو سەنئىتىدە يۇقىرىقىلارغا ئوخشىمىغان ھالدا سۈرەت تارتىش ئاپپاراتى ئارقىلىق تارتقان ھەر خىل «كۆرۈنۈش»لەر (چەكلىمىلىكتىن خالىي بولغان جانلىق ۋە جانسىز مەۋجۇداتلارنىڭ تاللانغان سۈرەتلىرى) بەدىئىي ئوبراز يارىتىشنىڭ ئاساسىي ۋاسىتىسى قىلىنىدۇ.

مەلۇمكى، كىنو سەنئىتىنىڭ ئاساسى كىنو سىنارىسى (كىنو ئەدەبىياتى) بولۇپ، ئۇ كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدە قانۇنىيىتى بويىچە ئىجاد قىلىنغان بىر خىل ئەدەبىي ئەسەردۇر. شۇڭلاشقا كىنو سىنارىيىسىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرىنى بايان قىلىشتىن ئىلگىرى كىنو سەنئىتى ۋە ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى ئومۇملاشتۇرۇپ تونۇشتۇرۇشقا توغرا كېلىدۇ.

كىنو بارلىق سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدىكى ياش ۋە زامانىۋى

سەنئەت تۈرى بولۇپ، گرېكچە «Kineo» دېگەن سۆزدىن كەلگەن. ئۇنىڭ لۇغەت مەنىسى «قىمىرلاش»، «مىدىرلاش» دېمەكتۇر. كىنو سەنئىتى XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرىدا كەشىپ قىلىنغان بولۇپ، ئۇ ئۆزىنىڭ بىر ئەسىرلىك تەرەققىيات يولىدا تۆۋەندىكى باسقۇچلارنى بېسىپ ئۆتتى:

بىرىنچى باسقۇچ — 1895 - يىلى ئەنگلىيىلىك ئاكا - ئۇكا لومىرلار «جانلىق فوتوگرافىيە» تېخنىكىسى ئاساسىدا تۇنجى قېتىم كىنو ئىشلىگەندىن تارتىپ، بىرىنچى دۇنيا ئۇرۇشى (1914 — 1918) غىچە بولغان ئارىلىق. بۇ باسقۇچتىكى كىنولارنىڭ مۇنداق ئىككى ئالاھىدىلىكى بار: بىرى، ئارتىسلارنىڭ سەھنىدە ئالغان روللىرىنى سۈرەتكە تارتىپ ئېكرانلاشتۇرغان. سەھنە سىرتىدىكى ھەرىكەت ۋە كۆرۈنۈشلەرنى تېخى ئېكراندىكى ھەرىكەتلەر بىلەن بىرلەشتۈرەلمىگەن. كىنوغا ئېلىش ئاپپاراتى قوزغالماي بىر يەردە مۇقىم تۇرغان. ئارتىستلار ئەنە شۇ مۇقىم ئاپپارات ئالدىدا رول ئېلىشقا مەجبۇر بولغان. يەنە بىرى، ئىپادە قىلىنىدىغان ۋەقە سۈرەت فىلىيونكىسىغا چوڭ بۆلەكلەر بىلەن چۈشۈرۈلۈپ، بىر - بىرلەپ ئاستىغا يېزىلغان تېكىستلەر ئارقىلىق ئۇلىنىپ ماڭغان. ئارتىسلار ئىما-ئىشارەت ئارقىلىق سۆزلەرنىڭ ئورنىنى تولدۇرغان.

مۇشۇ باسقۇچنىڭ كېيىنكى يېرىمىدىن باشلاپ (1908 - يىللىرىدىن كېيىن) كىنو سەنئىتى بۇرۇنقىدىن خېلى يۈكسەلگەن. رېژىسسورلار كىنو ۋەقەلىكىنى ئەركىنرەك ئىپادىلەپ بېرىشكە ھەمدە ئارتىسلارنىڭ رول ئېلىش ماھارىتىنى سەھنىدىن كىنو ئاپپاراتلىرىنىڭ ئالدىغا يۆتكەشكە باشلىغان، خالىغان ئورۇنغا يۆتكەشكە بولىدىغان ھەرىكەتچان كىنو ئاپپاراتلىرى ئىجاد قىلىنغان.

ئىككىنچى باسقۇچ — تەخمىنەن 1918 - يىللاردىن 1930-يىللارغىچە بولغان دەۋر. بۇ باسقۇچقا كەلگەندە كىنو ئۆز

ئالدىغا ئالاھىدە بولغان بىرخىل ھۈنەر ـ سەنئەت بولۇپ شەكىللەندى. بۇ باسقۇچتىكى كىنولارمۇ ئاۋازسىز (گاچا) بولۇپ، ھۆججەتلىك فىلىم ئىشلەش ئاساس قىلىندى.

ئۈچىنچى باسقۇچ (تەخمىنەن 1930 — 1940 ـ يىللار) — بۇ باسقۇچ كىنو سەنئىتىنىڭ خېلى يۇكسەك دەرىجىدە تەرەققىي قىلغان ۋە دۇنياۋى كۆلەملىك ئومۇملىشىش دەۋرى ھېسابلىنىدۇ. 1930 ـ يىللىرىدىن تارتىپ كىنو فىلىيونكىسىغا ئاۋاز چۈشۈرۈش تېخنىكىسى بارلىققا كەلدى. گاچا فىلىم ئىشلەشتەك تارىخقا خاتىمە بېرىلدى. كىنو سىنارىيىسى ئەدەبىياتنىڭ مۇستەقىل بىر ژانىرى بولۇپ شەكىللەندى. كىنونىڭ مەزمۇن دائىرىسى كۆپ خىللاشتى. ھېكايە فىلىملەر ئارقا ـ ئارقىدىن بارلىققا كېلىشكە باشلىدى. رېئال تۇرمۇش ۋەقەلىرى، تارىخىي ۋەقەلەر، ئۇرۇش كارتىنىلىرى، فانتازىيىلىك ۋەقەلەر، ھايۋاناتلار دۇنياسى قاتارلىق كۆپ خىل مەزمۇنلار كىنو ئېكرانلىرىنى قاپلىدى.

تۆتىنچى باسقۇچ — 1950 ـ يىللاردىن باشلاپ، دۇنيادا رەڭلىك كىنو ئىشلەش تېخنىكىسى سىناق قىلىندى. شۇنىڭ بىلەن ناھايىتى تېزلا رەڭلىك بەدىئىي ھېكايە فىلىملەر بارلىققا كەلدى. كىنو ئاپپاراتلىرىمۇ كۆپ خىللىشىپ، ئەڭ مۇرەككەپ كۆرۈنۈشلەرنى ئاپتوماتىك ھالدا سۈرەتكە ئېلىش، جانسىز كۆرۈنۈشلەرنى جانلاندۇرۇش، ھاۋادا ۋە سۇ ئاستىدا كىنوغا ئېلىش تېخنىكىلىرى كەشىپ قىلىندى. شۇنىڭ بىلەن بىللە تېلېۋىزورنىڭ كەشىپ قىلىنىشىغا ئەگىشىپ، تېلېۋىزىيە فىلىملىرى بارلىققا كەلدى. كىشىلەر ئۆز ئائىلىسىدە ئولتۇرۇپ كىنو كۆرۈش پۇرسىتىگە ئېرىشتى. رەڭسىز كىنولارغا ئاساسىي جەھەتتىن خاتىمە بېرىلدى. دېمەك، باشقا سەنئەت تۈرلىرىگە قارىغاندا كىنو سەنئىتىنىڭ تەرەققىياتى ئىنتايىن تېز بولدى.

كىنو سەنئىتىنىڭ مۇھىم خۇسۇسىيەتلىرى تۆۋەندىكىچە:

1. ئاممىۋىلىق. كىنو پۈتكۈل سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدە ئاممىۋىلىقى ئەڭ كۈچلۈك بولغان بىر خىل سەنئەت ھېسابلىنىدۇ. ئالايلۇق، ئادەتتە ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ كىتابخانلىرى پەقەت مەلۇم مەدەنىيەت سەۋىيىسىگە ئىگە بولغان كىشىلەر بىلەنلا چەكلىنىدۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە بۇ خىل ئېپىك ئەسەرلەرنىڭ سەھىپىسى چوڭراق بولىدىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنى بىرنەچچە سائەت ئىچىدە ئوقۇپ تۈگىتىش مۇمكىن ئەمەس. قىسقا مەزگىل ئىچىدە بىر - بىرىگە ئۇلاپ بىر ئەسەرنى ئوقۇپ تۈگەتكەن ھالەتتىمۇ ئۇنىڭ ئۆز كىتابخانلىرىدا قالدۇرىدىغان تەسىراتى تاماشىبىنلارنىڭ كىنودىن ئالغان تەسىراتىدەك روشەن ۋە جانلىق بولمايدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن قارىغاندا، بۇنداق ئەسەرلەرنىڭ نەشر قىلىنىش تىراژىمۇ چەكلىك بولغاچقا، ئەڭ كۆپ بولغاندا بىر پارچە ئېپىك ئەسەرنى بىرنەچچە ئون مىڭ ياكى يۈزمىڭ كىشى كۆرەلىشى مۇمكىن، ئەمما كىنو سەنئىتى بۇ جەھەتلەردىن تىياتىر سەنئىتىگە قارىغاندىمۇ كۆپ قولايلىقلا ئىگە. كىنو — كۆرۈش تۇيغۇسىنى ئاساس قىلغان سەنئەت بولغاچقا، ئۇنىڭدىن ئومۇمەن كۆزى كۆرەلەيدىغان ھەممە كىشىلەر، ساۋاتلىق ۋە ساۋاتسىزلار، بوۋاقلاردىن تارتىپ بوۋاي - مومايلارغىچە، شەھەرلەردىن تارتىپ چەت يېزا - قىشلاقلارغىچە... تولۇق بەھرىمەن بولالايدۇ. شارائىت جەھەتتىن ئالغاندا، گەرچە تىياتىر سەنئىتىمۇ يۇقىرىقىدەك ئىمكانىيەتلەرگە ئىگە بولسىمۇ، لېكىن ئۇنى كىنودەك خالىغانچە يۆتكەپ ئىشلىتىشكە بولمايدۇ. پەقەت سەھنە شارائىتى ۋە ئىمكانىيىتى بار جايلاردىلا چەكلىك دائىرە ئىچىدە ئاممىغا كۆرسەتكىلى بولىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن كىنونىڭ تىلىنى ئۇقمايدىغان كىشىلەرمۇ باشقا تىلدىكى كىنولارنى كۆرگەندە مەلۇم ئىدىيىۋى تەسىراتقا ئىگە بولىدۇ ۋە بەدىئىي زوق ھاسىل قىلالايدۇ، لېكىن باشقا ئېپىك ئەسەرلەر ھەمدە تىياتىرلارنى كۆرگەندە، ئۇنىڭ تىلىنى بىلمىگەن كىشىلەر ئۇنىڭ

ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى چۈشىنىشى ۋە قىزىقىپ كۆرۈشى مۇمكىن ئەمەس. دېمەك، كىنونىڭ كەڭ ئاممىغا ئىدىيە جەھەتتىن، ھېسسىيات جەھەتتىن بېرىدىغان تەسىرى ئىنتايىن گەۋدىلىكتۇر.

2. ئۇنىۋېرساللىقى. ھەرخىل سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدە كىنو ئۇنىۋېرساللىقى كۈچلۈك بولغان بىرخىل سەنئەت، ئۇ ئەدەبىيات، تىياتىر، گۈزەل سەنئەت، مۇزىكا، ئۇسسۇل، بىناكارلىق قاتارلىق سەنئەت ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، شۇنداقلا يەنە ئۇ پەن - تېخنىكا بىلەنمۇ زىچ بىرلىشىپ كەتكەن. كىنو بىلەن تىياتىرنىڭ ھەممىسى بىرخىل ئۇنىۋېرسال سەنئەت، لېكىن كىنونىڭ ئۇنىۋېرساللىقى تىياتىرنىڭ ئۇنىۋېرساللىقىدىن تېخىمۇ كۈچلۈك، ئۆز ئىچىگە ئالغان دائىرىسى تېخىمۇ كەڭ بولىدۇ. ھەر ئىككىسى ئوخشاشلا دراماتىك خۇسۇسىيەتكە، يەنى كەسكىن زىددىيەت - توقۇنۇشلىرىغا مۇھتاج، لېكىن كىنودا كۆپىنچە كۆرۈش سەزگۈسى ئارقىلىق ئوبراز يارىتىش ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ، تىياتىرلاردا بولسا، كۆپىنچە دىئالوگ ۋە مونولوگ ئارقىلىق ئوبراز يارىتىش ئۇسۇلى قوللىنىلىدۇ. كىنو سەنئىتى بىلەن ئېپىك ئەسەرلەر ۋە تىياتىر سەنئىتىنىڭ ئاساسىي پەرقلىرىنى تۆۋەندىكى نۇقتىلارغا مەركەزلەشتۈرۈش مۇمكىن:

(1) كىنو سىنارىيىسى يېزىش ئۇسۇلى بىلەن سەھنە ئەسىرى يېزىش ئۇسۇلى ئوخشىمايدۇ، بۇ جەھەتتىن كىنونى تىياتىرغا ئوخشاپ كېتىدۇ، دېگەندىن كۆرە، رومانغا ئوخشاپ كېتىدۇ دېگەن تۈزۈكرەك. كىنو ئېپىك ئەسەرلەردىن نۇرغۇن بەدىئىي ئىپادىلەش ماھارىتىنى قوبۇل قىلغان. مەسىلەن، ئېپىك ئەسەرلەردە دائىم مەنزىرىنى تەسۋىرلەش ئۇسۇلى ئارقىلىق شەخسلەرنىڭ ھېسسىياتى گەۋدىلەندۈرۈلىدۇ. كىنودىمۇ دائىم مۇشۇ ئۇسۇل قوللىنىلىدۇ. ئۇنىڭدا ئوبيېكتىپ مەنزىرىلەر پېرسوناژلارنىڭ سۇبيېكتىپ كەيپىياتى بىلەن ناھايىتى ياخشى بىرلەشتۈرۈلىدۇ، ئەمما ئېپىك ئەسەرلەردە تىل - يېزىق

ئارقىلىق تەسۋىرلەنسە، كىنودا ئۆزىنىڭ ئالاھىدە ئىپادىلەش ۋاسىتىسى بولغان تىلسىز «بوش كۆرۈنۈش»لەر ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. «بوش كۆرۈنۈش» دېگەندە، پېرسوناژ بولمىغان، پەقەت تەبىئىي مەنزىرىلا بولغان بەزى كۆرۈنۈشلەر كۆزدە تۇتۇلىدۇ. ئۇنىڭ رولى بەزىدە ۋاقىتنىڭ ئۆتكەنلىكىنى ۋە پەسلىنىڭ ئالماشقانلىقىنى ئىپادىلەشتىن ئىبارەت. بوش كۆرۈنۈشلەر يەنە بەزىدە مۇھىت كەيپىياتىنى گەۋدىلەندۈرۈپ، پېرسوناژلارنىڭ ھېسسىياتىنى ئىپادىلەش ئۈچۈنمۇ قوللىنىلىدۇ. كىنودا پېرسوناژلارنىڭ پسىخىك (روھىي) ھالىتىنى تەسۋىرلەش ئېپىك ئەسەرلەردىكىدەك ئىنچىكە بولمىسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭدا پېرسوناژلارنىڭ پسىخىك ھالىتى كۆرۈنۈش سىرتىدىكى ئاۋاز، ئەسلەش، خىيال ۋە چۈش قاتارلىق كۆرۈنۈشلەر ئارقىلىق ئېچىپ بېرىلىدۇ. لېكىن تىياتىر سەنئىتىدە بۇنداق ئىمكانىيەتلەر يېتەرلىك بولمايدۇ.

(2) ھەرخىل سەنئەت شەكىللىرى ئىچىدە تىياتىر ئەڭ كۆپ چەكلىمىگە ئۇچرايدۇ. كىنو بولسا مۇنداق چەكلىمىلەردىن خالىي سەنئەت. تىياتىر پەقەت كونكرېت سەھنىدىلا ئوينىلىدىغانلىقى ئۈچۈن، بەزى مۇرەككەپ ئىشلارنى ئۆز ئەينى بويىچە تاماشىبىنلارغا كۆرسىتىپ بېرەلمەيدۇ. پەقەت دىئالوگ ياكى مونولوگ ئارقىلىق ئۇ ئىشلارنىڭ جەريانى ھەققىدە بىشارەت بېرىدۇ، خالاس. ئۇنىڭ ئۈستىگە پېرسوناژلارنىڭ سەھنىدىكى ھەرىكىتىنى كۆرسىتىشكە بولسىمۇ، پەردە سىرتىدىكى ھەرىكەتلىرىنى جانلىق ۋە ئەمەلىي ھالدا ئىپادىلەپ بېرەلمەيدۇ، پېرسوناژلارنىڭ روھىي قىياپىتىدىكى ئۆزگىرىشلەر ۋە پسىخىك ئۆزگىرىشلىرىنى ئىپادىلەپ بېرىش ئىمكانىيىتىمۇ ناھايىتى ئاز بولىدۇ، كىنودا بۇنداق جەريانلار جانلىق ھەرىكەت بىلەن تاماشىبىنلارنىڭ ئالدىدا روشەن گەۋدىلەندۈرۈلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن كىنو سىنارىيىسى يېزىش بىلەن سەھنە ئەسەرلىرىنى

يېزىش ئۇسۇلىمۇ ئوخشىمايدۇ.

(3) كىنو بىلەن تىياتىردا ئارتىسلارنىڭ رول ئىپىشىمۇ ئوخشىمايدۇ. تىياتىر زالىدا ئەڭ ئاخىرقى رەتتە ئولتۇرغان تاماشىبىنلارنىڭمۇ ئويۇننى ئوچۇق كۆرەلىشى ۋە سۆزلەرنى ئېنىق ئاڭلىيالىشىنى نەزەردە تۇتۇش لازىم بولغاچقا، رول ئالغاندا مەلۇم دەرىجىدە ئاشۇرۇۋېتىشكە توغرا كېلىدۇ. يەنى تىياتىر ئارتىسلىرىدىن ئادەتتىكى سۆزلەرنىمۇ كۈچلۈك دېكلاماتسىيە ئاھاڭىدا سۆزلەش، ھەرىكەت جەھەتتىمۇ ئادەتتىكىدىن كۆپ دەرىجىدە ئاشۇرۇپ ئىشلەش تەلەپ قىلىنىدۇ. كىنودا يىراق كۆرۈنۈش، ئوتتۇرا كۆرۈنۈش، يېقىن كۆرۈنۈشلەرنى بولسۇن، تاماشىبىنلار قانداقلا يەردە تۇرۇپ كۆرسە ئوچۇق كۆرەلەيدۇ، رولدىكى شەخسلەرنى ئالدى تەرىپىدىنلا ئەمەس، ھەتتا ئارقا تەرىپىدىنمۇ كۆرەلەيدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن كىنودىكى رولنى تەبىئىيرەك ئويناشقا توغرا كېلىدۇ. تىياتىردا ئوينالغان رولدەك ئاشۇرۇۋېتىلسە، دەرھال چېنىپ قالىدۇ ـ دە، كىنو ۋەقەلىكىنىڭ چىنلىقىغا تەسىر يېتىدۇ.

ئومۇمەن، كىنو ئۇنىۋېرسال سەنئەت بولغانلىقتىن، يۇقىرىقىدەك ئىپىك ئەسەرلەر ۋە سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىنى پائال تۈردە قوبۇل قىلغاندىن تاشقىرى، يەنە ئۇنىڭدا، گۈزەل سەنئەت ئۇستىلىرى سىزىقلار ۋە بوياقلار ئارقىلىق، مۇزىكانتلار رىتىم ۋە ئاۋاز ـ سادالار ئارقىلىق كىنودىكى پېرسوناژلارنى يارىتىش، كەيپىياتنى گەۋدىلەندۈرۈش ۋە باش تېمىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇش ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. شۇڭلاشقا بىر كىنونىڭ ئىشلەپ چىقىرىلىشى نۇرغۇنلىغان سەنئەت ساھەلىرىنىڭ ئورتاق ياردەملىشىشىنى تەلەپ قىلىدۇ. ئۇ، دراماتورگ، رېژىسسور، ئارتىسلار، گۈزەل سەنئەت ئۇستىلىرى، كومپوزىتورلار ۋە ئوپېراتور قاتارلىق سەنئەتكارلارنىڭ كوللېكتىپ ئەمگىكىنىڭ جەۋھىرى ۋە ئۇلارنىڭ

ئورتاق تىرىشىشىنىڭ نەتىجىسىدۇر.

3. چىنلىقى. چىنلىق پۈتكۈل ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ جېنى. ئادەتتە رومانىنىڭ چىنلىقتىن ئازراق چەتنەپ كەتكەن بەزى جايلىرىنى، ئېھتىمال ئانچە ئوڭاي سېزىۋالغىلى بولماسلىقى مۇمكىن، بىراق، كىنودا چىنلىقتىن سەل ـ پەللا چەتنەپ كېتىلسە، ئۇ ئاسانلا بىلىنىپ قالىدۇ. چۈنكى، كىنو «چاققان» سەنئەت بولۇپ، بىر كىنو ئادەتتە ئىككى سائەت ئىچىدە قويۇلۇپ بولىدۇ. ئەمما كىشىلەر رومان كۆرگەندە، ئەگەر بەزى جايلارنى كۆرگۈسى كەلمىسە، ئاتلاپ ئۆتۈپ كېتىۋېرىدۇ، ئۇنىڭ ئۈستىگە، رومانىنى ھەربىر كىشى ئايرىم ـ ئايرىم كۆرىدۇ، ئەمما كىنودىكى پۈتۈن ۋەقەلىك ئاشۇ چەكلىك ۋاقىت ئىچىدە كوللېكتىپ تاماشىبىنلارنىڭ تەكشۈرۈشىدىن ئۆتىدۇ، شۇڭا كىنو تۇرمۇشقا ئەڭ يېقىن بىر سەنئەت. ئېكراندا كۆرۈنگەن شەخسلەر ۋە مۇھىتلار كونكرېت ۋە چىن (ھەقىقىي) بولۇشى، تىياتىرلاردىكىدەك تۆت ـ بەش قەدەمدە مىڭلىغان ۋە ئونمىڭلىغان چاقىرىم مۇساپىنى مېڭىۋېتىدىغان، ئالتە ـ يەتتە ئادەم مىليونلىغان قەھرىمانلارغا ۋەكالەتلىك قىلىدىغان بولماسلىقى كېرەك. ئۇنىڭدا تاماشىبىنلار كۆرگەن ئادەم چوقۇم رېئال تۇرمۇشتىكى كونكرېت ۋە ھەقىقىي ئادەم بولۇشى، ئۇنىڭدىكى مۇھىت چوقۇم رېئال تۇرمۇشتا كونكرېت مەۋجۇت بولغان مۇھىت بولۇشى لازىم. شۇڭا كىشىلەر كىنو كۆرگەندە ئۇنىڭ سەنئەت ئىكەنلىكىنى ئۇنتۇپ، ئۇنى خۇددى ئۆزىنىڭ يېنىدىكى ياكى ئەتراپىدىكى رېئال تۇرمۇشتەك ھېس قىلىدۇ.

4. كىنونىڭ ئىپادىلەش ۋاستىلىرى. ۋەقەلىكنى بايان قىلىش، مەنزىرىنى سۈرەتلەش، ھەرىكەتنى كۆرسىتىش، ھېسسىياتنى ئىپادىلەش قاتارلىق تەرەپلەردە كىنونىڭ ئۆز ئالدىغا بىر يۈرۈش بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىسى ۋە سەنئەت قانۇنىيىتى بار. كىنونىڭ ئاساسىي ئىپادىلەش ۋاستىسى ئۇنىڭ

«كۆرۈنۈشى» دۇر. كىنوغا ئېلىش ئاپپاراتى سۇرەتكە ئېلىشقا باشلىغاندىن تارتىپ، بىر توختىغىچە بولغان ئارىلىقتا ئۇدا سۇرەتكە ئېلىنغان كىنو لېنتىسى بىر كۆرۈنۈش دېيىلىدۇ. ھەرقانداق بىر كىنو ئەنە شۇنداق نۇرغۇنلىغان كۆرۈنۈشلەردىن تەركىب تاپقان بولىدۇ. مەسىلەن، «شەرققە يۈرۈش مۇقەددىمىسى» دېگەن كىنودا 486 كۆرۈنۈش بار، «چاڭجياڭدىن ئۆتۈپ رازۋېتكا قىلىش خاتىرىسى» دە 202 كۆرۈنۈش بار، «خەسەن ـ جەمىلە» دە 128 كۆرۈنۈش بار، «لېنىن ئۆكتەبردە» فىلىمىدە 59 كۆرۈنۈش بار، «غېرىب ـ سەنەم» دە 365 كۆرۈنۈش بار. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، كۆرۈنۈش كىنو سەنئىتىدىكى ئەڭ ئاساسىي بىرلىك ھېسابلىنىدۇ.

كىنودا قانداق مەنزىرىنى ئېلىش، قايسى كۆرۈنۈشنى گەۋدىلەندۈرۈشلەرنىڭ ھەممىسى پۈتۈن فىلىمنىڭ باش تېمىسىغا بېقىنىدۇ ۋە ئۇنىڭ ئۈچۈن خىزمەت قىلىدۇ. دېمەك، مۇشۇنداق نۇرغۇنلىغان كۆرۈنۈشلەر ئۆزئارا ئورگانىك ھالدا بىرلەشتۈرۈلۈپ، بىر كىنونى ھاسىل قىلىدۇ. لېكىن كىنودا كۆرۈنۈش ھەددىدىن تاشقىرى كۆپ بولۇپ كەتسە، ۋەقەلىك «چېچىلىپ» كەتكەندىن تاشقىرى، فىلىمغا ئېلىش ۋاقتىمۇ ئۇزىراپ كېتىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن كۆرۈنۈشنى تاللاشقا ھەم مەركەزلەشتۈرۈشكە ئەھمىيەت بېرىش كېرەك. قىسقىسى، كىنونىڭ ئىپادىلەش ئۇسۇلى كۆپ خىل بولۇپ، ھەر خىل مۇرەككەپ شەيئىلەرنى كونكرېت، جانلىق ۋە روشەن ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرەلەيدۇ.

5 . كىنونىڭ بەدىئىي قۇراشتۇرۇلۇشى. كىنودىكى پارچە كۆرۈنۈشلەرنى ئۇلاپ بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرۇش كىنودىكى بەدىئىي قۇراشتۇرۇشنىڭ ئاساسىي ئۇسۇلى ھېسابلىنىدۇ. كىنودىكى كۆرۈنۈشلەرنى قۇراشتۇرۇش «مونتاژ» دېيىلىدۇ. «مونتاژ» فرانسۇزچە سۆز بولۇپ، ئەسلى «ئۇيۇشتۇرۇش»،

«سەپلەپ چىقىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. بۇرۇن بەزى كىشىلەر «مونتاژ»نى ناھايىتى سىرلىق قىلىپ قاراپ، ئۇنىڭ رولىنى بىر تەرەپلىمە ھالدا مۇبالىغىلەشتۈرۈپ، «مونتاژ كىنودا ھەممىنى بەلگىلەيدۇ» دېيىشكەندى. لېكىن «مونتاژ» ھېچقانداق سىرلىق نەرسە بولماستىن، كىنو ئېلىش ئاپپاراتى بىلەن خاتىرىلىنىۋېلىنغان كۆرۈنۈشلەرنى مۇۋاپىق تۈردە بىر بىرىگە ئۇلاپ قۇراشتۇرۇش ئۇسۇلىدىنلا ئىبارەت. كىنودىكى كۆرۈنۈشلەرنى بىر - بىرىگە چېتىپ، مۇئەييەن بەدىئىي گەۋدە ھاسىل قىلىش ھەقىقەتەن مۇھىم، كۆرۈنۈشلەر بىر - بىرىگە ئوبدان چېتىلسا، نۇرغۇن مۇھىم بولمىغان جەريانلارنى قىسقارتقىلى، پېرسوناژلارنىڭ ئوبرازىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بەرگىلى، زىددىيەت - توقۇنۇشلىرىنى تېخىمۇ ئۆتكۈر ۋە چوڭقۇر قىلىپ ئىپادىلىگىلى ھەمدە تاماشىبىنلارنىڭ دىققەت - ئېتىبارىنى مەركەزلەشتۈرگىلى، كىنونىڭ رىتىمچانلىقىنى ئاشۇرغىلى بولىدۇ. كىنودا مونتاژلاش ئۇسۇللىرى ناھايىتى كۆپ ۋە خىلمۇ خىل بولىدۇ. كىنونى «مونتاژ»لاشتا ئوخشاشلىقتىن ۋە بىر خىللىقتىن ساقلىنىش زۆرۈر. باشقىلار تەرىپىدىن ئىشلىتىلىپ ئاللىقاچان كونىراپ كەتكەن مونتاژلارنى قايتا تەكرارلىماسلىق كېرەك.

مونتاژ — ۋەقەلىكنىڭ تەرەققىياتى ھەمدە تاماشىبىنلارنىڭ دىققەت - ئېتىبارى ۋە كۆڭۈل بۆلۈش تەرتىپى بويىچە، ئۇششاق كۆرۈنۈشلەرنى مەنتىقكە ئۇيغۇن ھالدا، رىتىملىق قىلىپ بىرمۇ بىر ئۇلاپ چىقىپ، تاماشىبىنلارنى ئېنىق، جانلىق تەسىرات ياكى تۇيغۇغا ئىگە قىلىش ۋە شۇ ئارقىلىق بىر ۋەقەنىڭ تەرەققىياتىنى توغرا چۈشىنىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە قىلىشتىكى بىرخىل بەدىئىي ماھارەتتىن ئىبارەت بولغاچقا، كىنونىڭ بەدىئىي قۇراشتۇرۇلۇش جەريانى ماھىيەتتە «مونتاژلاشتۇرۇش» جەريانىدىن ئىبارەت.

2. كىنو ئەدەبىياتى ۋە ئۇنىڭ ئاساسىي تەلەپلىرى

كىنو ئەدەبىياتى دېگەندە، ئاساسەن كىنو سىنارىيىسى كۆزدە تۇتۇلىدۇ. ئۇ ماھىيەت جەھەتتىن باشقا ئەدەبىي ژانىرلارغا ئوخشاش تىل سەنئىتى كاتېگورىيىسىگە كىرىدۇ. ئۇ ئىشلەنمەكچى بولغان فىلىمنىڭ مەزمۇنىنى بەدىئىي تىل ۋاسىتىسى ئارقىلىق ئىپادىلىگەن بىرخىل مۇستەقىل ئەدەبىي ژانىر بولۇپ، كىتابخانلارنىڭ ئوقۇشىنى تەمىن ئېتىدۇ. لېكىن سىنارىيە ئاپتورلىرى، كىنو ئەسىرىنى كىتابخانلارنىڭ ئوقۇشى ئۈچۈن ئەمەس، بەلكى مۇھىمى كىنوغا ئېلىش ئۈچۈن يازىدۇ.

كىنو سىنارىيىسىنىڭ ئىجتىمائىي ئۈنۈمى ۋە كىشىلەردە بەدىئىي زوق ھاسىل قىلىشىمۇ پەقەت كىنو ئارقىلىق بولىدۇ، شۇڭا ھەرقانداق كىنو سىنارىيىسى كىنو ئوبرازىنىڭ تەلەپلىرىگە مۇۋاپىق بولۇشى، كىنو سەنئىتىنىڭ ئۆزىگە خاس خۇسۇسىيەتلىرىگە ئىگە بولۇشى كېرەك. سىنارىيە ئاپتورلىرى بىز يۇقىرىدا بايان قىلىپ ئۆتكەن كىنو سەنئىتىنىڭ بىر تۇتاش خۇسۇسىيەتلىرىنى پۇختا ئىگىلىگەندىلا، ئاندىن ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتى فىلىمغا ئېلىش خىزمىتىگە تېخىمۇ ياخشى ئۇيغۇنلىشىدۇ. ئۇنداق بولسا، كىنو سىنارىيىسى ئىجادىيىتىگە زادى قانداق تەلەپلەر قويۇلىدۇ؟

بىرىنچى، كىنو — ئوبرازلاشتۇرۇلغان سەنئەت بولۇپ، ئۇنىڭ ئوبرازلىرى كۆرۈش سەزگۈسى ئارقىلىق يارىتىلىدۇ. شۇڭا كىنو ئوبرازىنى كۆرۈش سەزگۈسى ئوبرازى دەپ ئاتايدۇ. كۆرۈش سەزگۈسى ئوبرازىنىڭ ئالاھىدە بىر خۇسۇسىيىتى ئۇنىڭ كونكرېت، روشەن، جانلىق ۋە ھەرىكەتچان بولۇشى، شۇنداقلا تاماشىبىنلارنىڭ شۇ ئوبراز ئىپادىلىگەن ھەممە نەرسىلەرنى ئېكراندا ئوچۇق كۆرەلەيدىغان بولۇشىدۇر. مەسىلەن، ئەگەر بىر كىشىنىڭ ئېگىز تاغ چوققىسىدا سەكرەپ يۈرگەن جەرەننى

ئوۋلاش جەريانى كۆرسىتىلمەكچى بولسا، كىنودا بۇ ئوبرازنى جانلىق ھەرىكەت جەريانى بىلەن ھېلىقى ئادەمنىڭ ئوۋ مىلتىقىنى كۆتۈرگەن ھالدا قورام تاشلارنى ئاۋايلاپ تۇتۇپ، ئېھتىيات بىلەن تاغ چوققىسىغا يامىشىۋاتقانلىقى، تاغنىڭ گۈزەل مەنزىرىلىرى، تاغ چوققىسىدىكى ھېلىقى جەرەننىڭ بەھوزۇر ئوتلاپ يۈرگەنلىكى، ئوۋچىنىڭ ئاستا ـ ئاستا جەرەنگە يېقىنلاشقانلىقى ۋە ئۆزىنى بىر خادا تاشنىڭ دالدىسىغا ئېلىپ، مىلتىقىنى بەتلىگەنلىكى، قارىغا ئېلىپ بولغاندىن كېيىن «پاڭ» قىلىپ ئوق چىقارغانلىقى، ئوق جەرەننىڭ ئارقا سانىغا تەگكەندىن كېيىن، جەرەن قەھرى بىلەن سەكرەپ، ئاسقاقلاپ قېچىپ كېتىۋاتقانلىقى ۋە بىر قورام تاشقا يۆتىلىشىپ، ھالسىزلىقتىن يىقىلغانلىقى، ھاسىراپ ـ ھۆمۈدەپ ئارقىسىدىن قوغلاپ كەلگەن ھېلىقى ئوۋچىنىڭ ئاخىرى جەرەننى قولغا چۈشۈرگەنلىكى قاتارلىق كونكرېت جەريانلار تاماشىبىنلارنىڭ كۆز ئالدىدا بىر ـ بىرلەپ نامايان بولىدۇ. درامىدا بولسا بۇ ئوبرازنى ھەرىكەت ئارقىلىق ئىپادىلەش مۇمكىن ئەمەس، پەقەت ئوۋچى قىياپىتىدىكى بىر كىشىنىڭ پەردە ئارقىسىدىن بىر ئۆلۈك جەرەننى كۆتۈرۈپ سەھنىگە كىرىشى ۋە «بۇ قېتىم ئاشۇ ئېگىز تاغنىڭ چوققىسىغا يامىشىپ چىقىپ بۇ جەرەننى ئوۋلاش ئەجەب قىيىنغا چۈشتى ـ ھە!» دېگەن سۆزى ئارقىلىقلا ئىپادىلەش مۇمكىن، شۇنىڭ ئۈچۈن كىنو ئوبرازىنى پەقەت قائىدە سۆزلەش، تىل ۋاسىتىسى ئارقىلىق ئىزاھلاپ بېرىش يولى بىلەن ياراتقىلى بولمايدۇ. بىز كىنو فىلىملىرىدە ھەمىشە قار ۋە مۇز ئارقىلىق قىش كۈنلىرىنى ئىپادىلەيمىز، لېكىن مۇز ئېرىپ، ئەگىز سۈيى ئېقىۋاتقان بولسا بۇ باش باھارنى ئىپادىلەيدۇ. چېچەكلەر ئېچىلىپ تۇرغان بولسا تاماشىبىنلار ئۇنى باھار كۈنلىرى بىلەن باغلاپ تەسەۋۋۇر قىلىدۇ، قىزىل كىرىست بەلگىسى كۆرۈنسىلا ئۇ بىزگە دوختۇرخانىدىن بىشارەت بېرىدۇ ۋەھاكازالار. دېمەك، ھەربىر

تىپىك مۇھىت، تىپىك دەۋرنىڭ ئۆزىگە يارىشا تىپىك بەلگىلىرى بولىدۇ. بۇلارنىڭ ھەممىسى كىنو ئوبرازىنى يارىتىشتىكى سىمۋوللۇق ۋاستىلەر ھېسابلىنىدۇ. سىنارىيە ئاپتورلىرى كىنو ئوبرازى يارىتىشتا مۇشۇنداق قانۇنىيەتلىك، نەرسىلەرنى ئىگىلىۋېلىشى كېرەك. «ھەممە كىشىنىڭ قەلبىدە بار، لېكىن ھېچكىمنىڭ قەلىمىدە يوق» نەرسىلەرنى بايقاپ، ئۇنى ئۆزى ياراتماقچى بولغان ئوبرازغا سىڭدۈرۈشكە ماھىر بولۇشى لازىم.

سىنارىيە «كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان خۇسۇسىيەت»كە ئىگە بولغاچقا، سىنارىيە يازغۇچىلىرىدىن ھەممە نەرسىنى ئېنىق ۋە كۆز بىلەن كۆرگىلى بولىدىغان، خۇددى كۆز ئالدىدا تۇرغاندەك قىلىپ تەسۋىرلەش تەلەپ قىلىنىدۇ، كىنو سىنارىيىسىدە ھەرقانداق ئابستراكت بايانلارنىڭ بولۇشىغا يول قويۇلمايدۇ. ئۇچقاندەك تەرەققىي قىلىۋاتقان ھازىرقى زامان پەن - تېخنىكىسىنىڭ ياردىمى بىلەن ھەرقانداق مۇجىزىلىك سىرلىق ۋە تىلسىماتلىق نەرسىلەرنىمۇ كىنو ئوبرازىدا كونكرېت، جانلىق ۋە ئېنىق ئىپادىلەپ بېرىش مۇمكىنچىلىكى تۇغۇلغان بۈگۈنكى كۈندە، كىنو سىنارىيە يازغۇچىلىرى ئۈچۈن، ئوبرازنى ھەر خىل كونكرېت پائالىيەتلەر ئارقىلىق ئىپادىلەش ئىمكانىيىتى ئىنتايىن كەڭ.

ئىككىنچى، كىنو سىنارىيىسىدە پېرسوناژلارنىڭ ھەرىكىتى روشەن ۋە كۈچلۈك ئىپادىلىنىشى لازىم. چۈنكى ھەرىكەت پېرسوناژلارنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىدىكى ئۆزگىرىشلەرنىڭ كونكرېت ئىپادىلىنىشى بولۇپ، تىپىك پېرسوناژلار خاراكتېرىنىڭ تەرەققىياتى ئالدى بىلەن ئۇلارنىڭ بىر قاتار كونكرېت ھەرىكەتلىرى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. شۇڭا سىنارىيە ئاپتورلىرىنىڭ پېرسوناژلارنىڭ تىپىك ھەرىكەتلىرى ۋە ئىشلىرىنى تاللىۋېلىپ، پىششىقلاپ ئىشلىشى، تىپىك پېرسوناژلارنى يارىتىشتىكى مۇھىم ۋاستە، شۇنداقلا سىنارىيىنى كىنو خۇسۇسىيىتىگە ئىگە قىلىشنىڭ ئاساسىي ئۇسۇلى.

ئۈچىنچى، كىنودىكى پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگى ۋە مونولوگى چوڭقۇر ۋە ئىخچام بولۇشى لازىم. تىياتىر سەنئىتىگە ئوخشاش دىئالوگ ۋە مونولوگنىڭ كۆپ بولۇشى كىنونىڭ ئومۇمىي كەيپىياتىنى سۇسلاشتۇرىدۇ. كىنو سەنئىتىدە كونكرېت كۆرۈنۈش نامايان قىلىپ بەرگەن مەنزىرىنىڭ مەنىسىنى بىر كۆرۈپلا چۈشەنگىلى بولىدىغانلىقى ئۈچۈن، ئۇنىڭدىكى پېرسوناژلارنىڭ دىئالوگىدا ۋەقە باشتىن - ئاياغ تونۇشتۇرۇلماي، بەلكى ئەڭ ئىخچام، ئەڭ چوڭقۇر، ئەڭ جانلىق سۆزلەر ئارقىلىق مەسىلىنىڭ توپ ماھىيىتى ئېچىپ بېرىلسە كۇپايە قىلىدۇ. قىسقىسى، كىنو سەنئىتىدە سۆز ئاز، ئەمما ساز بولۇش تەلەپ قىلىنىدۇ.

تۆتىنچى، كىنو سىنارىيىسىدە كومپوزىتسىيىنىڭ ئىخچام بولۇشى بىلەن سۇژىتنىڭ مۇكەممەل بولۇشىغا دىققەت قىلىش لازىم. كىنونىڭ ئىپادىلەش ئۇسۇلى تىياتىر، ئېپىك ئەسەرلەرگە قارىغاندا تېخىمۇ ئەركىن بولىسىمۇ، لېكىن ۋاقىت، پېرسوناژ، ۋەقەلىكلەرنى مەركەزلەشتۈرۈشكە ئالاھىدە دىققەت قىلىش لازىم. ۋەقەنىڭ كۆپ ۋە ئاجايىپ - غارايىپ بولۇشىغا بېرىلىپ كېتىپ، كىنونىڭ قۇرۇلۇشىنى چۇۋالچاق قىلىپ قويماسلىق كېرەك، كىنو سىنارىيىسى يازغۇچىلىرى ئىنچىكىلىك بىلەن بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈشى، كۆرۈنۈشلەرنى ئورۇنلاشتۇرۇش، باش - ئاخىرىنى ماسلاشتۇرۇش قاتارلىق مەسىلىلەرنى ئەتراپلىق ئويلىنىپ، سۇژىت تۈزۈلۈشىنىڭ مۇكەممەل، ماس ۋە جانلىق بولۇشىنى قولغا كەلتۈرۈشى كېرەك. بولۇپمۇ سىنارىيىنىڭ باشلىنىشى بىلەن ئاياغلىشىشىغا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىشى، كىنونىڭ باشلىنىشى (مۇقەددىمىسى) يېڭى، ئالاھىدە بولۇشى، ۋاقىت، جاي، ئىجتىمائىي ئارقا كۆرۈنۈشى، پېرسوناژلار ۋە ئۇلارنىڭ مۇناسىۋەتلىرى ئېنىق بولۇشى ھەمدە زىددىيەت - توقۇنۇشلارنى ناھايىتى تېزلىك بىلەن راۋاجلاندۇرۇشنىڭ ئىمكانىيىتى يارىتىلغان بولۇشى كېرەك.

ئومۇمەن كىنو سەنئىتى سىنارىيە يازغۇچىلىرىدىن يۇكسەك بەدىئىي ماھارەتكە ئىگە بولۇشنى، بولۇپمۇ كىنو سەنئىتىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكىنى ئىگىلەشكە ماھىر بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ.

نۆۋەتتە زامانىۋىلىشىشقا قاراپ يۈزلىنىۋاتقان بۈگۈنكى كىشىلەرنىڭ كىنو سەنئىتىگە قويغان تەلىپى بارغانسېرى يۇقىرىلىماقتا. بىر تەرەپتىن تېلېۋىزىيىنىڭ ئومۇملىشىشى، يەنە بىر تەرەپتىن بازار ئىگىلىكىنىڭ يولغا قويۇلۇشى كىنو سەنئىتىنى تېخىمۇ يۇكسەك دەرىجىگە كۆتۈرمىسە بولمايدىغانلىقىدەك جىددىي تەلەپنى ئوتتۇرىغا قويدى.

قىسقىچە خۇلاسە

ئەدەبىيات تارىخىدا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ژانىر - تۈرلەرگە بۆلۈشتە ھەرخىل ئۇسۇللار مەۋجۇت بولۇپ كەلدى. ئەڭ دەسلەپ ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ تىلى جەھەتتىكى خاراكتېرلىك ئالاھىدىلىكى نەزەردە تۇتۇلۇپ، نەزم ۋە نەسر (پوئېزىيە ۋە پروزا) دەپ بارلىق ئەدەبىي ئەسەرلەر ئىككى چوڭ ژانىرغا بۆلۈنگەن بولۇپ، بۇنىڭدا ئەدەبىيات بىلەن ئەدەبىياتقا دېگەندەك مەنسۇپ بولمىغان تۈرلەر تازا ئېنىق ئايرىلمىغانىدى. كېيىن ئەدەبىياتنىڭ ئوبراز يارىتىش جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى بويىچە ئېپىك ئەسەر، لىرىك ئەسەر، دراماتورگىيىدىن ئىبارەت ئۈچ چوڭ ژانىرغا ۋە شېئىر، ئېپىك ئەسەر (پروزا)، تىياتىر، نەسىردىن ئىبارەت تۆت چوڭ ژانىرغا بۆلۈندى. ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا خېلى يىللارغىچە ئارىستوتىل ئوتتۇرىغا قويۇپ، غەرب ئەللىرىدە ۋە روسىيىدىكى ھەرقايسى مىللەتلەردە قوللىنىلغان «ئۈچكە بۆلۈش ئۇسۇلى» قوبۇل قىلىندى. كېيىن ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىغا ئاساسەن «تۆتكە بۆلۈش ئۇسۇلى» قوللىنىلغانىدى. بىز بۇ كىتابىمىزدا شېئىر، ئېپىك ئەسەر، تىياتىر، نەسىر ۋە

كىنودىن ئىبارەت «بەشكە بۆلۈش ئۇسۇلى» نى قوللىنىشنى مۇۋاپىق تاپتۇق.

شېئىرنىڭ تۈپ خۇسۇسىيىتى — تۇرمۇشنى ئەڭ مەركەزلىك هالدا ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىش، چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن، كۈچلۈك هېسسىيات، مول تەسەۋۋۇر، جانلىق، ئوبرازلىق تىل، بەلگىلىك ئاهاڭ ۋە رىتىمغا ئىگە بولۇشتىن ئىبارەت. ئېپىك ئەسەرلەر (پروزا) نىڭ خۇسۇسىيىتى — كەڭ ۋە مۇرەككەپ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى تەسۋىرلەش، ۋاقىت، ئورۇننىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىماسلىق، پېرسوناژ خاراكتېرىنى يارىتىش، ئاپتور تىلى بىلەنمۇ، پېرسوناژ تىلى بىلەنمۇ بايان قىلىشتىن ئىبارەت. تىياتىر ئەدەبىياتىنىڭ خۇسۇسىيىتى — بىۋاسىتىلىك، كونكرېتلىق، ئۇنىۋېرساللىق، كوللېكتىپلىق، سەهنە سەنئىتىلىكتىن ئىبارەت. نەسىر هەم لىرىك، هەم ئېپىك هەم دراماتىك ئامىللارنى ئۆزىدە ئومۇملاشتۇرغان، ئەركىن، ئىخچام ئەمما جەڭگىۋار بەدىئىي شەكىلدۇر. كىنو بارلىق سەنئەت تۈرلىرى ئىچىدىكى ياش ۋە زامانىۋى ژانىر بولۇپ، ئۇنىڭ ئاساسى كىنو سىنارىيىسى (كىنو ئەدەبىياتى) دۇر. كىنو سىنارىيىسى كۆرۈش سەزگۈسى ئوبرازىنىڭ جانلىق، كونكرېت، روشەن بولۇشىنى، پېرسوناژ هەرىكىتىنىڭ كۈچلۈك ئىپادىلىنىشىنى، دىئالوگ، مونولوگلارنىڭ چوڭقۇر، تەسىرلىك، ئىخچام بولۇشىنى، سۇژېتنىڭ مۇكەممەل بولۇشىنى قىسقىسى، كىنو سەنئىتىنىڭ تەلىپىگە ئۇيغۇن بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ.

مۇهاكىمە سوئاللىرى

1. ئەدەبىياتنى تۈر ۋە ژانىرلارغا بۆلۈشنىڭ ئاساسىي پرىنسىپلىرى نېمىلەردىن ئىبارەت؟
2. شېئىر دېگەن نېمە؟ ئۇ مەزمۇن ۋە شەكىل جەهەتلەردە

قانداق ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە؟ مىسال بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.
3. ئۇيغۇر مىللىي شېئىرىيىتى شەكىل جەھەتتىن قانچىگە بۆلۈنىدۇ؟ ھەربىر شەكىلنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى قايسىلار؟
4. بارماق ۋەزنىلىك شېئىر بىلەن ئارۇز ۋەزنىلىك شېئىرنىڭ ئاساسىي پەرقى قەيەردە؟
5. ئېپىك ئەسەرلەرنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى قايسىلار؟
6. ھېكايىنىڭ ئۆزىگە خاس خۇسۇسىيەتلىرىنى بايان قىلىڭ.
7. شەخس ھېكايىلىرى، «ئەڭ قىسقا ھېكايە»لەرنىڭ ئالاھىدىلىكى نېمە؟
8. پوۋېستىنىڭ خۇسۇسىيىتىنى مىسال ئارقىلىق چۈشەندۈرۈڭ.
9. رومان دېگەن نېمە؟ ئۇيغۇر رومانچىلىقىنىڭ تەرەققىياتى ھەققىدىكى كۆز قارىشىڭىز قانداق؟
10. تىياتىر سەنئىتى قانداق ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە؟
11. تىياتىر سەنئىتى قانچىگە بۆلۈنىدۇ؟ ھەربىرىنىڭ تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى قايسىلار؟
12. نەسر دېگەن نېمە؟ ئۇنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى قايسىلار؟
13. نەسر قانچە تۈرگە بۆلۈنىدۇ؟ ھەربىر تۈرنىڭ ئاساسىي خۇسۇسىيەتلىرى نېمىلەردىن ئىبارەت؟
14. كىنو سەنئىتىنىڭ ئالاھىدىلىكى نېمىلەردىن ئىبارەت؟
15. كىنو سىنارىيىسىنىڭ ئاساسىي تەلپى نېمىلەردىن ئىبارەت؟
16. شىنجاڭ كىنوچىلىقىنىڭ تەرەققىياتى ھەققىدە نېمىلەرنى بىلىسىز؟

X باب ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى

مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر خۇددى ماگنىت ئۇششاق مەدەن پارچىلىرىنى ئۆزىگە تارتقاندەك، كىشىلەر هاياتىدىكى تېگىگە يېتىش قىيىن بولغان ۋەقە، هادىسە ھەم مەزگىللەرنى جاھاننامە ئەينىكىدەك نامايان قىلىپ، ئاجايىپ بىر خىل جەلپكارلىق ۋە سېھرىي كۈچ هاسىل قىلىدۇ. مۇنداق قالتىس ئەسەرلەرنى يازغۇچى قانداق ئىجاد قىلىدۇ؟ يۇقىرىدىكى بابلاردا بۇ مەسىلىنى دەۋر قىلىپ كۆپلىگەن بايانلار ئوتتۇرىغا قويۇلدى، بىزنىڭچە، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى ۋە مۇرەككەپلىكىنى پەقەت ئىنسانىنىڭ هايات پائالىيىتى بىلەنلا سېلىشتۇرۇش مۇمكىن.

كىشىلەر ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانىنى گويا پىلە قۇرتىنىڭ مەشۇت چىقارغىنىغا، ھەسەل ھەرىسىنىڭ شىرنە يىغقانلىقىغا ئوخشىتىدۇ، دەرۋەقە ئەدەبىي ئىجادىيەت يازغۇچىنىڭ كۆپ ئەجرى، كۈچ-قۇۋۋىتى، زېھنى ھەم قان-تەرى سەرپ قىلىنىدىغان بىر خىل مەنىۋى پائالىيەتتۇر.

1 § . ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ زۆرۈر شەرتلىرى

1. پۇختا تۇرمۇش ئاساسى، مول ئەمەلىي تەجرىبە، كەڭ بىلىم جۇغلانمىسى

ئەدەبىي ئىجادىيەت ئەمگىكىنىڭ ئوبيېكتى ئىنسانىيەتنىڭ

ماددىي ۋە مەنىۋى تۇرمۇشنى ئۆز ئىچىگە ئالغان پۈتكۈل ئىجتىمائىي تۇرمۇش، شۇڭا يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشىنىڭ ئالدىنقى شەرتى پۇختا تۇرمۇش ئاساسىغا، مول ئەمەلىي تەجرىبىگە ئىگە بولۇشتىن ئىبارەت.

ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ يازغۇچى - سەنئەتكار مېڭىسىدىكى ئىنكاسىنىڭ مەھسۇلى، ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيىتىنىڭ مەنبەسى، ئەگەر يازغۇچى - سەنئەتكارنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى كەمچىل، تۇرمۇش ھەققىدىكى تونۇشى يۈزە بولىدىكەن، ئۇ مۇنەۋۋەر ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىنى يارىتالمايدۇ. بۇ ئەزەلدىن ھەممىگە ئايان بولغان ئومۇمىي ئىجادىيەت قانۇنى، ئېلىمىزدىكى، چەت ئەللەردىكى، قەدىمكى ۋە ھازىرقى ئەدىبلەر ئوخشىمىغان دەرىجىدە بولسىمۇ، ئىجادىيەتنىڭ بۇ قانۇنىيىتىنى تونۇپ يەتكەن، چۈنكى ئۇلار ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى داۋامىدا، مول ۋە پۇختا ئىجتىمائىي تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ يېڭى - يېڭى پىكىر، خىلمۇ خىل ئىلھام، رەڭگارەڭ تەسەۋۋۇرلارنىڭ بۇلىقى ئىكەنلىكىنى ھېس قىلغان، ۋەھالەنكى، ئۇلارنىڭ بەزىلىرىنىڭ تونۇشى پەقەت ھېسسىي تونۇش باسقۇچىدىلا توختاپ قېلىپ، ئاڭلىق، ئىدراكى تونۇش باسقۇچىغا كۆتۈرۈلەلمىگەن. يۈسۈپ خاس ھاجىپ بۇ جەھەتتە ئۇلاردىن خېلىلا ئۈستۈن تۇرىدۇ، «قۇتادغۇبىلىك» نىڭ نەزمىي مۇقەددىمىسىدە ئۇنىڭ ئىجادىيەت جەريانى ھەققىدە مۇنداق دېيىلىدۇ:

58 ئۇ تۇغقان ئېلىدىن كېتىپتۇ چىقىپ،
كىتابنى نەزمىگە قوشۇپ تۈگىتىپ.

59 پۈتۈن ھەممىسىگە بېكىتكەچ نىزام،
ئۇنى قەشقەر ئىچىندە قىلغان تامام.

ئېنىقكى، يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئۆز ئەسىرىگە تۇرمۇشتىن مول خام ماتېرىيال تېپىش ۋە شېئىرىي ھېسسىيات ئېلىش ئۈچۈن، غەرەزلىك ھالدا «تۇغقان ئېلىدىن كېتىپ، تەرەپ - تەرەپتە ئىزدىنىپ»، تۇرمۇشنى كۆزىتىپ، تۇرمۇش جۇغلانمىسى ئاساسىدا كىتابنى قايسى تەرتىپ - نىزامدا يېزىپ پۈتتۈرۈشنى كۆڭلىگە پۈكۈپ، ئاخىرى ئۇنى قەشقەردە تاماملىغان. دېمەك، قاراخانىلار دەۋرىدىكى يۈكسەك مەدەنىيەتنىڭ مەھسۇلى ھېسابلىنىدىغان «قۇتادغۇبىلىك»نى مۇئەللىپ قەدىمكى رېئال ۋەقەلەر، سەلتەنەتلىك بەدىئىي ئوبرازلار، ئەپسانە، رىۋايەت، چۆچەك، ماقال - تەمسىل، شېئىر - قوشاق ۋە خەلقنىڭ جانلىق تىلىدىن بەھوزۇر پايدىلىنىش ئاساسىدا، تىل بايلىقىنىڭ ئەڭ ئېسىل دۇردانىلىرى بىلەن بېزىگەن. قىسقىسى، يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئاللىبۇرۇنلا تۇرمۇشتىن ئايرىلىپ، ئۆيگە بېكىنىۋېلىپ خىيالەن ئىش قىلماي، تۇرمۇشنى ماتېرىيالىستىك ئىنكاس نەزەرىيىسى بويىچە تونۇپ ۋە تەسۋىرلەپ، ئۇنى ئەمەلىيەتنى چىقىش قىلغان ھالدا ھەقىقىي تۇردە ئەكس ئەتتۇرگەن.

بىزگە مەلۇم، بەدىئىي چىنلىق پرىنسىپى رېئالىستىك ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ تۈپ پرىنسىپى بولۇپ، بەدىئىي چىنلىق ئوبيېكتىپ، رېئال تۇرمۇشنىڭ راستچىللىق بىلەن ئىپادىلىنىشىنى ئالدىنقى شەرت قىلىدۇ، چىنلىق ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ جېنى بولغاچقا، مۇبادا ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسىرى رېئاللىقنى بۇرمىلىسا، خۇنۇكلەشتۈرسە، ياكى خالىغانچە پەردازلىسا، ئۇ ئۆزىنىڭ ھاياتىي كۈچىدىن مەھرۇم بولىدۇ. بۇ نۇقتىدىن قارىغاندا، يۈسۈپ خاس ھاجىپنى ئۇيغۇر رېئالىستىك ئەدەبىياتىنىڭ نەزەرىيە ۋە ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەھەتتىكى پېشۋاسى دېيىشكە بولىدۇ، ئۇ «قۇتادغۇبىلىك»تە:

6620 دۇرۇس سۆزلىدىم سۆز، ئاچچىق ھەم يىرىك،
دۇرۇس سۆز كۆتۈرگەن ئۇ ئاقىل، قارا.

6627 يۇسۇپ، سەن يارامىلىق، دۇرۇس سۆزنى ئېيت،
يارامسىزنى يوشۇر، زەرەرلىك، قارا.

دەپ تەكىتلەپ، يازغۇچى - سەنئەتكارلاردىن ئوي - پىكىر ۋە ھېسسىياتنى ئىپادىلەشتە چىنلىقنى ئەمەل قىلىشنى، راستچىل بولۇشنى، رېئاللىقنى پەردازلىماسلىق ۋە بۇرمىلىماسلىقنى، بەلكى ئۇنىڭدىكى مەۋجۇت ئىللەتلەرنى دادىللىق ۋە رەھىمسىزلىك بىلەن ئېچىپ تاشلاشنى ئالاھىدە تەلەپ قىلىدۇ. مانا بۇ يۇسۇپ خاس ھاجىپنىڭ ئىزچىل ئەمەل قىلغان ئىجادىيەت ئۇسلۇبى ۋە بەدىئىي ئىستىكى، ئۇنىڭ بۇخىل ئىستىلى ئۆزى ياشاۋاتقان رېئاللىقنى پاش قىلىپ يازغان تۆۋەندىكى مىسرالىرىدا روشەن نامايان بولىدۇ:

6629 جاھان بىۋاپادۇر، خۇلقى ئىشەنچىسىز،
ئى ئاقىل، ئۇنىڭدىن يىراق تۇر، يىرا.

6575 كىشى ئاتى قالدى، يوقالدى كىشىلىك،
قايان كەتتى كىشىلىك، كەينىدىن باراي مەن.

6595 جىمى ياخشى كەتتى، يوسۇن قانۇنمۇ ھەم،
رەزىل قالدى، ياخشىنى نەدىن تاپاي مەن.

6601 چاياندەك چاقۇرلەر، چىۋىندەك شورارلەر،
ئىتتەك قاۋارلەر، قايسىسىنى ئۇراي مەن.

يازغۇچىدا مۇئەييەن تۇرمۇش ئاساسى بولۇشى، يازغۇچى ئۇزلۇكسىز ھالدا ئۆزىنى مول، مۇرەككەپ، جانلىق رېئال تۇرمۇش بىلەن بېيىتىپ تۇرۇشى زۆرۈر. ئۇ شۇنداق قىلغاندىلا ئاندىن ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن بىمالال شۇغۇللىنالايدۇ. رۇسىيە يازغۇچىسى ئى. س. تۇرگېنېف: «مېنىڭ ھازىرقى خېلىلا ياخشى نەرسىلىرىمنى ماڭا تۇرمۇش بەرگەن، ئۇنى مەن ئىجاد قىلىپ چىققان ئەمەس» دېگەنىدى. مىخائىل يېۋگرافوۋىچ سالتىكوف شېدرىن «تۇرمۇشتىكى ئۇششاق ئىشلار» دېگەن ئەسىرىدە: «مەن يانچىلىق تۇزۇمى قوينىدا ئۆسۈپ چوڭ بولدۇم، ئەمگىنىم يانچى ئانىنىڭ سۈتى، ئالغىنىم يانچى ئىنىكئانىنىڭ تەربىيىسى بولدى، مېنىڭ ساۋادىمنى چىقارغان ئادەممۇ بىر ساۋاتلىق يانچى ئىدى، ئۇلارنىڭ قىپيالىڭاچ بەدىنىدىن مەن ئۇزۇندىن بۇيان داۋام قىلىپ كەلگەن قۇللۇق تۇرمۇشىنىڭ بارلىق پاجىئەلىك مەنزىرىلىرىنى كۆردۇم» دەپ يازغانىدى. ئەنگلىيە شائىرى پېرسى بىش شېللى «ئىسلام قوزغىلىڭى» دېگەن ئەسىرىنىڭ كىرىش سۆزىدە: «مەن بالا ۋاقتىمدىلا تاغلار، كۆللەر، دېڭىزلار ۋە جىمجىت ئورمانلار بىلەن تونۇش ئىدىم. . . . يىراقتىكى كەڭ دالىلاردا كېزىپ يۈرگەنىدىم. مەن ھەيۋەت بىلەن ئۆركەشلەپ ئېقىۋاتقان دەريالاردا، تاغلار ئارىسىدىن كېچە ـ كۈندۈز ئۆتۈۋاتقان جىددىي ئېقىنلاردا قېيىقتا ئۈزگەنىدىم. قۇياشنىڭ چىقىشى، پېتىشىنى، ئاسماندىكى توپ ـ توپ يۇلتۇزلارنىڭ چاقناشلىرىنى كۆرگەنىدىم. ئادەملىرى مىغىلداپ تۇرىدىغان نۇرغۇنلىغان شەھەرلەرنى كۆرگەنىدىم، بارغانلا يېرىمدە ئادەمنىڭ كەيپىياتىنىڭ قانچىلىك كۆتۈرەڭگۈ، جۇشقۇن، قانچىلىك چۈشكۈن ۋە تۆۋەن ئىكەنلىكىنى كۆرگەنىدىم. زوراۋان سىياسەت ۋە ئۇرۇشنىڭ ئاشكارە زورلۇق ھەم زالىملىق قىلىش مەنزىرىلىرىنى كۆردۇم، نۇرغۇنلىغان شەھەرلەر ۋە يېزىلارنىڭ

قۇپ - قۇرۇق خارابىلىقتا ئايلىنىپ قالغانلىقى، قىپيالىڭاچ ئاھالىلەرنىڭ خارابىلاشقان ئىشىكلىرى ئالدىدا ئۆزلىرىنىڭ ئۆلۈمىنى كۈتۈپ ئولتۇرۇشقانلىقىنى كۆرگەنىدىم. . . . . مەن مۇشۇ مەنبەلەردىن ئۆز شېئىرلىرىمدىكى ئوبرازلارغا ئوزۇق ئالدىم» دېگەنىدى. مانا بۇ خىل كۆز قاراشلار ۋە ئەمەلىي تەسىراتلار يازغۇچىدا پۇختا تۇرمۇش ئاساسى بولۇشى كېرەكلىكىنىڭ دەلىلى.

ئەدەبىيات تارىخىدىكى كۆپلىگەن مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر ئۇزاق مۇددەتلىك تۇرمۇش ماتېرىياللىرىنى توپلاش، ئويلىنىش، ئىزدىنىش ۋە تاۋلاش بىلەن يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ تىرىشچانلىقىنى جارى قىلدۇرۇش ئاساسىدا يېزىپ چىقىلغان. مەسىلەن:

پارس شائىرى فىردەۋسى (940 - 1020) نىڭ «شاھنامە» ناملىق داستانى 100 مىڭ مىسرا ئەتراپىدا بولۇپ، فىردەۋسى ئۇنى 35 يىلدا يېزىپ چىققان. «شاھنامە» دە، پارس تارىخىدىكى ھەر قايسى بەگلىك، خان - پادىشاھلىقلارنىڭ گۈللىنىشى، بەربات بولۇشىغا دائىر رىۋايەتلەر ۋە تارىخىي پاكىتلار بايان قىلىنغان بولۇپ، بۇنىڭ ئىچىدە قەدىمدىن تارتىپ ساسانىيلار سۇلالىسى بەربات بولغۇچە ئۆتكەن ئەللىك نەچچە خان، پادىشاھلارنىڭ ھاياتى تەسۋىرلەنگەن. ئۇنىڭدىن باشقا 4000 يىلدىن بۇيان ئاۋام خەلق ئارىسىدا تارقىلىپ يۈرگەن ئەپسانىلەر، لەتىپىلەر، چۆچەكلەر ۋە رىۋايەتلەر سۆزلەنگەن. «شاھنامە» پارس تىلىدا يېزىلغان، بۇ ئەسەر مەيلى ئىدىيىۋى مەزمۇن، مەيلى بەدىئىيلىك جەھەتتە بولسۇن، ئالاھىدە زور نەتىجە قازانغان. بۇ داستان تاجىك - پارس ئەدەبىياتىغىلا ئەمەس، ئوتتۇرا ئاسىيا، غەربىي - جەنۇبىي ئاسىيادىكى نۇرغۇن مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىغىمۇ ناھايىتى زور تەسىر كۆرسەتكەن.

«فائۇست» نى يوھان گيوتى 60 يىلغا يېقىن ۋاقىت جاپالىق

ئىشلەش جەريانىدا يېزىپ چىققان؛ «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» نىڭ ئاپتورى ئۆزئەسىرىنى دىياۋخۇڭشۇەندە «ئون يىل تەھسىل قىلىپ، بەش قېتىم ئۆزگەرتىپ» يېزىپ چىققان؛ ھونورى بالزاكنىڭ «يېزا دوختۇرى» ناملىق ئەسىرى يەتتە يىلدا پۈتكەن؛ ئا. پ. چېخوفنىڭ «ئېپىسكوپ» («باش روھانىي») دېگەن ئەسىرىنىڭ تېمىسى ئۇنىڭ مېڭىسىدە 15 يىل ئايلانغان»[1]؛ «قىزىل بايراق شەجەرىسى» (1 ـ قىسىم) 20 يىلدەك ئويلىنىش ئارقىلىق يېزىپ چىقىلغان؛ گومورونىڭ «چۈي يۈەن» ناملىق سەھنە ئەسىرى گەرچە ئون كۈندە يېزىپ پۈتتۈرۈلگەن بولسىمۇ، لېكىن ئۇنى يېزىشنى پىلانلىغاندىن باشلاپ ھېسابلىغاندا، ئاز دېگەندە 21 يىل ۋاقىت كەتكەن.

يازغۇچىلار پۈختا تۇرمۇش جۇغلانمىسىغا ئىگە بولۇش ئۈچۈن ئالدى بىلەن تۇرمۇشنى پىششىق بىلىشى كېرەك. تۇرمۇشنى بىلىش ئالدى بىلەن ئۆزىمىز ياشاپ تۇرغان زېمىننى، بىزنى تۇغقان يۇرت، مىللەتنى بىلىشتۇر، بۇنىڭدىن مۇستەسنا ھالدا، تۇرمۇشنى بىلىش ۋە تۇرمۇش ئىچىگە يىلتىز تارتىشتىن سۆز ئېچىش ئەسلا مۇمكىن ئەمەس. ھەر بىر مىللەتنىڭ ئۆزىنىڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسى، مەنىۋى بايلىقى بولىدۇ. بۇ خىل بايلىق پۈتكۈل ئىنسانىيەت مەدەنىيەت خەزىنىسىگە كىرگۈزۈلگەن بىر قىسىم مۇۋەپپەقىيەتلەرنىلا ئۆز ئىچىگە ئېلىپ قالماي، بەلكى يەنە شۇ مىللەتكە، شۇ مىللەتنىڭ ئوخشاشمىغان مەزگىللەردىكى تۇرمۇش، ئالىي شەكلىگە بولغان كونكرېت مەزمۇنلارنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مىللىتىمىز تىل، پىسخىكا، ئۆرپ ـ ئادەت ۋە باشقا تەرەپلەردە روشەن ئالاھىدىلىككە ئىگە. مانا بۇلار بىز ئۆگىنىشكە، بىلىشكە، ئىپادىلەشكە تېگىشلىك بولغان تۇرمۇش، داۋاملىق ئوقۇپ تۇرۇش زۆرۈر بولغان كىتاب.

---

[1] «ئو. ل. كېنىبىرغا يېزىلغان خەت»، «چېخوف ئەدەبىيات توغرىسىدا»، 322 ـ بەت.

يازغۇچى ئەخەت تۇردى ئۆزىنىڭ «ئۇنتۇلغان كىشىلەر» رومانىنىڭ ئىجادىيەت جەريانى ھەققىدە مۇنداق دەيدۇ:

1951 ـ يىلى قەشقەر شەھىرىدىكى دوتەي ياملى (ھازىرقى ۋالى مەھكىمىسى)نىڭ ھويلىسىدىن ۋە شەھەر سېپىلىدىن نۇرغۇن جەسەت قېزىۋېلىنغانىدى. كېيىن بۇ جەسەتلەر جىنازىلارغا سېلىنىپ، پۈتۈن شەھەر خەلقىدىن شەكىللەنگەن چوڭ ھازا قوشۇنى ئىچىدە، شەھەر يېنىدىكى ھەزرەت گۆرۈستانلىقىغا ئېلىپ مېڭىلدى. شۇ چاغدا مەنمۇ باللارغا خاس بىر خىل قىزىقىش بىلەن ئاكامغا ئەگىشىپ قەبرىستانلىققا چىققان، يول بويى كىشىلەرنىڭ ئۇلار توغرىسىدىكى پاراڭلىرىنى قىزىقىپ ئاڭلىغانىدىم. ئەسلىدە ئۇلار گومىنداڭ ئەكسىيەتچىلىرىنىڭ مىللىي زۇلۇمىغا، يەرلىك فېئودال ـ پومېشچىكلارنىڭ سىنىپىي زۇلۇمىغا قارشى كۆرەش قىلغانلىقى ئۈچۈن، ئەشۇ يەرلەرگە توپ ـ توپى بىلەن تىرىك كۆمۈلگەن ئىنقىلابىي زىيالىلار ئىكەن! شۇ چاغدىكى پۈتۈن شەھەرنى زىلزىلىگە سالغان چوڭقۇر مۇسىبەتلىك كۆرۈنۈش مېنىڭ گۆدەك قەلبىمدە ئۆچمەس تەسىرات قالدۇرغانىدى. ئوتتۇرا مەكتەپتە ئوقۇۋاتقان چاغلىرىمدىمۇ، بەزى ئوقۇتقۇچىلارنىڭ قەشقەرنىڭ40ـ يىللىرىدىكى ئىشلار توغرىسىدىكى پاراڭلىرىنى كۆپ ئاڭلىغانىدىم. بۇ ئوقۇتقۇچىلارنىڭ بەزىلىرى شۇ دەۋردىكى ئىشلارنىڭ شاھىدى ياكى بىۋاستە ئىشتىراكچىلىرى ئىدى. كېيىن ئەدەبىيات سېپىگە كىرىپ، ھېكايە ئىجادىيىتى بىلەن شۇغۇللىنىشقا باشلىغان چاغلىرىمدا، بۇ خاتىرىلەر كۆز ئالدىمدا تەكرارلىنىدىغان، جانلىنىدىغان بولۇپ قالدى. يېزىقچىلىق تەجرىبەمنىڭ كۆپىيىشى، تۇرمۇشتا بولغان چۈشەنچەمنىڭ چوڭقۇرلىشىشى بىلەن كاللامدا بارا ـ بارا «ئۇنتۇلغان كىشىلەر» رومانىنىڭ تۈپ ئىدىيىسى شەكىللىنىشكە باشلىدى. كېيىنكى ئىشلار پېرسوناژلار تەقدىرىنىڭ ھەل قىلىنىشى ۋە ئەسەر كومپوزىتسىيىسى ئىدى. لېكىن، مەن يازماقچى بولغان بۇ ئەسەرنىڭ ۋەقەلىكى بىلەن دەۋر ئارقا كۆرۈنۈشى مەن كۆرمىگەن، بىلمىگەن ئىشلار بولغاچقا، شۇ زاماندىكى ئادەملەرنىڭ تۇرمۇشى، ئوي ـ خىيالى ۋە ھېسسىياتى بىلەن چوڭقۇرراق تونۇشۇشقا، ئۆگىنىشكە توغرا كەلدى. شۇ مەقسەت بىلەن، ئەينى زاماندا ياشىغان ۋە شۇ چاغدىكى سىياسىي، ئىجتىمائىي كۆرەشلەرگە، جەڭلەرگە قاتناشقان

ئادەملەرنى تېپىپ سۆزلەشتىم، سىرداشتىم ھەتتا قەشقەردە تونجى قېتىم شاپىگراف بىلەن گومىنداڭ دائىرىلىرىگە قارشى تەشۋىقات ۋەرىقى بېسىپ تارقاتقان بىر ئادەم بىلەن كۆرۈشۈش ئۈچۈن ئىز قوغلاپ غۇلجىغىچە باردىم. شۇ دەۋرنىڭ مەدەنىيىتىگە، ئىدېئولوگىيىسىگە ۋە تارىخىغا ئائىت ماتېرىياللارنى تېپىپ ئۆگەندىم، مۇشۇنداق ئۆگىنىش ۋە ئىزدىنىش نەتىجىسىدە «ئۇنتۇلغان كىشىلەر» نى مۇۋەپپەقىيەتلىك يېزىپ چىقتىم.

شائىر ئابدۇللا سۇلايمان ئۆزىنىڭ داستان ئىجادىيىتى ھەققىدە مۇنداق دەيدۇ:

قەشقەر چايخانىلىرىدىكى سۆھبەتلەردە، ئوقۇمۇشلۇق مويسىپىتلار ئېغىزىدىن ئەخمەتجان قاسىمىنىڭ 1947 - يىلى ئاپرېلدا قەشقەرگە كېلىپ، گومىنداڭ ئەكسىيەتچى دائىرىلىرى بىلەن تىغمۇ تىغ ئېلىشىپ، تىنچلىق ۋە دېموكراتىيىنى جان - دىلى بىلەن قوغدىغانلىقىغا دائىر نەسىرلىك ۋەقەلەرنى ئاڭلىغانىدىم. كېيىن كاللامدا: ئەخمەتجان ئەپەندى قەشقەرگە كەلگەن ئىكەنۇ، خوتەنگىمۇ بارغان بولغىيتتى؟ دېگەن سوئال تۇغۇلدى، بۇ ھەقتە قەشقەر پېداگوگىكا ئىنىستىتۇتىدىكى پېشقەدەملەردىن سوراپ، ئۇنىڭ خوتەنگە بارغانلىقىنى بىلدىم. شۇ يىلى ئاۋغۇستتا دەم ئېلىش پۇرسىتىدىن پايدىلىنىپ، خوتەندە پېشقەدەملەرنى زىيارەت قىلدىم، تارىخىي ئىزلارنى كۆردۈم. بولۇپمۇ ئەينى چاغدا ئەخمەتجان ئەپەندى خوتەنگە كەلگەندە ئارىلىغان، كۆرگەن «ئالتۇن كوچىسى»، «چايخانا مەكتەپ»، «خەلىپىلىك هويلا» قاتارلىق ئورۇنلارنى كۆرۈش، ئۇ ئۇچراشقان كىشىلەر ھەمدە ئۇ تۇرمىدىن قۇتقۇزۇپ چىققانلار بىلەن سۆھبەتلىشىش ئارقىلىق خېلى كۆپ ماتېرىيالغا ئىگە بولدۇم. شۇ يىلىنىڭ ئاخىرى ۋە 1979 - يىلىنىڭ باشلىرىدا ئۆگىنىشىم، چۈشىنىشىم ۋە تەپەككۇرۇم ئاساسىدا «بۇ كوچىدىن ئەخمەتجان ئۆتكەن» ناملىق داستان يازدىم.

يازغۇچى پەقەت تۇرمۇشنى بىلىپ، تۇرمۇش خام ماتېرىياللىرىنى جۇغلاپلا قالماي، ئەڭ مۇھىمى تۇرمۇشنى سۆيۈشى كېرەك. يازغۇچى مۇھەممەد باغراشنىڭ بۇ ھەقتىكى

تەسىراتى خېلى چوڭقۇر بولۇپ، ئۇ بۇ ھەقتە مۇنداق دەيدۇ:

ئەتراپىمدىكى كىشىلەر مېنى بىر خىل ئاجايىپ سېھرىي كۈچ بىلەن ئۆزىگە تارتتى. مەن ئۇلارنى ئوتلۇق مېھرىم بىلەن سۆيۈشنى، ئۇلارنى قەدىرلەشنى ئۆگەندىم. مەندە ئۇلارنىڭ ئارزۇسى، ئۈمىدى، قايغۇسى، خۇشاللىقى بىلەن ئورتاقلىشىش ئىستىكى، ھاياتتىكى كىشى سۆيۈپ قانمايدىغان گۈزەللىكنى، قانچە ئۇلۇغلىسىمۇ ئەرزىيدىغان ياخشى كىشىلەرنى، ئەتراپىمدىكى كىشىلەرنىڭ ئارزۇ - ئارمانلىرى، ئۇلارنىڭ نېمىلەرنى ئويلاۋاتقانلىقى قاتارلىقلارنى ئەكس ئەتتۈرۈش، شۇ ئارقىلىق كىشىلەرنى، ھاياتنى، گۈزەللىكنى، ياخشىلىقنى چىن قەلبىدىن سۆيۈشكە، قەدىرلەشكە ئۈندەش تۇيغۇسى پەيدا بولدى. مېنىڭ نەزەرىمدە، بۇ ئىستەكنى ئىش يۈزىدە كۆرسىتىشنىڭ ئۈنۈملۈك قورالى ئەدەبىيات ئىدى. بۇ ئۆز نۆۋىتىدە تۇرمۇشنىڭ ئاۋازى، تۇرمۇشنىڭ چاقىرىقى، تۇرمۇشنىڭ دالالىتى ئىدى. مەن ئەدەبىيات دېگەن مۇقەددەس ئىلىم ئالدىدا تولىمۇ ئاجىز، بىلىمسىز، ئىقتىدارسىز بولساممۇ، يۈرىكىمدىكى ئوت يالقۇنىنى ئۆزۈمنىڭ تىلىدا، ئۆزۈم ياقتۇرغان ئاھاڭدا ئىزھار قىلىش، ئۆزۈم بىلىدىغان ھايات ناخشىسىنى، ئەشۇ ئىشلارنىڭ ناخشىسىنى توۋلاپ ئېيتىش ئىستىكىدە ئەدەبىيات بوسۇغىسىغا قەدەم قويدۇم. شۇنىڭ بىلەن ئارقا - ئارقىدىن «سەبداش»، «ساۋاب»، «نەۋقىران بۈركۈت»، «ئادەملەر» قاتارلىق ھېكايىلەرنى ئېلان قىلدىم. . . . . تۇرمۇش مېنىڭ ئانام. مېنى تۇرمۇش تۇغدى. دەۋر يېتىشتۈردى. مەن شۇ تۇرمۇشنى سۆيىمەن، ئۇنىڭغا مەڭگۈ سادىق بولىمەن.

يازغۇچى بولۇشنىڭ مۇھىم بىر شەرتى — بىلىمگە بولغان ئىنتىلىش، بىلىم تالانت ئىگىسى ئۈچۈن قاناتتۇر. بىزنىڭ نۇرغۇن تالانتلىق ئادەملىرىمىز ئوبيېكتىپ ياكى سۇبيېكتىپ سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئۆزىنى بىلىم بىلەن يېتىلدۈرەلمەي ئاخىرى تالانتىدىن ئايرىلىپ قالدى، بۇ بىر ئاچچىق ساۋاق. خەلققە، ئۆز ئىشىغا سادىق يازغۇچى جەمئىيەت، تەبىئەت، تۇرمۇش ۋە ئىنسان توغرىسىدا كەڭ، چوڭقۇر بىلىمگە ئىگە بولۇشى كېرەك.

تارىختىكى مەشھۇر يازغۇچىلار كەڭ ۋە چوڭقۇر بىلىم ئىگىلىگەن ئالىملار، مۇتەپەككۇرلار ۋە پەيلاسوپلار، ھەتتا بەزىلىرى تەبىئىي پەن بىلىملىرى جەھەتتىمۇ يۈكسەك كامالەتكە يەتكەن كىشىلەر بولۇپ، بۇ ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتىگە پۈتمەس - تۈگىمەس ھاياتىي كۈچ ۋە ئىلمىيلىك بەخش ئەتكەن. مەسىلەن، XIX ئەسىردە ئۆتكەن تارىخچى ۋە مۇزىكىشۇناس موللا ئىسمەتۇللا بىننى موللا نېمەتۇللا مۆجىزى ئۆزىنىڭ «تەۋارىخى مۇسىقىيۇن» ناملىق ئەسىرىدە لۇتفى ھەققىدە: «بۇ ئەزىز مۇشۇ موغۇلىستاندىن ئىدى. ئۇ ئالىملىقتا ھەزرىتى ئەبۇ نەسىر فارابىدەك، ھېكىملىكتە ھەزرىتى ئىبنىسىنادەك، شائىرلىقتا ھەزرىتى ئەمىر نىزامىدىن ئەلىشىر نەۋائىدەك، نەغمىچىلىكتە قېدىرخاندەك ئىدى. بۇ ئەزىز بىلمەيدىغان ئىلىم يوق ئىدى. زامانىنىڭ ئەڭ كاتتا ئالىمى ئىدى. ئۇنىڭ قولىدا 500 دىن ئارتۇق ئالىم ۋە قارى تەربىيىلىنىپ چىقتى، 200 چە كىشى مۇزىكائىلمىدە كامالەت تېپىپ ماھارەت كۆرسەتتى» دەپ يازغانىدى.

لۇتفىنىڭ زامانىمىزغىچە يېتىپ كەلگەن «گۈل ۋە نەۋرۇز» ناملىق مەشھۇر لىرىك داستانى (1411 - يىلى يېزىلغان بولۇپ، 120 باب، 2400 مىسرا) ۋە 280 غەزەل، 2 قەسىدە، 18 قىتئەدىن تەركىب تاپقان «دىۋان لۇتفى» ناملىق توپلىمى بار. شۇڭلاشقا نەۋائى ئۆزىنىڭ «مەجالىسۇن نەفائىس» ناملىق ئەسىرىدە لۇتفىنى ئىككىنچى مەجلىسكە كىرگۈزۈپ، «مەلىكۇل كەلام» (سۆز پادىشاھى) دەپ ئاتىغانىدى. نەۋائىنىڭ سەككاكى ۋە لۇتفىنى: «ئۇيغۇر ئىبارىلىرىنىڭ ئۇستىلىرىدىن، تۈرك تىلىنىڭ ماھىرلىرىدىن ئاللانىڭ مەرھەمىتىگە ئېرىشكەن مەۋلانە سەككاكى ۋە مەۋلانە لۇتفىدۇركى، ھەر بىرىنىڭ تاتلىق شېئىرلىرى شۆھرىتى تۈركىستاندا چەكسىز شۆھرەت قازاندى ۋە ھەر بىرىنىڭ يېقىملىق گۈزەل غەزەللىرى ئىراق ۋە خوراساندا ئۈزۈلمەي تارقالماقتا. . . .» دەپ تەرىپلىشىمۇ، لۇتفىنىڭ

نەۋائىغا بەرگەن تەسىرىنىڭ ئىنتايىن زورلۇقىنى ئىسپاتلايدۇ. نەۋائىنىڭ ئۆزىنىڭ «مۇھاكىمە تۇل لۇغەتەيىن» ناملىق ئەسىرىدە ئۇستازى لۇتفىنى ئۇلۇغ پارس شائىرلىرىدىن سەئىدى ۋە ھاپىز شىرازىلار بىلەن بىر قاتاردا قويۇپ تىلغا ئالغانىدى.

لۇتفىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتى ھەققىدىكى كۆپلىگەن ماتېرىياللاردا ئۇ يالغۇز يىتۇك شائىر بولۇپلا قالماستىن، ئەتراپلىق يېتىلگەن ئالىم ۋە مۇزىكىشۇناس دېيىلىدۇ. لۇتفى شېئىرلىرى يالغۇز ئۇيغۇرلار ئىچىدىلا ئەمەس، بەلكى ئوتتۇرا ئاسىيا، تۈركىي خەلقلەر، جۈملىدىن پۈتكۈل ئىسلام - تۈرك مەدەنىيەت تارىخىدا ناھايىتى زور رول ئوينايدۇ. ئۇ ئۆز دەۋرىدىلا «شېئىرىيەت پادىشاھى» دەپ نام ئالغان، تارىخچى خاندەمىر ئۆزىنىڭ «مەكارىمول ئەخلاق» ناملىق ئەسىرىدە: «ئۆزىنىڭ سەنئەتكارلىقى، گۈزەل ئەسەرلىرى بىلەن دۇنيادا بىردىنبىر سانالغان لۇتفى ئىدى. ئۇنىڭدىن ئىلگىرى تۈركىي تىلىدا بىرەر كىشى ئۇنىڭدىن ياخشىراق شېئىر ئېيتالمىغان» دەپ، لۇتفىغا يۈكسەك باھا بەرگەنىدى. دېمەك، لۇتفى ئۆز زامانىسىنىڭ بۈيۈك مۇتەپەككۇرى، مەشھۇر سۆز سەنئەتكارى ئىدى. ئەلىشىر نەۋائىنىڭ ئېيتىشىچە، تۈركىگويلىقتا ئۇنىڭ شۆھرىتى ئىراققا قەدەر كەڭ يېيىلغان بولۇپ، پارىسكويلىقتا ئەينى دەۋرنىڭ ئۇلۇغ پارس شائىرلىرىغا تەڭلىشەلەيدىغان سۆز ئۇستىسىدۇر. شۇڭا يازغۇچىنىڭ بىلىمى قانچە كەڭ، پۇختا ۋە چوڭقۇر بولسا، يازغان ئەسىرىمۇ شۇنچە پاساھەتلىك بولىدۇ.

2. توغرا دۇنيا قاراش، ئېستېتىك قاراش ۋە سەنئەت قارىشى

مەشھۇر يازغۇچى، ئەدەبىياتشۇناس لۇشۇن: «ئەدەبىيات - سەنئەت خەلقنىڭ روھى چاچقان ئوت يالقۇنى، شۇنداقلا خەلق

روھىنى يېتەكلەيدىغان ئىستىقبال چىرىغىنىڭ نۇرىدۇر» دېگەن.

تارىختا ئۆتكەن ئۇلۇغ يازغۇچىلارنىڭ كۆپچىلىكى دېگۈدەك ئۇلۇغ مۇتەپەككۇرلار ھېسابلىنىدۇ. ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ يۈرەك قېنىنى سەرپ قىلىپ ئىجاد قىلغان مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرىدە بۈيۈك غايىنى ئىپادىلىگەن، خەلقنىڭ ئىرادىسىنى ئەكس ئەتتۈرگەن. ئۇلارنىڭ بۇنداق غايەت زور بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشەلىشىنىڭ سەۋەبلىرىدىن بىرى شۇكى، ئۇلاردا ئىلغار دۇنيا قاراش، ئېستېتىك قاراش ۋە سەنئەت قارىشى بولغان.

بىرىنچىدىن، ئىلغار دۇنيا قاراش توغرا ئىجادىيەت مەقسىتى ۋە ئىجادىيەت مۇددىئاسىنى بەلگىلەيدۇ. ئەنگلىيە شائىرى پېرسى بىش شېللى ئۆزىدە «دۇنيانى ئىسلاھ قىلىش ئارزۇسى»نىڭ بارلىقى، كىتابخانلارغا «بەزى ئالىيجاناپ گۈزەل غايىنى بىلدۈرمەكچى» بولغانلىقىنى ئېيتقانىدى. موللېر دراما ئارقىلىق «كىشىلەرنىڭ يامان ئادەتلىرىنى ئۆزگەرتمەكچى» بولغانىدى. ئا. پ. چېخوف «جەمئىيەتنى ئويغاتماقچى، كىشىلەرنى ھەرىكەت قىلىشقا سەپەرۋەر قىلماقچى» بولغان.

ئامېرىكا يازغۇچىسى مارك. تىۋېننىڭ ئېسىل ئەسىرى «ھېكلبېرى فىننىڭ كەچۈرمىشلىرى»دە، ئامېرىكا نېگىرلىرىنىڭ ئېچىنىشلىق سەرگۈزەشتىلىرى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن، نېگىرلارنىڭ ئەركىنلىك، باراۋەرلىكنى قولغا كەلتۈرۈش يولىدىكى كۈرەشلىرىگە ھېسداشلىق قىلىنغان. بۇ، مارك. تىۋېننىڭ نۇرغۇن ئەسەرلىرىدىكى روشەن بىر ئالاھىدىلىك.

«ھېكلبېرى فىننىڭ كەچۈرمىشلىرى»دە سەرگەردان بالا ھېكلبېرى فىننىڭ نېگىر قۇل جىمنىڭ سال بىلەن مىسسىسىپى دەرياسىنىڭ ئېقىنىنى بويلاپ، قۇللۇق تۈزۈم بىكار قىلىنغان رايونغا قېچىپ بېرىشىغا ياردەم قىلغانلىقىدىن ئىبارەت خەتەرلىك ۋەقە ھېكايە قىلىنىدۇ. ئەسەر خىلمۇ خىل بەدىئىي ئۇسلۇب،

تەسىرلىك، ئاددىي خەلق تىلى ۋە ئەپچىل قۇرۇلمىغا ئىگە. ئەسەردە ئىرقىي كەمسىتىش ۋە ئىجتىمائىي ئەنئەنىنىڭ كىشىلەرگە بولغان تەسىرى ئۈستىدە پسىخولوگىيىلىك تەھلىل يۈرگۈزۈلگەن بولۇپ، ئۇ مارك. تىۋېننىڭ ئامېرىكا نېگىرلىرى بىلەن بولغان سەمىمىي دوستلۇقىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىدۇ. «ھېكلىبېرى فىننىڭ كەچۈرمىشلىرى» دىكى جىم مارك. تىۋېن ئۆسمۈرلۈك ۋاقىتلىرىدا يۇرتى مىسسۇرى شىتاتىنىڭ خەننىبا يېزىسىدا تونۇشقان يېقىن دوستى «دانىل تاغا» نىڭ پروتوتىپى.

مارك. تىۋېن ئۆمرىنىڭ ئاخىرقى يىللىرىدا يازغان ئەسلىمىسىدە ئۆزىنىڭ نېگىر دوستىنى ئەسلەپ مۇنداق دەيدۇ:

دېھقانچىلىق مەيدانىدىكى نېگىرلارنىڭ ھەممىسى بىزنىڭ دوسلىرىمىز ئىدى. دانىل تاغا دەيدىغان بىرسى بىز بىلەن ئالاھىدە يېقىن بولۇپ، ئۇ ئوتتۇرا ياشلىق، ياۋاش، ساددا ھەم قىزغىن نېگىر قۇل ئىدى. ئۇ ئەقىل - پاراسەتتە شۇ ئەتراپتا ئالدىنقى قاتاردا تۇراتتى، بۇ دېھقانچىلىق مەيدانىدىكى قۇللار مەندە ياخشى تەسىرات قالدۇرغان. مەن ئۇلارنىڭ بەزى ئېسىل خىسلەتلىرىگە ئىنتايىن زوقلىناتتىم. مېنىڭ ئۇلارغا بولغان ھېسسىياتىم ۋە باھايىم 60 نەچچە يىللىق سىناقتىن ئۆتتى، ئۇنىڭ ئۈستىگە ھېچقانداق ئۆزگەرمىدى.

XIX ئەسىردىكى ئۇلۇغ ئۇيغۇر شائىرى ۋە مۇتەپەككۇر ئابدۇرېھىم نىزارى ھەقىقىي ۋەقەگە ئاساسەن «رابىيە - سەئىدىن» ناملىق داستانىنى يېزىپ چىقتى. ئۇ بۇ تەنقىدىي رېئالىزملىق ئەسەرنى يېزىشتا، ئۆزىنىڭ ئىنسانپەرۋەرلىك كۆزقارىشىنى يېتەكچى قىلدى. ئۇسۇل جەھەتتىن رېئالىزم پرىنسىپىغا قەتئىي ئەمەل قىلىپ، رابىيە - سەئىدىن پاجىئەسىنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈردى. شۇڭا، بۇ ئەسەر ئۇيغۇر تەنقىدىي رېئالىزملىق ئەدەبىياتىنىڭ بىر ياخشى نەمۇنىسى بولۇپ قالدى. شۇنىڭ ئۈچۈن يۇقىرىقى مىساللاردىن يازغۇچىنىڭ

ئىجادىيەت مەقسىتى ۋە مۇددىئاسى، يازغۇچى دۇنيا قارىشىنىڭ خاراكتېرى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. بۇ، يازغۇچى دۇنيا قارىشىنىڭ ئىجادىيەتكە نىسبەتەن يېتەكچى رول ئوينايدىغانلىقىنىڭ بىر تەرىپى.

ئىككىنچىدىن، يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشى ئۇنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى كۆزىتىشى، ئۇنى ئۆگىنىشى، تەتقىق قىلىشى، تەھلىل قىلىشىدىمۇ يېتەكچىلىك رول ئوينايدۇ. ماۋزېدۇڭ ئىنقىلابىي يازغۇچىلارنىڭ ئۇزاق مۇددەت ئوتتەك قىزغىن كۈرەش ئىچىگە بېرىشى ھەمدە تۇرمۇشنى ئەستايىدىل كۆزىتىشى ۋە ئۇنى تونۇشى لازىملىقىنى، بۇ، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت جەريانىغا كىرىشتە كەم بولسا بولمايدىغان تەييارلىق خىزمىتى ئىكەنلىكىنى قاتتىق تەكىتلىگەنىدى. تۇرمۇشنى كۆزىتىش ۋە ئۇنى تونۇش، ئەلۋەتتە، يازغۇچى دۇنيا قارىشىنىڭ يېتەكچىلىكىدىن ئايرىلىپ كېتەلمەيدۇ. پەقەت ئىلغار دۇنيا قاراشنىڭ يېتەكچىلىكى بولغاندىلا، ئاندىن تۇرمۇشنى توغرا تونۇغىلى، تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىنى توغرا ئىگىلىگىلى بولىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدا بۇنىڭغا ئوخشاش مىساللار كۆپ بولۇپ، ماكسىم گوركىينىڭ «تۆۋەن قاتلامدا» دېگەن ئەسىرىنى ئالساق، ئۇ «ئۆتكەن دەۋر كىشىلىرى» ئۈستىدە 20 يىلغا يېقىن كۆزىتىش ئېلىپ بارغانلىقىنىڭ نەتىجىسى. ئۇ مىشچانلارنىڭ قىلىقلىرىنى ئىلغار دۇنيا قاراش ئارقىلىق كۆزەتكەنلىكى، تەتقىق قىلغانلىقى ۋە تەھلىل قىلغانلىقى ئۈچۈن، مىشچانلارنىڭ ئالاھىدىلىكىنى يۈكسەك دەرىجىدە يىغىنچاقلىغان — رۇس تۇرمۇشىنىڭ ماھىيىتى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن بىر قاتار مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى يېزىپ چىقالىغان. شۇنىڭ ئۈچۈن تۇرمۇشنى توغرا كۆزىتىش ۋە ئۇنى چوڭقۇر تونۇش يازغۇچىنىڭ مەيدانى، كۆز قارىشى ۋە ئىدىيىۋى سەۋىيىسى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ، يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ.

ئۇچىنچىدىن، يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش ماتېرىيالىنى تاللىشى، تۇرمۇشنى ئىپادىلىشى ۋە تۇرمۇشقا باھا بېرىشى يازغۇچىنىڭ ئېستېتىك قارىشىنىڭ يېتەكچىلىكىدىن ئايرىلىپ كېتەلمەيدۇ.

ئىجادىيەت پائالىيىتى يازغۇچىنىڭ شەخسى مەنىۋى ئەمگىكى شەكلى ئارقىلىق ئېلىپ بېرىلىدىغان بولغاچقا، ئوخشاش بولمىغان ئېستېتىك قاراشتىكى يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشقا نىسبەتەن تونۇشى ۋە تۇرمۇشقا بەرگەن باھاسى ئوخشاش بولمايدۇ. ھەر بىر يازغۇچى ھامان ئۆزىنىڭ ئىجتىمائىي ۋە ئېستېتىك غايىسىنى گەۋدىلەندۇرۇپ بېرەلەيدىغان نەرسىلەرنى گۈزەل نەرسە قىلىپ تەسۋىرلەيدۇ ھەمدە ئۇنى مەدھىيىلەيدۇ.

بېلىنىسكىي: «رېئاللىقنىڭ ئۆزى گۈزەلدۇر، بىراق بۇ گۈزەللىك ئۇنىڭ ماھىيىتىدە، تەركىبىدە، مەزمۇنىدا بولۇپ، شەكلىدە ئەمەس. مۇشۇ نۇقتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، رېئاللىق خۇددى بىر پارچە تاۋلانمىغان ئالتۇندۇر. پەن ۋە سەنئەت بۇ ئالتۇننى تاۋلاپ، ساپ ئالتۇنغا ئايلاندۇرىدۇ، ئۇنى گۈزەل شەكىلگە كىرگۈزىدۇ» دېگەنىدى، رېئال تۇرمۇشتىكى مول رەڭدار گۈزەللىك — تىپىك ئەھمىيەتكە ئىگە «رۇدىلار» يازغۇچى - شائىرنىڭ ئېستېتىك ئىدىيىسىنىڭ يالقۇنىدا تاۋلىنىپ، دراما ياكى شېئىردىن ئىبارەت گۈزەل بەدىئىي شەكىلگە ئايلىنىدۇ، شائىر ئىدىيىسىدىن ئىبارەت بۇ يالقۇنلۇق پىچ رېئال تۇرمۇشتىكى گۈزەل نەرسىلەرنى تاۋلاپ، مۇجەسسەملەشتۇرۇپ، گۈزەل سەنئەتكە ئايلاندۇرالايدۇ.

ئەسكەرتىش كېرەككى، يازغۇچىلار ئەسەرلىرىنىڭ ئېرىشكەن مۇۋەپپەقىيەتلىرىنىڭ دەرىجىسىمۇ ئوخشاش ئەمەس، لېكىن بۇ ئەسەرلەر ئۇزاق مۇددەت بەدىئىي پىكىر يۇرگۈزۈش جەريانىدا مەيدانغا كېلىش جەھەتتە ئوخشاشلىققا ئىگە. بۇ ئۇزاق مۇددەتلىك ئەمگەك جەريانى دەل ئۇلارنىڭ ماتېرىيال توپلاش، مول ئەدەبىيات خام ماتېرىياللىرىنى تەكرار تاللاش، جاپالىق

پىششىقلاپ ئىشلەش جەريانى، تېخىمۇ مۇھىمى، يازغۇچىلارنىڭ تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىنى تېخىمۇ يۇكسەك دەرىجىدە تولۇق ئەكس ئەتتۈرۈش ئۈچۈن ئۆزىنىڭ تونۇشىنى ئۈزلۈكسىز ئۆستۈرۈش جەريانىدۇر. بىر ئېغىز سۆز بىلەن ئېيتقاندا، يازغۇچىنىڭ مول تۇرمۇش زاپىسى بەدىئىي جەھەتتە پىششىقلاپ ئىشلەشنىڭ ئاساسىدۇر.

3. يۇقىرى بەدىئىي تەربىيە ۋە پىشقان بەدىئىي ماھارەت

يازغۇچى «ئىقتىدار، جۇرئەت، تونۇش ۋە كۈچ» تىن ئىبارەت تۆت شەرتنى ھازىرلىغاندىلا، ھەقىقىي يازغۇچىغا ئايلىنالايدۇ.

ئىنقىلابىي يازغۇچى ئۆزى ئەكس ئەتتۈرمەكچى بولغان ئوبيېكتنى ماركسىزملىق مەيدان، كۆز قاراش ۋە ئۇسۇل ئارقىلىق كۆرسىتەلەيدىغان ۋە تەھلىل قىلالايدىغان بولۇشى كېرەك، شۇنداقلا ئۇ مول تۇرمۇش تەجرىبىسى، كەڭ تۇرمۇش بىلىمىگە ئىگە بولۇشى كېرەك، لېكىن بۇ تېخى يېتەرلىك ئەمەس. يازغۇچى يەنە زۆرۈر بولغان بەدىئىي تەربىيىگە ئىگە بولۇشى كېرەك، يەنى ئۇ ھەرخىل بەدىئىي ئىپادىلەش ماھارىتىنى بىر قەدەر ياخشى ئىگىلىگەن ھەم ئۇنى مۇۋاپىق ۋە ماھىرلىق بىلەن قوللىنالايدىغان بولۇشى لازىم، شۇنداق قىلغاندىلا، ئۇ ئوبيېكتىپ رېئال تۇرمۇشنى چوڭقۇر ۋە جانلىق ئەكس ئەتتۈرۈپ، بەدىئىي تەسىرلەندۈرۈش كۈچىگە باي بولغان ئەدەبىي ئەسەرلەرنى يارىتىپ چىقالايدۇ.

يازغۇچى ئادەتتىكى ئادەملەرگە قارىغاندا تېخىمۇ مول مەدەنىيەت ۋە تۇرمۇش بىلىمىگە ئىگە بولۇشى، ئۆتكۈر كۆزىتىش ۋە ھۆكۈم قىلىش ئىقتىدارى ھەمدە كۈچلۈك بەدىئىي

تەسىرلىنىش ۋە تەسەۋۋۇر قىلىش ئىقتىدارىغا ئىگە بولۇشى كېرەك. شۇنداقلا ئوبراز شەكلى ئارقىلىق ئۆزىنىڭ تۇرمۇشقا بولغان تونۇشىنى ئىپادىلەش، يەنى «ھەقىقەتنى ئوبرازلاشتۇرۇش»[1] قابىلىيىتىگە ئىگە بولۇشى كېرەك، مانا بۇخىل تەربىيە ئەدىبنىڭ بىر قەدەر يۇقىرى بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشىشىدىكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى ھېسابلىنىدۇ. ماكسىم گوركىي ئەينى ۋاقىتتا، ئۆزلىرىنى تەربىيلەنگەن ئادەمگە ئايلاندۇرۇشنى ئويلىغان يازغۇچىلار «ھەممىنى ئۆگىنىشى كېرەك». «مول مەدەنىيەت، تارىخ بىلىملىرىگە ۋە ھازىرقى زامان تۇرمۇش بىلىملىرىگە ئىگە بولۇشى كېرەك، ئۆز مەملىكىتى ئەدەبىياتى ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىيات تارىخىنى بىلىشى كېرەك، ھەتتا، «ئەدىب ئاسترونوم ۋە سىلىسار، بىئولوگ ۋە ماشىنىچى، ئىنژېنېر ۋە پادىچى قاتارلىقلارنىڭ ئىشلىرىنى بىلىشى كېرەك: ئەگەر ھەممىنى بىلىپ كېتەلمىگەن تەقدىردىمۇ، ئىمكانىقەدەر كۆپرەك بىلىش كېرەك»[3] دېگەنىدى، بەزىلەر ئۇنىڭدىن، قانداق قىلغاندا يېزىشنى ئۆگەنگىلى بولىدۇ - دەپ سورىغاندا، ئۇ قىسقىچە قىلىپ: «كۆپرەك كىتاب ئوقۇش كېرەك، سىلەردىن كىمكى شۇ يولنى، يەنى يازغۇچىلىق يولىنى تاللىغان ئىكەن، ئۇ ھەممىدىن ئاۋۋال ئەدەبىياتنى، ئەدەبىيات تارىخىنى ۋە تىپلارنى يارىتىش تارىخىنى تەتقىق قىلىش كېرەك»[4] دەپ جاۋاب بەرگەنىدى. مانا بۇلار

---

① ماكسىم گوركىي: «ياش يازغۇچىلار بىلەن سۆھبەت»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 341 - بەت.

② ماكسىم گوركىي: «پۈتۈن سوۋېت ئىشچىلار ئۇيۇشمىسى مەركىزىي كومىتېتى ئىجرائىيە كومىتېتى ئىشچىلار تەھرىر ھەيئىتى ئوتتۇرىغا قويغان مەسىلىلەر توغرىسىدا زەربىدار يازغۇچىلار بىلەن سۆھبەت»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 293 - بەت.

③ ماكسىم گوركىي: «كالتە پەملىك ۋە يىراقنى كۆرەرلىك توغرىسىدا»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 81 - بەت.

④ ماكسىم گوركىي: «پۈتۈن سوۋېت ئىشچىلار ئۇيۇشمىسى مەركىزىي كومىتېتى ئىجرائىيە كومىتېتى ئىشچىلار تەھرىر ھەيئىتى ئوتتۇرىغا قويغان مەسىلىلەر توغرىسىدا زەربىدار يازغۇچىلار بىلەن سۆھبەت»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 293 - بەت.

ئەدىبنىڭ بىر قەدەر ياخشى بەدىئىي تەربىيىگە ئىگە بولۇشىدىكى مۇھىم شەرتلەر ھېسابلىنىدۇ.

بۇنىڭدىن تاشقىرى، سەنئەتنىڭ ھەر خىل تۈرلىرىنىڭ ئۆز ئارا تەسىرى ۋە بىر - بىرىنى ئۆرنەك قىلىشىغا دىققەت قىلىشىمىز كېرەك. ئىنسانىيەت سەنئىتىنىڭ تەرەققىيات تارىخىدا، سەنئەتنىڭ ھەر خىل تۈرلىرىنىڭ ئۆزئارا تەسىر كۆرسەتكەنلىكى ۋە بىر - بىرىنى ئۆرنەك قىلغانلىقى كۆپ كۆرۈلگەن ئىش. سەنئەتنىڭ ھەرخىل تۈرلىرىنىڭ ئورتاقلىقى بار، شۇنداقلا يەنە ئۇلارنىڭ ھەرقايسىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكىمۇ بار. بۇ ئوخشاشمىغان ئالاھىدىلىكلەر ھەرقايسى سەنئەت تۈرلىرىنى پەرقلەندۈرۈپ تۇرىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىللە، بەزى تەرەپلەردە ئۇلارنىڭ ئازدۇر - كۆپتۇر تەسىر كۆرسىتىش ئىمكانىيىتىنى يارىتىدۇ. «شېئىردا رەسىم بار. رەسىمدە شېئىر بار»، ياكى «شېئىر ئاۋازسىز رەسىم»، «رەسىم شەكىللىك شېئىر» دەيدىغان گەپلەر بار، مانا بۇلار شېئىر ۋە رەسىمدىن ئىبارەت خاراكتېرى بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدىغان ئىككى خىل سەنئەتنىڭ ئۆز ئارا چوڭقۇر تەسىرىنىڭ نەزەرىيە جەھەتتىن ئومۇملاشتۇرۇلۇشىدۇر. سەنئەتنىڭ مەلۇم بىر تۈرى باشقا بىر تۈرنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلغاندىن كېيىن، ئۇ يېڭىچە ئىپادىلەش ئۇسۇلىنى قوبۇل قىلغانلىقى، يېڭى مەنىۋى مۇھىتنى چۈشىنىپ يەتكەنلىكى ئۈچۈن، بۇ خىل سەنئەتتە مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتە ئۆزگىرىش ۋە تەرەققىيات بولىدۇ، بۇنىڭ بىلەن ئۇ كونا توساقلارنى بۇزۇپ تاشلاپ، يېڭى مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشىشى مۇمكىن، ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى بەزى خەتتاتلىرى ئۇسسۇل سەنئىتىگە ھەۋەس قىلغان، بەزى رەسساملار تىياتىر سەنئىتىگە ھەۋەس قىلغان، بەزى شائىرلار رەسىم ۋە مۇزىكىغا ھەۋەس قىلغان، ئۇلار بۇلاردىن ناھايىتى زور ئىلھام ئالغان، ئۆزلىرىنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش ئىقتىدارىنى ئاشۇرغان.

شۇنىڭ بىلەن ئۇلار ياراتقان بەدىئىي ئەسەرلەر يېڭى قىياپەتكە كىرىپ، بىر قەدەر يۇقىرى بەدىئىي سەۋىيىگە يەتكەن. چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئەھۋالىمۇ شۇنداق. پېرسى بىش شېللى «ئىسلام قوزغىلىڭى» دېگەن ئەسىرىنىڭ كىرىش سۆزىدە: «مۇزىكا تەربىيىسىنى ئالغان قەلب، ئەگەر بۇ خىل قاپىيە ۋە ۋەزىننى مۇۋاپىق ئورۇنلاشتۇرالىسا ۋە ئۇنى بىر - بىرىگە ماس كەلتۈرەلىسە، ئۇ چاغدا ئىنتايىن ھەيۋەتلىك ۋە كۆركەم سادا پەيدا قىلىدۇ، مەن بۇ جەھەتتە بەكمۇ مەستانىمەن» دېگەنىدى. بۇنىڭدىن شۇنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇكى، ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدىغان ئادەم سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرى بىلەن كۆپرەك ئۇچراشسا، ئۇ جەزمەن ئۆزىنىڭ بەدىئىي جەھەتتىن تەربىيىلىنىشىنى بېيىتالايدۇ ۋە ئۆستۈرەلەيدۇ. سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرى بىلەن كۆپرەك ئۇچرىشىش يازغۇچىنىڭ خاراكتېرىنى يېتىلدۈرۈپ، ئۆتكۈر بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارىنى چېنىقتۇرۇپلا قالماستىن، بەلكى يازغۇچىنىڭ سەنئەت ھەۋىسىنى، سەنئەتنىڭ باشقا تۈرلىرىدىن مول ئوزۇقلۇق ماتېرىيال ئېلىشى، ئۇلارنىڭ بەزى ئىپادىلەش ماھارىتىنى ئۆگىنىشى ۋە ئۆزلەشتۈرۈشىنى ھەر تەرەپلىمە يېتىلدۈرىدۇ. بۇنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتكە ناھايىتى چوڭ ياردىمى بار.

ئەدەبىي ئەسەر «ئىجادىيەت» دېيىلىدىكەن، ئۇنداقتا يازغۇچىلار ئەلۋەتتە ئالدىنقىلارنىڭ ئارتۇقچىلىقلىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى جارى قىلدۇرۇش بىلەن بىر ۋاقىتتا، يېڭى نەرسىلەرنى ئىجاد قىلىشى كېرەك. بەدىئىي ماھارەت جەھەتتە بۆسۈپ ئۆتۈشى ۋە يېڭىلىق يارىتىشى كېرەك، دەۋر ئىلگىرىلەۋاتقانلىقى، ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئۈزلۈكسىز تەرەققىي قىلىپ ۋە بېيىپ بېرىۋاتقانلىقى ئۈچۈن، بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىلىرىمۇ شۇنىڭغا ئەگىشىپ بېيىشى ۋە راۋاجلىنىشى كېرەك، ئەلۋەتتە، شۇنداق ئېيتىشقىمۇ بولىدۇكى، بىر پارچە

ئەسەرنىڭ بەدىئىي ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولۇشى، ناھايىتى زور دەرىجىدە ئۇنىڭدىكى بەدىئىي ماھارەتكە باغلىقتۇر. «بىر پارچە مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەر ئادەتتىكى بىر ئىلمىي ماقالىغا قارىغاندا، تېخىمۇ زور تەسىرلەندۈرۈش كۈچىگە ئىگە بولىدۇ، ئىدىيە جەھەتتە زور ئېنىقلىق، زور قايىل قىلىش كۈچى بېرەلەيدۇ»[①]، بۇنداق بەدىئىي ئۈنۈمگە يېتىشنىڭ مۇھىم بىر ھالقىسى — پىشقان بەدىئىي ماھارەتكە ئىگە بولۇشتۇر. بەدىئىي ماھارەت دېگىنىمىزدە، ئەدەبىي ئىجادىيەت ۋاستىلىرىنى پىششىق قوللىنىش دەرىجىسى كۆزدە تۇتۇلىدۇ، مەسىلەن، تىل ئىشلىتىش، تىپىك ئوبراز يارىتىش، سۇژېتنى ئورۇنلاشتۇرۇش، ھەرخىل ئەدەبىي ژانىرلارنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى ئىگىلەش قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى، يازغۇچىلاردىن باش قاتۇرۇپ ئەجىر سىڭدۈرۈشنى، كۆڭۈل قويۇپ تاللاش، تاۋلاشنى تەلەپ قىلىدۇ، شۇنداق قىلغاندىلا، ئاندىن كىشىلەرگە بەدىئىي ھوزۇر بېغىشلىغىلى، ئەسىرى ئارقىلىق كىتابخانلارنىڭ ئىدىيىسى ۋە ھېسسىياتىدا كۈچلۈك تەسىر قوزغىغىلى بولىدۇ.

ماكسىم گوركىي ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى ماھارەت مەسىلىسىگە ئىنتايىن ئەھمىيەت بەرگەن. ئۇ: «ئىجادىيەت ماھارىتىنى جەزمەن بىلىش كېرەك. بىر ئىشنىڭ ماھارىتىنى بىلىش ئاشۇ ئىشنىڭ ئۆزىنى بىلگەنلىكتۇر»، يازغۇچىلار «كۆپ نەرسىلەرنى كۆرۈشى، كۆپ نەرسىلەرنى ئوقۇشى كېرەك، بەزى نەرسىلەرنى تەسەۋۋۇر قىلىشى كېرەك. ئەمما ئىشلىمەكچى ئىكەن، جەزمەن قابىلىيەت بولۇش كېرەك، ۋەھالەنكى، قابىلىيەتكە پەقەت ماھارەتنى تەتقىق قىلغاندىلا ئېرىشكىلى بولىدۇ.»[②] دېگەنىدى. شۇڭا، ئالدىنقىلار ۋە زامانىمىزدىكى

---

① ماكسىم گوركىي: «رۇسىيە ئەدەبىيات تارىخى»، خەنزۇچە نەشرى، 1 ـ بەت.

② «شائىرلار مەجمۇئەسى توغرىسىدا»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 42ـ، 43ـ بەتلەر.

مۇنەۋۋەر يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ماھارىتىنى ئۆگىنىش، بىزنىڭ ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى، بەدىئىيلىكىنى ئۆستۈرۈشىمىزدىكى مۇھىم مەسىلىدۇر.

ئەدەبىيات ئۇستازلىرىدا ئۆتكۈر، چوڭقۇر كۆزىتىش ئىقتىدارى ۋە ھۆكۈم قىلىش ئىقتىدارى، كۈچلۈك بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارى، مول تەسەۋۋۇر قىلىش ئىقتىدارى ھەمدە ناھايىتى يۇقىرى دەرىجىدىكى بەدىئىي ئىپادىلەش ئىقتىدارى بولىدۇ. ئۇلارنىڭ بۇ خىل ئىقتىدارلىرى ئاسماندىن چۈشكەن ئەمەس، بەلكى ئۇزاق مۇددەتلىك ئىزدىنىش، چېنىقىش، ئۇستازلارنىڭ سەمىمىي تەربىيىسى ۋە مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنىڭ ئىلھام بېرىشى ئارقىسىدا تەدرىجىي تۈردە مەيدانغا كەلگەن.

ئالايلى، يېڭىلار بىلەن كونىلارنىڭ ئالمىشىشى، ياشلارنىڭ قېرىلاردىن ئېشىپ كېتىشى تارىخ تەرەققىياتى ۋە جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ تۈپ قانۇنلىرىدىن بىرى. مۇشۇ چوڭقۇر مەنىنى تاڭ سۇلالىسى زامانىدا ياشىغان شائىر لى شاڭيىننىڭ «باستى سايراپ زىل ئاۋازدا كەنجى سۇمرۇغ چوڭنى» دېگەن ئاددىي بىر مىسرا شېئىرى بىلەن ئىپادىلەپ بەرگەن.

دۇڭلاڭ تاڭ دەۋرىنىڭ ئاخىرلىرىدا ياشىغان تالانتلىق شائىرچاق، تېخى نامى چىقمىغان بالا ئىكەن. داجۇڭنىڭ 5 ـ يىلى (مىلادى 851 ـ يىلى) لى شاڭيىن ئۇزىتىش زىياپىتىگە قاتناشقاندا، ئەمدىلا 10 ياشقا كەلگەن دۇڭلاڭ زىياپەتتە خوشلىشىش شېئىرىنى ئوقۇپ، ئاجايىپ تالانتى بىلەن پۈتۈن زىياپەت ئەھلىنى ھەيران قالدۇرغان. داجۇڭنىڭ 10 ـ يىلى (مىلادى 856 ـ يىلى) لى شاڭيىن چاڭئەنگە قايتىپ كەلگەندىن كېيىن، ئەشۇ ۋەقەنى ئەسلەپ بۇ شېئىرنى يازغان:

پۈتتى نەزمە ئۇن يېشىدا، چاپتى ئىلھام دۇلدۇلى،
شامى پىل ـ پىل بەزمە ئىچرە سۇندى خۇش دەپ كۆڭلىنى.

كەڭرى دەنشەن باغرى بويلاپ گۈل ـ چىنارلار ئىچىدە،
باستى سايراپ زىل ئاۋازدا كەنجى سۈمرۈغ چوڭىنى.

لى شاڭيىن بۇ شېئىرىدا خەنجەن بىلەن دۈڭلاڭىنىڭ دادىسىنى ئىككى سۈمرۈغقا ئوخشاتقان، ئۇ بۇنىڭدا، سۈمرۈغ دەنشەن تېغىدا چىنارلار ئۈستىدە ياشايدۇ، دېگەن رىۋايەتتىن پايدىلانغان؛ شائىرنىڭ خىيال لاچىنى يىراق ـ يىراقلارغا ئۇچۇپ، كەڭرى دەنشەن يوللىرىنى بويلاپ چىرايلىق ئېچىلغان چىنار گۈللىرىنىڭ پۈتۈن دالىغا ھۆسۈن قوشۇپ تۇرغانلىقىنى، گۈللەر ئارىسىدىن كىچىك (چۈجە) سۈمرۈغنىڭ چاڭقىلداپ سايرىغان سۈزۈك ئاۋازى ئۇزۇلمەي ئاڭلىنىپ، چوڭ سۈمرۈغنىڭ بوم ئاۋازىغا جۆر بولغانلىقىنى، ئەمما ئۇنىڭدىن جاراڭلىق ھەم يېقىملىق ئاڭلىنىۋاتقانلىقىنى. . . تاماشا قىلغان، ئەنە شۇ تەسەۋۋۇر شائىرنىڭ مىسرالىرىغا مارجاندەك تىزىلىپ، بالا دۈڭلاڭىنىڭ ياشلىق گۈلىنى ۋە ئاجايىپ شېئىرىي تالانتىنى نامايان قىلغان. شائىر لى شاڭيىن ئاشۇ مىسرالىرى بىلەن ياشلارنىڭ ئۆسۈپ يېتىلىشىنى زور ئىشتىياقى بىلەن قارشى ئالىدىغانلىقىنى بىلدۈرگەن. بۇ پاكىت، بەدىئىي ماھارەت يازغۇچى ـ سەنئەتكارنىڭ مۇھىم ئەڭگۈشتىرى ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ.

قىسقىسى، يازغۇچىنىڭ تەربىيىلىنىشىدە تۇرمۇش، ئىدىيە ۋە بەدىئىي ماھارەتتىن ئىبارەت ئۈچ تەرەپ ناھايىتى مۇھىم، تۇرمۇش — ئاساس، ئىدىيە — روھ، بەدىئىي ماھارەت بولسا، ئىپادىلەش ۋاستىسى بولۇپ، بۇ ئۈچى ھەم مۇناسىۋەتلىك، ھەم پەرقلىق، بۇلار تەڭ دەرىجىدە ئەمەس، بەلكى، ئاساسلىق ۋە قوشۇمچىلىق ھەمدە سالماق جەھەتتە پەرقلىنىدۇ، بۇنىڭ ئىچىدە يېتەكچى ئورۇندا تۇرىدىغىنى دۇنيا قاراشتۇر. ئەمما توغرا، ئىلغار دۇنيا قاراشلا بولۇپ، تۇرمۇش جۇغلانمىسى ۋە زۆرۈر

بەدىئىي تەربىيىلىنىش بولمىغاندا، يەنىلا مۇنەۋۋەر يازغۇچى بولغىلى بولمايدۇ.

2 § . ئىجادىيەت جەريانى

1. خام ماتېريال توپلاش

ئەدەبىياتنىڭ خام ماتېريالى، مۇنداقچە قىلىپ ئېيتقاندا، يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش كەچۈرمىشى بىلەن مۇشۇ ئاساستا بارلىققا كەلگەن ئىدىيىۋى ھېسسىياتتىن ئىبارەت.

بىر يازغۇچى قايناق ئىجتىمائىي تۇرمۇش ئىچىگە كىرىپ، ھەرخىل تۇرمۇش شەكىللىرى بىلەن كۈرەش شەكىللىرىنى ئەڭ زور تىرىشچانلىق بىلەن كۆزەتكەندە، ئۆگەنگەندە، تەتقىق قىلغاندا، تەھلىل قىلغاندا، ئاندىن ئۆزىنىڭ كەچۈرمىشى، ھېسسىياتى ۋە ئىدىيىسىنى بېيىتالايدۇ، XIX ئەسىردىكى رۇس يازغۇچىسى، «رۇس ئىنقىلابىنىڭ ئەينىكى» لېۋ. تولستوينىڭ ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى بۇ نۇقتىنى تولۇق ئىسپاتلايدۇ. شۇڭا ئۇ «تىرىلىش» ، «ئۇرۇش ۋە تىنچلىق» قاتارلىق دۇنيادا ئالدىنقى قاتاردا تۇرىدىغان مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى يېزىپ چىققالىغان. بۇنىڭ ئىچىدە، يازغۇچىنىڭ كەڭ ۋە مول تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى، توپلىغان زور مىقداردىكى تۇرمۇش خام ماتېريالى ئۇنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك ئەسەر يېزىپ چىقىشىدىكى ئاساستۇر. يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى، ئالدى بىلەن، يازغۇچىنىڭ بىۋاسىتە تۇرمۇش تەجرىبىسىنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، لېۋ. تولستوينىڭ «گۆدەكلىك دەۋر» ، «ئۆسمۈرلۈك دەۋر» ۋە «ياشلىق دەۋر» قاتارلىق تەرجىمىھال خاراكتېرلىك تىرىلوگىيىسى يازغۇچىنىڭ ياشلىق ۋە ئۆسمۈرلۈك دەۋرىنى

بەدىئىي ئومۇملاشتۇرۇشنىڭ مەھسۇلىدۇر. يازغۇچى شى نەيئەن ئەينى دەۋردىكى دېھقانلار قوزغىلىڭىنى كۆرمىگەنىدى. ئۇنداقتا ئۇ قانداق قىلىپ «سۇ بويىدا» ناملىق بۇ مۇنەۋۋەر ئەسەرنى يېزىپ چىقالىدى؟ مەلۇمكى، يازغۇچى تارىخىي تېمىدا ئەسەر يازغاندا، چوقۇم مول ۋاستىلىك تۇرمۇش تەجرىبىسىگە ئىگە بولۇشى كېرەك. ئۇ جاپالىق ۋە ئىنچىكىلىك بىلەن تەكشۈرۈپ ـ تەتقىق قىلىشى، ئالدىنقىلار قالدۇرۇپ كەتكەن ئارخىپلاردىكى ھۆججەت ـ ماتېرىياللارغا ئاساسەن، باش قەھرىمان ياشىغان دەۋر ۋە بۇ دەۋر تۇرمۇشىنى تەتقىق قىلىشى كېرەك، يەنە ۋەقەلىك يۈز بەرگەن جايغا بېرىپ جۇغراپىيىۋى مۇھىتىنى، ئۆرۈش ئىزلىرىنى، ئاغزاكى رىۋايەتلەرنى بىۋاسىتە تەكشۈرۈشى كېرەك.
«سۇ بويىدا» رومانى خەلق رىۋايەتلىرىگە ئاساسەن يېزىپ چىقىلغان، رىۋايەتلەرنىڭ ئاپتورلىرى بولسا، ئەسەردىكى ئەشۇ تىپىك پېرسوناژلار بىلەن ئەينى ۋاقىتتىكى تۇرمۇشقا بىر قەدەر يېقىن ئادەملەر ئىدى. بۇنىڭدىن تاشقىرى، تارىخىي تېمىلارنى يازغاندا، زامانداش ئادەملەرنىڭ تۇرمۇشى بىلەن خاراكتېرىنى كۆزىتىپ، ئۇنىڭدىن پايدىلىنىپ، باش قەھرىمانلار ئوبرازىنى يارىتىشقا كېرەكلىك ماتېرىياللارنى توپلاپ، بۇ ئارقىلىق يۈز يىل، مىڭ يىل بۇرۇنقى ئىشلارنى بىلىشتىكى يېتەرسىزلىكلەرنى تولۇقلاشقا توغرا كېلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، تارىخىي رومانلارنى يازغاندا، گەرچە تارىختىكى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ھەقىقىي تۈردە قايتا گەۋدىلەندۈرۈش لازىم بولسىمۇ، ئۇ تارىخىي دەۋر ئۆتۈپ كەتكىنىگە ئۇزاق ۋاقىت بولغانلىقى ئۈچۈن، ئاپتور قانچە ئىنچىكە كۆزەتسىمۇ، يەنىلا تارىختىكىگە ئوپ ـ ئوخشاش يېزىپ چىقالمايدۇ، شۇنداقلا ئۇنداق قىلىشمۇ ھاجەت ئەمەس، چۈنكى تارىخىي رومان تارىخ كىتابى ئەمەس.

بىر يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش كەچۈرمىشىنىڭ كۆپ ياكى ئاز بولۇشى، تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ مول ياكى كەمچىل بولۇشى،

كۆپىنچە بىر ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىقىش - چىقماسلىقىنى بەلگىلەيدىغان مۇھىم ھالقا ھېسابلىنىدۇ. مەسىلەن، تارىختىكى ناھايىتى چوڭ ھەجىملىك ئەسەرلەر، ئالايلى، يازغۇچىنىڭ كەڭ تۇرمۇش تەجرىبىلىرىنى سىغدۇرالايدىغان رومانغا ئوخشاش ئەدەبىيات شەكلى كۆپىنچە تۇرمۇش كەچۈرمىشى بىر قەدەر كەڭ، تەجرىبىسى بىر قەدەر مول بولغان يازغۇچىلارنىڭ مەھسۇلىدۇر. چۈنكى روماندا ھامان باي ۋە مۇرەككەپ كىشىلىك تۇرمۇش ۋە جەمئىيەتنىڭ پۈتۈن مەنزىرىسى بىر پۈتۈن گەۋدە سۈپىتىدە ئەكس ئەتتۈرۈلىدۇ. ئەگەر يازغۇچىنىڭ تۇرمۇش كەچۈرمىشى تار دائىرىلىك بولۇپ، تۇرمۇش ۋەقەلىكلىرىدىن ئالغان تەسىراتى چوڭقۇر بولمايدىكەن، ئۇ ئادەتتىكىدەك كۆرۈنگەن تۇرمۇش ھادىسىلىرى ئىچىگە يوشۇرۇنغان چوڭقۇر ئىجتىمائىي مەزمۇننى ھېس قىلالمايدۇ، ئۇنداقتا ئۇنىڭ ياخشى رومان يېزىپ چىقىشى تەس. يەنە ئالايلۇق ئەدەبىيات مۇنبىرىدە يېڭى تونۇلغان بەزى يازغۇچىلار ئۆزلىرىنىڭ تۇنجى ئەسىرىنى ئېلان قىلغاندىن كېيىن، ھەمىشە كىشىلەرنى بىردىنلا ھەيران قالدۇرىدۇ، ھەتتا دەرھال داڭقى چىقىپ، ئاتاقلىق يازغۇچىمۇ بولۇپ قالىدۇ، لېكىن نامى چىقىپ ئۇزۇن ئۆتمەيلا، ئۆز نامىنى ساقلاپ قالالمايدىغان، ھەتتا غىل - پال كۆرۈنۈپلا يوقاپ كېتىدىغان شەخسلەردىن بولۇپ قالىدۇ، بۇنىڭ سەۋەبى نېمە؟ بۇنىڭ مۇھىم سەۋەبى، ئۇلارنىڭ توپلىغان تۇرمۇش تەجرىبىسى، تۇرمۇش خام ماتېرىياللىرى پەقەت شۇنچىلىك بولۇپ، تۇرمۇش خەزىنىسىدىكى زاپاس نەرسىسى تېزلا تۈگەپ كەتكەنلىكىدۇر، ھالبۇكى، شۇنىڭدىن كېيىن، ئۇلار ئەشۇ نامرات تەسەۋۋۇر كۈچىگىلا تايىنىپ، تۆت تامغا قاراپ ئويدۇرۇپ چىقىشقا باشلايدۇ ياكى ئۇزۇن مۇھاكىمە، ياكى يۈزەكى لىرىكىغا مۇراجىئەت قىلىپ، تۇرمۇش چىنلىقىدىن بارغانچە يىراقلىشىپ كېتىدۇ. ئەسلىدە تۇرمۇش تەجرىبىسى بىر قەدەر مول،

تەربىيىلىنىشىمۇ بىر قەدەر يۇقىرى بولغان پېشقەدەم يازغۇچى، ئەگەر ئۆزى پىششىق تونۇپ بولغان نەرسىلەرنى يېزىپ بولغان بولسا، شۇنداقلا يەنە تۇرمۇشتىن داۋاملىق تۇردە يېڭى خام ماتېرىياللارنى قوبۇل قىلىپ تۇرمىسا، ئۇنىڭمۇ قەلەمنى تاشلىماي ئامالى يوق.

كۆزىتىش ۋە ئۆز تەجرىبىسىدىن ئۆتكۈزۈش — يازغۇچى ئەھۋاللارنى ئەتراپلىق بىلگەن، كىشىلەرنىڭ ھېس - تۇيغۇسىنى چوڭقۇر چۈشەنگەن چاغدىلا، ئاندىن ئۆزى يازماقچى بولغان تۇرمۇشقا نىسبەتەن تېخىمۇ چوڭقۇر چۈشەنچىگە ئىگە بولىدۇ - دە، ماھىرلىق بىلەن ئەركىن ئىجاد قىلالايدۇ. يازغۇچى ئۆتكۈر، ئىنچىكە كۆزىتىش ئىقتىدارىغا ئىگە بولغاندىلا، ئاندىن مەلۇم شەخستىكى ئالاھىدە چىراي، كۆز تاشلاش، كۈلۈمسىرەش، تەققى - تۇرۇق، تىل ۋە ھەرىكەت قاتارلىقلارنى بايقىيالايدۇ ھەمدە پېرسوناژلارنىڭ ئىچكى دۇنياسىدىكى سىرلار ۋە ئىدىيىۋى ھېسسىياتىدىكى ئىنتايىن مۇرەككەپ ئۆزگىرىشلەرنى ئېنىق كۆرەلەيدۇ. شۇڭلاشقا ئا. پ. چېخوف «ھەممىنى كۆزىتىش، ھەممىگە دىققەت قىلىش» نى يازغۇچىنىڭ «بۇرچى» دەپ قارىغاندى. ئۇ، «يازغۇچى ئۆزىنى كۆزى ئۆتكۈر، مەڭگۈ ھارماس كۆزەتكۈچى قىلىپ چىقىشى زۆرۈر!»، «ئۆزىنى كۆزىتىشنى ئادەت قىلىۋالغۇدەك دەرىجىدە چېنىقتۇرۇشى لازىم»، ئۇ «گوياكى ئىككىنچى تۇغما خاراكتېر بولۇپ قېلىشى كېرەك!» دەپ قارايتتى. ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىدىن قارىساق، فرانسىيە يازغۇچىسى زولا ئۆزىنىڭ «ئاچكۆز پارىژ» دېگەن ئەسىرىنى يازىدىغان ۋاقىتتا، كېچىلەپ پارىژ بازارلىرىنى ئارىلاپ چىقىپ، ئادەملەرنىڭ ھەر خىل پائالىيەتلىرىنى كۆزەتكەن. يازغۇچى ئۆتكۈر ۋە ئىنچىكە كۆزىتىش ئىقتىدارىنى يېتىلدۈرۈشى زۆرۈر، بۇ، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ھەقىقىي تۇردە ئەكس ئەتتۈرۈشتە تەييارلاشقا تېگىشلىك بولغان زۆرۈر شەرتتۇر. بۇنداق

بولمايدىكەن، يازغۇچى مەلۇم تۇرمۇشنى بېشىدىن ئۆتكۈزگەن، مەلۇم شەخسلەرنى كۆرگەن تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭ كۆرگەن ۋە ئاڭلىغانلىرى يۈزەكى نەرسە بولۇپ قالىدۇ، ياكى پۇرسەتنى قولدىن بېرىپ قويۇپ ھېچنېمىگە ئىگە بولالماي قالىدۇ. فرانسىيىلىك ھەيكەلتىراش ئاۋگوست رودىن: «ئۇستاز دېگىنىمىز شۇنداق ئادەملەركى، ئۇلار باشقىلار كۆرگەن نەرسىلەرنى يەنە ئۆز كۆزى بىلەن كۆرىدۇ. باشقىلار كۆرۈپ ئادەتتىكى نەرسە دەپ قارىغان نەرسىلەردىن گۈزەللىك بايقىيالايدۇ»[1] دەپ ياخشى ئېيتقانىدى. بۇنىڭدىن كۆرگىلى بولىدۇكى، باشقا نۇرغۇن ئادەملەر بايقىيالمىغان نەرسىلەرنى كۆرەلىگەن يازغۇچىلارلا نەتىجە قازىنالايدۇ. ھادىسىلەرنى يۈزەكىلا كۆزىتىش ۋە ئازغىنا تۇرمۇش جۇغلانمىسىدىن پەقەت ئادەتتىكى ئەندىزىگە سېلىنغان، ئۇقۇملاشتۇرۇلغان ئەسەرلەرلا بارلىققا كېلىدۇ. «كۆكۈيۇن»نىڭ ئاپتورى ئې. ل. ۋۇينىچ ھەممىشە كۆز ئالدىدا «ياسىنىڭ كۆرۈنۈپ تۇرىدىغانلىقى، ئۇ شۇنچە ياش، ئۇستى - بېشىغا پۈتۈنلەي قارا كىيىم كىيگەن، كۆرۈنۈشى غەمكىن، كۆزلىرىدىن ئازاب چەككەنلىكى چىقىپ تۇرغان قىياپەتتە نامايان بولىدىغانلىقى»[2]نى ئېيتقانىدى. ئې. ل. ۋۇينىچ رومانىنى يېزىۋاتقان چاغلاردا، رومان ئۇنىڭ ئىدىيىۋى ھەرىكىتىنىڭ مەركىزى بولۇپ قالغان، ئۇ شۇنىلا ئويلىغان، شۇنىلا سۆزلىگەن، چۈشىدىمۇ شۇنىلا كۆرگەنىدى.

يازغۇچى مەلۇم ئادەم ۋە شەيئىلەرنى چۈشىنىشتە ئۆز تەجرىبىسىدىن ئۆتكۈزىدۇ. خۇددى موپاسسان «پروزا ئىجادىيىتى توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدە ئېيتىپ ئۆتكەنىدەك، يازغۇچى ئۆز ئەسىرىدە بىرەر پادىشاھ، بىرەر قاتىل، بىرەر ئوغرى ياكى بىرەر

---

① «ئاۋگوست رودىن سەنئەت توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 5 - بەت.

② «كۆكۈيۇن قانداق يېزىپ چىقىلغان؟»، «ئۆكتەبر» ژۇرنىلى، رۇسچە، 2 - سان، 228 - بەت.

ۋىجدانلىق ئادەم، شۇنداقلا بىرەر پاھىشە ئايال، بىرەر ئايال موناخ، بىرەر ياش قىز ياكى بىرەر ئايال سودىگەرنى تەسۋىرلەپ يازغان بولسا، ئەمەلىيەتتە ئۇنىڭ يازغىنى دەل يازغۇچىنىڭ ئۆزى بولىدۇ. چۈنكى يازغۇچى بۇلارنىڭ ئالاھىدە شارائىتتا نېمە قىلىشى، نېمىنى ئويلىشى، قانداق ھەرىكەت قىلىشى مۇمكىنلىكىنى پەرەز قىلىشى ۋە ئۆز تەجرىبىسىدىن ئۆتكۈزۈشى كېرەك. بۇنىڭدا ئۇ باشقىلارنىڭ كۆڭلىنى ئۆز كۆڭلىدەك ھېسابلاش قابىلىيىتىنى ئىشقا سېلىپ، ئادەم ۋە نەرسىلەرنىڭ مۇئەييەن مۇھىتتا تۇرغان چاغدا بولۇشى مۇمكىن بولغان ۋە بولۇشقا تېگىشلىك بولغان سەزگۈسى، ھېس - تۇيغۇسى، ئىرادىسى ۋە ھەرىكىتىنى قىياس قىلىدۇ. بۇ خىل كۆزىتىش، ئۆز تەجرىبىسىدىن ئۆتكۈزۈش ۋە پەرەز قىلىش ھېسسىيات تۇسىنى ئالغان بولىدۇ. ئالەمدىكى نەرسىلەرنىمۇ يازغۇچى ھەمىشە جېنى بار تىرىك نەرسىلەر ۋە ئاڭغا ئىگە ئادەم دەپ قارايدۇ ھەم تەسۋىرلەيدۇ. چوڭقۇر بىلىدىغان، دائىم كۆزەتكەن، تەجرىبىسىدىن ئۆتكۈزگەن ھېسسىياتنى شەيئىلەرگە سىڭدۇرىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردە يەر، سۇ، تاغ - دەريالار، كۈن، ئاي، يۇلتۇزلار، بوران، بۇلۇت، گۈلدۈرماما - چاقماقلار، ئوت - چۆپ، گۈل-گىياھلار، دەل - دەرەخلەر، ئۇچار قۇش، قۇرت-قوڭغۇز ۋە ھايۋاناتلار جانلىق، ھېسسىياتلىق ھەم قىزىقارلىق نەرسە قىلىپ كۆرسىتىلىدۇ. شۇڭلاشقا تەكرار كۆزىتىش ئېلىپ بېرىش، ئىنچىكە ۋە پۇختا چۈشىنىش كېرەك. پەقەت شەخسلەرنىڭ خىزمىتى، تۇرمۇشى، ئائىلىسى، خاراكتېرى ۋە سەرگۈزەشتىلىرى قاتارلىقلارنى بەش قولدەك بىلگەندىلا، ئىجادىيەتكە كىرىشكەندە، كۆڭۈلدىكىدەك قەلەم تەۋرىتىپ ئەركىن يازغىلى بولىدۇ. ماۋدۇننىڭ «تۈن يانغاندا» رومانىدا ئۈچ جەھەتتىكى پېرسوناژلار: دەللال بۇرژۇئازىيە، مىللىي بۇرژۇئازىيە، ئىنقىلابچىلار بىلەن ئىشچىلار ئاممىسى

يېزىلغان. ئۇ ئالدىنقى ئىككىسى بىلەن بىر ئاز ئارىلاشقاچقا، ئۇلار يازغۇچىغا ناھايىتى تونۇشلۇق ئىدى. يازغۇچى بۇ ھەقتە: «يۇرتداشلىرىم، كونا تونۇشلىرىم ئىچىدە كارخانا ئىگىلىرى، ھۆكۈمەت خىزمەتچىلىرى، سودىگەرلەر، بانكىرلار بار ئىدى. ئۇ چاغدا مەن بوش ۋاقتىم بولسىلا ھەمىشە ئۇلار بىلەن باردى - كەلدى قىلىپ تۇراتتىم. ئۇلاردىن مەن نۇرغۇن نەرسىلەرنى ئاڭلىغانمەن»[1] دېگەنىدى. ئۇ بۇخىل ئادەم ۋە ئىشلارنى ئەنە شۇنداق يېقىندىن كۆزەتكەنلىكى ئۈچۈن، ئۇلارنى بىر قەدەر جانلىق، ھەقىقىي، چوڭقۇر يېزىپ چىقالىغان، ئەكسىچە ئىشچىلار ئاممىسى قاتارلىقلارنى تەسۋىرلىگەندە، ئۇ «ئىككىنچى قول» ماتېرىيال، «ئۇلار بىلەن بىللە بولغانلار ھەتتا ئۈچىنچى شەخسلەر تەرىپىدىن ئېيتىپ بېرىلگەنلەر»گە تايانغانلىقى، بۇ جەھەتتىكى تۇرمۇش تەجرىبىلىرى كەمچىل بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇلارنى ئالدىنقىلارغا قارىغاندا بىر قەدەر ناچار يازغان.

يىغىپ ئېيتقاندا، ئىجادىيەت جەريانىنىڭ بىرىنچى باسقۇچى — يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشقا چوڭقۇر چۆكۈش، تۇرمۇشنى كۆزىتىش ۋە تەجرىبىدىن ئۆتكۈزۈش، تۇرمۇش خام ماتېرىياللىرىنى كەڭ تۈردە توپلاش - يىغىش جەريانىدىن ئىبارەت. بۇ باسقۇچنىڭ ئالاھىدىلىكى: يازغۇچى بەزىدە مەقسەتلىك، بەزىدە مەقسەتسىز ھالدا خام ماتېرىياللارنى توپلايدۇ، بۇنىڭ ئىچىدە يازغۇچىنى ھاياجانلاندۇرغان، ھەيران قالدۇرغان نۇرغۇن تۇرمۇش ھادىسىلىرىمۇ بولىدۇ. يازغۇچىنىڭ مېڭىسىدە توپلانغان بۇنداق ئىپتىدائىي ماتېرىياللارنى يەنە كۆزىتىش، تەجرىبىدىن ئۆتكۈزۈش ئاساسىدا تاۋلاشقا، تەسەۋۋۇر قىلىشقا، سىڭىشتۇرۇشقا، ئومۇملاشتۇرۇشقا ھەم يىغىنچاقلاشقا توغرا كېلىدۇ، بۇ، ئىجادىيەتنىڭ بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش

---

[1] ماۋدۇن: «‹تۇن يانغاندا› قانداق يېزىپ چىقىلغان؟»، 1931 - يىلى 6 - ئاينىڭ 1 - كۈنىدىكى «شىنجاڭ گېزىتى»نىڭ قوشۇمچە بېتى «بوستان».

باسقۇچىدا ھەل قىلىشقا تېگىشلىك ۋەزىپىدۇر.

2. بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش

يازغۇچى كىشىلەر قەلبىنى ھاياجانلاندۇرىدىغان تۇرمۇش خام ماتېرىياللىرىنى كىشىلەر قەلبىنى تېخىمۇ ھاياجانلاندۇرىدىغان ئەدەبىي ئەسەر قىلىپ يېزىپ چىقىشتا، بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈشكە توغرا كېلىدۇ، بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش مەقسەتلىك، ئىجادىي ئەمگەك جەريانى، شۇنداقلا يازغۇچى تەسىراتتىن ئويلىنىشقا، ئويلىنىشتىن بايقاپ يېتىشكە ئۆتۈپ، ئەڭ ئاخىرى بەدىئىي ئوبرازنى شەكىللەندۈرىدىغان بىر پۈتۈن پىشۇرۇش جەريانىدۇر. يازغۇچى مول تۇرمۇش جۇغلانمىسىغا ئىگە بولغان ھەم ئۇنى تەجرىبىدىن ئۆتكۈزگەن، تەھلىل - تەتقىق قىلغاندىن كېيىن، باش تېما ئىدىيىسى دەسلەپكى قەدەمدە شەكىللەنگەن ۋاقىتتىن باشلاپ، بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش باسقۇچىغا قەدەم قويىدۇ.

بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى يازغۇچى ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشتىكى ئەڭ جىددىي باسقۇچ، ئۇ، يازغۇچىدىن تۇرمۇشتىن ئالغان خام ماتېرىيال ئۆز ئىچىگە ئالغان ۋە ئېچىپ بەرگەن سىنىپ، جەمئىيەت، دەۋرنىڭ چوڭقۇر ئەھمىيىتىنى تەكرار - تەكرار ئويلىنىشنى، چوڭقۇر تونۇشنى شۇنداقلا ئىلگىرىلىگەن ھالدا تىپىكلەشتۈرۈش ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، پېرسوناژلار بىلەن ۋەقەلىكلەرنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق دەۋرنىڭ ئالاھىدىلىكى، تۇرمۇشنىڭ تەرەققىيات يۆنىلىشى ۋە ئاپتور ئۆزىنىڭ غايىسىنى ئېچىپ بېرىشنى تەلەپ قىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى ئىنتايىن مۇرەككەپ بولىدۇ، ئەمما نۇرغۇنلىغان يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىسىدىن بەزىبىر قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى

يەكۈنلەپ چىقىشقا بولىدۇ. بىرى، يازغۇچى تۇرمۇشتىكى شەخسلەر ۋە ۋەقەلىكلەردىن تەسىرلەنگەن، بۇنىڭ بىلەن يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا ئۇنىڭدا كۈچلۈك ئىجادىيەت ئىشتىياقى قوزغالغاندىن باشلاپ، تۇرمۇش خام ماتېرىياللىرى ئۆز ئىچىگە ئالغان مەنىنى تەكرار ئويلىنىپ، ئەڭ ئاساسىي، ئەڭ مول، ئەڭ جانلىق بولغان ئەدەبىيات ماتېرىياللىرى ئىچىدىن كېرەكلىك نەرسىلەرنى كۆڭۈل قويۇپ تاللاپ ۋە تاۋلاپ چىقىش، ئۇزاق مۇددەتلىك ئويلىنىش ئارقىسىدا تەدرىجىي تۇردە بىر بىۋاسىتە ئوبراز يازغۇچىنىڭ مېڭىسىدە جانلىنىدۇ، شۇنداقلا تەدرىجىي تۇردە بىر ۋەقەلىكنىڭ تەخمىنىي شەكلىمۇ شەكىللىنىدۇ، بۇ چاغدا، ئەسەرنىڭ تەخمىنىي شەكلىنىڭ تەدرىجىي ئايدىڭلىشىشىغا ئەگىشىپ، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت مۇددىئاسىمۇ بارغانسېرى ئايدىڭلىشىدۇ. قايتا - قايتا مۇلاھىزە قىلىش ۋە تاۋلاش ئارقىسىدا، باش تېما ۋە بىر قاتار بەدىئىي ئوبرازلار بىرلىشىپ كېتىدۇ، شۇنىڭ بىلەن جانلىق ۋە كۆركەم ئەدەبىي ئەسەر مەيدانغا كېلىدۇ.

مەسىلەن، «تىرىلىش» رومانىنىڭ ئەسلى سۇژىتى «كېنىنىڭ ھېكايىسى» بولۇپ، بۇ ھېكايە لېۋ. تولستوينى قاتتىق تەسىرلەندۈرگەن ۋە ئۇنىڭدا كۈچلۈك ئىجادىيەت ئىشتىياقى قوزغىغانىدى. ئۇنداق بولسا، نېمە ئۈچۈن 1889 - يىلى يېزىشقا باشلىغان ئەسەر 1899 - يىلىغا كەلگەندە ئاندىن پۈتۈپ چىقىدۇ؟ بۇ ئۇزاق مۇددەتلىك ئىجادىيەت جەريانىدا، لېۋ. تولستوي جاپالىق ئويلىنىش ۋە بەدىئىي ئىزدىنىش جەريانىنى بېشىدىن ئۆتكۈزگەن. ئۇ ئەسلىدىكى بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈشنى قايتا - قايتا ئىنكار قىلىپ، يېڭىدىن پىكىر يۈرگۈزگەن: شەخسنىڭ ئەدەپ - ئەخلاق، روھىي ھالىتىنى ئەيىبلەشتىن ئىجتىمائىي - سىياسىي جاھالەت ئۈستىدىن شىكايەت قىلىشقا، پېرسوناژلار مەركىزىنى يۆتكەشتىن،

ئوبرازلار سىستېمىسىنى قايتا ئورۇنلاشتۇرۇشقا، «كېنىنىڭ ھېكايىسى» بىلەن چەكلىنىپ قېلىشتىن زور ئەھمىيەتكە ئىگە بولغان يېڭى سۇژېت — «ناھەق ھۆكۈم» ئۈستىدە ئويلىنىشقا، كاتيۇشانىڭ شەخسىي پاجىئەسىدىن ئىبارەت چارپادىشاھنىڭ ئىستىبدات تۈزۈمىنى پاش قىلىشقا ئۆتكەنىدى. ئومۇمەن، ئاپتورنىڭ باش تېمىنى ئۈزلۈكسىز قېزىشى ۋە ئۇنى چوڭقۇرلاشتۇرۇشىغا ئەگىشىپ، پېرسوناژ، سۇژېت ۋە قۇرۇلمىنى ئورۇنلاشتۇرۇشتا ئۆزگىرىش بولۇپ بارغان. بۇلار يەنى تۇرمۇشتىن سەنئەتكە ئۆتۈش جەريانى بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈشنىڭ نوقۇل ھالدىكى ماھارەت مەسىلىسىلا ئەمەس ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ. «تىرىلىش» ئۈستىدە بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى لېۋ. تولستوينىڭ دۇنيا قارىشىدىكى غايەت زور ئۆزگىرىشى ۋە كىشىنى ھەيران قالدۇرارلىق بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش تالانتىنى كۆرسىتىپ بەردى. لېۋ. تولستوي بىگۇناھ كاتيۇشانىڭ چارپادىشاھ ئىستىبدات تۈزۈمى ۋە ئاقسۆڭەكلەر سىنىپىنىڭ خالىغانچە دەپسەندە قىلىشىغا ئۇچراشتەك ئېچىنىشلىق سەرگۈزەشتىلىرى ئارقىلىق، بىزگە كۈچلۈك دەۋر ئالاھىدىلىكى ۋە بەدىئىي جەلپ قىلىش كۈچىگە ئىگە تۇرمۇش مەنزىرىسىنى سىزىپ بەردى. بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش ئۇسۇلى جەھەتتە، بەزىلەر «كۆڭۈلدە پىشۇرۇش»قا ئادەتلەنگەن، بەزىلەر كۆڭلىدە قانچىلىك ئويلىسا، شۇنىڭ مۇھىم نۇقتىسىنى يېزىۋېلىپ، ئاندىن داۋاملىق ئويلاپ، داۋاملىق يېزىشقا ئادەتلەنگەن، بەزىلەر يېزىشتىن بۇرۇن «تېزىس» تۈزۈۋېلىپ، ئاندىن تېزىس بويىچە ۋەقەلىكنى بايان قىلىپ، پېرسوناژلارنى تەسۋىرلەشكە ئادەتلەنگەن. مەيلى قايسى خىل بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش ئۇسۇلى قوللىنىلمىسۇن، ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى تولۇق، مۇكەممەل ئىپادىلەپ بېرىش كېرەك.

ئېمىل زولا ئالدىنئالا تېزىس يېزىۋېلىشقا ئادەتلەنگەن، مەسىلەن، ئۇ ئۆزىنىڭ تۆرلۈك ماللار چوڭ ماگىزىنىنىڭ «غەلىبىسى»نى تەسۋىرلىگەن رومانى «خېنىملارنىڭ بەختى»نىڭ تېزىسىدا: «مەن ‹خېنىملارنىڭ بەختى›نى ھازىرقى زامان ئىشلىرى مەدھىيىلەنگەن بىر داستان قىلىپ يازىمەن» دېگەن.

بالزاك رومان يازغاندا، ھەتتا ئالدىن كۆپىيىمۇ يېزىپ چىقمايدىكەن ھەمدە ئۇ ھېچقانداق كىتاب، ماقالە ۋە تەتقىقات ماتېرىياللىرىنى كېرەك قىلمايدىكەن، ھەممە نەرسىنى مېڭىسىگە ئورۇنلاشتۇرۇپ بولىدىكەن. ئۇ ھېكايە ـ رومان يېزىشتا بىر تەرەپتىن يېزىپ، بىر تەرەپتىن باشتىن ـ ئاخىرغىچە قايتا ـ قايتا تۈزىتىپ، تولۇقلاپ بارىدىكەن، بەزىدە ئۇ ئون بەش، ئون ئالتە قېتىم قايتا ـ قايتا ئۆزگەرتكەندىن كېيىن، ئاندىن بولدى قىلىدىكەن، دېمەك، ئۇنىڭ دەسلەپكى كۆپىيىسى «تېزىس»قا ئوخشاپ كېتىدۇ، كېسىپ ئېيتقاندا، ئۇنىڭ ئىككىنچى، ئۈچىنچى كۆپىيىسى، ھەتتا ئەڭ ئاخىرقى بېكىتىلگەن نۇسخىسىدىن ئىلگىرىكى تولۇقلاپ يازغان كۆپىيىلىرىمۇ بىر خىل «تېزىس»قا ئوخشايدۇ.[1] بىزنىڭ بالزاكنىڭ بۇ خىل ئالاھىدە يېزىش ئۇسۇلىنى ئۆگىنىشىمىز ناتايىن، لېكىن ئۇنىڭ ئەشۇ خىل ھارماستىن، زېرىكمەستىن، قايتا ـ قايتا بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش، كۆپ ئۆزگەرتىش، تولۇقلاشتىن ئىبارەت قەتئىي روھى، ئۆزى يازماقچى بولغان تۇرمۇش خام ماتېرىياللىرى ئۈستىدە تەكرار ـ تەكرار ئويلىنىش روھى ئۆگىنىشىمىزگە ئەرزىيدۇ.

يازغۇچىلاردا يېزىشتىن بۇرۇنقى بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى تەپسىلىي خاتىرىلەنگەن تېزىس بولۇشى، شۇنداقلا پېرسوناژلار خاراكتېرى ۋە ۋەقەلىك تەرەققىياتى توغرىسىدا

① ستېفان زىۋېگنىڭ «بالزاك تەرجىمىھالى»، 1951-يىل، خەنزۇچە نەشرى، 182 ـ 190 ـ بەتلەر.

تەپسىلىي يېزىلغان مۇھىم نۇقتىلار تېزىسى بولۇشى ئەسەرنىڭ بەدىئىي سۈپىتىگە كاپالەتلىك قىلىشتا پايدىلىقتۇر. ئادەتتە رومان يېزىشتا ئالدىن يېزىپ چىقىلىدىغان تېزىس تۆۋەندىكىلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ:

1. پېرسوناژلار تىزىملىكى: بۇ، پېرسوناژلار خاراكتېرى، كېلىپ چىقىشى، تاشقى قىياپەت ئالاھىدىلىكى، ئالغان تەربىيىسى، ئىدىيىسى، خاراكتېرىنىڭ تەرەققىيات جەريانى ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەردىكى ئورنى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

2. ۋەقەلىكنىڭ مۇھىم نۇقتىلىرى: بۇنىڭدا ئاساسىي پېرسوناژلارنىڭ ئۆز ئارا مۇناسىۋىتى، زىددىيەت توقۇنۇشى، ۋەقەلىكنىڭ مۇھىم قىسمىنىڭ يوشۇرۇلۇشى ۋە ئوتتۇرىغا چىقىشى، ۋەقەلىك تەرەققىياتىدىكى مۇھىم كۆرۈنۈشلەر تەپسىلىي خاتىرىلىنىدۇ. بۇنىڭدىن مەقسەت، بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش ۋاقتىدا ئېسىگە كەلگەن ئېسىل كۆرۈنۈش — مەنزىرىلەرنىڭ ئەسەرنى يازغان چاغدا ئۇنتۇلۇپ قېلىشىدىن ساقلىنىشتىن ئىبارەت.

3. مەزمۇننىڭ ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى ۋە جايلاشتۇرۇلۇشى: بۇ باش تېمىنى قايسى تەرەپلەردىن ئوبرازلىق ئېچىپ بېرىش مەسىلىسى، ھەر قايسى ئاساسىي پېرسوناژلارنىڭ ئەسەرنىڭ باش تېمىنى ئىپادىلەشتە ئوينايدىغان رولى قاتارلىقلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ، بۇنىڭدىن تاشقىرى، باب، پاراگرافلار مەزمۇننىڭ ئورۇنلاشتۇرۇلۇشى ۋە كۆرسەتمىلىرىمۇ ناھايىتى مۇھىم، بۇ، پۈتۈن ئەسەردە ماتېرىياللارنى تەكشى سەپلەشكە، ئەسەرنى يازغاندا يېزىشقىلا بېرىلىپ كېتىپ، بەزى جايلارنى ئۇنتۇپ قالماسلىققا پايدىلىق.

3 . ئىلھام ۋە ئىجادىيەت

كۆپلەپ نادىر ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلىش — بىر مىللەت ئەدەبىيات - سەنئىتىنىڭ سەۋىيىسىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ، مەدەنىيەتنىڭ گۈللىنىش سەۋىيىسىگە ھەم يۈنىلىشىگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. «بىر نادىر ئەسەرنىڭ تەسىرى كۆپ ھاللاردا ئادەتتىكى نەچچە ئون ھەتتا نەچچە يۈز ئەسەرلەرنىڭكىدىن ئېشىپ كېتىدۇ» ، شۇڭا «ئىدىيىۋىلىكى، بەدىئىيلىكى بىرلىككە كەلگەن، كۆچلۈك جەلپ قىلىش كۈچىگە، تەسىرلەندۈرۈش كۈچىگە ئىگە، ئاممىنىڭ قىزغىن قارشى ئېلىشىغا ئېرىشكەن زور بىر تۈركۈم مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى يارىتىشنى قولغا كەلتۈرۈش كېرەك» .[1] مۇنداق نادىر ئەسەرلەرنىڭ بارلىققا كېلىشى ئالدى بىلەن پۇختا تۇرمۇش ئاساسى، مول ئەمەلىي تەجرىبە، كەڭ بىلىم جۇغلانمىسىنىڭ بولۇشى، توغرا دۇنيا قاراش، ئېستېتىك قاراش ۋە سەنئەت قارىشىنىڭ بولۇشى، شۇنداقلا يۇقىرى بەدىئىي تەربىيە ھەم پىشقان بەدىئىي ماھارەت بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ. لېكىن شۇنىمۇ ئېتىراپ قىلىش كېرەككى، كۆپلىگەن نادىر ئەسەرلەر ۋە ئۇنىڭدىكى ئەڭ ئېسىل، ئەڭ تەسىرلىك بۆلەكلەر، قىسىملار ياكى پارچىلار ئىجادكارنىڭ ئىلھامى راسا قوزغالغان ياكى تازا جۇش ئۇرغان ۋاقىتلاردا مەيدانغا كېلىدۇ.

ئۇنداق بولسا، ئىلھام دېگەن نېمە؟ ئىلھام ھەققىدە قانداق قاراشلار مەۋجۇت؟ ئىلھام بىلەن ئىجادىيەتنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟ بۇ مەسىلىلەرنى ئايدىڭلاشتۇرۇش ۋە ئىجادىيەت داۋامىدا توغرا بىر تەرەپ قىلىش، يالغۇز ئىجادىيەتنى گۈللەندۈرۈشكىلا

[1] «سوتسىيالىستىك مەنىۋى مەدەنىيەت قۇرۇلۇشىنى كۈچەيتىشكە دائىر بىر قانچە مۇھىم مەسىلە توغرىسىدا قارار» «شىنجاڭ گېزىتى» 1996 - يىلى 11 - ئاينىڭ 21 - كۈنى، ئۇيغۇرچە، 3 - بەت.

ئەمەس، بەلكى نەزەرىيە تەتقىقاتىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇپ، ئىجادىيەتنى توغرا ئىزغا سېلىشتىمۇ بەلگىلىك رېئال ۋە ئىلمىي قىممەتكە ئىگە.

بەزىلەر ئىلھام پەقەت يازغۇچى - سەنئەتكارلارغا، شائىرلارغىلا خاس، باشقا كىشىلەردە ئىلھام بولمايدۇ، دەپ قارايدۇ. ئۇلار ئىلھامنىڭ باشقا ئىجادىي پائالىيەتلەر بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى ئىنكار قىلىپ، ئىلھام پەقەت يازغۇچى - سەنئەتكارلاردىلا بولىدۇ، پەقەت ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيىتىدىلا ئۆز تەسىرىنى كۆرسىتىدۇ، دەپ ھېسابلايدۇ. ۋەھالەنكى، ئىلھام ئىنسانلاردا بولىدىغان بىر خىل مەنىۋى ھادىسە، بىر خىل پەۋقۇلئاددە پسىخىك پائالىيەت، ئۇنىڭ ئۈستىگە مەۋجۇت ھالەت بولۇپ، ئۇ ئىنسانلارنىڭ بارلىق ئىجادىي پائالىيىتىدە ئۆز رولىنى جارى قىلىدۇ.

ئىلھامنىڭ نېمىلىكى ۋە ئۇنىڭ قانداق پەيدا بولغانلىقى ھەققىدە خېلىدىن بۇيان ھەر خىل ئوخشىمىغان كۆز قاراشلار ئوتتۇرىغا چىقتى. بۇنى ئاساسەن تۆۋەندىكى ئۈچ نۇقتىغا يىغىنچاقلاش مۇمكىن:

بىرىنچى، بەزىلەر، ئىلھام يوشۇرۇن ياكى تۆۋەن ئاڭنىڭ پائالىيىتى، ئىجادكار كۆڭلىگە پۈككەن بىرەر كەشپىياتنى ياكى مەسىلىنى مەلۇم مەزگىل بارلىق زېھنى بىلەن تەتقىق قىلغاندىن كېيىن، ئارام ئالغان ياكى باشقا بىرەر پائالىيەت بىلەن مەشغۇل بولۇۋاتقاندا، ئۇنىڭ چوڭ مېڭىسى بۇ مەسىلىنى يوشۇرۇن ياكى تۆۋەن ئاڭنىڭ پائالىيىتى ئارقىلىق داۋاملىق ئويلايدۇ، شۇ سەۋەبتىن ئىلھام تۇيۇقسىز كەلگەندەك تۇيۇلىدۇ، دەپ قارايدۇ. دەرۋەقە، ئۇشتۇمتۇتلۇق، بىۋاسىتە سېزىمچانلىق ۋە ئىجادچانلىقتىن ئىبارەت ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە بولغان ئىلھام، ئەمەلىيەتتە يوشۇرۇن ئاڭ پائالىيىتىنىڭ تۇيۇقسىز پارتلاپ چىقىشىدۇر.

ئىككىنچى، بەزىلەر، ئىلھام تۇيۇقسىز سەگەكلىشىپ قالىدىغان بىر خىل پائالىيەت، ئۇ ئىلگىرىكى تەجرىبىلەرنىڭ ياكى نۆۋەتتىكى ئارقا - ئارقىدىن مەغلۇپ بولغان سىناقنىڭ، تەجرىبىنىڭ مەھسۇلى، دەپ قارايدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە، ئۇلار يەنە ئىلھام تەپەككۇرنىڭ تېز يىغىنچاقلىنىشى ھەم يۇكسەك دەرىجىدىكى رەتلىنىشىدۇر، دەپ ھېسابلايدۇ. بۇ، ئىلھامنىڭ پەيدا بولۇشىنى مەلۇم نۇقتىدىن توغرا ئىزاھلايدۇ.

ئۈچىنچى، بەزىلەر، ئىلھام ئىجادكارنىڭ پۈتكۈل ئىجادىيەت جەريانىدىكى بىر خىل مەنىۋى كۈچ، چۈنكى ئىجادكار ئىشقا كىرىشكەندە ھامان يۇكسەك دەرىجىدىكى جىددىي ئەمگەك ۋە خىزمەت ئۇنۇمىگە تامامەن بېرىلىپ كېتىدۇ - دە، چوڭقۇر پىكىر يۇرگۈزگەندىن كېيىن، بىردىنلا پىكرى ئىچىلىپ ئىلھامى خۇددى ۋۇلقاندەك پارتلايدۇ، شۇدەم ئۇ گويا ئەڭگۈشتەر تېپىۋالغاندەك، ئىچ - ئىچىدىن سۆيۈنۈپ كېتىدۇ، دەيدۇ. دېمەك، پسىخولوگلار ۋە ئالىملارنىڭ يۇقىرىقى قاراشلىرى بىر - بىرىنى تولۇقلاپ، بىزنىڭ ئىلھام ھەققىدىكى تونۇشىمىزنى تېخىمۇ چوڭقۇرلاشتۇرۇشتا مۇھىم رول ئوينايدۇ. مۇشۇ مەنىدىن ئالغاندا، ئىلھام ئىنسانلاردا بولىدىغان ئالاھىدە بىر خىل پسىخىك ھادىسە، كىشىلەرنىڭ ئىجادىيەت پائالىيىتىنىڭ يۇقىرى دولقۇنغا كۆتۈرۈلگەن چاغدىكى پسىخىكىلىق ھالىتى بولۇپ، ئۇ ئىنسانلارنىڭ بارلىق ئىجادىي پائالىيىتى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك.

ئىلھامنىڭ ھېرىپ - چارچاپ جاپالىق ئەجىر سىڭدۈرۈۋاتقاندا ياكى ئۇزلۇكسىز ئويلىنىپ، پىكىر يۇرگۈزۈۋاتقاندا كېلىشى ناتايىن. ئۇ كۆپىنچە ئارام ئالغان، سەيلە قىلغان ياكى يەڭگىل بىرەر ئىش بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان چاغلاردا كېلىدۇ. شۇڭا بەزى ئىجادكارلار ئارام ئېلىپ ياتقان ياكى چۈش كۆرۈۋاتقان چاغدا، بەزى يېڭى كەشپىياتلارنى يارىتىپ، بەزى يېڭى نەزەرىيەلەرنى

ئوتتۇرىغا چىقىرالايدۇ. مەسىلەن، يۇنان ماتېماتىكى ئارخىمېدنى پادىشاھ سىناپ باقماقچى بولۇپ، بېشىدىكى تاجنىڭ ئالتۇن مىقدارىنى ھېسابلاپ چىقىشنى تاپشۇرغان. ئارخىمېد ۋاننىدا يۇيۇنىۋېتىپ، بۇ جاۋابنى تاپقاندا، ۋانندىن سەكرەپ چىقىپ، «مەن تاپتىم!» دەپ ئۇنلۇك ۋاقىرىۋەتكەن. ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى كەشپىياتچىسى لۇبەن ھەرىنى ھەرە چىشلىق ئۆسۈملۈك ئۆز بارمىقىنى كېسىۋەتكەندىن كېيىن ئىلھاملىنىپ كەشپ قىلغان، ئىتالىيىلىك فىزىكا ئالىمى فىرمى كىۋانت مەشھۇر فىرمى ستاتىستىكىسىنى بىر فىزىكا ئالىمى بىلەن پاتمىچوق تۇتۇپ ئويناۋېتىپ تاسادىپىي ئىجاد قىلغان. ئېيىنشتېيننىڭ نىسپىيلىك نەزەرىيىسىنى كېسەل بولۇپ قېلىپ يېتىپ دەم ئېلىۋاتقاندا بايقىغان. تەبىئىي ۋە ئىجتىمائىي پەن كەشپىياتىدا مۇنداق مىساللار ئىنتايىن كۆپ.

بەدىئىي ئىجادىيەتكە نىسبەتەن ئىلھام كەم بولسا بولمايدىغان ئاجايىپ بىرخىل تەپەككۇر ھادىسىسى. قەدىمىي يۇناندا ئىلھام دېگەن بۇ سۆز «ئىلاھنىڭ روھى» دەپ ئاتالغان بولۇپ، ئىنگلىزچە ئىلھام (inspiraton) دېيىلىدۇ. بۇ سۆزنىڭ ئېپتىدائىي مەزمۇنمۇ بىرخىل روھنى قوبۇل قىلىش دېگەندىن ئىبارەت. «نيويورك، گېرمانىيە قامۇسى»نىڭ «INSPIRATON» دېگەن سۆزگە بەرلگەن ئىزاھاتىدا: «پەيغەمبەرلەر ئىلاھ بىلەن ئالاقىلىشالايدىغان ياكى روھنى ئۆز بەدىنىگە كىرگۈزەلەيدىكەن، ئۇلارنىڭ ئېيتىشىچە، ئۇلار بەزى نەرسىلەرنى ئالدىن ئېيتىپ بېرەلەيدىكەن» دېيىلگەن. دېمەك، سەنئەتكارلار ئىلاھقا ياكى ئايال ئىلاھ مىيوسقا ئىلتىجا قىلىش ئارقىلىق ئۇلاردىن ئىلھام ئېلىپ، ئۆز ئەسىرىنى ئىجاد قىلار ئىكەن، مۇزىكا، شېئىر ياكى باشقا سەنئەت تۈرلىرىدە ئىلاھى روھ سەنئەتكارنىڭ روھىغا كىرگۈزۈلگەنلىكتىن ئىجاد قىلىنغانىكەن.

ئاتاقلىق ئۇيغۇر ئالىمى ۋە شائىرى يۈسۈپ سەككاكى (1160 — 1229- يىللار) ئۆزىنىڭ «مۇفتاھۇل ئۇلۇم» ناملىق ئەسىرىنىڭ «شائىرنىڭ ھۆرمىتى ۋە شېئىرنىڭ ئەۋزەللىكى توغرىسىدا» دېگەن قىسمىدا مۇنداق دېگەن: «ئۇلۇغ كىشىلەر شائىرلار ھەققىدە مۇنداق دەيدۇ: ‹شائىرلار راخمان (خۇدا) نىڭ شاگىرتلىرىدۇر. ئۇنداق بولمىغاندا شائىر ئىلھامىنى نەدىن ئالىدۇ...›». «شائىرلىق دېمەك پەيغەمبەرلىكنىڭ بىر بۆلىكى دېمەكتۇر...».

دۇرۇس، بەزىدە سەنئەتكارلار ئىجادىيەت داۋامىدا مۇشۇنداق ھادىسىگە دۇچ كېلىدۇ، ئۇلارنىڭ ئەڭ ياخشى ئەسەرلىرى ئۇلارنىڭ ئۆز ۋۇجۇدىدىن تاشقىرى باشقا بىر مەنبەدىن كەلگەندەك بىلىنىدۇ. ئەمما شۇنىسى ئېنىقكى، سەنئەتكار ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقاندا ياكى ئىجادىيەت ھەققىدە ئويلىنىۋاتقاندا قانداقتۇر بىرەر ئىلاھ ئۇنىڭ ۋۇجۇدىغا بىرەر روھ ياكى ۋەھىنى ئاتا قىلمايدۇ. خۇددى ئەنگلىيىنىڭ ھازىرقى زامان ئېستېتىكىشۇناسى ئانور يىد «ئېستېتىكا تەتقىقاتى» ناملىق كىتابىدا ئېيتقاندەك، سەنئەتكار بەزىدە ئىدراك قىلغۇچى ئوبيېكتنىڭ تۈرتكىسى ۋە ئىلھاملاندۇرۇشىدا ئىجادىيەتكە كىرىشىدۇ. ئەمما بۇ بىر مەۋجۇدىيەتنىڭ ئۇنىڭ ۋۇجۇدىغا بىرخىل روھنى كىرگۈزۈپ قويغانلىقى بولماستىن، بەلكى ئۇ ئۆزى نەپەسلەنگەن، باشتىن كەچۈرگەن ئەشۇ ھادىسىلەر خۇددى ساپ ھاۋاغا ئوخشاش ئۇنىڭ دىمىقىغا ئۇرۇلۇپ، ئۇنى مەس قىلغانلىقى ۋە ئۇنى ناخشا توۋلاشقا رىغبەتلەندۈرگەنلىكىدىن ئىبارەت.

ئىلھام كۆپىنچە توختىماي پىكىر يۈرگۈزگەن ياكى بېرىلىپ ئىشلەۋاتقاندا ئەمەس، بەلكى دەم ئالغان، يۇيۇنغان، ماڭغان، سەيلى - ساياھەت قىلغان ياكى باشقا ئۇششاق - چۈشەك ئىشلار بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقاندا كەلگەنلىكتىن، خۇددى ئۇشتۇمتۇتلا

يوق يەردىن پەيدا بولۇپ قالغاندەك تۇيۇلىدۇ. مۇشۇنىڭغا قاراپلا ئىلھامنى تاسادىپىيلىقنىڭ مەھسۇلى، خۇدانىڭ بەرگىنى دەپ ھېسابلاپ، ئويلانماي، پىكىر يۈرگۈزمەي، ئىزدەنمەي، «ئۈژمە پىش، ئاغزىمغا چۈش» دەپ كۈتۈپ تۇرۇشقا بولمايدۇ.

دۇنياغا مەشھۇر ئالىم ئېينىشتېين: «ھەقىقىي قىممىتى بار نەرسىلەر ياۋا يىلىقتىن ياكى مەسئۇلىيەتچانلىق تۇيغۇسىدىن ئەمەس، بەلكى ئوبيېكتىپ شەيئىلەرگە بولغان مۇھەببەتتىن، ئۇلارنى قىزغىن سۆيۈشتىن كېلىدۇ» دېگەنىدى. روشەنكى، ئىلھام كېلىشتىن بۇرۇن جاپاغا چىداپ پىداكارانە ئىجادىي ئىزدىنىش، ئەجىر سىڭدۇرۇش ئىنتايىن مۇھىم. چۈنكى ئۆز كەسپىنى سۆيمەيدىغان كىشىلەر ئىجادىيەتتە مۇۋەپپەقىيەت قازىنالمايدۇ، مۇنداقلاردا ئىلھامنىڭ بولۇشى ناتايىن. جەزملەشتۈرۈشكە بولىدۇكى، تاسادىپىي ئىلھام كېلىشنىڭ سىرى — ئۇزاق مۇددەتلىك ئەمگەك قىلىش ياكى جاپالىق تىرىشچانلىقتا. رۇسىيىلىك ئاتاقلىق رەسسام رېپىننىڭ: «ئىلھام كىشىلەرنىڭ جاپالىق ئەمگىكىگە بېرىلگەن مۇكاپات» دېگىنى دەل مۇشۇ مەنىدە ئېيتىلغان.

ئىلھامنىڭ ئىجادىيەت بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ھەقىقەتەن ئىنتايىن يېقىن. مەشھۇر شائىر گومورو «يەر — ئانام» ناملىق شېئىرىنى كۈتۈپخانىدا كىتاب ئوقۇپ ئولتۇرغاندا تۇيۇقسىز شېئىر يېزىش ھەۋىسى قوزغىلىپ ئىجاد قىلغان. ئۇ «سومۇرۇغلار پاراغىتى» ناملىق مەشھۇر شېئىرىنى سىنىپتا دەرس ئاڭلاۋېتىپ، تۇيۇقسىز ئىلھامى قوزغىلىپ قېلىپ يازغان. لېكىن شېئىرىنىڭ يېرىمىنى يېزىپ بولۇپ، روھىي ھالىتى ئىنتايىن جىددىيلىشىپ كەتكەنلىكتىن، پىكىر يۈرگۈزۈش ۋە يېزىشنى توختاتقان. شۇ كۈنى كەچتە شېئىرىنىڭ قالغان يېرىمى توغرىسىدا ئىلھامى قايتا ئۇرغۇپ چىققانلىقتىن، قالغان يېرىمىنى ياستۇق ئۈستىدىلا قېرىنداش بىلەن يېزىپ پۈتتۈرگەن.

گيوتىنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتىدىكى مەشھۇر ئەسىرى «فائۇست» نىڭ ئالدىنقى قىسمى ئېلان قىلىنغاندىن تارتىپ ئاخىرقى قىسمى تاماملانغىچە ئارىلىقتا ئەللىك يىل ئۆتكەن.

«ئەدەبىيات ئېنسىكلوپېدىيىسى» دە بالزاكنىڭ ئىجادىي ئەمگىكى توغرىسىدا مۇنداق ئىزاھات بېرىلگەن: «ئۇ ئادەتتىن تاشقىرى تالانت ۋە زېھنى كۈچ بىلەن 20 يىلغا يەتمىگەن ۋاقىتتا 90 پارچە ئەسەر ئىجاد قىلغان. بۇ ئوتتۇرا ھېساب بىلەن يىلىغا تۆت - بەش پارچىدىن كۆپرەك توغرا كېلىدۇ. ئۇ ھەر كۈنى ئون سائەت مۇكچىيىپ ئولتۇرۇپ يازاتتى. دائىم سوتكىسىغا 18 سائەتلەپ خىزمەت قىلاتتى. ئىلھامى قايناپ تاشقان چاغلاردا، نەچچە كۈنلەپ ئارام ئېلىش ۋە غىزالىنىشنىمۇ ئۇنتۇپ قالاتتى.»

فرانسىيىنىڭ سابىق زوڭتۇڭى دېستان يېقىندا، بىر ئوۋ مەستانىسى بىلەن بىر قىزنىڭ مۇھەببەتلىك تۇرمۇشى تەسۋىرلەنگەن «ئۆتكەن ئىشلار» ناملىق رومانىنى ئېلان قىلدى. ئۇ مۇنداق دېگەن: «بۇ رومانىنى يېزىش ئىلھامىم بىر قېتىم يول بويىدا بىر قىزنى ئۇچراتقىنىمدىن كېيىن قوزغالغان»، بەزىلەر مۇنداق دەپ پەرەز قىلىشقان: «(ئۆتكەن ئىشلار) رومانى چوقۇم زىلزىلە پەيدا قىلىدۇ، چۈنكى، دېستان ئۆزىمۇ ئوۋ مەستانىسى ھەمدە ئۇ بۇ رومانىنى ئۆزىنىڭ كەچۈرمىشلىرىگە ئاساسەن يېزىپ چىققانلىقى توغرىسىدا بىشارەت بەرگەن».

روشەنكى، ئىلھام ھەقىقەتەن مەۋجۇد، ئەمما ئۇ سەنئەتكارنىڭ مول تۇرمۇش جۇغلانمىسى، تەجرىبىسى، جاپالىق ئەمگىكى، بەدىئىي تەربىيىلىنىشى ۋە تالانتى ئاساسىدا مەيدانغا كېلىدىغان بىرخىل مەنىۋى ھادىسە. شۇڭا ئىلھامنىڭ مەۋجۇتلۇقىنى ئېتىراپ قىلىش بىلەن بىللە، ئۇنىڭ رولىنىمۇ ئادەتتىن تاشقىرى كۆپتۈرۈۋېتىشكە، ئۇنى سىرلىقلاشتۇرۇشقا بولمايدۇ. ئاۋگۇست رودىن: «ھەرقانداق تېز پەيدا بولۇپ، تېز

ئۆتۈپ كېتىدىغان ئىلھام، ئەمەلىيەتتە، ئۇزاق مۇددەتلىك ئەجىرنىڭ ئورنىنى باسالمايدۇ»، «بۇنىڭ ئۈچۈن سەۋىرچان بولۇش، ئىلھامغىلا يۆلىنىۋالماسلىق لازىم»[1] دەپ توغرا ئېيتقان. ئىلھام خۇددى «نەزمىنامە» دە كۆرسىتىلگەندەك: «كەلسە كېلىدۇ، كەلمىسە كەلمەيدۇ»، شۇڭا ئىجادكارلار ئىلھام كەلسىمۇ، كەلمىسىمۇ پۈتۈن زېھنىنى يىغىپ ئىشلىشى زۆرۈر. چۈنكى، پەقەت سەنئەتكارلارنىڭ جاپالىق ئەجىر - ئەمگىكىلا ئىجادىيەتنىڭ ئەڭ ئاساسىي، ئەڭ مۇھىم كاپالىتى.

بۇ هال ئىجادكارنىڭ بەدىئىي پىكرى تېخى پىشىپ يېتىلمىسە، قېيىن مەسىلىگە دۇچ كەلسە، بىر مەھەل ئۆزىنى تۇتۇۋېلىپ، پۇرسەت پىشىپ يېتىلىپ ئىلھام قايتا جۇش ئۇرغاندا ياكى تەپەككۇر يىپى قايتا ئۇلانغاندا ئاندىن قەلەم تەۋرىتىشى كېرەكلىكىنى چۈشەندۈرىدۇ. چۈنكى پىكىر يۈرگۈزۈش جەريانى بىخلىنىش، راۋاجلىنىش، ئۇزۇلۇپ قېلىش، يەنە بىخلىنىش، راۋاجلىنىش، ئۇلىنىشتىن ئىبارەت تەپەككۇر جەريانى هېسابلىنىدۇ. رومىن روللان 24 يېشىدا رىم شەھىرىنىڭ تاغ تۆپىسىدىكى ئاسماننى قاپلىغان شەپەق نۇرىنى كۆرۈپ، ئۇنىڭ رىم شەھىرىنى يورۇتىۋاتقانلىقىغا قاراپ تۇرۇپ، كىرىستوف ئاتلىق بىر كىشىنىڭ ئۇپۇقتىن چىقىپ كېلىۋاتقانلىقىنى كۆرگەندەك بولغان. مۇشۇ ئىلھامنىڭ تۈرتكىسىدە «يوهان كىرىستوف» ناملىق مەشهۇر رومانىنى يېزىشقا 20 نەچچە يىل سەرپ قىلغان. بۇ جەرياندا ئۇنىڭ تەپەككۇرىدا قانچىلىغان ئىلھام ئۇچقۇنلىرى چاقناپ، پىكىر يولى قانچە قېتىملاپ ئۈزۈلۈپ قالغان، پىكىر قىلىش داۋامىدىكى ئۈزۈلۈپ قېلىش — داۋاملىششنىڭ تەييارلىقى، يوشۇرۇن تەپەككۇر پائالىيىتى — ئىلھامنىڭ مۇقەددىمىسى.

---

① «ئاۋگۇست رودىن سەنئەت توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى، 52ـ، 53ـ بەتلەر.

شۇنى ئەسكەرتىش كېرەككى، بەزىدە غىل - پال كۆرۈنگەن، ھەتتا ئەرزىمەس، ئاددىي تۇيۇلغان شەيئى، ھادىسىلەردىن يۇقىرى ئىجادىي قىممەت، شېئىرىي كۈچكە مول ھېكمەت يارىتىلىدۇ. ئۇ بەزىدە كۆزنى چاقنىتىدىغان نۇر ھاسىل قىلىدۇ ياكى تەمى تىلدىن كەتمەيدىغان شېرىن مېۋە بېرىدۇ. ئىلھام ئىجادكارنىڭ ئىرادىسىگە باغلىق بولمىغاچقا، ئۇنى ئالدىنئالا مۆلچەرلىگىلى، بىلىۋالغىلى، مۇھىمى زورلاپ كەلتۈرگىلى بولمايدۇ. گەرچە ئۇنىڭ ئەمەلىيەتتىن، تۇرمۇشتىن كېلىدىغانلىقىغا قىل سىغمىسىمۇ، لېكىن ئىجادكارنىڭ كۆزىتىش نۇقتىسىدا ئالاھىدە كۆرۈنگەن، ۋۇجۇدىغا پەۋقۇلئاددە تەسىر قىلىپ، ئۇنى كۈچلۈك ھاياجانلاندۇرغان شەيئى - ھادىسىلەرلا ئىجادكارنىڭ قەلبىدە ئىلھام ئۇرغۇتۇپ، ئىختىيارسىز ھالدا ئىجادىيەتكە كىرىشتۈرىدۇ. شۇڭا شائىرلار خۇددى گېلىغا تىقىلىپ قالغان قىلتىرىقنى دەرھال قېقىلىپ چىقىرىۋەتمىسە بولمايدىغان ھالغا كەلگەندە ئاندىن قەلەم تەۋرىتىدۇ.

ئەدىب ۋە سەنئەت نەزەرىيىچىسى ۋاڭ ۋېنشى ئۆزىنىڭ «‹ئەدەبىي بىلىم›، تەھرىر بۆلۈمىنىڭ سوئاللىرىغا جاۋاب» ناملىق ماقالىسىدە: «سەنئەتكارلار ئۆز تۇرمۇش كەچۈرمىشلىرىدە چوڭ - كىچىك سان - ساناقسىز ئادەم ۋە ئىشلار، تەجرىبىلەر ۋە ھەرخىل ئىدىيىۋى ھېسسىياتلارنى توپلايدۇ. بۇنىڭدىن مول تۇرمۇش ۋە ئىدىيە بارلىققا كېلىدۇ... بۇلار خۇددى نېفىت ئىسكىلاتتا ساقلانغىنىغا ئوخشاش، سەنئەتكارلارنىڭ خاتىرىسى ۋە ھېسسىياتىدا ساقلىنىدۇ. مەلۇم مەزگىلگە كەلگەندە، كۆپ ھاللاردا مەلۇم بىر تاسادىپىي پۇرسەت، مەسىلەن، بىر قېتىم دوكلات ئاڭلاش، مەلۇم كىشىلەرنىڭ ئۆزئارا قىلىشقان گەپلىرىنى تىڭشاش، ھەتتا يېڭى بىر ئورۇنغا بېرىش ياكى زىيارەت قىلىش قاتارلىقلار تۈپەيلىدىن ئۇلار بىردىنلا رىغبەتلىنىدۇ، كىشىلەر بۇنى ئىلھام دېيىشىدۇ. بۇ خۇددى

ياندۇرۇلغان سەرەڭگىنى نېفىت ئىسكىلاتىغا تاشلىغاندا ئۇنىڭدىن لاپپىدە ئوت لاۋۇلداپ چىققانغا ئوخشايدۇ. نەتىجىدە بارلىق تەپسىلاتلار بىردىنلا يورۇپ، چېچىلاڭغۇ تۇرمۇش تەپسىلاتلىرى بىر نۇقتىغا مەركەزلىشىدۇ. مانا بۇخىل مەركەزلىشىش جەريانىدا، بەزىلىرى ئالدىغا، بەزىلىرى ئارقىغا ئۆتىدۇ، بەزىلىرى غايىپ بولىدۇ، بەزىلىرى قايتا پەيدا بولىدۇ... شۇ يول بىلەن بىرپارچە بەدىئىي ئەسەر مەيدانغا كېلىدۇ». [1]

مىستىئىزمچىلار (سىرلىقلاشتۇرۇش مەسلىكى؟ تەرەپدارلىرى، ئىلھام بىرخىل چۈشەنگىلى بولمايدىغان، غەلىتە، سىرلىق ھادىسە، ئەقىل - ئىدراكنى يوقىتىپ، مەجنۇنلۇق ئىلكىگە مۇپتىلا بولمىغۇچە ياكى تەركى دۇنيالىق ئىلكىگە ئۆزىنى ئاتمىغۇچە ئىلھامغا ئېرىشكىلى، ئىجاد قىلغىلى بولمايدۇ، دەپ قاراپ، ئىجادكارنىڭ مەستخۇش ھالەتتە ئىجاد قىلىشىنى تەرغىپ قىلىدۇ. بۇ ئەمەلىيەتتە ئىلھامنى تېگىگە يەتكىلى بولمايدىغان بىرخىل سېھرىگەرلىك دەپ قاراپ، نادانلىقنى تەرغىپ قىلىدىغان ناتوغرا ئىلھام نەزەرىيىسىدۇر.

ئىلھام ھەقىقەتەن تاسادىپىيلىققا، بىۋاسىتە سېزىمچانلىققا ۋە ئىجادىيلىققا ئىگە. لېكىن ئۇ ھەرگىز سىرلىق، چۈشەنگىلى بولمايدىغان ھادىسە ئەمەس. ئۇ سەنئەتكار ياكى ئىجادكارنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى، مول بىلىمى ۋە تەربىيىلىنىشى ئاساسىدا مەيدانغا كېلىدىغان، چاقماق تېزلىكىدە ئۇچۇر ھاسىل قىلىدىغان بىرخىل پسىخىك ھالەت. بەزىدە ئۇ (ئىلھام) ئىجادكار باشقا ئىش بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقان، دەم ئېلىۋاتقان ياكى پىكىر يۈرگۈزۈش تېخىچە غۇۋا ھالەتتە تۇرۇۋاتقان چاغدا، تۇساتتىنلا خۇددى غايىپتىن پەيدا بولۇپ قالغاندەكلا مەيدانغا چىقىدۇ. مەسىلەن، رۇس يازغۇچىسى لېف. تولستوي، قېرىقىزنى

---

① ۋاڭ ۋېنشى: «‹ئەدەبىي بىلىم›، تەھرىر بۆلۈمىنىڭ سوئاللىرىغا جاۋاب»، خەنزۇچە نەشرى، 1959 - يىلى، 11- سان.

كۆزەتكەن ۋە ئۇنىڭ گۈلىنى ئۈزگەن چاغلىرىدا، ئۇنىڭ غول ۋە شاخلىرىنىڭ ئەۋرىشىم بولۇپ ئاسان ئۈزۈلمەيدىغانلىقىنى، تىكەنلىك ئىكەنلىكىنى بايقىغان. شۇنداقلا ئۇنىڭ پاتقاقتا مىلىنىپ كەتكەنلىكى، بىرنەچچە تال شېخىنىڭمۇ سۇنۇپ كەتكەنلىكىنى، گۈلىنىڭ قارىداپ قالغانلىقىنى كۆرگەن. بۇ زەخمىلەنگەن ئەمما يەنىلا قەددىنى رۇسلاپ تۇرغان قېرىقىز ئوبرازى ئۇنىڭ ئەسلىدىكى تۇرمۇش جۇغلانمىسىدىكى كاپكاز قەھرىمانى — ھاجى مۇراتنىڭ قەتئىي ئېگىلمەس قەيسەر خاراكتېرىغا ئىنتايىن ئوخشاپ كەتكەن. شۇڭا لېف. تولستوي قېرىقىزدىن ئىلھاملىنىپ، «ھاجى مۇرات» ناملىق ئەسىرىنى مۇۋەپپەقىيەتلىك يارىتىپ چىققان. ھالبۇكى، مۇبادا لېف. تولستوي كاپكازغا بارمىغان، ھاجى مۇراتنىڭ ئىش - ئىزلىرىنى بىلمىگەن ۋە ئاڭلىمىغان بولسا ئىدى، ئۇچاغدا قېرىقىز ئۇنىڭ تەسەۋۋۇرىنى قوزغىيالمىغان ۋە ئۇنىڭغا ئىلھام بېغىشلىمىغان بولاتتى. دەل ئۇ بۇرۇندىن «ھاجى مۇرات» ھەققىدە تولۇق ئويلانغان ۋە تەييارلىق قىلغان بولغاچقا، قېرىقىز ئوبرازى ئۇنىڭ ئىلھامىنى قوزغىيالىغان.

ئېلىمىزنىڭ ھازىرقى زامان يازغۇچىسى فېڭ جىسەننى مەلۇم بىر ژۇرنالغا ئەسەر يېزىپ بېرىشكە قىستاپ تۇرىۋالغان ۋە ئالدىراتقان. شۇڭا نائىلاجلىقتىن ئۆزىنىڭ فونتاندەك ئۇرغۇپ كېلىۋاتقان ئىلھامىنى، ھېسسىياتىنى زورمۇ زور بېسىۋېلىپ، ژۇرنال ھاۋالە قىلغان ماقالىغا كىرىشىپ كەتكەن. نەتىجىدە ئۇنىڭ مەجنۇنلارچە كېلىۋاتقان كۈچلۈك ئىلھامى، ھەتتا كۆرگىلى، تۇتقىلى بولىدىغان ئوبرازلار، مەنزىللەر، كەيپىياتلار، گەپ - سۆزلەر گويا توپلانغان بۇلۇت بىردىنلا تارقىلىپ كەتكەندەك غايىپ بولۇپ، يېزىلغۇسى نادىر بىر ھېكايىسى قولدىن كېتىپ قالغان. دېمەك، بەزىدە سەنئەتكارنىڭ پىكرى ئاساسەن پىشىپ قالغان، ئەسىرى قەلەم تەۋرەتسىلا

يۈتكۈدەك بولۇپ قالغان بىر پەيتتە، مەلۇم تۇسالغۇلار تۈپەيلىدىن، پىكىر ئۈزۈلۈپ قالىدىغان، مەڭگۈ ھېلىقى پىكىرنى داۋاملاشتۇرغىدەك ئىلھام جۇش ئۇرمىغانلىقتىن ئىجادىيەت ئۈزۈلۈپ قالىدىغان ئەھۋاللارمۇ بولىدۇ.

روشەنكى، بەدىئىي تەپەككۇرنىڭ بىخلىنىپ، يېتەرلىك ۋە زۆرۈر ئىلھامغا ئېرىشىش ئۈچۈن، سەنئەتكار بىر تەرەپتىن، تۇرمۇشنى ئۇزاق مۇددەت كۆزىتىشى، ئۇ ھەقتە ئويلىنىشى ۋە ئۆگىنىشى كېرەك؛ يەنە بىر تەرەپتىن، مەلۇم تاسادىپىي پۇرسەت ياكى بىرەر ئادەم، شەيئى ياكى ھادىسىنىڭ سەنئەتكار كۆڭلىگە تەسىر قىلىشى نەتىجىسىدە گويا ئىككى پارچە تاش سوقۇلۇپ كەتكەندە كۆزنى چاقناتقان ئۇچقۇندەك پەيدا بولغان ئىلھامنى چىڭ تۇتۇپ، ئۇنى قاچۇرۇپ قويماسلىقى لازىم. چۈنكى مۇنداق ئۇشتۇمتۇت كەلگەن ئىلھام خۇددى بىر تال ئالتۇن ئاچقۇچتەك بەدىئىي تەپەككۇرنىڭ ئىشىكىنى ئاچىدۇ ـ دە، سەنئەتكارنىڭ مېڭىسىدە ساقلىنىۋاتقان ئۈچۈر بىلەن قوشۇلۇپ، كەمدىن ـ كەم تېپىلىدىغان سېھرىي كۈچ ۋە قىممەت ھاسىل قىلىپ، نادىر ئەسەرلەرنى ۋۇجۇتقا كەلتۈرىدۇ.

ئومۇمەن، ئىجادكارلار، جۈملىدىن سەنئەتكار ئىلھامنى ۋە ئۇنىڭ ئىجادىيەت بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىنى بىرقەدەر توغرا بىر تەرەپ قىلىشنىڭ ئۆلگىسى. ياش ئىجادكارلار ۋە ياش سەنئەت ھەۋەسكارلىرىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئىلھامنى ۋە ئۇنىڭ ئىجادىيەت بىلەن بولغان زىچ مۇناسىۋىتىنى توغرا تونۇش ۋە بىر تەرەپ قىلىش — مەنىۋى مەدەنىيەت بەرپا قىلىشتىكى زۆرۈر تەلەپلەرنىڭ بىرى. ئىلھام تېگى ـ تەكتىدىن ئېيتقاندا، خۇددى يۇتكەن ئەڭگۈشتەرنى تېپىۋالغانغا ياكى ھاياتتىكى مەلۇم بىر قانۇنىيەتنى يېڭىدىن بايقىغانغا ئوخشاش بولۇپ، ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشتا، ئىلھامنى كۈتۈپ، تەييارغا ھەييار بولۇپ ئولتۇرۇۋېرىشكىمۇ ياكى ئىلھام كەلتۈرىمەن دەپ بىھۇدە

زورۇقۇشقا ياكى ئارتۇقچە ئاۋارىگەرچىلىك تارتىشقىمۇ بولمايدۇ. چۈنكى، ئۇ يەنىلا ئىجادكارلارنىڭ ئۇزاق مۇددەتلىك، جاپالىق ئەجىر سىڭدۇرۇشىنى مەنبە قىلىدۇ. ئىجادىيەتتىكى جاپالىق ئىزدىنىشلەر ئىجادكارلارغىمۇ مېۋە ئاتا قىلىدۇ.

ئىلھام پەقەت مول تۇرمۇش بايلىقى ئاساسىدا، يازغۇچىدا تۇساتتىن يېڭى ۋە ئادەتتىكىگە ئوخشىمايدىغان بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش پەيدا بولغاندا مەيدانغا كېلىدۇ، بۇ بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش تېخى پەقەت دەسلەپكى قەدەمدىكى بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش، كەلگۈسىدىكى ئەسەر ئۇچۇن ئومۇمىي دائىرە بولىدۇ، ئەسەرنىڭ پۈتۈپ چىققانلىقى ھېسابلانمايدۇ. شۇنىڭدىن كېيىن يازغۇچى يېزىش جەريانىدا، كېڭەيتىش، تولۇقلاش، تۈزىتىش ئارقىلىقلا، ئاندىن ئەسەرنى پۈتتۈرۈپ قولدىن چىقىرىدۇ.

رۇسىيىنىڭ مەشھۇر يازغۇچىسى گوگول داڭلىق شائىر پۇشكىن بىلەن ناھايىتى يېقىن ئۆتكەن. پۇشكىن دائىم گوگولنى ئۆيىگە چاقىرىپ، ئۇنىڭغا قانداق يېزىش ھەققىدە مەسلىھەت بېرىپ تۇراتتى. بىر قېتىم پۇشكىن ئورىنبۇرگقا دېھقانلار قوزغىلىڭىنىڭ رەھبىرى پۇگاچېۋ توغرىسىدا ئەھۋال ئىگىلىگىلى بارغاندا، ئۇ يەردىكى كىشىلەر پۇشكىننى پېتىربۇرگتىن ئورىنبۇرگقا «خۇپىيانە تەكشۈرۈش» كە ئەۋەتىلگەن رېۋىزور (مۇپەتتىش) ئوخشايدۇ، دەپ ئويلاپ قالغان، پۇشكىن بۇ ئەھۋالنى گوگولغا سۆزلەپ بەرگەن. بۇ چاغدا گوگول بىر كومېدىيە يازماقچى بولۇپ تۇرغان، پۇشكىن سۆزلەپ بەرگەن ۋەقە ئۇنىڭ كومېدىيە ئۈستىدە پىكىر يۈرگۈزۈشىگە كۈچلۈك ئىلھام بەرگەن، شۇنىڭ بىلەن گوگول «رېۋىزور» ناملىق داڭلىق ھەجۋىي كومېدىيىسىنى ئىككى ئاي ئىچىدىلا يېزىپ چىققان. شائىر ئابدۇكېرىم خوجىنىڭ «دوپپا»، «ھاك تېشى» دېگەن مەشھۇر ئىككى شېئىرى مۇنداق مەيدانغا كەلگەن: 70 ـ

يىللارنىڭ ئاخىرىدا، بىر كۈنى ئۇ دوپپا كىيىپ ئايرودرۇمدا تۇرسا، بىر رەھبەر ئۇنىڭ بىلەن قىزغىن كۆرۈشۈپ، «دوپپىڭىز ئەجەپ چىرايلىق يارىشىپتۇ، بۇرۇن نېمىشقا كىيمىگەن بولغىيتىڭىز؟» دەپتۇ. ئاپتور دەرھال چاقچاق بىلەن جاۋاب قايتۇرۇپ: «ئۇ چاغلاردا دوپپا كىيگىلى باش بىكار بولمىسا» دەپتۇ، شۇنىڭ بىلەن ئۇلار كۈلۈشۈپتۇ، ئاپتور مۇشۇ غىل - پاللا ئۆتۈپ كەتكەن كىچىككىنە تەسىرات ئۈچقۇننى ماھىرلىق بىلەن تۇتۇۋېلىپ، دەرھاللا بىر رۇبائى ياراتقان. يەنە بىر رۇبائىيمۇ شۇنداق: ئاپتور ئۆيىنىڭ دېرىزىسىدىن سىرتقا قاراپ تۇرسا، يەردە بىر ھاك تېشى تۇرغۇدەك، ھاك تېشى يامغۇر سۈيىدە ۋىژىلداپ قايناۋاتقۇدەك. ئاپتور مۇشۇ كىچىككىنە ئىشنىڭ ئىلھامىدا:

ھاك تېشىنىڭ تېشى خۇنۇك، ئىچى ئاق،
قەلبى چوغ گەربولسىمۇ تەرى سوغۇق.
قانچە كۆپ سەپسەڭ سوغۇق سۇ ئاڭا سەن،
ئىچىدىن قايناپدۇ ئوت شۇنچە ئۇزاق.

دېگەن چوڭقۇر پەلسەپىۋى پىكىر چاقناپ تۇرىدىغان رۇبائىينى يازغان.

يىغىنچاقلىغاندا، ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى ئاساسەن يۇقىرىدىكى ئۈچ باسقۇچقا بۆلۈنىدۇ. بۇلار گەرچە ئايرىم - ئايرىم سۆزلەنگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۆزئارا زىچ باغلىنىشلىق ھەم مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، بىر - بىرىگە سىڭىشىدۇ ۋە تەسىر كۆرسىتىدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

بۇ بابتا ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ جەريانى، ئىجادىيەتكە رەسمىي

كىرىشىشتىن ئىلگىرىكى زۆرۈر تەييارلىق بىلەن ئىجادىيەتنىڭ كونكرېت جەريانىدىن ئىبارەت ئىككى مەسىلە نۇقتىلىق شەرھلىنىدۇ ھەم تەھلىل قىلىنىدۇ.

ئىجادىيەتتىكى زۆرۈر تەييارلىق تۇرمۇش تەييارلىقى، ئىدىيە تەييارلىقى ۋە بەدىئىي تەييارلىقتىن ئىبارەت ئۈچ تەرەپنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئەمەلىي تەجرىبىسى، تۇرمۇش جۇغلانمىسى — ئاساس؛ يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشى، تۇرمۇشنى توغرا تونۇشى ۋە سۇبيېكتىپ ھېسسىياتى ھەم ئىرادىسى — جان ھەم روھ؛ بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇلى، ماھارەت ھەم ئىلھام ـ ۋاستە. بۇ ئۈچ تەرەپ زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، ئىجادىيەتتە ئۇنىڭ بىرى كەم بولسا بولمايدۇ.

ئادەتتىكى ئىجادىيەت جەريانى ئاساسەن تۆۋەندىكى ئۈچ باسقۇچقا بۆلۈنىدۇ:

بىرىنچى، تۇرمۇش جۇغلانمىسى، ھېسسىياتنى تاۋلاش، يەنى خام ماتېرىيال توپلاش باسقۇچى؛

ئىككىنچى، بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈش باسقۇچى؛

ئۈچىنچى، بەدىئىي ئۇچۇر باسقۇچى.

بۇ ئۈچ باسقۇچ ئۆزئارا بىر بىرىنى تولۇقلايدۇ، كونكرېت ئىجادىيەت داۋامىدا ئۆزئارا سىڭىشىدۇ ھەم ئۆزئارا تەسىر كۆرسىتىدۇ.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ زۆرۈر شەرتى نېمىلەردىن ئىبارەت؟ ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟

2. نېمە ئۈچۈن يازغۇچى پۇختا تۇرمۇش ئاساسىغا، مول ئەمەلىي تەجرىبىگە ۋە كەڭ بىلىمگە ئىگە بولۇشى كېرەك دەيمىز؟

3. يۈسۈپ خاس ھاجىپ «قۇتادغۇبىلىك»نى يېزىشتا

تۇرمۇش جۇغلانمىسىغا قانداق ئەھمىيەت بەرگەن؟

4. نېمە ئۈچۈن يازغۇچى تۇرمۇش جۇغلانمىسىغا ئىگە بولۇش ئۈچۈن، تۇرمۇشنى پىششىق بىلىشى ۋە قىزغىن سۆيۈشى كېرەك دەيمىز؟

5. ئۆزىڭىزگە تونۇشلۇق بولغان بىرەر يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىسى تونۇشتۇرۇلغان ماقالىنى ئوقۇپ ئۆز تەسىراتىڭىزنى سۆزلەڭ.

6. نېمە ئۈچۈن يازغۇچى بولۇشنىڭ مۇھىم شەرتلىرىنىڭ بىرى — كەڭ بىلىمگە ئىگە بولۇش دەيمىز؟

7. نېمە ئۈچۈن يازغۇچى توغرا دۇنيا قاراشقا ۋە پىشقان بەدىئىي ماھارەتكە ئىگە بولۇشى كېرەك؟

8. ئىجادىيەت جەريانىنىڭ ئۈچ باسقۇچى قايسىلار؟

9. «تىرىلىش» رومانىنىڭ ئىجادىيەت جەريانىنى مىسال قىلىپ، بەدىئىي پىكىر يۈرگۈزۈشنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشنىڭ مۇھىم، جىددىي باسقۇچى ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈڭ.

10. ئىلھام دېگەن نېمە؟ ئىلھامنىڭ ئىجادىيەت بىلەن مۇناسىۋىتى قانداق؟

XI باب ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى

§ 1 . مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە ئۇنىڭ مۇھىملىقى

مىللىي ئالاھىدىلىك ياكى مىللىيلىك دۇنيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىدا، مەلۇم مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ باشقا مىللەت ئەدەبىياتىغا نىسبەتەن مەۋجۇت بولغان خاسلىقىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ ئالاھىدىلىك كۆپلەپ توپلانغان، روشەنلەشكەن، پىشىپ يېتىلگەن چاغدا مىللىي ئۇسلۇب شەكىللىنىدۇ.

ماركس: «قەدىمدىن تارتىپ ھازىرغىچە ھەر قانداق مىللەت مەلۇم جەھەتتە باشقا مىللەتتىن ئۇستۇن بولۇپ كەلدى»① دەپ كۆرسەتكەنىدى. ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى («مىللىي ئۆزگىچىلىكى»، «مىللىي پەرقى») بولۇپمۇ ئەدەبىيات - سەنئەتتە ئالاھىدە گەۋدىلىك ۋە روشەن ئىپادىلىنىدۇ. مىللىي مەدەنىيەت بارلىققا كەلگەن ھەمدە راۋاج تاپقاندىن كېيىن، دۇنيادا بارلىق مىللەتتىن ئۇستۇن تۇرىدىغان بىر خىل «پۈتكۈل ئىنسانىيەت مەدەنىيىتى» دېگەن نەرسە مەۋجۇت بولغان ئەمەس. كوممۇنىزم جەمئىيىتىگە يەتكەن تەقدىردىمۇ، مىللەتلەرنىڭ تەبىئىي تۈردە قوشۇلۇپ كېتىشى ئەمەلگە ئېشىشتىن ئىلگىرى مىللىي ئەدەبىيات - سەنئەتنى ئۆز

① «مۇقەددەس ئائىلە»، «ماركس - ئېنگېلس ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، I توم، 194 - بەت.

ئېچىگە ئالغان مىللىي مەدەنىيەت ئاجىزلاشمايدۇ ۋە يوقالمايدۇ، بەلكى ئۈزلۈكسىز بېيىپ بارىدۇ ۋە كۈچىيىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتىدە «مۇئەييەن مىللىي شەكىل» ئارقىلىق مىللىي ئالاھىدىلىكنى ئەينەن ئەكس ئەتتۈرۈش زۆرۈر. مۇتەپەككۇرلار، ئالىملار، نەزەرىيىچىلەر ئەزەلدىن ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىگە ئىنتايىن ئەھمىيەت بېرىپ كەلدى. ماركس، ئېنگېلس ۋە لېنىن، گىيوتى، بالزاك، ھېينى ۋە لېف. تولستويلارنىڭ ئىجادىيەت مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى يەكۈنلىگەندە، ھامان بۇ يازغۇچىلارنى ئۇلار بارلىققا كەلگەن ئىجتىمائىي ـ تارىخىي دەۋر، مىللىي كۈرەش شارائىتى بىلەن زىچ باغلاپ قاراپ، «مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە خۇسۇسىيەت» نى كونكرېت ۋە چوڭقۇر تەكشۈرۈپ، تەنقىد قىلىپ، ئىزدىنىپ، پەرەز قىلىپ ۋە ئىگىلەپ، ئاندىن كېيىن ئۇلارغا توغرا باھا بەرگەنىدى. ماۋزېدۇڭ جۇڭگونىڭ يېڭى ئەدەبىيات ـ سەنئىتىنىڭ «يېڭى، جانلىق، جۇڭگو پۇقرالىرى ياقتۇرىدىغان جۇڭگو ئۇستىلى ۋە جۇڭگو ئۇسلۇبى» غا ئىگە بولۇشىنى تەلەپ قىلىپ، مىللىي شەكىل ۋە مىللىي ئۇسلۇبنىڭ شەكىللىنىشىنى ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزىگە خاس بولغان تۇرمۇشى، ئىدىيىسىدىكى ۋارىسلىق قىلىش بەلگىلەيدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ، مىللىي شەكىل بىلەن مىللىي ئۇسلۇبنى «بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس ـ بەستە سايراش» فاڭجېنىنىڭ مۇھىم مەزمۇنى قىلىشنى ئوتتۇرىغا قويغانىدى.

مەملىكىتىمىز بىرلىككە كەلگەن كۆپ مىللەتلىك دۆلەت. مىللەتلەرنىڭ شانلىق مەدەنىيىتى مەملىكىتىمىزنىڭ خەلقئارادىكى ئورنىنىڭ تېز سۈرئەتتە يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشىگە ئەگىشىپ، دۇنيادىكى ھەرقايسى ئەللەرنىڭ دىققىتىنى بارغانسېرى ئۆزىگە جەلپ قىلماقتا. شۇڭا ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزئۆن تارىخقا ئىگە ئەدەبىيات ـ سەنئەت

ئەنئەنىلىرى بىلەن سوتسىيالىستىك مىللىي ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ئەڭ يېڭى تەجرىبىلىرىنى ئومۇميۈزلۈك ۋە سىستېمىلىق ھالدا خۇلاسىلەش، تەتقىق قىلىش، مىللىي ئالاھىدىلىكلەرنى مۇھاكىمە قىلىش، مىللىي ئۇسلۇبنى جارى قىلدۇرۇش، سوتسىيالىستىك ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيىتىنى گۈللەندۈرۈشكە، مىللىي ئەدەبىيەت - سەنئەت نەزەرىيىسىنى بەرپا قىلىشقا ئىنتايىن پايدىلىق بولۇپلا قالماستىن، بەلكى دۆلەتنىڭ بىرلىكى، مىللەتلەر ئىتتىپاقلىقى ھەمدە دۇنيادىكى ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ مەدەنىيەت ئالماشتۇرۇش ئىشلىرىدىمۇ ئىنتايىن مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە.

تارىختىكى ھۆكۈمران سىنىپلار ئۆزلىرىنىڭ خۇسۇسىي مەنپەئىتى ۋە سىياسىي ئېھتىياجىنى چىقىش نۇقتا قىلىپ، مىللىي ئالاھىدىلىكلەرنى يوققا چىقىرىپ، چوڭ دۆلەت شوۋىنىزمى، بۇرژۇئا كوسموپولىتىزمىنى يۇرگۈزدى. مىللىي بايراقنى كۆتۈرۈۋېلىپ «دۆلەت مەدەنىيىتىنىڭ جەۋھىرىنى ساقلاش» نى تەرغىپ قىلىپ، ئاتالمىش «ئالىي دەرىجىلىك مىللىي مەدەنىيەت» نى كۆككە كۆتۈردى، «تۆت كىشىلىك گۇرۇھ» تارىختىكى فېئودالىزم، بۇرژۇئا ئىدىيىسىنى ئۆزىدە مۇجەسسەملەشتۇرۇپ، ئىنتايىن يامان غەرەز بىلەن ئېلىمىزنىڭ ۋە چەت ئەلنىڭ بارلىق مۇنەۋۋەر ئەدەبىيات - سەنئەت مىراسلىرىنى «پاچاقلاپ تاشلاش» ۋە «ئۇزۇل - كېسىل تەنقىد قىلىش» نى جاكارلىدى. گۈزەل، ساغلام خەلق ناخشىلىرى ئۇلار تەرىپىدىن «پەسكەش سېرىق ناخشىلار » دەپ قارىلاندى، ئۇلار مەملىكىتىمىزدىكى قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىيات-سەنئىتىنى «باشقا ئىقلىم مۇقامى» ، «ئاسىيلىق ئەدەبىيات — سەنئىتى» ، «تۆت كونا» ، «مىللىي بۆلگۈنچىلىك» دەپ ئەيىبلەپ، ھەممىنى تەقىپ قىلدى ۋە چەكلىدى. ئۇلارنىڭ مۇنداق ئەسلى زاتىنى ئۇنتۇغان تۇزكورلۇقى، مىللىي

مەدەنىيەتنى پەس كۆرىدىغان كۆرەڭلىكى ئىلىمىزنىڭ مىللىي ئەدەبىيات - سەنئەت ئىشلىرىنى ھالاكەت گىردابىغا سۆرەپ كىرىشكە تاس قالدى.

ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە مىللىي ئۇسلۇب بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ پىشىپ يېتىلگەنلىكىنىڭ نامايەندىسى، مىللىي ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي بەلگىسىدۇر. ئۇ ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزىگە خاس تۇرمۇش ئالاھىدىلىكلىرى، يەرلىك خۇسۇسىيەتلىرى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن رەڭگارەڭ، خىلمۇ خىل ئەدەبىي ئىجادىيەتلىرىنى بىر - بىرىدىن روشەن پەرقلەندۈرۈپ تۇرىدۇ.

دۇنيادىكى ھەم ئىلىمىزدىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ شەكىللىنىش، تەرەققىي قىلىش ئەھۋالى، تارىخىي كەچۈرمىشلىرى ۋە ئولتۇراقلاشقان رايونلىرىنىڭ ئىجتىمائىي، تەبىئىي شەرت - شارائىتلىرى بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدىغانلىقى ئۈچۈن، ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئوزۇقلىنىش، كىيىنىش، ئولتۇراقلىشىش، تەبىئىي ئاپەتلەرگە قارشى كۈرەش قىلىش، ئىشلەپچىقىرىش، ئىلىم - مەرىپەت، ئەدەبىيات - سەنئەت، دىنىي ئېتىقاد، ئۆرپ - ئادەت، پەلسەپىۋى قاراش، تىل - يېزىق، پسىخىك ھالەت، ئىدىيىۋى ھېسسىيات، ئارزۇ - ھەۋەس قاتارلىق ئىجتىمائىي، مەنىۋى پائالىيەت شەكىللىرىدىمۇ بىر - بىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ئۆزىگە خاس مىللىي ئالاھىدىلىكلەر پەيدا بولغان، ھەتتا ئوخشاش بىر مىللەتنىڭ ئوخشاشمىغان رايونلاردا ئولتۇراقلىشىپ قالغان ئاھالىلىرى ئارىسىدىمۇ ئۆزىگە خاس بەزىبىر يەرلىك خۇسۇسىيەتلەر ھەم يەرلىك ئادەتلەر مەيدانغا كەلگەن. خەلق ئاممىسىنىڭ رېئال تۇرمۇشىنى بىردىنبىر مەنبە قىلىدىغان ئەدەبىي ئىجادىيەت، مىللىي تۇرمۇشنىڭ ئۆزىگە خاس بۇ خىل ئالاھىدىلىكلىرىنى ھەم يەرلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى چىنلىق بىلەن توغرا ئەكس ئەتتۈرگەندىلا، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ

مىللىيلىك خۇسۇسىيىتىنى ئېنىق گەۋدىلەندۈرۈپ، سوتسىيالىستىك مىللىي ئەدەبىي ئىجادىيەتنى ئۆز قانۇنىيىتى بويىچە ئوڭۇشلۇق راۋاجلاندۇرغىلى ۋە ئۇنى روشەن دەۋر روھى بىلەن سۇغۇرۇپ، مىللىي تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرەپلىرىنى چوڭقۇر ئېچىپ بېرىپ، سوتسىيالىستىك مىللىي ئەدەبىياتنىڭ ئىجتىمائىي ئۈنۈمىنى ھەقىقىي تۈردە ئاشۇرغىلى بولىدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ مىللىيلىكى — بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكلىنىڭ، ئىدىيىۋىلىكى بىلەن بەدىئىيلىكىنىڭ مۇستەھكەم بىرلىكىدە ئىپادىلىنىدىغان خاس ئۆزگىچىلىك بولغاچقا، ئۇنىڭ رولى چوڭ، مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ رولى بىر پۈتۈن ئەدەبىياتنىڭ ئىجتىمائىي رولىدىن ئايرىلمايدۇ. مىللىي ئالاھىدىلىك ئەدەبىياتنىڭ ئىجتىمائىي رولىنى كۈچەيتىدۇ. ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ رولى ۋە ئەھمىيىتى تۆۋەندىكى تەرەپلەردە كۆرۈلىدۇ:

بىرىنچى، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ تارىخىي ئالاھىدىلىكىنى، تۇرمۇشتىكى ئۆزگىچە خاسلىقىنى، ئۆرپ - ئادەتلىرىنى بىلدۈرۈش رولىنى ئوينايدۇ، شۇنداقلا ئۇنىڭ كىشىلەرنىڭ تۇرمۇش بىلىملىرىنى ئۆستۈرۈشكە ياردىمى بولىدۇ. بۇنىڭ بىلەن مىللىي ئالاھىدىلىك ھەرقايسى مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى چۈشىنىشنى ياخشىلاپ، ئىتتىپاقلىقنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. نۇرغۇن خەنزۇ كىتابخانلار ئۇيغۇر يازغۇچىلىرىنىڭ خەنزۇچىغا تەرجىمە قىلىنغان ئەسەرلىرىنى كۆرگەندىن كېيىن، ئۇيغۇرلارنىڭ باتۇر، ئەخلاقلىق، ئەمگەكچان، مەدەنىيەتلىك مىللەت ئىكەنلىكىنى چۈشىنىدۇ. شۇنىڭدەك، قازاق يازغۇچىسى مۇختار ئەۋەزوپنىڭ «ئاباي»، «ئاباي يولى» ناملىق تىرىلوگىيىسىنى ئوقۇساق، روماندىكى ئاساسىي پېرسوناژ، ئۇلۇغ شائىر ئابايىنىڭ بەدىئىي ئوبرازىغا ۋە باشقا نۇرغۇن ئوبرازلارغا سىڭىپ كەتكەن قازاق مىللىتىگە خاس

مىللىي ئالاھىدىلىكلەر ئارقىلىق قازاقلارنىڭ XIX ئەسىردىكى تارىخىي ئەھۋالىنى، ئىقتىسادىي تۇرمۇشىنى، سىياسىي - ئەخلاقىي قاراشلىرىنى، ئۆرپ - ئادەتلىرىنى، ئەنئەنىلىرىنى چۈشىنەلەيمىز. ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى مىللىي مەدەنىيەت تارىخىنى بىلىشتە زور ياردەم كۆرسىتىدۇ، بىز مۇنەۋۋەر ئەسەرلەردە تەسۋىرلەنگەن مىللىي ئىجتىمائىي تۇرمۇش تەسۋىرى ئارقىلىق مىللەتلەرنىڭ بىناكارلىق سەنئىتى، مۇزىكا سەنئىتى، ئۇسسۇل سەنئىتى، يېزا ئىگىلىك، سانائەت، پەن - مەدەنىيەت، مائارىپ قاتارلىق جەھەتلەردىكى ئالاھىدىلىكلىرى ھەققىدە خېلىلا مول بىلىمگە ئىگە بولالايمىز. شۇڭا، مىللىي ئالاھىدىلىك يارقىن ئىپادىلەنگەن ئەسەرلەر تارىخچىلار ئۈچۈن قىممەتلىك تارىخىي پاكىت ماتېرىيالى بولالايدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى، بىرىنچىدىن، مىللىي تىلنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ، مىللىي تىلنى بېيىتىدۇ ۋە ساپلاشتۇرىدۇ؛ ئىككىنچىدىن، خەلق ئاممىسىنىڭ توغرا، راۋان پىكىر قىلىشىغا ۋە سۆزلىشىگە ياردەم كۆرسىتىدۇ. جۈملىدىن، تىلدىكى مىللىي ئالاھىدىلىك تىلنىڭ ئومۇملىشىشىغا كۈچلۈك ياردەم بېرىدۇ. بۇنىڭ بىلەن مىللەتنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى ھەر تەرەپلىمە ئالاقىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ؛ ئۈچىنچىدىن، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى، بولۇپمۇ ئەدەبىي تىلدىكى مىللىي ئالاھىدىلىك تىلشۇناسلارنىڭ مىللىي تىللارنىڭ تەرەققىياتىنى ۋە قانۇنىيەتلىرىنى تەتقىق قىلىشىغا ياردەم بېرىدۇ.

ئىككىنچى، ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن مىللىي ئالاھىدىلىك مىللىي ئەنئەنە تەربىيىسىنى كۈچەيتىپ، مىللىي خاراكتېر، مىللىي روھ، مىللىي غۇرۇرنى ئاشۇرۇشتا زور رول ئوينايدۇ، ئۇ، توغرا ۋە ساغلام بولغان مىللىي ئادەتلەرنى داۋاملىق ساقلاپ قېلىشقا، ئۇنى كەڭ جارى قىلدۇرۇشقا ياردەم

بېرىدۇ. ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى بىزنىڭ ھەرقايسى قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ ئېسىل ئەخلاقىي پەزىلەتلىرىنى ئۆگىنىپ، بۇ ئارقىلىق ئۆزىمىزنى تەربىيىلەپ، مىللىتىمىزنىڭ جەڭگىۋارلىقىنى ئاشۇرۇشقا، مەنىۋى مەدەنىيەت سېپىدە ئۈنۈملۈك كۆرەش قىلىشقا ياردەم بېرىدۇ. مىللىي ئالاھىدىلىكلەر مىللەتنىڭ ئۆز - ئۆزىگە بولغان ئىشەنچىسىنى يۇقىرى كۆتۈرىدۇ. مىللىي قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازى يارىتىلغان ئەسەرلەرنى ئوقۇش ئارقىلىق قەھرىمانلىق تەربىيىسىگە ئىگە بولغىلى بولىدۇ. بۇ خىل ئەسەرلەر كەڭ كىتابخانلارغا ئۈمىد ۋە ئىشەنچ بېغىشلايدۇ.

ئۈچىنچى، كىتابخانلار بىر مىللەت يازغۇچىسىنىڭ ئەسىرىنى ئوقۇپ، شۇ مىللەت توغرىسىدا بىر قەدەر توغرا چۈشەنچىگە ئىگە بولۇشتا، شۇ ئەسەرنىڭ ئۆزىگە بەرگەن ئېستېتىك زوقىغا تايىنىدۇ. كىتابخانلار ئەدەبىي ئەسەر ئارقىلىق بىر مىللەتنىڭ خاراكتېرىدىكى، تۇرمۇش ۋە ئۆرپ - ئادەتلىرىدىكى گۈزەل نەرسىلەرنى بايقايدۇ، شۇ مىللەت زېمىنىدىكى تاغ - دەريالارنىڭ، يېزا - قىشلاقلارنىڭ، شەھەر - بازارلارنىڭ كىشىنى مەھلىيا قىلىدىغان ئاجايىپ ئېسىل كۆرۈنۈشلىرى ۋە تەسۋىرلىرىدىن چوڭقۇر بەدىئىي زوق ۋە ئېستېتىك لەززەت ئالىدۇ.

تۆتىنچى، دەۋر نۇرى چاقناپ تۇرغان ھەم قويۇق مىللىي تۈس ئالغان ئەدەبىي ئەسەرلەر پەقەت شۇ مىللەت خەلقىنىڭ ئۆزىگە خاس باي مەنىۋى ئېھتىياجىنى قاندۇرۇپ، ئۇلارنىڭ رېئال ئىجتىمائىي تۇرمۇشىغا غايەت چوڭقۇر تەسىر كۆرسىتىپلا قالماستىن، بەلكى باشقا قېرىنداش مىللەت خەلقلىرىنىڭمۇ شۇ مىللەت خەلقىنىڭ ئۆزىگە خاس تۇرمۇش ئالاھىدىلىكلىرى ھەم كۆرەش تارىخى بىلەن تونۇشۇپ، شۇ مىللەت خەلقىنىڭ قىممەتلىك مەدەنىي بايلىقلىرى بىلەن ئۇچرىشىپ، ئۇنىڭدىكى

بىباھا جەۋھەرلەرنى ئۆزلۈكسىز قوبۇل قىلىشىغا ياردەم بېرىدۇ. مىللەتلەر ئارا چۈشىنىش، ئۆگىنىش ھەم ھەمكارلىشىشنى ئىلگىرى سۈرىدۇ.

بەشىنچى، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى تەتقىق قىلىپ ئۆگىنىش — مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە ئەدەبىيات - سەنئەت ئىلمىنى، بولۇپمۇ ماركسىزملىق ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى بەرپا قىلىش، بېيىتىش ئۈچۈن قۇرۇلۇش خاراكتېرلىك ئەھمىيەتكە ئىگە. چۈنكى، بىر مىللەتنىڭ يېڭى ئەدەبىيات - سەنئەت ئىلمى شۇ مىللەت ئەدەبىيات - سەنئىتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكلىرىنى ۋە باشقا ئۆزىگە خاس تەرەققىيات قانۇنىيەتلىرىنى تېپىپ چىقىش، مۇھاكىمە - تەتقىق قىلىش، ئۆگىنىپ ئۆزلەشتۈرۈش ئاساسىدا بارلىققا كېلىدۇ. بەدىئىي ئەسەردىكى مىللىيلىك شۇ ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىققان - چىقمىغانلىقىنى بەلگىلەيدۇ. مىللىي ئالاھىدىلىك روشەن ئىپادىلەنگەن ئەسەرنى شۇ مىللەت كىشىلىرىلا ئەمەس، باشقا مىللەت كىشىلىرىمۇ سۆيۈپ ئوقۇيدۇ، ئۇنداق ئەسەردىن شۇ مىللەت كىشىلىرى ئۆز تۇرمۇشىنىڭ گۈزەل مەنزىرىلىرىنى، سۆيۈملۈك كىشىلىرىنى كۆرۈپلا قالماي، باشقا مىللەت كىشىلىرىمۇ دۇنيادا شۇنداق بىر مىللەتنىڭ — ھەم ئۆزىگە ئوخشايدىغان، ھەم ئوخشىمايدىغان مىللەتنىڭ بارلىقىنى، ئۇ مىللەتنىڭ تارىخى، مىللىي خۇسۇسىيىتى، ئۆرپ - ئادىتى، مىجەز - خاراكتېرى ۋە باشقىلارنى بىلەلەيدۇ. «بىر ئادەم ئەگەر ئۆزىنىڭ مىللىتىنى ۋە تارىخىنى يوقاتسا، ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرىنى يوقاتسا، ئۇ ئىتائەتمەن قۇلغا ۋە ئىتائەتمەن ماشىنا ئادەمگە ئايلىنىپ قالىدۇ، ئۆز مىللىتىمىزنىڭ مۇزىكىسى، ناخشىلىرى، ئۇسسۇللىرى، كىتابلىرى، رەسىملىرى بىر خىل سەنئەت، مەدەنىيەت ۋە مەنىۋى بايلىق سۈپىتىدە باشقا مىللەتلەرنىڭ چۈشىنىشىگە ۋە ئېتىراپ قىلىشىغا

مۇيەسسەر بولالىغىنىدا، بىز چوقۇم مىللىي غۇرۇرغا ۋە ئىپتىخارلىقىقا چۆمۈمىز . . . ئۆزىمىزنىڭ ئالاھىدىلىكىمىز، خۇسۇسىيىتىمىز بىلەن پۈتۈن ئىنسانىيەت سەنئىتىگە گۈل - نەقىش سىزىشىمىز، رەڭ - تۈس بېرىشىمىز كېرەك.» دەيدۇ قىرغىز يازغۇچىسى چىڭگىز ئايتماتوف. ئۇنىڭ پۈتۈن دۇنيادا شۆھرەت قازىنالىشىدىكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى — دەل ئۇنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكنى ئۆز ئەسەرلىرىدە نۇرلاندۇرغانلىقىدا.

دۇنيادا مىللەتنىڭ ئۆمرى ئەڭ ئۇزۇن بولىدۇ. يىللارنىڭ ئۆتۈشى بىلەن ئەڭ ئالدى بىلەن سىنىپ، ئاندىن پارتىيە، دۆلەت، ئەڭ ئاخىرىدا مىللەت يوقىلىدۇ (بۇنى تېخى تارىخ دەلىللىشى كېرەك)، مىللەت ئۇزۇن يىللىق تارىخىي تەرەققىيات جەريانىدا شەكىللەنگەن. ھەر بىر مىللەتنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۇنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشىدىلا ئەمەس، ئالدى بىلەن ماھىيىتىدە، ئەسىرلەردىن بۇيان شەكىللەنگەن مىللىي پسىخىكىسىدا، جاھان مەدەنىيىتىگە قوشقان شانلىق تۆھپىلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ئەسەردە مانا شۇنداق مىللىي ئالاھىدىلىكنى ئىپادىلىمىگەن يازغۇچىنى شۇ مىللەتنىڭ ياخشى يازغۇچىسى دېمەك قىيىن.

2 § . ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ مۇھىم بەلگىلىرى

1. مىللىي خاراكتېر

بەدىئىي ئوبراز ۋە بەدىئىي تىپ يارىتىش، ئەمەلىيەتتە، خاراكتېر يارىتىشتىن ئىبارەت ئوبرازلىق تەپەككۇرنى قوللىنىپ، ئۆز پېرسوناژلىرىغا خاراكتېر بېرىشتىن ئىبارەت. خاراكتېر

ئەمەلىيەتتە، ئەدەبىياتتا يارىتىلغان مىللىي خاراكتېرنىڭ بەدىئىي ئوبراز ۋە بەدىئىي تىپ ئارقىلىق ئىپادىلىنىشى، ئېنىقراقى، بىر مىللەتنىڭ روھى ماھىيىتىنىڭ ئىنكاسى، يازغۇچى، شائىرنىڭ ئۆز مىللىتىنىڭ تۇرمۇشىدىن ئالغان تەسىراتىنىڭ جەۋھىرى. بۇنىڭدىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، ئەسەردىكى پېرسوناژلار ئوبرازىدا ئەكس ئەتكەن مىللىي خاسلىق — ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ ئەڭ گەۋدىلىك ئالامىتى، ئۇ، پېرسوناژ خاراكتېرىنىڭ ئىندىۋىدۇئال خۇسۇسىيىتىنى كۈچەيتىدۇ، شۇنداقلا پېرسوناژ خاراكتېرىنى مەلۇم بىر مىللەتنىڭ مەلۇم بىر خىلدىكى كىشىلىرىنىڭ ئورتاق ئالاھىدىلىكىگىمۇ ئىگە قىلىدۇ، پېرسوناژ خاراكتېرىنى تولۇق، روشەن ئىندىۋىدۇئاللىققا ئىگە قىلىش بولسا، بەدىئىي ئىجادىيەتتىكى مەركىزىي مەسىلە بولۇپ، ئۇ ئىجادىيەتنىڭ تەقدىرىنى بەلگىلەيدۇ، چۈنكى بەدىئىي ئىجادىيەتنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسى، ئاپتورنىڭ مۇددىئاسى ئاساسەن، جەمئىيەتتىكى ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەرنىڭ يىغىندىسى بولغان ئادەمنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى ئىنكاسىنى پېرسوناژ ئوبرازلىرى ئارقىلىق گەۋدىلىك ھالدا ئىپادىلەشتىن ئىبارەت. مەسىلەن، لۇشۈننىڭ «سەۋدايى خاتىرىسى» بىلەن گوگولنىڭ «سەۋدايى خاتىرىسى» دىكى ئىككى باش قەھرىماننىڭ «سەۋدايىلىقى» دا، گەرچە شەكىل جەھەتتە ئورتاق تەرەپ بولسىمۇ، ئەمما ئۇلار ئىككى خىل روشەن مىللىي خاراكتېرنى ئىپادىلىگەن، چۈنكى لۇشۈننىڭ «سەۋدايى» سى يېرىم فېئودال، يېرىم مۇستەملىكە جەمئىيەتنىڭ مەھسۇلى، قانخور فېئوداللىق ئەدەپ - ئەخلاقنىڭ زىيانكەشلىكى نەتىجىسىدە روھى جەھەتتىن زەخمەت چەككەن، خاراكتېرى ئۆزگىرىپ باشقىچە بولۇپ قالغان بىر رادىكال زىيالىينىڭ سىمۋوللۇق ئوبرازىدۇر. ن. ۋ. گوگولنىڭ شۇ ناملىق ھېكايىسىدىكى «سەۋدايى» بولسا رۇسىيىنىڭ يانچىلىق

تۇرمۇشى ئاستىدا ھاقارەت ۋە زىيانكەشلىككە ئۇچرىغان بىر كىچىك ئەمەلدار. بۇ ئىككى تىپىك ئوبرازدا ئومۇملاشتۇرۇلغان ئىجتىمائىي تۇرمۇش مەزمۇنىغا، ئۇلارنىڭ پىسخىك سۈپىتى ۋە كۆرەش ئۇسۇلىغا روشەن مىللىي تامغا بېسىلغان بولۇپ، ئۇلار ئوخشاش بولمىغان مەملىكەتنىڭ «مۇشۇ بىر» (ئۆزگىلا خاس بولغان) شارائىتىدا بارلىققا كەلگەن. خوتۇن - قىزلاردىن سۈي يىڭيىڭ («غەربىي ھۇجرا خاتىرىلىرى»)، لىن دەييۈي («قىزىل راۋاقتىكى چۈش») ۋە تاتيانا («يېۋگېنىي ئونېگىن»)، سەنەم («غېرىب - سەنەم»)، ژۇلىيتا («رومېئو بىلەن ژۇلىيتا») لارنىڭ مۇھەببىتىنى ئىپادىلەش جەھەتتىكى پەرقى، پىخسىق - دۇنياخور يەن جيەنشېڭ («رايىش موللىلارنىڭ غەيرى تارىخى») بىلەن پلىيۇشكىن («ئۆلۈك جانلار»)، ياقۇپ ئاباگون («بېخىل ئادەم») لارنىڭ پۇل - بايلىق توپلىشىدىكى ئوخشاشمىغان ئىپادىسى ئالاھىدە تارىخىي شارائىتتا مىللىي، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرىغان مىللىي خاراكتېر ئالاھىدىلىكلىرىنى روشەن گەۋدىلەندۈرگەن. بىر خىل مىللىي ئەدەبىياتتىكى ھەر خىل مىللىي خاراكتېرلارنىڭ ئورتاقلىقى ناھايىتى زور ئومۇمىيۈزلۈك ئەھمىيەتكە ئىگە بولىدۇ. بىر مىللەت ئىچىدە بىر تۈردىكى تىپىك پېرسوناژلاردا دەۋر مەزمۇنى ۋە خاسلىق ئالاھىدىلىكى جەھەتتە قانچىلىك زور پەرقلەر مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇلارنى باشقا مىللەتنىڭ شۇ خىلدىكى تىپىك پېرسوناژلىرى بىلەن سېلىشتۇرغاندا، ئۇلارنىڭ ئۆز مىللىتىگە ئورتاق بولغان ئالاھىدىلىكى دەرھال نامايان بولىدۇ - دە، كىتابخانلار ھېچبىر ئاداشمايلا ئۇلارنىڭ مىللىي تەۋەلىكىنى پەرق ئېتەلەيدۇ، مەسىلەن، ئوخشاشلا دېھقانلار قوزغىلىڭى قەھرىمانلىرىنىڭ ئوبرازى بولغان پېرسوناژلاردىن «سۇ بويىدا» رومانىدىكى لى كۈي، لۇجىشېن، «باھادىرشاھ لى زىچېڭ» رومانىدىكى لىيۇزۇڭمىن، خاۋياۋچىندىن تارتىپ

«قىزىل بايراق شەجەرىسى» ناملىق رومانىدىكى جولاۋجولۇق قاتارلىقلاردا، گەرچە ئوخشاشمىغان تارىخىي شارائىت بىۋاستە تۇردە ئۇلارنىڭ ئوخشاشمىغان كۈرەش ئۇسۇلى، كۈرەش ئاقىۋىتىنى بەلگىلىگەن بولسىمۇ، لېكىن ئۇلارنىڭ ۋۇجۇدىدا ئۆزلۈكسىز ئۆزگىرىپ تەرەققىي قىلىپ بارغان بىر خىل ئەنئەنىۋى مىللىي روھ ئىپادىلىنىپ تۇرىدۇ.

مىللىي خاراكتېر ئوخشاشمىغان تارىخىي شارائىتتا ئوخشاشمىغان دەرىجىدە بولىدۇ. شۇڭا ئوخشاشمىغان دەۋرلەرگە تەئەللۇق بولغان ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن مىللىي خاراكتېردىمۇ مەلۇم پەرقلەر بولىدۇ. بۇ، مىللىي خاراكتېرنىڭ دەۋر ئالاھىدىلىكىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرىدۇ. لېكىن، بۇ خىل پەرقلەرنىڭ قانچىلىك بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، بىر مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ھەر خىل دەۋرلەردە مەيدانغا كەلگەن تىپىك پېرسوناژلارنى باشقا مىللەتنىڭ شۇ خىلدىكى تىپىك پېرسوناژلىرى بىلەن سېلىشتۇرغاندا، يەنىلا ئۇلارنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى روشەن نامايان بولىدۇ، «غېرىب - سەنەم»، «تاھىر - زۆھرە»، «رابىيە - سەئىدىن»، «قەشقەر كېچىسى» قاتارلىق ئەسەرلەر ئوخشاشمىغان تارىخىي دەۋرلەردە بارلىققا كەلگەن. غېرىب - سەنەم، تاھىر - زۆھرە، رابىيە - سەئىدىن، كېرەم ۋە لەيلى — ھەممىسى دېگۈدەك فېئوداللىق تۈزۈمگە ۋە ئائىلە نەسەپ كۆزقارىشىغا قارشى چىققان ئىسيانكارلار بولۇپ، ئۇلارنىڭ خاراكتېرىدىن ئوخشاشمىغان دەۋر ئالامەتلىرىنى كۆرەلەيمىز. غېرىب - سەنەم، تاھىر - زۆھرەلەر ئۇيغۇرلارنىڭ ئوتتۇرا ئەسىرگە خاس قەھرىمانلىرى، رابىيە - سەئىدىن X IX ئەسىرنىڭ بېشىدىكى قەھرىمانلار، ئەمدى كېرەم بىلەن لەيلى بولسا، مۇشۇ ئەسىرنىڭ 40 - يىللىرىدىكى قەھرىمانلار، ئۇلارنىڭ ئوتتۇرىسىدا زور پەرقلەر بولسىمۇ، لېكىن ئۇلار ئۇيغۇر يىگىت - قىزلىرىغا خاس جاسارەت، ئەركىنلىك تۈيغۇسى،

گۈزەللىك ۋە شەخسىي ئازادلىق ئارزۇسى، فېئودالىزمنىڭ مەنىۋى كىشەنلىرىنى پاچاقلاپ تاشلاش ئىرادىسى، ھايات ـ ماماتتا بىللە بولۇشتەك ئورتاق مىللىي ئالاھىدىلىكنى نامايان قىلىدۇ.

«نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرى»، «سەلەي چاققان لەتىپىلىرى»، «موللا زەيدىن لەتىپىلىرى» ۋە ئۇ ھەقتىكى پوۋېست، رومان، كىنو فىلىملىرىگە قارىساق، ئۇلار بۇ خىل ئاپتورلار تەرىپىدىن شۇ دەۋرلەردە مەيدانغا كەلگەن، ئۇلاردىكى پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىمۇ دەۋر ۋە يەرلىك ئالاھىدىلىك تۈپەيلىدىن ئۆزئارا پەرقلىق، لېكىن ئۇلاردا باشقا مىللەت لەتىپە ئەدەبىياتىدىكى پېرسوناژلار بىلەن سېلىشتۇرغاندا، روشەن مىللىي خاراكتېر نامايان بولىدۇ، مەيلى نەسىردىن ئەپەندى بولسۇن، مەيلى سەلەي چاققان بولسۇن، مەيلى موللا زەيدىن بولسۇن، ئۇلاردا ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ قىزىقچىلىق، مەردانىلىك، تېز سېزىۋېلىش ۋە پەرق ئېتىش، ھەققانىيەتچىلىك، مۇشتۇمزورلارغا تىز پۈكمەسلىك روھىي خاراكتېرى ناھايىتى روشەن گەۋدىلەنگەن. خەلق ئەدەبىياتىدىكى «نۇزۇگۇم قوشاقلىرى» بىلەن «سادىر پالۋان قوشاقلىرى»، يازما ئەدەبىياتىمىزدىكى «زەپەرنامە» (موللاشاكىر) بىلەن «چاڭمۇزا يۈسۈپخان» (موللا بىلال) داستانلىرىنى ئالساق، ئۇلاردىكى ئىجابىي پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىمۇ ئۆزئارا پەرقلىق، لېكىن، ئۇلارنىڭ ۋۇجۇدىدىكى مىللىي خاراكتېر—مانجۇ ئىستىبدات ھاكىمىيىتىگە قارشى مىللىي غەزەپ ـ نەپرەت، قۇللۇقتا ۋە مىللىي زۇلۇمغا قارشى ئىسيانكارلىق روھ، مۇشكۈللۈكلەر ئالدىدىكى مەردانىلىك زور ئورتاقلىققا ئىگە.

زوردۇن سابىرنىڭ «دولان ياشلىرى» ناملىق ھېكايىسىدە، پالتاخۇن ئاكا بىلەن ئۇنىڭ نادان ھەم ئالدانغان ئوغلى كەنجى ئوتتۇرىسىدا يۈز بەرگەن مىللىي سەنئەتنى چىن دىلىدىن سۆيۈش بىلەن مىللىي سەنئەتنى يىرگىنىش ئوتتۇرىسىدىكى كەسكىن

توقۇنۇش نۇقتىلىق هالدا تەسۋىرلەنگەنلىكى ئۈچۈن، پېرسوناژلار مىللىي تۇرمۇشنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاهىدە قاينىمى ئىچىگە ئېلىپ كىرىلىپ، ئۇلارنىڭ خاراكتېرلىرى قويۇق مىللىي تۈسكە ئىگە قىلىنغان. ئاپتور هېكايىدىكى پالتاخۇن ئاكا ئوبرازى ئارقىلىق سەنئەتخۇمار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ هەققانىي يۈرەك ساداسىنى چىنلىق بىلەن توغرا ئەكس ئەتتۈرۈپ، خەلقىنىڭ قىزغىن ئالقىشىغا ئېرىشكەن. مەلۇمكى، ئۇيغۇر خەلقى ناخشىچى، ئۇسسۇلچى هەم سازەندە مىللەت بولۇپ، ئۇلارنىڭ تۇرمۇشى سەنئەت بىلەن ئىنتايىن زىچ باغلىنىپ، ئاجراتقىلى بولمايدىغان تەبىئىي بىر پۈتۈن گەۋدىگە ئايلىنىپ كەتكەن. پالتاخۇن ئاكا مەنىۋى زىيانكەشلىككە ئۇچراپ ئالدانغان، قىزلار تەرىپىدىن «بۇت» دەپ لەقەم قويۇلغان ئوغلى كەنجىگە قاتتىق غەزەپلىنىپ تۇرۇپ ئېيتقىنىدەك، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ مەنىۋى بايلىقىمۇ، مەنىۋى شاتلىقىمۇ ناخشا بىلەن ئۇسسۇل، ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ناخشىسىز، ئۇسسۇلسىز ئۆتكەن كۈنى خۇددى سىرتماقتا تۇرغاندەك ئازابلىق! ئەمما، چېكىدىن ئاشقان سولچىل پىكىر ئېقىمىنىڭ كەنجىگە ئوخشاش تۇرمۇش تەجرىبىسى كەم بەزى ياشلارنىڭ سادىق ئەمما نادان ۋۇجۇدىدا بىر مەزگىل گۈزەللىكنى خورلايدىغان ئاجايىپ بىر خىل قارا كۈچ پەيدا قىلغانلىقىمۇ هەممىگە ئايان ئاچچىق تارىخىي رېئاللىق، بۇ خىل زىددىيەت هېكايىدە ئىنتايىن توغرا بىر تەرەپ قىلىنغان، ئالدىنىپ هەم زەهەرلىنىپ مىللىي سەنئەتنى خورلايدىغان ياۋايى تەبىئەتلىكلەرنىڭ خىلىغا ئايلىنىپ قالغان ياش كەنجى ئاق كۆڭۈل، سەممىي، گېپى تۈز، كەڭ قورساق يۇرتداشلىرى تەرىپىدىن قۇتقۇزۇپ قېلىنىدۇ، ئويغانغان كەنجى 10 يىللىق ئۆمرى، ئەۋرىشىم چاغلىرى، هېسسىياتقا باي مەزگىلىنىڭ گۈزەللىك بىلەن قارشىلىشىپ ئۆتۈپ كەتكىنىگە قاتتىق ئېچىنىدۇ.

ئەدەبىياتتىكى مىللىي خاراكتېر شېئىرىي ئەسەرلەردىمۇ گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ، XIX ئەسىردىكى كلاسسىك شائىرىمىز موللا بىلالنىڭ خەلق ناخشىسىغا ئايلىنىپ كەتكەن مۇنۇ شېئىرىغا قارايلى:

يار ئىشىكىدىن ئۆتتۇم، ئالماشاخىنى تۇتۇپ،
سەن ئۇيۇڭدىن چىقمايسەن، مەن تالادا قان يۇتۇپ.
يارنىڭ باغىغا كىرسەم، ئالما تۇگمىدەك بوپتۇ،
كىچىككىنە شول يارىم، قايرىپ سۆيگۇدەك بوپتۇ.
شول يارىمنى كۆرگەن خەلق، بارچە بولادۇر ئاشىق.
يارىمنى كۆرۈپ خەلقلەر، كۆيۈپ ئۆلگىدەك بوپتۇ.
يارىم يۇرەدۇر دائىم، ساچىگە جالاسالىپ،
يارىمنىڭ قارا ساچى، ئىككى بۆلگۇدەك بوپتۇ.
ئاۋۇىلى ئويۇن قىلسام، يىغلار ئىدى ئول دىلبەر،
بۇ دەمدە ئويۇن قىلسام، قاراپ كۇلگۇدەك بوپتۇ.

بۇ نەزمىدە ئويناق، شوخ شېئىرىي تىل ئارقىلىق ئۇيغۇر قىزلىرىنىڭ مەنىۋى گۈزەللىكى، نازاكىتى، خۇلقى قاتارلىق مىللىي خاراكتېرى ئىپادىلەنگەن.
شائىر ئابدۇكېرىم خوجا ئۆزىنىڭ

ئانام بوغدا بۇگۇن شۇنچە زىننەتلىك،
كىيىۋاپتۇ خان ئەتلەستىن كۆينەكلىك.
ئوينار ئۇسسۇل جۇڭنەنخەيگە تەلپۇنۇپ
كۆك گىلەمنىڭ ئۇستىدە ئاق لىچەكلىك.

دېگەن رۇبائىسىدا، شىنجاڭنىڭ سىمۋولى بولغان بوغدا كۆلىنىڭ مەنزىرىسىنى جانلاندۇرۇپ، ئۇنى ئۇيغۇرلارنىڭ يارىشىملىق كىيىم - كېچەكلىرى بىلەن ياساندۇرۇپ، يېڭى باھار باشلانغاندىن كېيىنكى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ پارتىيىگە بولغان

چەكسىز مۇھەببىتىنى مىللىي تۈس بىلەن يېقىملىق، تەبىئىي هالدا ئىپادىلىگەن. دېمەك، بۇنداق ئەسەرلەر ھەر مىللەت كىتابخانلىرىغا ياقىدۇ. مىللىي خاراكتېر قانچە روشەن بولغانسېرى، ئۇ بۇ مىللەتكە شۇنچە ۋەكىللىك قىلالايدۇ، دۆلەت ۋە مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ ، كەڭ دۇنياۋى ئەھمىيەتكە ئىگە بولالايدۇ.

مىللىي خاراكتېر كۈچلۈك ئىلھاملاندۇرۇش كۈچىگە ئىگە. ئەگەر بىر ئەسەردىكى مىللىي ئالاھىدىلىك، بولۇپمۇ مىللىي خاراكتېر قانچىكى موللۇقا ۋە روشەنلىككە ئىگە بولسا، ئۇ شۇ مىللەتكە ئەڭ ئوبدان ۋەكىللىك قىلالايدۇ، ئۇ، مىللەت چېگرىسىدىن ھالقىپ، دۇنياۋى ئەھمىيەتكە ۋە شۆھرەتكە ئىگە بولىدۇ. ئىككىنچى تۈرلۈك قىلىپ ئېيتقاندا، دۇنياۋى ئەھمىيەتكە، مىللىي خاراكتېرگە ئىگە بولىدۇ. مەسىلەن، مەشھۇر «12 مۇقام» نىڭ نەچچە ئەسىرلەردىن بېرى كۈچلۈك ئىلھاملاندۇرۇش ۋە تەسىرلەندۇرۇش رولىنى ساقلاۋاتقانلىقى ئۇنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ كۈچلۈك گەۋدىلەنگەنلىكى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك.

ئۆزىدە مىللىي خاراكتېرنى روشەن ۋە چوڭقۇر گەۋدىلەندۇرگەن ئەسەرلەر كىشىلەرنى ئەبەدىي زوقلاندۇرۇپ تۇرىدۇ. ئۇيغۇر خەلق داستانى «پەرھات - شېرىن » دا ئىپادىلەنگەن ۋە مەدھىيىلەنگەن قەيسەرلىك، پىداكارلىق، ئىجادكارلىق، ۋاپادارلىق، چىن مۇھەببەت روھى، يەنى «پەرھات روھى» كۆپ ئەسىرلەردىن بۇيان خەلق ئاممىسىنى، بولۇپمۇ ياشلارنى ئىلھاملاندۇرۇپ كەلدى. بۇگۇنكى كۇندىمۇ پەرھات روھى ياشلارنىڭ ۋەتەننى گۇللەندۇرۇش يولىدىكى غەيرەت - جاسارىتىنىڭ ئۇلگىيىشىغا ئىلھام بەرمەكتە. «نۇزۇگۇم » قىسسىسىدە ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئىسيانكارلىق، باتۇرلۇق روھى مەدھىيىلەنگەن. بۇ روھ ئەينى ۋاقىتتا رىزۋانگۇل قاتارلىق

ئۇيغۇر قىزلىرىنىڭ جاسارىتىگە ئىلھام بېرىپلا قالماي، بۇگۈنكى ئىسلاھات دەۋرىدىكى ياشلارنىمۇ خەلقپەرۋەرلىككە رىغبەتلەندۈرمەكتە.

شۇنىڭ ئۈچۈن، رۇس يازغۇچىسى گوگول چېچەنلىك بىلەن: «ھەقىقىي مىللىي خاراكتېر، يېزا ئايىلىنىڭ چەكسىز ئۇزۇن چاپىنىنى تەسۋىرلەشتە ئەمەس، بەلكى ئۇنىڭدا مىللىي روھنىڭ بولۇشىدۇر، شائىر ھەتتا باشقا ئەللەر دۇنياسىنى تەسۋىرلىگەندىمۇ ئۇنى مىللىي خىسلەتكە ئىگە بولغان كۆزى ۋە پۈتۈن مىللەتنىڭ كۆزى بىلەن كۆزىتىدىغان، ئۇنىڭ ھېس - تۇيغۇسى ۋە سۆزلىگەن سۆزى ئۆز قېرىنداشلىرىنى گويا شۇنداق ھېس قىلغان ۋە شۇنداق دېمەكچى بولغاندەك ھېسسىياتقا كەلتۈرەلەيدىغان بولسىلا، ئۇنىڭدىمۇ مىللىيلىك بولۇشى مۇمكىن» دەپ كۆرسەتكەن.

2. مىللىي تېما

مىللىي تۇرمۇش — مىللىي ئەدەبىياتنىڭ پۈتمەس - تۈگىمەس باي مەنبەسى، ئېلىمىزنىڭ كۆپ مىللەتلىك سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتىنى راۋاجلاندۇرۇشنىڭ ئېھتىياجى. بىز ھەر مىللەت ئەدەبىياتچىلىرىدىن مىللىي تۇرمۇشنىڭ قاينىمىغا شەرتسىز ھالدا چوڭقۇر چۆكۈپ، مىللىي تۇرمۇشنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرىنى، يەرلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى، مىللەتلەرنىڭ تارىخىنى، مىللىي رايونلارنىڭ ئۆزىگە خاس رەڭگارەڭ گۈزەل تەبىئىي مەنزىرىلىرىنى چوڭقۇر كۆزىتىپ، ئەستايىدىللىق بىلەن ئىنچىكە تەتقىق قىلىشنى تەلەپ قىلىمىز، بۇ تەلەپ كۆڭۈلدىكىدەك ئورۇندالسا، مىللىي تۇرمۇش تېمىلىرىنىڭ پۈتمەس - تۈگىمەس باي خەزىنىسىنى ھەقىقىي تۈردە چوڭقۇر ئېچىشنىڭ، مىللىي تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك

ئالامەتلىرىنى تېپىپ چىقىشنىڭ، روشەن ئەدەبىي ئۇسلۇبلارنى يارىتىشنىڭ، قىسقىسى، ئەدەبىي ئىجادىيەتكە قويۇق مىللىي تۈس بېرىپ، سوتسىيالىستىك مىللىي ئەدەبىي ئىجادىيەت ئىشلىرىنى ئوڭۇشلۇق راۋاجلاندۇرۇشنىڭ ئىنتايىن كەڭ ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولغىلى بولىدۇ. ئەكسىچە بولغاندا، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە مىللىي ئالاھىدىلىكنى ساقلاش، جارى قىلدۇرۇش، ئېنىق گەۋدىلەندۇرۇش مۇمكىن بولمايلا قالماستىن، بەلكى ھەر قايسى مىللەت ئەدەبىياتىدا تېما، پېرسوناژ، شەكىل ۋە ئۇسلۇبلار بىر خىل بولۇپ قالىدىغان، ھەممىنى بىر قېلىپقا سېلىپ زورمۇزور ئوخشىتىپ قويىدىغان، مىللىي تۇرمۇش ئالاھىدىلىكىنى قوپاللىق بىلەن ئۆزى خالىغىنىچە بۇزۇپ، بۇرمىلاپ كۆرسىتىدىغان ئاجايىپ ـ غارايىپ نورمالسىز ھادىسىلەر ئاسانلا يۈز بېرىپ، بەدىئىي ئىجادىيەتنى مەغلۇبىيەتكە گىرىپتار قىلىدۇ. مىللىي تۇرمۇشتىن ئىبارەت باي مەنبەدىن ئايرىلىپ قالغان بۇ خىل ناتوغرا ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە ئۇ مەيدانغا كەلتۈرگەن سۈنئىي، ساختا بەدىئىي ئەسەرلەر كىشىلەرگە ئېستېتىك زوق بېغىشلىيالمايدۇ ۋە ئۇلار تەرىپىدىن ھەرگىزمۇ قوبۇل قىلىنمايدۇ.

ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ تارىخىي ئەنئەنىلىرى بىلەن رېئال تۇرمۇشىنىڭ ئۆزى شۇ مىللەتنىڭ ئۆزىگە خاس بولغان مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ، بۇ، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ شەكىللىنىش مەنبەسىدۇر. مىللىي تېمىنىڭ ئەسەرگە ئېلىپ كېلىدىغان ئوبيېكتىپ ئەھمىيىتى، شۇنداقلا ئۇنىڭ شۇ مىللەت خەلقلىرىگە كۆرسىتىدىغان ئالاھىدە تەسىرلەندۇرۇش كۈچى، بەزىدە يازغۇچىنىڭ ئوبيېكتىپ مۇددىئاسىدىن زور دەرىجىدە ئېشىپ كېتىدۇ. ماركس بىلەن ئېنگېلس بىر «تېما ۋە تېمىنى بىر تەرەپ قىلىش جەھەتتىن نېمىس مىللىتىگە خاس بولغان دراما»نى ئوقۇغاندا، ئوخشاشلا

«قاتتىق تەسىرلەنگەن»[1] ئىدى. گەرچە بۇ سەھنە ئەسىردە ئېغىر دەرىجىدە يېتەرسىزلىك مەۋجۇت بولسىمۇ، ئەمما تېمىسىنىڭ ئۆزىلا ئۇلارنى قاتتىق تەسىرلەندۈرەلىگەن، ھەتتا ئۇلار ئۈچىنچى قېتىم ۋە تۆتىنچى قېتىم ئوقۇپ چىققاندىن كېيىنلا، ئاندىن ئۇنىڭغا سالماقلىق بىلەن ئومۇمىيۈزلۈك باھا بەرگەن. مانا بۇ، مىللىي تېمىنىڭ ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى ۋۇجۇتقا كەلتۈرۈشتىكى مۇھىم ئوبيېكتىپ ئامىل ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

مىللىي تېمىنىڭ كەڭ ۋە خىلمۇ خىل بولۇشى، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرۈشكە ھەرگىزمۇ زىيان يەتكۈزمەيدۇ، بەلكى ئۇنىڭ ئاساسىي كەيپىياتىنى كۈچەيتىدۇ ۋە رەڭدارلىقىنى ئاشۇرىدۇ. مەسىلەن، خەنزۇلارنىڭ قەدىمكى زامان ئەدەبىياتىنىڭ شانلىق مۇۋەپپەقىيەتلىرىگە ۋەكىللىك قىلىدىغان تاڭ سۇلالىسى شېئىرلىرى تاڭ سۇلالىسىنىڭ زور دەرىجىدە بىرلىككە كەلگەن ئىجتىمائىي رېئاللىقىنى كەڭ دائىرىدە، چوڭقۇر ھالدا ئەكس ئەتتۈرگەن، يەنە ھەشەمەتلىك، ئىشرەتلىك خان ئوردىلىرىدىن تارتىپ، ھەممە يەرنى جەسەت قاپلىغان قاقاس يېزىلارغىچە، تۇرمۇشنىڭ ھەر قانداق بىر تەرىپى دىگۈدەك شائىرلارنىڭ نەزەر دائىرىسىنىڭ سىرتىدا قالمىغانىدى. بۇنىڭ بىلەن شېئىرىيەت تارىخىدا ئالتۇن دەۋر دەپ ئاتالغان تاڭ سۇلالىسى شېئىرلىرى كۆپ خىللىققا ئىگە، ئەمما بىرلىككە كەلگەن مىللىي ئۇسلۇبنى بارلىققا كەلتۈرۈپ، شېئىرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان تاڭ سۇلالىسى مەدەنىيىتى ئەينى زاماندىكى ئاسىيادىكى ھەر قايسى ئەللەردە ئىنتايىن زور تەسىر پەيدا

---

① كارل ماركس: «فېردىناندلاسسالغا يېزىلغان خەت»؛ فرىدرىخ ئېنگېلس: «فېردىناندلاسسالغا يېزىلغان خەت»، «ماركس ـ ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، IV توم، 339 ـ، 343 ـ بەتلەر.

قىلغان.

قىرغىز يازغۇچىسى چىڭگىز ئايتماتوفنىڭ «ئاق پاراخوت» قاتارلىق ئەسەرلىرىدە هازىرقى ھەر مىللەت خەلقى، جۈملىدىن قىرغىز خەلقى بىردەك كۆڭۈل بۆلۈۋاتقان زور مەسىلىلەر يورۇتۇپ بېرىلگىنى ئۈچۈن، ئۇلار يۈكسەك مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان. شۇڭا، بۇ ئەسەر دۇنيادا 70 نەچچە خىل تىلغا تەرجىمە قىلىنىپ زور شۆھرەت قازانغان.

ئۇنداق بولسا مىللىي تېما قايسى تەرەپلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ؟

بىر مىللەتتىكى سىمۋول خاراكتېرنى ئالغان، مىللىي مەنپەئەتكە مۇناسىۋەتلىك بولغان زور مەسىلىلەر مىللىي تېمىنى تەشكىل قىلىدۇ. بۇ خىل تېما مەشھۇر مىللىي يازغۇچىلارنى مەيدانغا كەلتۈرەلەيدۇ، ئىككىنچى تۈرلۈك سۆز بىلەن ئېيتقاندا، مىللىي قەھرىمانلار، ئاتاقلىق تارىخىي شەخسلەر مىللىي تېمىنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى ھېسابلىنىدۇ، مىسال ئالىدىغان بولساق، XI ئەسىر ئۇيغۇر جەمئىيىتىدىكى جەمئىيەتنى ئىسلاھ قىلىش، دۆلەتنى ئىسلاھ قىلىش، ئەخلاقنى ئىسلاھ قىلىش پىكرى ئېقىمى ۋە ئادالەت ئۈچۈن كۈرەش قىلىش دولقۇنى يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق مەشھۇر داستانىنى مەيدانغا كەلتۈردى. رۇسىيە خەلقىنىڭ ناپولېئون تاجاۋۇزچىلىرىغا قارشى ۋەتەنپەرۋەرلىك كۈرەشلىرى بىرقانچە ئاتاقلىق رۇس يازغۇچىلىرىنى ۋە ئۇلارنىڭ ئۆلمەس ئەسەرلىرىنى مەيدانغا كەلتۈردى. سوۋېت ئىتتىپاقى خەلقىنىڭ گېرمانىيە فاشىزمىغا قارشى ئۇلۇغ ۋەتەن ئۇرۇشى ۋەتەنپەرۋەرلىك، قەھرىمانلىق تېمىسىدىكى نۇرغۇنلىغان ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ۋۇجۇتقا كەلتۈردى.

مىللىي تېما ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدىغان مۇھىم ئامىل، شۇڭا، مىللىي تېمىنىڭ

خىلمۇ خىللىققا ئىگە بولۇشى ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ مىللىيلىكىنى موللاشتۇرىدۇ ۋە روشەنلەشتۇرىدۇ، ئەسەردە قىزغىن بەدىئىي كەيپىيات پەيدا قىلىپ، زوقلانغۇچىلارنىڭ بەھىرلىنىشىنى كۈچەيتىدۇ. زۇنۇن قادىرنىڭ پروزىلىرى قويۇق مىللىي پۇراققا ئىگە، ئۇنىڭ «شەپقەت ھەمشىرىسى» ناملىق ئوچېركىدا ئۇيغۇر قاتارلىق مىللەتلەرنىڭ تەقدىرىگە مۇناسىۋەتلىك زور مەسىلە — مىللىي زۇلۇمغا قارشى تۇرۇشتىن ئىبارەت تېما ئىلگىرى سۈرۈلگەن، شۇڭا، بۇ ئەسەر ئېلان قىلىنغاندىن كېيىن، كەڭ خەلق ئاممىسى ئىچىدە، مىللىي ئارمىيە ئىچىدە خېلى زور تەسىر قوزغىغانىدى. رىزۋانگۈلنىڭ قەھرىمانە ئىش - پائالىيەتلىرى خەلق ئىچىدە ۋە مىللىي ئارمىيە ئوفىتسېر - جەڭچىلىرى ئىچىدە داستان بولۇپ كەتكەن.

مىللىي تېما ئومۇمەن مىللەت تەقدىرىگە مۇناسىۋەتلىك زور ۋەقە - ھادىسە ۋە ماھىيەتلىك مەسىلە بولغىنى ئۈچۈن، ئۇنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىگە نىسبەتەن ئەھمىيىتى زور بولىدۇ، ئۇنىڭ مەلۇم بىر مىللەت خەلقى ئىچىدە تەسىرى چوڭقۇر ۋە كەڭ بولىدۇ، شۇنداقلا ئۇنىڭ تەسىرچانلىقى، يەنى ئۇنىڭ ئوبيېكتىپ رولى بەزىدە يازغۇچىنىڭ ئوبيېكتىپ مۇددىئاسىدىن ئېشىپ كېتىدۇ. ئۇيغۇر تارىخىدىكى توڭا ئالىپ ئەر (ئافراسىياپ)، سۇتۇق بۇغراخان، ئارىسلانخان، سوجۇپ، مەھمۇد قەشقىرى، يۈسۈپ خاس ھاجىپ، ئەلشىر نەۋائى، ئابدۇرېشىتخان، ئامانىنساخان، خىرقىتى، ئابدۇرېھىم نىزارى، موللا بىلال، نۇزۇگۇم، سادىر پالۋان، ئابدۇقادىر ئەزىزى، خوجىنىياز ھاجى، سىيىت نوچى، تۆمۈر خەلىپە، ئەخمەتجان قاسىمى، ئابدۇكېرىم ئابباسوف قاتارلىق دۆلەت، جامائەت ئەربابلىرى، سەردارلار، ئالىملار، ئەدىپلەر، سەنئەتكارلار ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مۇھىم تېمىلىرىدىن بىرى بولۇپ قالغان، قەدىمكى زاماندا ئۇيغۇر ئەدىپلىرى ۋە خەلق قوشاقچىلىرى

قەدىمكى ئۇيغۇرلارنىڭ باتۇر خاقانى توڭا ئالىپ ئەر ھەققىدە كۆپ مەدھىيە ۋە مەرسىيە ئەسەرلىرىنى ياراتقان. ئۇلۇغ ئالىم مەھمۇد قەشقىرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا توڭا ئالىپ ئەر توغرىسىدا

ئالىپ ئەر توڭا ئۆلدىمۇ،
ئەسىز ئاژۇن قالدىمۇ،
ئۆزلەك ئۆچىن ئالدىمۇ،
ئەمدى يۈرەك يىرتىلۇر.

دەپ يېزىلىپ، خەلقىنىڭ بۈيۈك خاقانىنىڭ ۋاپاتىغا بولغان چوڭقۇر تەزىيىسى بايان قىلىنىدۇ. يۈسۈپ خاس ھاجىپ توڭا ئالىپ ئەر توغرىسىدا ھېكمەتلىك ۋە پاساھەتلىك مىسرالارنى يازغان، ئوبۇلقاسىم فىردەۋسى (934 ـ 1025) «شاھنامە »گە توڭا ئالىپ ئەر (ئافراسىياپ) ھەققىدىكى ۋەقەلەرنى تېما قىلغان.

ئالىپ ئەر توڭا ئۇيغۇر ئەجداتلىرى ئىچىدىكى ۋە ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى بىر مىللىي قەھرىمان، توڭا ئالىپ ئەرنى ئىرانلىقلار «ئافراسىياپ» دەپ ئاتىغان بولسا، ئۇيغۇرلار بەگلەر بېگى، بۇكۇخان، تۈرك بېگى، توڭا تېگىن، قاپلاندەك باتۇر ئەر — توڭا ئالىپ ئەر دەپ ئاتاشقان. توڭا ئالىپ ئەر ھەققىدىكى ئەڭ قەدىمىي مەلۇمات مىلادىدىن بۇرۇنقى X ئەسىرلەردىن باشلاپ كىتابلاردا مەلۇم بولۇشقا باشلىغان. زورو ئاستېر دىنىنىڭ مۇقەددەس ئوقۇشلۇقى «ئاۋېستا» دىمۇ تىلغا ئېلىنغان.

يەرلىك ئالاھىدىلىك — مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ بىر قىسمى. مىللەتتە ئومۇمىي ئورتاقلىق بولۇش بىلەن بىللە، جۇغراپىيىۋى شارائىتنىڭ ئاز ـ تولا پەرقلىق بولۇشى تۈپەيلىدىن، يەرلىك ئالاھىدىلىكمۇ بولىدۇ، مەسىلەن، قەشقەر، خوتەن، ئاقسۇ، تۇرپان، غۇلجا، قۇمۇل، ئۈرۈمچى، كورلا قاتارلىق جايلارنىڭ تەبىئىي شارائىتلىرى مەلۇم ئالاھىدىلىككە

ئىگە، تەبىئىي شارائىتتىكى مۇشۇ پەرقلەر يەرلىك ئالاھىدىلىكلەرنىڭ شەكىللىنىشىدە بەلگىلىك شەرت بولغان. شۇڭا يەرلىك ئالاھىدىلىكلەرمۇ ئەدەبىياتتا مىللىي تېمىنىڭ بىر تەرىپى.

ھەر بىر مىللەتنىڭ تۇرمۇش شەكلىنىڭ بىر قىسمى بولغان ئۆرپ - ئادەتلەر ئۇزۇن يىللىق تارىخىي تەرەققىيات جەريانىدا ئىجتىمائىي شارائىت ۋە تەبىئىي شارائىت تەسىرى ئاستىدا تەدرىجىي شەكىللەنگەن. ئۇ، بىرقەدەر مۇقىملىققا ئىگە، ئەنئەنىۋىلىكى كۈچلۈكرەك بولغان ئىجتىمائىي ھادىسە، ئۆرپ - ئادەتلەردە، تەبىئىي مەنزىرە كۆرۈنۈشلىرىگە نىسبەتەن ئىجتىمائىي مەزمۇن مول بولىدۇ، شۇنداقلا تۇرمۇش پۇرىقى قويۇق بولىدۇ. چۈنكى ئۆرپ - ئادەت، ئەخلاقىي پەزىلەت، جۈملىدىن ئەخلاقىي چۈشەنچىلەر، دىنىي ئېتىقاد، ھېيت - بايرام پائالىيەتلىرى، ئۆي - ئىمارەت، يېمەك - ئىچمەك قاتارلىقلار بىر مىللەتنىڭ مەدەنىيەت ئەنئەنىسى ۋە پسىخىك سۈپەتلىرىنىڭ كونكرېت گەۋدىلىنىشىدۇر. بۇ خىل مىللىي خاسلىق ئۇزۇن يىللىق تارىخىي تەرەققىيات ۋە ئۆزگىرىشلەرنىڭ نەتىجىسى، ئۇ بىر قەدەر تۇراقلىققا ئىگە، شۇڭا، ئۇنى مۇھىم تېما قىلىپ تەسۋىرلەش ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تۇرمۇش پۇرىقىنى موللاشتۇرۇشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. بۇ تەرەپلەر ياخشى تەسۋىرلەنسە، ئەسەر مول مىللىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردە بىر مىللەتكە خاس نەزىر - چىراغ، ئېلىم - بېرىم، سودا - سېتىق، بازار، سەيلە ۋە سەيلىگاھلارنىڭ تەسۋىرلىنىشىمۇ مىللىي ئالاھىدىلىكنى كۈچەيتىدۇ. يازغۇچى زۇنۇن قادىرنىڭ «غۇنچەم» دىرامىسىدا تويمۇ ۋە ئۆلۈممۇ تەسۋىرلەنگەن. «غېرىب - سەنەم» ئوپېراسىدا بازار ئەھۋالى تەسۋىرلەنگەن، ئۇنىڭ ئەسەرلىرى مىللىي ئۆرپ - ئادەت، قائىدە - يوسۇنلارنى توغرا، جانلىق ئەكس ئەتتۇرگەن، ئەدەبىي ئەسەرلەردە تەسۋىرلەنگەن يەر - جايلار

ۋە شەھەر ـ يېزىلارمۇ ئەدەبىياتتا مىللىي تېمىنى تەسۋىرلەشنىڭ ئوبيېكتلىرى بولۇپ، ئۇلارمۇ ئەسەرنىڭ مىللىي خۇسۇسىيىتى ۋە يەرلىك تۈسىنى كۈچەيتىدۇ. چۈنكى، ئورتاق تېررىتورىيە مىللەتنىڭ شەكىللىنىشىدىكى شەرتلەرنىڭ بىرى بولۇپ، تەبىئىي مۇھىت مىللىي خىسلەتنى، پسىخىك ھالەتنى يېتىلدۈرۈشتە، مىللىي يازغۇچىلارنىڭ ئۆسۈپ يېتىلىشى ۋە گۈزەللىك قارىشىنىڭ شەكىللىنىشىدە سەل چاغلىغىلى بولمايدىغان رول ئوينايدۇ. بەزىبىر مەنزىرىلەر ھەتتا دۆلەت ۋە مىللەتنىڭ سىمۋوللۇق ئوبرازى بولۇپ قالىدۇ، ئۇ كىتابخانلارنىڭ ھېسسىياتىنى قوزغاپ، تەسەۋۋۇرنى قاناتلاندۇرالايدۇ. مەسىلەن، تارىم، زەرەپشان، ئىلى دەريالىرى ۋە تەڭرى تېغىنىڭ ئۇيغۇرلارغا، خۇاڭخې دەرياسى بىلەن سەددىچىن سېپىلىنىڭ جۇڭخۇا مىللەتلىرىگە بولغان ئەھمىيىتى، نىل دەرياسى بىلەن ئېھراملارنىڭ مىسىرغا بولغان ئەھمىيىتى، فوجىياما تېغى بىلەن نۇرۇزگۈلىنىڭ ياپونىيىگە بولغان ئەھمىيىتى قاتارلىقلار شۇ جۈملىدىندۇر. خەلقنىڭ ئۆرپ ـ ئادىتى ۋە مەنزىرە كۆرۈنۈشلەر ئاسانلا كىشىلەرنىڭ ۋەتەنگە، مىللەتكە بولغان چوڭقۇر ھېسسىياتىنى ئويغىتىپ، ئۇلارنىڭ ئۆز يۇرتىغا بولغان سېغىنىشىنى قوزغايدۇ، شۇڭا، ئوبيېكتىپ ئامىللار يازغۇچىنىڭ نەزەر دائىرىسىگە چۈشكەندە قويۇق كەيپىيات تۈسى ئالىدۇ، بۇنىڭ بىلەن ئەسەردە مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە يەرلىك ئالاھىدىلىك كۈچىيىدۇ.

ئۇيغۇر كلاسسىك شائىرى گۇمنام قەشقەر ھەققىدە خېلى كۆپ ئېسىل غەزەللەرنى يازغانىدى، ئۇنىڭ دەۋرىمىزگىچە يېتىپ كەلگەن قەشقەر ھەققىدىكى شېئىر ـ غەزەللىرىدە قەشقەرنىڭ گۈزەل ـ كۆركەملىكى، ئۇيغۇر شەھەرلىرىنىڭ كۆزى ئىكەنلىكى، ئۆزىنىڭ بۇ يەرنى قىزغىن سۆيۈدىغانلىقى بايان قىلىنغان، روشەنكى، شىنجاڭدىكى قەشقەر، خوتەن، تۇرپان،

كۇچا، غۇلجا قاتارلىق جايلار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ غۇرۇرى ۋە سىمۋولى بولۇپ، تارىختىن بۇيان بۇ شەھەرلەر نۇرغۇن يازغۇچى-شائىرلارنىڭ ئىجادىيەت تېمىسى بولغان.

بابا رەھىم مەشرەپ (1653 ـ 1711) ئۆز ئىجادىيەتلىرى ئارقىلىق ئۇيغۇر خەلقى ئارىسىدىمۇ، ئۆزبېك خەلقى ئارىسىدىمۇ ئۆچمەس ئەستىلىكلەرنى، قىممەتلىك بەدىئىي مىراسلارنى ۋە ئاجايىپ ـ غارايىپ لەتىپە، رىۋايەتلەرنى قالدۇرۇپ كەتكەن يالقۇنلۇق شائىر. ئۇنىڭ ئىجادىيەت مىراسلىرى تارىختىن بېرى ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىيات تارىخىدىمۇ، ئۆزبېك كلاسسىك ئەدەبىيات تارىخىدىمۇ يۇقىرى ئورۇن تۇتۇپ كەلمەكتە. بىئوگرافىك ئەسەر «شاھ مەشرەپ»تە مەشرەپنىڭ تەڭرى تېغىنىڭ جەنۇبىي ۋە شىمالىدا ئۆتكەن ھاياتى ۋە ئىجادىي پائالىيەتلىرى بايان قىلىنغان. مەشرەپنىڭ خوتەندە يازغان شېئىرلىرىدا شائىرنىڭ بۇ دىيارغا بولغان ئالاھىدە بىر خىل ئىززەت ـ ھۆرمىتى ۋە چوڭقۇر مۇھەببىتى ئىزھار قىلىنىدۇ. ئۇ «مەن ئېردىم بۇلبۇلى گويا فىغان بىرلە چەمەن كەلدىم» دېگەن مىسرادا ئۆزىنىڭ خوتەنگە كەلگەنلىكىنى خۇشناۋا بۇلبۇلنىڭ چىمەنگە كەلگەنلىكىگە ئوخشىتىپ، خوتەننى خۇددى بۇلبۇل چىمەننى سۆيگەندەك سۆيۈدىغانلىقىنى ئاجايىپ گۈزەك مەجازى ۋاستىلار بىلەن ئىپادىلەيدۇ:

مەن ئەردىم بۇلبۇلى گويا فىغان بىرلەچەمەن كەلدىم.
يۇرەككە دەردى كۆبدۇر گۇلئۇزارى ياسۇمەن كەلدىم.
مېنىڭ ئاشۇقتە كۆڭلۇم غۇنچەدەك ھەرگىز ئاچىلمايدۇ،
يۇرەكدىن غەم كېتەردەپ بۇ سەبەبدىن مەن خوتەن كەلدىم.

شۇنى ئەسكەرتىش كېرەككى، ئەگەر بىر يازغۇچى ئۆز مىللىتىنى ھەقىقىي تۇردە ئەكس ئەتتۈرۈشكە ماھىر بولسا، ئۇ ھالدا ئۇ، ئۆز خەلقىغە پۈتۈنلەي يات بولغان باشقا ئەل ۋە سىرلىق

ئالەم بوشلۇقىنى تەسۋىرلىگەن تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭ ئەسىرىدە يەنىلا تولۇق مىللىيلىك بولىدۇ. ۋىلىيام شېكسپىرنىڭ مەشھۇر دىرامىسى «هاملېت» نىڭ ماتېرىيالى XII ئەسىردىكى دانىيە تارىخىدىن ئېلىنغان. ۋىلىيام شېكسپىر دەۋر يۇكسەكلىكىدە تۇرۇپ دانىيىنىڭ تارىخىي تېمىسىنى ئىنگلىز يازغۇچىسىغا خاس مىللىي خىسلەت، ئېستېتىك غايە ئارقىلىق كۆزىتىپ ۋە بىر تەرەپ قىلىپ، ئەنگلىيە كىتابخانلىرى بىلەن تاماشىبىنلىرىنى بۇ «تىپىك ئىنگلىز دىرامىسى» دېگەن هېسسىياتقا ئىگە قىلغان. ئېنگلس: «شېكسپىر دىرامىلىرىدا ھەر قاچان بىرىتانىيىنىڭ ‹گۈزەل› شېئىرىي تۇيغۇسى ئۇرغۇپ تۇرىدۇ، چۈنكى ‹ئۇنىڭ سەھنە ئەسىرىدىكى ۋەقەلىك مەيلى قەيەردە يۈز بەرمىسۇن - ئىتالىيىدە، فرانسىيىدە ياكى ناپالدا يۈز بەرگەن بولسۇن، ئەمەلىيەتتە بىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدا مەڭگۈگە ئۇ تەسۋىرلىگەن بىر قىسما ئاددىي پۇقرالار، ئۆزىنى ئەقىللىق ھېسابلايدىغان ئەپەندىلەر، سۆيۈملۈك ئەمما غەلىتە خوتۇن - قىزلار يۇرتى . . . . . گەۋدىلىنىدۇ، ئومۇمەن بۇ ۋەقەلەرنىڭ پەقەت ئەنگلىيە ئاسمىنى ئاستىدىلا يۈز بېرىدىغانلىقىنى كۆرۈسەن› »[1] دېگەندى.

«ئىز» رومانىدا ئۇيغۇر ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ ئۆلۈم - يېتىم، توي - تۆكۈن ئىشلىرىدىن تارتىپ ئاددىي پۇقرالارنىڭكىگىچە، ھۆكۈمران تەبىقىلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتتىن كىشىلىك ھاياتتىكى بېرىش - كېلىشلەرگىچە، خەلقنىڭ ماددىي تۇرمۇشىدىكى تەپسىلاتلاردىن تاكى مەنىۋى پائالىيەتلىرىگىچە، قايغۇ - مۇسىبەتلەردىن تارتىپ خۇشال - خۇراملىق، كۈلكە - چاقچاقلىرىغىچە، تاغ خەلقىنىڭ مەشرەپ بەزمىلىرىدىن تارتىپ چېلىش - بەيگىلىرى، مەرگەنلىك ماھارەتلىرىگىچە. . . تولۇق تەسۋىرلىنىدۇ، بۇنداق تەسۋىرلەر رومانىنىڭ مەزمۇن دائىرىسىنى

① بېلىنسكىي: «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 79 - بەت.

بېيىتىپلا قالماستىن، ئەڭ مۇھىمى «ئىز » رومانىنى قويۇق مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە قىلغان. «ئۆچمەس ئىزلار»، «قاينام ئۆركىشى» رومانلىرىدا تارىخىي ۋەقەلەر، تارىخىي شەخسلەر يېزىلدى. «جىمجىت جۇڭغارىيە» دە قارامايي نېفىتلىكىدىكى هايات پائالىيەتلىرى تەسۋىرلەندى، «ئىلى دولقۇنلىرى» ، «ئاخىرەتتىن كەلگەنلەر» ، «چالا تەگكەن ئوق» لاردا ئۈچ ۋىلايەت ئىنقىلابى ۋە شۇ تارىخىي دەۋرگە خاس ۋەقەلەر بىۋاستە ۋە ۋاستىلىك هالدا تەسۋىرلەندى، «ئابرال شاماللىرى» ، «قىزىلتاغ چىراغلىرى» ، «ئىزدىنىش» ، «نۇرلۇق قەلبلەر» ، «سۈزۈك ئاسمان» قاتارلىقلاردا 60 ـ، 70 ـ يىللارنىڭ هاياتى ئەكس ئەتتۈرۈلدى. قىسقىسى، مەيلى ئۇيغۇرلارنىڭ ياكى چەت ئەللەرنىڭ بولسۇن، مەيلى هازىرقى زامان تېمىسى ياكى تارىخىي تېما بولسۇن، مىللىي ئەدەبىياتنى تەشكىل قىلىدىغان كلاسسىك ئەدەبىيات ۋە هازىرقى زامان يازما ئەدەبىياتنىڭ هەر قانداق بىر خىل بەدىئىي ئىجادىيەت شەكلىدە مىللىي ئالاھىدىلىكنى روشەن گەۋدىلەندۈرۈشنى ساغلام ئىدىيىۋى خاھىشنى ئىپادىلەش بىلەن ئىنتايىن زىچ بىرلەشتۈرۈپ، ئۇلارنى بىر ـ بىرىدىن ئاجراتقىلى بولمايدىغان تەبىئىي بىر پۈتۈن گەۋدىگە ئايلاندۇرۇۋېتىشكە ماھىر بولغاندىلا، بەدىئىي ئىجادىيەتنىڭ هاياتىي كۈچى ئېشىپ، ئىجتىمائىي ئۈنۈمى هەم تارىخىي قىممىتى يۇقىرىلايدۇ، تارىختىن بۇيان خەلقنىڭ چەكسىز چوڭقۇر مۇھەببىتىگە ئېرىشىپ، خەلق بىلەن بىللە ياشاپ كېلىۋاتقان سان ـ ساناقسىز ئۆلمەس نادىر ئەسەرلەرنى چوڭقۇر تەھلىل قىلىپ كۆرسەكلا بۇ نۇقتا تېخىمۇ ئايدىڭلىشىدۇ.

ئەدەبىي ئىجادىيەتتە سوتسىيالىستىك مەزمۇننى، ئىلغار ئىدىيىۋى خاھىشنى ئىپادىلەشنى باھانە قىلىۋېلىپ، مىللىي ئالاھىدىلىكنى گەۋدىلەندۈرۈشنى تۈرلۈك يوللار بىلەن چەتكە

قېقىش ماھىيەتتە مىللىي ئەدەبىياتنى ھاياتلىق ھوقۇقىدىن مەھرۇم قىلىشقا ئۇرۇنغانلىق بولىدۇ. چۈنكى، بەدىئىي ئىجادىيەتتە مىللىي ئالاھىدىلىك بولمىسا، ئەمەلىيەتتە مىللىي ئەدەبىياتمۇ مەۋجۇت بولۇپ تۇرالمايدۇ. ئەمما، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە پەقەت مىللىي ئالاھىدىلىكنىلا گەۋدىلەندۈرۈپ، ئۇنى روشەن دەۋر روھى بىلەن سۇغۇرمىغاندا، ئەدەبىياتنى خەلق ئۈچۈن، سوتسىيالىزم ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرۇش يۆنىلىشىنى ئىزچىللاشتۇرغىلىمۇ بولمايدۇ. بۇنداق دېگەنلىك ھەرگىزمۇ مىللىي تۇرمۇشتىكى ماھىيەتلىك بولمىغان ئايرىم يۈزەكى ھادىسىلەر دۈۋىسىگە قىپيالىڭاچ شوئار خاراكتېرلىك سىياسىي ئىبارىلەرنى زورمۇزور چاپلاپ قويۇپلا ئىشنى بولدى قىلىش، ئەسەردىكى پېرسوناژلارغا مىللىيچە كىيىم كىيگۈزۈپ قويۇپلا ئۇنى «دەۋرنىڭ نوقۇل كارنىيىغا ئايلاندۇرۇپ قويۇش»، مەلۇم سىياسىي مۇددىئانى ئىپادىلەش مەقسىتىدە، مىللىي تۇرمۇشنىڭ بەزىبىر ئۇششاق ـ چۈششەك بەلگىلىرىنى غىل ـ پال كۆرسىتىپ قويۇپلا، مىللىي تۇرمۇش مۇھىتىدا مۇئەييەن تارىخىي شارائىتتا يۈز بەرگەن مەلۇم تارىخىي، ئىجتىمائىي رېئاللىقنى قوپاللىق بىلەن خالىغانچە بۇزۇپ، بۇرمىلاپ كۆرسىتىش ياكى خەلق ئەدەبىياتىدىكى خەلقنىڭ بىرەر ئىجادىيىتىنى، كلاسسىك ئەدەبىياتتىكى بىرەر پارچە ئەسەرنى ئۆزگەرتىپ ئىشلىگەندە، ئەسەرنىڭ ئۆزى دۇنياغا كەلگەن مۇئەييەن تارىخىي شارائىتتا ئىلگىرى سۈرگەن تۈپ ئىدىيىسىگە، ئىلغار خاھىشىغا بۈگۈنكى سوتسىيالىزم دەۋرىنىڭ تەلىپىنى چاپلاپلا، ئەسلىدىكى مەلۇم تارىخىي چەكلىمىلىككە ئىگە پېرسوناژلارنى بۈگۈنكى دەۋرنىڭ قەھرىمانلىرىغا ئوخشىتىپ قويۇش كېرەك، دېگەنلىك ئەمەس. شۇڭا، مەيلى شۇ مىللەت يازغۇچىسى بولسۇن ياكى شۇ مىللەت تۇرمۇشىدىن ئەسەر يازماقچى بولۇۋاتقان باشقا بىر مىللەتتىن چىققان يازغۇچى بولسۇن، ئۇلارنىڭ شۇ مىللەتنىڭ ئۆزىگە خاس

مىللىي تۇرمۇش ئالاھىدىلىكلىرىنى ياخشى ئۆگەنمەي، پۇختا بىلمەي تۇرۇپ، شۇ مىللەت تۇرمۇشىدىن بەدىئىي ھاياتىي كۈچكە ئىگە نادىر ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلالىشى ئەسلا مۇمكىن ئەمەس. ھەرقانداق مىللەتنىڭ ئەدەبىياتچىسى بۇ قانۇنىيەتنى ئەستىن چىقارماسلىقى ۋە ئۇنىڭغا ھەرگىز خىلاپلىق قىلماسلىقى شەرت.

ئەگەر بىر يازغۇچى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئۆز كۆزى ۋە ئۆز مىللىتىنىڭ كۆزى بىلەن كۆزەتسە، ئۇ ھەقىقىي مىللىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە ئەسەرنى ۋۇجۇتقا چىقىرالايدۇ، ھەتتا باشقا ئەل ۋە باشقا مىللەت ھاياتىنى تېما قىلغان تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭ ئەسىرى تولۇق مىللىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولالايدۇ. ئەلىشىر نەۋائىينىڭ «سەددى ئىسكەندەر» داستانىدا ماكىدونىيىلىك ئالىكساندىر ماكىدونىسكى (ئىسكەندەر زۇلقەرنەيىن) نىڭ ئىش - پائالىيەتلىرى، «لەيلى - مەجنۇن» داستانىدا يەمەنلىك بىر جۈپ يىگىت - قىزنىڭ مۇھەببەت سەرگۈزەشتىلىرى تەسۋىرلەنگەن. لېكىن، نەۋائىي خاراكتېرلارنى ئۇيغۇر، تۈرك خەلقلىرى خۇسۇسىيىتىنى ئاساس قىلىپ ياراتقانلىقى ئۈچۈن، ھەر ئىككى داستان تولۇق ئۇيغۇر، تۈرك خەلقلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئىگە قىلىنغان.

3. مىللىي تىل

مىللىي تىل بولمىسا، مىللىي خاراكتېرلارنى ياراتقىلى بولمايدۇ، شۇڭا، بىرلىككە كەلگەن مىللىي تىل بولمىسا، مۇستەقىل شەكىل ۋە ئۇسلۇبقا ئىگە مىللىي ئەدەبىياتنى ياراتقىلى بولمايدۇ. ئەگەر مىللىي تىل بوغۇلۇشقا ئۇچرىسا، شۇنداقلا ئۇنىڭ تەرەققىياتى توسالغۇغا ئۇچرىسا، ئۇ چاغدا مىللىي ئەدەبىيات تەرەققىي قىلالمايدۇ. مەسىلەن، ئوتتۇرا ئەسىرلەردە غەربىي ياۋروپادا خرىستىئان دىنى ئىلاھىي ھاكىمىيىتىنىڭ

ئىسكەنجىسى تۈپەيلىدىن، پەقەت لاتىن تىلى بىلەنلا يېزىش تەشەببۇس قىلىنىپ، باشقا تىللاردىكى يازغۇچىلار چەتكە قېقىلىشقا ۋە بېسىمغا ئۇچرىغانىدى، شۇڭا، مەرىپەت دەۋرىگىچە ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى تەرەققىياتقا ئېرىشەلمىدى. ئويغىنىش دەۋرىدە، مىللىي تىللار تەرەققىي قىلىپ، خېلى كۆپ ياۋروپا مىللەتلىرىدە بىر مۇنچە مەشھۇر ئەسەرلەر مەيدانغا كەلدى. ئىتالىيە يازغۇچىسى دانتى، ئەنگلىيە يازغۇچىسى چاۋسىر، گېرمانىيە يازغۇچىسى مارتىن. ئاۋپى قاتارلىقلار ئۆز مىللىي تىللىرىدا ئەدەبىي ئەسەرلەر يېزىپ، مىللىي تىللارنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈردى. نەتىجىدە فرانسۇز، ئىنگلىز، ئىتالىيان، گېرمان، ئىسپان ئەدەبىياتلىرى مىسلىسىز گۈللەندى. ئۇيغۇر ۋە باشقا تۈركىي خەلقلەر ئىسلام دىنىنى قوبۇل قىلغاندىن كېيىن، خېلى بىر قىسىم يازغۇچى - شائىرلار ئۆز ئانا تىلى بولغان ئۇيغۇر - تۈركىي تىلىدا ئەسەر يازماي، تامامەن ئەرەب ياكى پارس تىلىدا ئەسەر يازدى. XIV - XV ئەسىرلەرگە كەلگەندە ئۇلۇغ ئەدىب لۇتفى، سەككاكى، نەۋائىلار بۇ ئادەتنى بۇزۇپ تاشلاپ، ئۇيغۇر تىلىدا ئەسەر يېزىپ، ئۇيغۇر - تۈركىي تىلىنىڭ گۈزەللىكى ۋە كۆركەملىكىنى نامايان قىلدى. بۇ ئۇلارنى مىللىي شائىر دېگەن ئاتاققا ئىگە قىلدى. يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ ئۇلۇغلۇقى ۋە ئۇنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» داستانىنىڭ دۇنياۋى شۆھرەتكە ئىگە بولۇشىمۇ، ئۇنىڭ ئۇيغۇر تىلى بىلەن يازغانلىقى ۋە يېزىلغانلىقىدىندۇر. نەۋائى ساپ ئۇيغۇر تىلى بىلەن يىرىك ئەسەرلەرنى ۋۇجۇتقا چىقىرىپ، دۇنيا ئەدەبىياتىدا پەخىرلىك ئورۇنغا ئىگە بولدى. مىللىي تىلنىڭ تەرەققىياتى مىللىي ئەدەبىياتنىڭ شەكىللىنىشى ۋە گۈللىنىشىدە ناھايىتى مۇھىم رول ئوينايدۇ.

قىسقىسى، ئەدەبىياتنىڭ بىرىنچى مۇھىم ئامىلى تىل بولۇپ، ئۇ، شۇ مىللەت مىللىي شەكلىنىڭ مۇھىم ئامىلى،

مىللىي شەكىلنىڭ ئاساسىي مەنبەسى ۋە بىرىنچى بەلگىسى ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى مىللىي ئالاھىدىلىك ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ تىلىدا گەۋدىلىك ھالدا ئىپادىلىنىدۇ. چۈنكى، ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىي تىلى ئۆزىگە خاس روشەن مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ پۈتمەس - تۈگىمەس بولىقى، مول خەزىنىسى ھەم باي مەنبەسى شۇ مىللەت خەلقىنىڭ ئۆزىگە خاس مىللىي ئۆزگىچىلىككە ئىگە ئەڭ ئاممىباپ، ئەڭ ئەمەلىي، ئەڭ باي، ئەڭ جانلىق، ئەڭ گۈزەل بولغان خەلق تىلىدىن ئىبارەت، شۇڭلاشقا ھەر قانداق بىر ئاپتور ئۆز مىللىتىنىڭ كەڭ خەلق ئاممىسى ئارىسىدىكى ئىپادىلەش كۈچىگە باي، جانلىق سۆز جەۋھەرلىرىنى تاللاشقا ھەم ئۇنىڭدىن ئورۇنلۇق پايدىلىنىپ، ئىجادىي ھالدا ئۆزلەشتۈرۈشكە، شۇنىڭ بىلەن بىللە شۇ مىللەت خەلق ئەدەبىياتىدىكى قوشاقلار، بېيىتلار، داستانلار، قىسسىلەر، رىۋايەتلەر، ئەپسانىلەر، چۆچەكلەر، مەسەللەر ھەم ماقال - تەمسىللەردىن، شۇنداقلا، شۇ مىللەتنىڭ كلاسسىك ئەدەبىياتىدىن ئوزۇق ئېلىپ، ئۇلارنىڭ بەدىئىي تىل ئىشلىتىش ئالاھىدىلىكلىرىنى ئىجادىي ھالدا ئۆزلەشتۈرۈشكە، ئۇلاردىن پايدىلىنىپ ئوبرازلىق تىل يارىتىشقا ئالاھىدە ماھىر بولۇشى لازىم. پەقەت شۇنداق قىلغاندىلا، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تىلىنى كەڭ خەلق ئاممىسىغا يېقىنلاشتۇرۇپ، ئەدەبىي ئەسەرنى شۇمىللەت خەلقى ئارىسىدا چوڭقۇر يىلتىز تارتقۇزغىلى بولىدۇ.

گۇمنامنىڭ «مۇھەببەتنامە ۋە مېھنەتكام» داستانىدىكى مۇھەببەت بىلەن مېھنەت، راھەت بىلەن مۇشەققەت ھەققىدىكى لىرىك، مېغىزلىق بايانى ئۇنىڭ مەشھۇر تىل ئۇستىسى، سۆز ماھىرى ئىكەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ. بۇ ھەقتىكى نەسرى يەشمە مۇنداق: «ئادەم بەدىنى بىركان، مۇھەببەت ئۇنىڭدىكى ياقۇت، كىم مېھنەت قىلسا، شۇ بۇ كاندىن گۆھەر ئالالايدۇ. مۇھەببەت

(ئىشق) ئادەمنىڭ باھاسى. مۇھەببەت (ئىشق) نىڭ قانداق سۇرەتتە ئىكەنلىكى مەلۇم ئەمەس. مۇھەببەت بولمىسا، مېھنەتمۇ بولمايدۇ. بۇ خۇددى گۈل تىكەنسىز بولمىغانغا ئوخشاش، مېھنەت بولمىسا مۇھەببەتنىڭ قىممىتى بولمايدۇ. مۇھەببەت مەشۇقنىڭ ئاشىققا ئاتا قىلغان تۆھپىسى، مېھنەت ئاشىقنىڭ مەشۇقىدىن تەلەپ قىلغان غىزاسى. جاپا تارتمىغۇچە شەپقەت ھۆرلىرى جامالىنى كۆرسەتمەيدۇ. كىمكى ۋىسالغا يەتمەكنى ئىزدىسە، ئۇ ئۆزىنى ھىجران ئوقىغا نىشان قىلىشى كېرەك. ھىجران ئەلىمىنى تارتمىغان كىشى ۋىسالنىڭ قەدرىگە يەتمەيدۇ».

شائىر ئابدۇخالىق ئۇيغۇر شېئىرىي جەدىدنىڭ جەڭگىۋار جەڭچىسى، شۇنداقلا يېڭى دەۋر دېموكراتىك ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مەشھۇر ۋەكىللىرىدىن بىرى. ئۇ ئۆز شېئىرلىرىدا ئازادلىق، ئەركىنلىك، ئەدلى - ئادالەتنى كۈيلەيدۇ، تەڭسىزلىك، ئالدامچىلىق، پىتنىخورلۇق ۋە زالىملىققا «ئاھى ئۇچقۇنلىرىدىن ئوت ئاچىدۇ». ئۇنىڭ «غەزەپ ۋە زار» ناملىق شېئىرى بۇنىڭ مىسالى:

پەنگە ماڭساق كۆز ئېچىپ، كاپىر، جەدىد دەپ قارغىشۇر،
بۇ ھاماقەت دەۋردە ئاتەش بولۇپ يانارمەن.

ئويغىنىپ كەتتى جاھان، مەغرىبى - مەشرىق تامام،
مەن تېخى سۈت ئۇيقۇدا، چۈش كۆرۈپ ياتارمەن.

باشقىلار كۆكتە ئۇچۇپ، سۇدا ئۈزۈپ كەتتى يىراق،
مەن مىسال يالاڭ ئاياغ، دەسسەپ تىكەن ماڭارمەن.

ئىلىم - پەندىن يوق خەۋەر، باستى غەپلەت، خەۋپ - خەتەر،
ھالىمىز قۇلدىن بەتتەر، قانداق چىداپ تۇرارمەن.

شائىر ئەبەيدۇللا ئىبراھىم ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ باي ۋە گۈزەل ئەنئەنىۋى شېئىرىي شەكىللىرىگە ۋارىسلىق قىلىپ، ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىي تىلىنىڭ جەۋھەرلىرىنى قوبۇل قىلىپ، ئەجداتلىرىمىزنىڭ ئۆلمەس تارىخىي تۆھپىلىرىگە، ئىسىل ئەنئەنىۋى مىللىي مەدەنىيىتىمىزگە قىزغىن مەدھىيە ئوقۇيدىغان، كۈچلۈك مىللىي غۇرۇر، قايناق ۋەتەنپەرۋەرلىك روھ بىلەن سۇغۇرۇلغان بىر مۇنچە مۇنەۋۋەر شېئىرلارنى يازدى، ئۇنىڭ «ئۈچ غەزەل» ناملىق شېئىرىدا قەدىمىي مەدەنىيەت بۆشۈكى قەشقەرنىڭ ماھىيەتلىك كۆرۈنۈشلىرى، بەختىيار ھاياتنىڭ قايناق مەنزىرىسى روشەن نامايان قىلىنغان، بۇ شېئىردىن ئۇيغۇر خەلقىنىڭ يېڭىچە روھىي قىياپىتىنىڭ ئېنىق بەدىئىي تەسۋىرىنى كۆرەلەيمىز، ئۇنىڭ ئىچىدىكى «قەشقەردە كەچ» بۇنىڭ ياخشى مىسالى:

بادام دوپپا، چىمەن دوپپا، ئاقار يولدا تۈمەن دوپپا،
ياقار ھەر كىم لېۋىگە لەۋ سائادەت دىلبىرى كەچتە.
سايراپ بەرسە راۋاب تارى، قىلۇر بۇلبۇل غەزەلخانلىق
بەلەن سازەندە ـ قەشقەرلىك يىگىتنىڭ ھەر بىرى كەچتە.
چېلىشتىن شان يارانقان كۆن ئۈچۈن تىللاردا تەبرىكلەر.
ۋىسال كۆكىدە ئۇينار شوخ مۇھەببەت كەپتىرى كەچتە.

4. ژانىر ۋە بەدىئىي ماھارەت

تىل مىللىي شەكىلنىڭ بىرىنچى بەلگىسى، لېكىن بىردىنبىر بەلگىسى ئەمەس، ئەنگلىيە ئەدەبىياتى بىلەن ئامېرىكا ئەدەبىياتى ئوخشاشلا ئىنگلىز تىلىدا ئىجاد قىلىنغان، ئەمما ئۇلارنىڭ مىللىي ئۇسلۇبى ئوخشىمايدۇ. خەنزۇ تىلىدا ئەسەر

يازىدىغان باشقا مىللەتلەرنىڭمۇ ھەم شۇنداق.

مىللىي شەكىلدە تىلدىن ئىبارەت بۇ بىر ئاساسىي ئامىلدىن تاشقىرى، يەنە بەزى ياردەمچى ئامىللارمۇ بار. مەسىلەن، ژانىر ۋە بەدىئىي ماھارەت قاتارلىقلار، ژانىر - تۈرلىرىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بەزى ئەدەبىي ژانىرلار بۇ مىللەتتە بولسا، ئۇ مىللەتتە بولمايدۇ، دۇنيادىكى ھەر قايسى چارۋىچى مىللەتلەردە دراما كەمچىل بولىدۇ. چۈنكى، درامىنىڭ پەيدا بولۇشى ئۈچۈن، ئۆتكۈر دراماتىك توقۇنۇش پەيدا بولىدىغان ئىجتىمائىي كۈرەش مۇھىتى، بىر قەدەر جەم بولغان تاماشىبىنلار بولۇشتەك ئىجتىمائىي شارائىت ھازىرلانغان بولۇشى كېرەك. لېكىن چارۋىچى مىللەتلەرنىڭ ئاددىي بولغان ئىشلەپچىقىرىش شەكلى، ساددا ئىجتىمائىي مۇناسىۋىتى ھەمدە ئاھالىنىڭ تارقاقلىقى درامىنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە راۋاجلىنىشىغا قولايسىزدۇر. قەدىمكى مىللەتلەردە ئومۇمەن رومانىنىڭ بارلىققا كېلىشى مۇمكىن ئەمەس ئىدى، چۈنكى بۇ خىل ژانىرنىڭ ئىنتايىن زور ھەجمى ئۆزىگە ماس كېلىدىغان تېخىمۇ مول ۋە مۇرەككەپ ئىجتىمائىي ھالەتلەرنىڭ بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ، بۇنىڭدىن تاشقىرى خەنزۇلاردا تىپىك قەھرىمانلىق ئېپوسلىرى ساقلىنىپ قالمىغان، ئەمما بۇ خىل سەنئەت شەكلى ئۇيغۇر، موڭغۇل، قىرغىز قاتارلىق مىللەتلەردە گۈللەنگەن ۋەزىيەتنى شەكىللەندۈرگەن. لېكىن، پەقەت ژانىر - تۈرى بىلەنلا مىللىي شەكىلنىڭ ئالاھىدىلىكىنى تولۇق بەلگىلىگىلى بولمايدۇ، ئەدەبىياتنىڭ بەزى ئاساسىي ژانىرلىرى مەسىلەن، شېئىر، ھېكايە، رومان قاتارلىقلار پۈتۈن دۇنيادىكى ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ھەممىسىدە دېگۈدەك بار. مىللىي شەكىلنىڭ ئالاھىدىلىكى، ئاساسەن ژانىرلاردىكى ئوخشاش بولمىغان ئىچكى تۈزۈلۈشلەردە روشەن ئىپادىلىنىدۇ، بۇ خىل بەدىئىيلىك جەھەتتىكى ئىچكى ماھىيەتنىڭ بەلگىلەش خاراكتېرىمۇ روشەن مىللىي ئالاھىدىلىككە

ئىگە بولىدۇ. چۈنكى بەدىئىي ماھارەت ئاسماندىن چۈشمەيدۇ، ئۇ، ئوخشاشلا ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان مىللىي تۇرمۇش تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ، ئۇ، مىللىي مەدەنىيەت ئەنئەنىسى بىلەن ئامىمىنىڭ زوقلىنىش ئادەتلىرىنىڭ ئۇزۇن مۇددەت جۇغلىنىشىنىڭ نەتىجىسىدۇر. مەسىلەن، خەنزۇ ئەدەبىياتىدا، تاڭ سۇلالىسىدىن كېيىن، «تەسۋىرنى قويۇپ، ھەقىقىي قىياپەتنى كۆرسىتىش» تەك بىر خىل ئەنئەنە شەكىللەندى، يەنى شېئىرنىڭ ئاددىي، بېزەكسىز بولۇشىنى قوغلىشىش (ئاتالمىش «سۇزۇك سۇدىكى لەيلىگۈل» دەك بولۇش)، ھېكايە، رومانلاردا بىۋاسىتە تۇردە ئاددىي تەسۋىرلەشكە ئەھمىيەت بېرىش (ئاتالمىش «قەلەمنى بىر نەچچە سۇرۇش بىلەنلا روھىي كەيپىياتنى تولۇق ئىپادىلەش»)، درامىلاردا ئەسلى تەبىئىتىنى (خىسلىتىنى) ئىپادىلەشنى تەشەببۇس قىلىش (ئاتالمىش «پەردازنى چىقىرىۋېتىپ، ھەقىقىي ئەھۋالنى كۆرسىتىش») ئەنئەنىسى بارلىققا كەلدى، مىللىي شەكىل، مىللىي ئۇسلۇبنىڭ بۇ خىل ئورتاق ئالاھىدىلىكى شېئىر، ھېكايە، رومان ۋە درامىدىن ئىبارەت ھەر خىل ژانىرلارنىڭ ئىچكى تۈزۈلۈشى ئارقىلىق جانلىق، كونكرېت ئىپادىلىنىدۇ.

خەنزۇ ئەدەبىياتى بىلەن ياۋروپا ئەدەبىياتىنىڭ كومپوزىتسىيە، بەدىئىي ماھارەت ۋە بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنى سېلىشتۇرساق، خەنزۇلارنىڭ پروزا ئەسەرلىرىنىڭ تۆۋەندىكىدەك ئالاھىدىلىكلىرىنى كۆرىمىز: ① تۈزۈلۈش جەھەتتىن ئېيتقاندا، خەنزۇ ھېكايە - رومانلىرى قىسسە سۆزلەش ئەنئەنىسىگە ئىگە بولغانلىقى ئۈچۈن، ھېكايە قىلىشقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىلىدۇ. پېرسوناژلارنىڭ سۆز ۋە دىئالوگلىرى ئارقىلىق ۋەقەلىك تەرەققىياتى ئىلگىرى سۈرۈلىدۇ، ھېكايىلەرنىڭ باش - ئاخىرى ماسلاشقان بولىدۇ، ۋەقەلىك لىنىيىسى ئېنىق، ۋەقەلەر زىچ ۋە ھالقىسىمان باغلىنىپ كەتكەن

بولىدۇ. ② خەنزۇ ھېكايە ـ رومانلىرىدا ئاددىيلىقا، چۈشىنىشلىك بولۇشقا، قۇراشتۇرۇلۇشىنىڭ مۇۋاپىق، راۋان بولۇشىغا ئەھمىيەت بېرىلىدۇ، ياۋروپا ھېكايە ـ رومانلىرىدىكىدەك ئۆزۈندىن ئۆزۈن تەسۋىرىي بايانغا يول قويۇلمايدۇ. ③ پېرسوناژ خاراكتېرىنى يارىتىشتا كومپوزىتسىيىنى (بەدىئىي قۇرۇلمىسىنى) بەلگىلىۋېلىش بىلەن ئىنچىكە، تەپسىلىي تەسۋىرلەش ئۇسۇلى قوللىنىلىپ، بىر قاتار ۋەقەلەر تەسۋىرى ئارقىلىق، پېرسوناژلار خاراكتېرى تەدرىجىي ئېچىپ بېرىلىدۇ، شۇنىڭدەك، ئېسىل، ئىنچىكە، ئىخچام تەسۋىرلەر ئارقىلىق پېرسوناژلارنىڭ پۈتۈن قىياپىتى تەسۋىرلىنىدۇ. ④ ئىچكى دۇنيانى ئېچىپ بېرىش جەھەتتە، ياۋروپا ھېكايە ـ رومانلىرى ئىچكى دۇنيا تەسۋىرىگە كۆپ سەھىپىلەرنى ئاجرىتىپ، ئۇنى ئابزاسمۇ ئابزاس، ناھايىتى ئىنچىكە تەسۋىرلەيدۇ. خەنزۇ ھېكايە ـ رومانلىرى بولسا، بىۋاستە كۆرسىتىش، ئاددىي ھالدا تەسۋىرلەش، ھەرىكەتنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق ئىچكى دۇنيانى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئومۇمەن، خەنزۇ ھېكايىچىلىقىدا تاشقى قىياپەت بىلەن ئىچكى روھىي ھالەتنى قوشۇپ تەسۋىرلەش ئاساسىي ئورۇندا تۇرىدۇ. ⑤ خەنزۇ ھېكايە ـ رومانلىرىدا قەدىمكى ماقال ـ تەمسىللەر، مەنىسى چوڭقۇر ھېكايىلەر، ھەر خىل مەنىلىك ھېكمەتلىك سۆزلەر بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىسى قىلىنىدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى تۇنجى رومان «قىسسەسۇل ئەنبىيا» مەزمۇنى چۈشىنىشلىك، يىغىنچاق ۋە تەسىرلىك قىلىپ بايان قىلىش مەقسىتىدە 44 قىسىمغا ئاجرىتىلغان. ئۇنىڭ ئىچىدە يەنە 50 كىچىك ماۋزۇ بار. دېمەك، ئۇيغۇر پروزىسى ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە ئىگە. پروزا ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا گەرچە ئۇزاق تارىخقا ئىگە بولسىمۇ، لېكىن ياۋروپا مىللەتلىرىنىڭكىگە ئوخشاش زور سالماقنى ئىگىلەپ كەتمەيدۇ. ئەمما،

ئۇيغۇرلاردىكى ئۇزاق ئۆتمۈشتىن بۇيان داۋاملىشىپ كېلىۋاتقان مۇشائىرە، مەشرەپ شەكىللىرى باشقا مىللەتلەردە يوق. مۇشائىرە ۋە مەشرەپ مەلۇم دەرىجىدە دراما، بولۇپمۇ ئوپېرا شەكلىنى ئالغان بولۇپ، ئۇنىڭدا ئەدەبىيات، مۇزىكا، ئۇسسۇل، ناخشا ئامىللىرى بار. مەشرەپ مول ھوسۇل يىغىۋېلىنغاندىن كېيىن، كۈز ۋە قىش پەسىللىرىدە ئۆتكۈزۈلىدۇ. بۇ شەكىل ئۇيغۇرلارنىڭ ئىجتىمائىي ۋە تەبىئىي شارائىتى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك ھالدا شەكىللەنگەن. چۈنكى قەدىمكى زاماندا ئىشلەپچىقىرىش ئۇسۇلى قالاق بولغاچقا، ئېتىزلىقلاردىن كۆڭۈلدىكىدەك ھوسۇل ئېلىش ئاسانغا چۈشمەيتتى. يەردىن مول ھوسۇل ئېلىش دېھقانلار ئۈچۈن ئالاھىدە خۇشاللىق ھېسابلىناتتى. مول ھوسۇل ئالغان يىللىرى، كىشىلەر بىر يەرگە جەم بولۇپ، مول ھوسۇلنى تەبرىكلەپ، ئۇسسۇل ئويناپ، ناخشا ئېيتىپ، ئۆز ئارا بېيىت ئېيتىشاتتى. بۇنىڭ بىلەن ئائىلىنى بىرلىك قىلغان ئەدەبىي شەكىل — مەشرەپ مەيدانغا كەلدى.

مەدداھلىق ـ ئەلنەغمە ئەدەبىياتىنى ئالساق، بۇ ژانىر ئۇيغۇرلاردا خېلى ئومۇملاشقان، لېكىن بەزى تۈركىي خەلقلەردە ئاز ئۇچرايدۇ. چۈنكى ئۇ مىللەتلەردە مەدداھلىق ـ ئەلنەغمە ئەدەبىياتى ژانىرىنى شەكىللەندۈرىدىغان ئىجتىمائىي مۇھىت بىر قەدەر ئاز. ئەمما، ئۇيغۇرلار چوڭ دەريا بويلىرىغا، ئۆستەڭ ـ كۆل يانلىرىغا كۆچۈپ جايلاشقان، ئۇنىڭ ئۈستىگە، ئۇيغۇرلاردا ئاۋات شەھەر، بازارلار بارلىققا كېلىپ، سودا ـ سېتىق بىر قەدەر ياخشى يۈرۈشتۈرۈلگەن، شۇڭا، ئادەملەر يىغىلغان جايدا ھېكايە ئېيتىش، قىزىقچىلىق قىلىش قاتارلىق پائالىيەتلەر شەكىللەنگەن، بۇ خىل ئىجتىمائىي مۇھىت مەدداھلىق ـ ئەلنەغمە ئەدەبىياتى ژانىرىنىڭ پەيدا بولۇشىغا مۇھىم شەرت ـ شارائىت ھازىرلىغان.

بەدىئىي ماھارەت، بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇللىرى جەھەتتە،

ھەر بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلىرى بولىدۇ. چۈنكى كومپوزىتسىيە، بەدىئىي ماھارەت، بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇللىرى ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىككە ئىگە مىللىي تۇرمۇش تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. بۇ تەرەپلەر مىللىي مەدەنىيەت ئەنئەنىسى ۋە زوقلىنىش ئادەتلىرىنىڭ ئۇزاق تارىخىي تەرەققىيات جەريانىدىكى جۇغلىنىشىنىڭ نەتىجىسى. مەسىلەن، يۇقىرىدا سۆزلەپ ئۆتكىنىمىزدەك خەنزۇ كلاسسىك ئەدەبىيات تارىخىدا تاڭ سۇلالىسىدىن كېيىن «تەسۋىرنى قويۇپ، ھەقىقىي قىياپەتنى كۆرسىتىش» تەك بىر خىل ئەنئەنە پەيدا بولدى. بۇ ئەنئەنە ئەينى ۋاقىتتا ئەدەبىي ژانىرلاردا ئۆز ئەكسىنى تاپتى.

ئۇيغۇر شېئىرىيەت تارىخىدا «ئون ئىككى مۇقام» بارلىققا كەلگەندىن كېيىن، «شېئىرلارنىڭ مۇزىكىلىقىغا ئەھمىيەت بېرىش» ، «شېئىرنى ناخشا قىلىپ ئېيتىشقا باب قىلىپ يېزىش» ، «شېئىرلارنىڭ قاپىيىلىرىنى تۈزگەندە ئۈزۈك ۋە سوزۇق تاۋۇشلارنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئەھمىيەت بېرىش» ئەنئەنىسى پەيدا بولدى. فارابى، بولۇپمۇ يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ شۆھرەتلىك داستانلىرى يورۇقلۇققا چىققاندىن كېيىن، «شېئىرلارنىڭ ئىجتىمائىي مەزمۇنى ۋە رولىغا ئەھمىيەت بېرىش» ، «شېئىرلاردا ھېكمەتلىك پەلسەپىۋى پىكىرلەرنى ئوتتۇرىغا قويۇش» ، «ئىلىم-مەرىپەتنى تەشەببۇس قىلىش» دېگەندەك دىداكتىك ئەنئەنىلەر ئەۋج ئالدى.

ئۇيغۇرلارنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشى باي، رەڭدار، ئۆرپ-ئادەتلىرى مۇرەككەپ، مەدەنىيەت ئەنئەنىسى مول ۋە ئۇزاق تارىخقا ئىگە، زوقلىنىش ئادەتلىرى خىلمۇ خىل بولغانلىقى ئۈچۈن، بۇ مىللەتنىڭ ئەدەبىياتىدا نۇرغۇن ئەدەبىي شەكىللەر بار. بۇ خۇسۇسىيەت ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدە تېخىمۇ كۆپ كۆزگە چېلىقىدۇ. بىز ئەدەبىيات تارىخىمىزغا نەزەر سالساق، مىللىي ئەدەبىياتىمىز ۋە مىللىي شېئىرىيىتىمىزنى ئۆز ئاتا-

بوۋىلىرىمىزنىڭ ئىجاد قىلغانلىقىنى، ئۇنىڭ پەيدا بولۇش دەۋرىنىڭ ئانا تىلىمىز پەيدا بولغان ئەڭ ئىپتىدائىي زامانلارغا بېرىپ تاقىلىدىغانلىقىنى، شېئىرنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن ئېستېتىك ئۆلچەملىرىنىڭمۇ ئۆزىمىزنىڭ مىللىي مۇھىتىدا شېئىر بىلەن بىللە تۇغۇلۇپ، بىللە راۋاجلانغانلىقىنى بىلىۋالالايمىز. شۇڭا، كلاسسىك ئۇيغۇر شېئىرلىرى كۆپ ھاللاردا مۇزىكا بىلەن بىرلىشەلىدى، چوڭقۇر پەلسەپىۋى پىكىرگە ئىگە بولدى. پروزىچىلىقىمىزدا «ھېكايە سۇژىتىنى رەتلىك، باغلىنىشلىق قۇرۇش»، «ھېكايىدىن ھېكايە چىقىرىش»، «بىر ھېكايىنى تاماملاپ بولۇپ، ئىككىنچى بىر ھېكايىگە ئۆتۈش» ئەنئەنىسى شەكىللەندى. ئەزەلدىن بۇيان، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا، ئالدى بىلەن يازغۇچى ئەسەرنىڭ ماۋزۇسى ھەققىدە سۆزلەش، ئىككىنچى قەدەمدە يېزىش مۇددىئاسىنى سۆزلەش، ئۈچىنچى قەدەمدە ھېكايىگە ئۆتۈش، تۆتىنچى قەدەمدە ھازىرقى كىشىلەرگە نەسىھەت قىلىش، بەشىنچى قەدەمدە ئۆزىگە خىتاب قىلىش ئومۇمىي ئەنئەنە بولۇپ كەلدى. ئۇيغۇر ھازىرقى زامان ھېكايىچىلىقى ئايرىم خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە. ئۇيغۇر ھېكايىچىلىق ئىستىلى بولسا، ئۇيغۇرلارنىڭ ئەسلىدىكى ھېكايىچىلىق ئۇسۇلى ۋە ئىستىلى، خەنزۇ ھېكايىچىلىق ئىستىلى، شۇنداقلا ياۋروپا ھېكايىچىلىق ئىستىلىنىڭ ياخشى ئەنئەنىلىرىنى ئىنتايىن ماھىرلىق بىلەن مۇجەسسەملەشتۈرگەنلىكىنىڭ مەھسۇلى. تېگى - تەكتىدىن ئېيتقاندا، مانا بۇلار ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئۇزاق يىللار داۋامىدا يېتىشتۈرگەن ئېستېتىك ھەۋىسى، زوقلىنىش ئادىتىنىڭ ۋە ئۇنىڭغا ماسلاشقان ئۇيغۇر ھېكايىلىرى بەدىئىي ماھارىتىنىڭ كونكرېت ئىپادىسى.

3 § . مىللىي ئەدەبىيات ئەنئەنىسى ۋە مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئارا تەسىرى

1. مىللىي ئەنئەنە

ئۇزلۇكسىز تەرەققىي قىلىپ، ئۆزگىرىپ، يېڭىلىنىپ تۇرىدىغان مىللىي، ئىجتىمائىي تۇرمۇش ھەر قايسى مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ بىردىنبىر مەنبەسى بولغاچقا، ئۇ، ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە تەرەققىياتىدا ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ.

مىللىي ئالاھىدىلىك دەۋر روھىنى، شۇنداقلا سىنىپىي جەمئىيەتتە سىنىپىي ئالاھىدىلىكلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئىجتىمائىي ئىسلاھات، مىللىي كۇرەش ۋە سىنىپىي كۇرەش، ئىشلەپچىقىرىش كۇرىشى، ماددىي ۋە مەنىۋى مەدەنىيەت پائالىيەتلىرى، ئىنسانلارنىڭ تەبىئەت بىلەن بولغان كۇرىشى، سىياسىي ھاكىمىيەتلەرنىڭ ئالمىشىشى، ھەر خىل پىكىر ئېقىملىرى. . . ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ مەزمۇنلىرىدۇر. يۇقىرىقى تەرەپلەرنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئۆزگىرىشى ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىنى ئالغا سۈرىدۇ، بۇ تەرەپلەردىكى خارابلىشىش ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىغا پاسسىپ تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇڭا، مىللىي كۇرەش، سىنىپىي جەمئىيەتتىكى سىنىپىي كۇرەش، ئىشلەپچىقىرىش پائالىيەتلىرى، پەن ـ تېخنىكا، مەدەنىيەت پائالىيەتلىرى، سىياسىي ـ ئىدىيە، پەلسەپە، ئەخلاق جەھەتلەردىكى ئومۇمىي يۈزلىنىش ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدۇ.

ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدا ۋە يازما

ئەدەبىياتىدا شۇ مىللەتلەرنىڭ ئىجتىمائىي ۋە تەبىئىي شارائىتى ئوخشىمىغان دەرىجىدە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن بولىدۇ. ئۇلارنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇش شارائىتى بىلەن تەبىئىي شارائىتى شۇ مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىغا روشەن مىللىي تۈس بېرىپ تۇرىدۇ. قېرىنداش قازاق، قىرغىز مىللەتلىرىنىڭ ئەدەبىياتىدىن باي، قىزىقارلىق يايلاق تۇرمۇشىنى كۆرەلەيمىز، شۇنداقلا ئۇلارنى ئوراپ تۇرغان تەبىئىي شارائىتنى — گۈزەل يايلاق مەنزىرىسىنى، ئاق بۇلۇتتەك يايراپ يۈرگەن قوي، كالا پادىلىرىنى، شىرىلداپ ئېقىپ تۇرغان سۈپ - سۈزۈك بۇلاق سۇلىرىنى كۆرىمىز، ئاتلارنىڭ كىشنىشىنى، كالىلارنىڭ مۆرىشىنى، قوي - ئۆچكىلەرنىڭ مەرەشلىرىنى ئاڭلايمىز. بۇ مىللەتلەرنىڭ مەغرۇر ۋە ئەركىن يايلاق تۇرمۇشى ئۇلارنىڭ ئەدەبىياتىنى شوخ، مەغرۇر، مەردانە روھىي خىسلەتكە ئىگە قىلغان.

ئىجتىمائىي تۇرمۇشتىكى تەرەققىيات ۋە ئۆزگىرىشنىڭ ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگەنلىكى توغرىسىدا ئەدەبىيات تارىخىدا كۆپلىگەن مىساللار بار. قاراخانىلار سۇلالىسى دەۋرىدىكى ئىسلاھاتچىلىق، مەرىپەتچىلىك، ئىنسانپەرۋەرلىك، شەخسىي ئازادلىق قاراشلىرى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا چوڭقۇر پەلسەپىۋى، مەرىپەتچىلىك، ئىسلاھاتچىلىق مەزمۇنلىرىنى بەخش ئەتكەن.

1949 - يىلدىكى ئازادلىق تېڭى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ يوقاپ كېتىش ئالدىدا تۇرغان بىر مۇنچە شەكىللىرىنى ۋە ئۇلارنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى قۇتقۇزۇپ قالدى. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئالغا قاراپ ئىلگىرىلىشى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىكى تەرەققىياتىنى زور دەرىجىدە ئىلگىرى سۈردى. دېمەك، بىر مىللەتنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىياتى، شۇ مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدۇ ۋە تەرەققىي قىلدۇرىدۇ. مىللىي ئىجتىمائىي

تۇرمۇش مىللىي ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدىغان ۋە راۋاجلاندۇرىدىغان ھەل قىلغۇچ ئەھمىيەتكە ئىگە بىرلەمچى ئىچكى ئامىلدىن ئىبارەت. ئۇنىڭدىن تاشقىرى، تارىختىن بۇيانقى ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرىنىڭ تەسىرى، ھەر قايسى دەۋرلەردىن تارتىپ داۋاملىشىپ كېلىۋاتقان ئەدەبىي ۋارىسلىق، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدىغان ۋە راۋاجلاندۇرىدىغان ئىككىنچى مۇھىم زۆرۈر شەرت. بۇ «ئېقىن» تارىخىي دەۋرلەردىن بۇيان «تۇرمۇش مەنبەسى» دىن ئېقىپ كەلگەن بولغاچقا، ئۇ، ئەبەدىي پۈتمەس - تۈگىمەستۇر. شۇڭا، بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە راۋاجلىنىشى «تەبىئىي مەنبە» دىن باشقا، «ئېقىن» نىڭ بولغانلىقىغا مۇناسىۋەتلىك.

ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى، تۇرمۇش قانۇنىيىتىدىن باشقا ئەدەبىياتنىڭ ئۆز قانۇنىيىتىگىمۇ باغلىق بولىدۇ. مىللىي مەدەنىيەت ئەنئەنىسى، ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي ۋارىسلىقى — ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ ئىچكى قانۇنىيىتى. ھەر قانداق دەۋرنىڭ ئەدەبىياتى مۇشۇ قانۇنىيەت بويىچە شەكىللىنىدۇ ۋە تەرەققىي قىلىدۇ. شۇڭا، ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە راۋاجلىنىشىنى ئەدەبىياتنىڭ ئەنئەنىسى ۋە تارىخىي ۋارىسلىقىدىن ئايرىپ قاراشقا بولمايدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قانۇنىيەتلىرىنىڭ تەرەققىياتى مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. ئۇنىڭ ئاساسىي مەزمۇنى:. مىللىي ئەدەبىي مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىش، قېرىنداش مىللەتلەر ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىياتىدىكى ئېسىل ئەنئەنىلەرنى ئۆگىنىش ۋە ئۇلارنى ئۆز ئەدەبىياتىدا ئىجادىي ھالدا جارى قىلدۇرۇشتىن ئىبارەت. خۇددى لۇشۈن ئېيتقاندەك، ئۆزىمىزنىڭ ئەدەبىياتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇشتا، ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قانۇنىيىتى ۋە ئەنئەنىسى بويىچە ئىشلەش

لازىم. يازغۇچى ۋە ئەدەبىياتشۇناس لۇشۇن مىللىي ئەدەبىياتنى تەرەققىي قىلدۇرۇشنىڭ بىر ـ بىرىگە دەخلىسىز بولغان ئىككى تۈرلۈك يولىنى كۆرسىتىپ: «چەت ئەللەرنىڭ ياخشى قائىدىلىرىنى قوللىنىش، جارى قىلدۇرۇش بىلەن ئەسەرلىرىمىزنى يەنىمۇ بېيىتىش، بۇ، بىر يول، جۇڭگو مىراسلىرىنى تاللاپ ئېلىپ، يېڭى نەرسىلەرنى قوشۇپ كەلگۈسىدىكى ئەسەرلىرىمىزدە يېڭىچە ئىستىل يارىتىش، يەنە بىر يول»① دېگەنىدى. لۇشۇننىڭ ئۆزى مىللىي ئەنئەنىنى جارى قىلدۇرۇشنىڭ نەمۇنىسى.

بىزنىڭچە بىر تەرەپتىن، ئۆز مىللىتىمىزنىڭ ئېسىل ئەدەبىي مىراسلىرىغا ۋە ئەنئەنىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىپ، ئۇنى ئەمەلىي ئىجادىيەت ۋە نەزەرىيە تەتقىقاتىدا ئىجادىي ھالدا جارى قىلدۇرۇش؛ ئىككىنچى تەرەپتىن، باشقا مىللەتلەرنىڭ ئېسىل ئەدەبىي مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىپ، ئۇنى ئۆز مىللىتىمىز ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكلىرى بىلەن زىچ ماسلاشتۇرۇپ، ئىجادىي ھالدا تەتقىق قىلىش، بۇ ئىككى تەرەپ ھەممە مىللەت ئەدەبىياتى ئۈچۈن ئورتاق تەلەپ، شۇنىڭدەك، ھەر قايسى مىللەت ئەدەبىياتىدىكى بىر ياخشى ئەنئەنە، ئەدەبىيات مۇشۇ ئەنئەنە بويىچە راۋاجلىنىدۇ. بۇ ئەنئەنە مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ شەكىللىنىشى ۋە تەرەققىياتىدا زۆرۈر شەرت بولۇپ، مۇھىم رول ئوينايدۇ. لۇشۇن ھېكايىلىرىدىكى مىللىي ئۇسلۇب تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى ھېكايە ـ قىسسەلەرنىڭ، مىڭ ۋە چىڭ سۇلالىسى دەۋرلىرىدىكى ھېكايە ـ قىسسەلەرنىڭ بەدىئىي ئۇسلۇبى، بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە بەدىئىي تەسەۋۋۇر ئالاھىدىلىكلىرىنى ئۆگىنىش ۋە ئۇنى ئۆز ئىجادىيىتىدە ئىجادىي ھالدا جارى قىلدۇرۇش ئاساسىدا شەكىللەنگەن. ئاتاقلىق

---

① «‹ياغاچ ئويما خاتىرىلىرى›گە قىسقىچە كىرىشمە»، «لۇشۇن ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، VI توم، 39 ـ بەت.

دراماتورگ ساۋيۇي دراممىلىرىنىڭ ئۇسلۇبى بولسا، شېكسپىر قاتارلىق مەشھۇر دراماتورگلارنىڭ ئەدەبىي ئۇسلۇبىنى ئۆگىنىش ۋە ئۇنى ئىجادىي ھالدا تەتبىق قىلىش ئاساسىدا شەكىللەنگەن. تۆۋەندىكى پاكىتلار بۇ نۇقتىنى ئىسپاتلايدۇ:

«تۈركىي تىللار دىۋانى» دىكى قىش بىلەن يازنىڭ ئېلىشىشىنى تەسۋىرلەيدىغان شېئىرىي پارچىدا دىققەتكە سازاۋەر بولىدىغىنى ئاشلىق زىرائەتلىرى ۋە تېرىلغۇلارنىڭ ئۇنۇپ چىقىش ئەھۋالى كۆرسىتىلگەنلىكىدە، بۇ دىۋاندىكى ئەدەبىي پارچىلاردا ئاشلىق زىرائەتلىرىگە دائىر سۆزلەرنىڭ دەسلەپكى قېتىم ئۇچرىشى. بۇ پارچە ئاتا - بوۋىلىرىمىزنىڭ نوقۇل چارۋىچىلىقتىن يېرىم چارۋىچىلىق، يېرىم دېھقانچىلىق دەۋرىگە ئۆتكەنلىكىنىڭ مەھسۇلى. بۇ دەۋرگە كەلگەندە، ئۇلارنىڭ تۇرمۇشىدا ۋە ئېڭىدا ئاشلىق زىرائەتلىرىنىڭ ئوزۇق - تۈلۈكلۈك قىممىتى مۇھىم ئورۇنغا ئۆتكەن، شۇڭلاشقا، ئۇنىڭ ئوبرازى يەنى سەنئەتلىك ئىنكاسى پەيدا بولغان. بۇ شېئىرنىڭ قۇرۇلمىسى مۇنازىرە شەكلى بىلەن تۈرغۈزۇلغان. بۇ پارچىدىكى مۇنازىرىلىك قۇرۇلما بىزگە كېيىنكى ۋاقىتلاردا كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزدا دۇنياغا كەلگەن «قۇتادغۇبىلىك»، «ئوق بىلەن يانىڭ مۇنازىرىسى»، «سازلار مۇنازىرىسى»، «مېۋىلەر مۇنازىرىسى» قاتارلىق داستانلارنى ۋە شائىر تۇردۇش ئاخۇن غېرىبىنىڭ «كاسىپلار مۇنازىرىسى»نى ئەسلىتىدۇ. قەدىمكى زاماندا تۆرەلگەن يۇقىرىقى شېئىرنىڭ مۇنازىرىلىك قۇرۇلمىسى بىلەن كېيىنكى شائىرلارنىڭ ئۆز داستانلىرىدا بۇ خىل قۇرۇلمىدىن پايدىلىنىشى ئوتتۇرىسىدا زىچ مۇناسىۋەت بار. بۇ، ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىش مۇناسىۋىتى.

XIX ئەسىردىكى بۈيۈك شائىر ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ ئۇيغۇر يېقىنقى زامان شېئىرىيىتىدە زور نەتىجە قازىنىشى ئۇنىڭ نەۋائى، لۇتفى قاتارلىق ئۇيغۇر كلاسسىكلىرىنىڭ ئەنئەنىسىنى ۋە

ئەرەب، پارس، ھىندى كلاسسىك شېئىرىيىتىنىڭ ياخشى ئەنئەنىلىرىنى ئۆگەنگەنلىكى ھەم ئۇنى ئىجادىي ھالدا جارى قىلدۇرغانلىقىدىن ئايرىلمايدۇ. ئۇ، كومپوزىتسىيە (بەدىئىي قۇرۇلما)، بەدىئىي ئىپادىلەش ئۇسۇلى، بەدىئىي تەسەۋۋۇر ۋە بەدىئىي شەكىللەردىن تارتىپ تاكى باشقا ئامىللارغىچە نەۋائى ئۇسلۇبىنىڭ ئەنئەنىسىگە ئىجادىي ھالدا ۋارىسلىق قىلغان.

ھازىرقى زامان ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ پېشۋالىرىدىن بىرى نىمشېھىتنى ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتى، بولۇپمۇ نەۋائى، لۇتفى، سەككاكى، نىزارى شېئىرىيىتىنىڭ ئېسىل ئەنئەنىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئۇنى ئىجادىي ھالدا تەرەققىي قىلدۇرۇشنىڭ بىر ياخشى نەمۇنىسى دېيىش مۇمكىن. ئۇ كلاسسىك ئۇيغۇر شېئىرىيىتى بىلەن ھازىرقى زامان ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنى تۇتاشتۇرۇشتا كۆۋرۈكلۈك رول ئوينىدى. بولۇپمۇ، نىمشېھىت كلاسسىك شېئىرىي شەكىللەرنى ئىجادىي ھالدا تەتبىقلاپ، ھازىرقى زاماندىكى ئۇيغۇرلارنىڭ لىرىك تۇيغۇسىنى ئىپادىلەشتە ئۈلگە ياراتتى. ئۇنىڭ غەزەل ـ شېئىرلىرى، «پەرھات ـ شېرىن» قاتارلىق داستانلىرى ئۇسلۇب جەھەتتە كلاسسىكلارنىڭ شېئىرىي شەكىللىرى بىلەن كۆپ ئوخشاشلىقتا ئىگە.

شائىر مۇھەممەتجان سادىق ھازىرقى زامان ئۇيغۇر چاچما شېئىرىيىتىنىڭ بەزى نەمۇنىلىرىنى ياراتقان قابىلىيەتلىك شائىر. ئۇ، ئۆمەر مۇھەممىدى، ماياكوۋسكىي چاچما شېئىرلىرىنىڭ ھېسسىياتى ئەركىن، كۆپ قىرلىق ئىپادىلەش ئۇسلۇبى بىلەن ئۇيغۇر چاچما قوشاقلىرىدىكى قاپىيىنى ھېسسىيات دولقۇنلىرى بويىچە تۈزۈش ئۇستىلىقىنى بىرلەشتۈرۈپ، ئۇيغۇر يۇرتىغا ئىگە يېڭى چاچما شېئىرلارنى مەيدانغا كەلتۈرۈپ، ئۆزىگە خاس شېئىرىي ئۇسلۇب ياراتتى.

ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى، بىرىنچىدىن، ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرىنىڭ تەرەققىيات نەتىجىسى، ئىككىنچىدىن،

بىر مىللەتنىڭ زور بىر تۈركۈم يازغۇچى - سەنئەتكارلىرى ئىجاد قىلغان ئەسەرلەرنىڭ مەزمۇن ۋە شەكىل جەھەتتىكى ئورتاق خۇسۇسىيىتىنىڭ مەركەزلىك ئىپادىسى.

يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى ۋە ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئۇسلۇبى ۋە مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى ھېسابلىنىدۇ. چۈنكى يازغۇچىنىڭ ئۆزگە خاس ئۇسلۇبى ۋە ئەسەرلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى ھامان ئۇ ئۆزى مەنسۇپ بولغان مىللەتنىڭ مىللىي تۇپرىقىدا شەكىللىنىدۇ ۋە يېتىلىدۇ. شۇڭا، بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى بىلەن يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەتتىكى ئورىگىناللىقى (خاسلىقى) ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەت پۈتۈنلۈك بىلەن قىسمەنلىكنىڭ، ئورتاقلىق بىلەن خاسلىقنىڭ بىرلىكى مۇناسىۋىتىدىن ئىبارەت. يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى ۋە ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ ئۇسلۇبىنى باھالىغاندا، ئۇلارنى ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىدىن ئايرىلغان ھالدا باھالاشقا بولمايدۇ.

مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ شەكىللىنىشى ماكرو جەھەتتىن قارىغاندا، مىللىي ئەدەبىيات ئەنئەنىسى تەرەققىياتىنىڭ نەتىجىسى، مىكرو جەھەتتىن قارىغاندا، مەزكۇر مىللەتنىڭ زور بىر تۈركۈم يازغۇچىلىرى ئەسەرلىرىنىڭ مەزمۇن - شەكىل جەھەتتىكى ئورتاق خۇسۇسىيىتىنىڭ مەركەزلىك ئىپادىسى.

بىر تەرەپتىن، مىللىي ئالاھىدىلىك كونكرېت يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقى ئارقىلىق گەۋدىلىنىدۇ، مىللىي ئۇسلۇبنىڭ ئورتاقلىقى يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ خاسلىقى ئىچىدە بولىدۇ. بۇنداق بولمىغاندا، مىللىي ئالاھىدىلىك، مىللىي ئۇسلۇبنىڭ تايىنىدىغان ئاساسى بولمايدۇ؛ يەنە بىر تەرەپتىن، ئومۇمىي مىللىي تۇرمۇش مۇھىتىدا ھەر بىر يازغۇچى سىنىپىي ئورنى، تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى، قابىلىيىتى، خىسلىتى ۋە بەدىئىي

ھەۋەسىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى تۈپەيلىدىن خىلمۇ خىل خاسلىقلارنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. ئەمما، يازغۇچى ئالدى بىلەن مىللەتنىڭ يازغۇچىسى، سىنىپىنىڭ يازغۇچىسى بولىدۇ. ھەر قانداق يازغۇچىغا ئۇنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقىنىڭ قانداق بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ھامان مىللىي تامغا بىلەن سىنىپىي تامغا بېسىلغان بولىدۇ. ئۇ، ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا ئۆز مىللىتى ۋە ئۆز سىنىپىنىڭ تۇرمۇشى ۋە غايىسىنى ئىپادىلەيدۇ. مىللىي ئۆرپ - ئادەتلەر ۋە روھىي ھالەتلەرنى تەسۋىرلەيدۇ، تىل ۋە بەدىئىي ماھارەتلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان مىللىي شەكىلنى قوللىنىدۇ. مەسىلەن، شائىر تېيىپجان ئېلىيوپنىڭ شېئىرلىرى شوخ، يېقىملىق، نىمشېھىتنىڭ شېئىرلىرى تەمكىن ۋە سالاپەتلىك، مۇھەممەتجان سادىقنىڭ شېئىرلىرى جۇشقۇن ۋە دولقۇنسىمان، ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرى بولسا، يېنىك ۋە چۈشىنىشلىك. لېكىن، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئۇيغۇر كلاسسىك شېئىرىيىتىنىڭ ئېسىل ئەنئەنىلىرىنى ئوخشاشمىغان دەرىجىدە جارى قىلدۇرغان، ئۇيغۇرلارنىڭ تۇرمۇشىنى، كۈرىشىنى، ھېس - تۇيغۇلىرىنى، ئارزۇ - ئارمانلىرىنى ۋە غايىسىنى ئەكس ئەتتۇرگەن. يەنە ئۇلار ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ تېما، مەنىۋى مۇھىت يارىتىش، تىل، بەدىئىي قۇرۇلما، ژانىر - تۈر قاتارلىق جەھەتلەردىكى ئورتاق ئالاھىدىلىكلىرىنى ئوخشاشمىغان شەخسىي ئۇسلۇب ئارقىلىق گەۋدىلەندۈرگەن. قىسقىسى، يازغۇچى - شائىرنىڭ شەخسىي ئۇسلۇبى قانچە تاكاممۇللاشقانسېرى، قانچە ئالاھىدە بولغانسېرى، ئۇنىڭ ئەسەرلىرى شۇنچە روشەن مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ. شۇڭا، نۇرغۇن مىللىي يازغۇچى - شائىرلار شۆھرەت قازىنىپ، دۇنيا ئەدەبىياتى تارىخىدىن ئورۇن ئالغان. ئەدەبىيات تارىخىدا ئاجايىپ تۆھپە ياراتقان يازغۇچى - شائىرلارنىڭ ئۇلۇغلۇقى ۋە شان - شۆھرىتى ئۇلارنىڭ ئۆز ئۇسلۇبىدا ۋە ئىجادىيىتىدە ئۆز مىللىي ئەدەبىياتىنىڭ

ئالاھىدىلىكلىرىنى يارقىن ئىپادىلىگەنلىكىدە نامايان بولىدۇ.

بىر مىللەت ئىچىدىكى يېتىلگەن يازغۇچى - شائىرلارنىڭ پىشقان ئۇسلۇبلىرى بىلەن ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتىدىكى ئالاھىدىلىكلەر مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ ئاساسى بولىدۇ. شۇڭا، بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكلىرىنى تەتقىق قىلىشتا ھەر قاچان شۇ مىللەتنىڭ ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە يازغۇچى - شائىرلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدىكى ئالاھىدىلىك ۋە ئۇسلۇبلارنى تەكشۈرۈش - تەتقىق قىلىش كېرەك. چۈنكى ئەدەبىياتنىڭ ئۇزۇن يىللىق تەرەققىيات جەريانىدا شەكىللەنگەن ئالاھىدىلىكى ۋە ئۇسلۇبلىرى، يېتىلگەن يازغۇچى - شائىرلارنىڭ شەخسىي ئۇسلۇبلىرىدا ۋە ئىجادىيەت خۇسۇسىيەتلىرىدە تەكرارلىنىپ تۇرىدۇ، مەسىلەن، ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى چوقۇم يۇسۇپ خاس ھاجىپ، ئەخمەت يۈكنەكى، لۇتفى، نەۋائى، خىرقىتى، نىزارى، نازىمى قاتارلىق ئۇلۇغ يازغۇچى - شائىرلارنىڭ شەخسىي ئۇسلۇبلىرىدىن ئىبىنىق كۆرەلەيمىز. ھازىرقى زامان ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، نىمشېھىت، زۇنۇن قادىر، تېيىپجان ئېلىيۇپ، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر، ئەلقەم ئەختەم، ئابدۇكېرىم خوجا، قۇربان ئىمىن، مۇھەممەتجان سادىق، زوردۇن سابىر قاتارلىق بىر قەدەر يېتىلگەن يازغۇچى - شائىرلارنىڭ ئۇسلۇبلىرىدىن ئېنىق كۆرەلەيمىز. ئىلىم - مەرىپەتنى مەدھىيىلەش، تەرغىپ قىلىش كلاسسىك ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭمۇ، ھازىرقى زامان ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭمۇ ئالاھىدىلىكى، بولۇپمۇ بۇ ئالاھىدىلىك شېئىرىيەتتە ئالاھىدە ئىپادىلىنىدۇ. ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا، بولۇپمۇ شېئىرىيەتتە، يازما ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرى بىلەن خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى ئەنئەنىلىرىنى ئۆز ئارا بىرلەشتۈرۈشتەك ياخشى ئەنئەنە بار. بۇ ئەنئەنە ھېلىمۇ مۇھىم.

چەت ئەل ئوبزورچىلىرى مۇدېرنىزم ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئۈستىدە توختالغاندا، ھەمىشە ئۇنىڭ «ئەنئەنە ئىنكارچىلىقى»نى بىرىنچى ئورۇنغا قويىدۇ. ئەدەبىيات ـ سەنئەت ساھەسىدىكى بەزى كىشىلەر ئۇنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقتىن، ئالدىنقى بىر نەچچە يىلدا مۇشۇنى ئاساس قىلىپ، بارلىق ئەنئەنىدىن چەتنەش روھىنى قارىغۇلارچە تەرغىپ قىلىپ، ئىدىيە جەھەتتە قالايمىقانچىلىق پەيدا قىلدى. مۇدېرنىزم ئەدەبىياتىنىڭ ھەقىقەتەنمۇ ئەنئەنىنى ئىنكار قىلىش تەرىپى بار، ئۇنىڭ ئومۇمىي خاھىشىدىن قارىغاندا، مودېرنىزم غەربنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئىتى گۈللەنگەندىن بۇيانقى گۇمانىزم ئەنئەنىسىنى زور دەرىجىدە ئىنكار قىلىپ، گۇمانىزمچىلار ئەمەل قىلىدىغان قىممەت، غايە ۋە بۇنىڭدىن كېلىپ چىققان پەلسەپە، ئەخلاق، ئېستېتىكا، ئۆرپ ـ ئادەتلەرگە شىددەتلىك ھۇجۇم قىلىپ، پىلاتوندىن تارتىپ كانت، شوپېنخائۇئېر، نىتزىغىچە بولغان ئىدېئالىستىك ئەزەلىيەت پەلسەپىسىنى قوبۇل قىلغان. مودېرنىزمنىڭ تارماقلىرىنىڭ ھەممىسى «ئىدىيە مەۋجۇدىيەتنى بەلگىلەيدۇ» دەيدىغان ئىدېئالىزملىق بىلىش مىزانىغا ئەمەل قىلىدۇ. بۇ جەھەتتە مودېرنىزم ئىدېئالىزمغا ۋارىسلىق قىلدى. مودېرنىزمنىڭ سۇبيېكتىپ ئىپادىلەشكە، بەدىئىي تەسەۋۋۇرغا، شەكىل جەھەتتە يېڭىلىق يارىتىشقا ئەھمىيەت بېرىدىغان ئېستېتىك نۇقتىئىنەزەرى ئاسماندىن چۈشكەن ئەمەس، بەلكى ئۇ كانتتىن گروسسىغىچە بولغانلارنىڭ ئېستېتىكا نەزەرىيىلىرىگە ۋارىسلىق قىلغانلىقىنىڭ نەتىجىسى.

مودېرنىزم تەرەپدارلىرىنىڭ ھەقىقىي چەتكە قاقىدىغىنى بالزاكچە چىنلىقنى يېزىش ئۇسۇلى بولسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇلار «پسىخىك رېئالىزم» دېگەننى ئوتتۇرىغا قويۇپ، چىنلىققا ئىنتىلىش خاھىشىنى ئىپادىلەيدۇ. ئومۇمەن ئېيتقاندا، مودېرنىزمچىلار ئاساسلىقى رومانتىزمغا ۋارىسلىق قىلدى ۋە ئۇنى

راۋاجلاندۇردى، رېئالىزمغا قارشى تۇردى ۋە ئۇنى چەتكە قاقتى.

ئەنئەنىگە ئەڭ ئومۇمىيۇزلۇك، ئەڭ كەسكىن قارشى تۇرىدىغىنى ئىتالىيىنىڭ فوتورىزمچىلىرىدىن ئىبارەت. مالىنىت ۋەكىللىكىدىكى بىر قىسىم مودېرنىزمچىلار بارلىق ئەنئەنىگە قارشى تۇرىدىغانلىقىنى ئېيتىپ، «ئەنئەنىۋى مەدەنىيەت كىشىلەرنىڭ روھىي دۇنياسى بىلەن جىسمىنى چىرىتىدۇ ۋە ئۇنىڭغا زىيان يەتكۈزىدۇ» دەپ قاراپ، كۇتۇپخانا ۋە مۇزېيلارنى تۈزلىۋېتىشنى تەرغىپ قىلدى، نادانلىقتا چوقۇنۇش توغرىسىدا جار سالدى. لېكىن، پۈتۈن ئىنسانىيەتنىڭ مەدەنىيەت مىراسلىرىغا قارشى جەڭ ئېلان قىلغان مۇشۇ باتۇرمۇ 1919 - يىلى ئېلان قىلغان شېئىرىي ھېكايىسىدە ئەنئەنىۋىي بەدىئىي ئۇسۇلغا باش ئەگدى. مودېرنىزمدا فوتورىزمچىلار رومانتىزم روھىنىڭ ۋارىسلىرى ۋە چېكىدىن ئاشقان ئاسىيلىرىدۇر. ئۇلارنىڭ قارشى تۇرىدىغىنى ئاساسلىقى ئۆزلىرىنىڭ بىۋاسىتە ئالدىنقى ئەۋلادى — سىمۋولىزمچىلار. ئۇلار ئۆتكەن ئەسىرنىڭ 80 -، 90 - يىللىرىدا سىمۋولىزمچىلار تەشەببۇس قىلغان ئىنسانىيەتنىڭ غايىۋى دۇنياسىدىن چەتنىگەن ۋە خۇپىيانە، خۇنۇك بەدىئىي ئۇسلۇبنى ئۆزلىرىنىڭ ئىجادىيىتىگە توسقۇنلۇق قىلدى دەپ قاراپ، ماشىنىلار، شەھەرلەر، كۈچ ۋە سۈرئەتنىڭ گۈزەللىكىنى مەدھىيىلەيدىغان يېڭى ئەدەبىياتنى سۈپۈرۈپ تاشلاشنى تەشەببۇس قىلدى.

سىمۋولىزمچىلار ئۆزلىرى بىلەن تەڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ناتۇرالىزمچىلارغا قارشى تۇرسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇلار ناتۇرالىزمچىلاردىن ئەگىپ ئۆتۈپ، XIX ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدىكى ئېستېتىزمچىلار ۋە رومانتىزمچىلارنىڭ ئاساسىي تېما تەسەۋۋۇرى، سېزىم تەجرىبىسى ۋە مۇزىكا خاراكتېرىگە ئەھمىيەت بېرىش خاھىشىنى قوبۇل قىلدى، ئىپادىچىلەر ئۆزىگە يېقىن تۇرغان تەسىراتچىلارغا قارشى تۇرسىمۇ، ئەمەلىيەتتە ئۇلار

بۇنىڭدىن بىر ئەسىر ئىلگىرىكى رومانتىزمچىلارنىڭ ھېسسىياتى ۋە مۇنازىرىسىگە ئەگەشتى. ئاڭ ئېقىمىدىكى يازغۇچىلار بالزاك ۋە دېككىنسىنىڭ رېئالىزملىق ھېكايىلىرىگە قارشى تۇرسىمۇ، ئەمەلىيەتتە XVIII ئەسىردىكى پسىخىكىلىق ھېكايىلەرگە بەكمۇ قىزىقتى، ئۇنى تەقلىد قىلدى ۋە راۋاجلاندۇردى. بۇ مىساللار مودېرنىزمچىلارنىڭ ئەنئەنىۋى مەدەنىيەت ۋە ئەدەبىياتقا نوقۇل ھالدا قارشى تۇرمىغانلىقىنى ياكى ئومۇميۈزلۈك ئاسىيلىق قىلمىغانلىقىنى، بەلكى بەزىلىرىنى قوبۇل قىلىپ، بەزىلىرىنى چۆرۈپ تاشلاپ، ئەنئەنىدىن ئۆزىگە كېرەكلىكلىرىنى تاللىۋالغانلىقىنى چۈشەندۈرىدۇ.

ئېلىيۇتنىڭ يېڭى شېئىر سەنئىتى ئەمەلىيەتتە كۆپىنىڭ ئەقلىنى جۇغلاپ، كونىلىرىنى چىقىرىپ تاشلاپ، يېڭىنى بارلىققا كەلتۈرگەنلىكىنىڭ نەتىجىسى. ئېرلاندىيە شائىرى يېتىس ئۆمرىدە ئېرلاندىيىنىڭ مىللىي مەدەنىيىتى، خەلق ئەدەبىياتى ئەنئەنىسى بىلەن زىچ باغلانغان، ئۇ خېلى بۇرۇنلا ئەدەبىياتنى گۈللەندۈرۈش ھەرىكىتى بىلەن شۇغۇللىنىپ، سەھنىلەردە ئېرلاندىيىنىڭ قەدىمكى تارىخى ۋە مەدەنىيىتىنى يېڭىباشتىن ئەكس ئەتتۈرۈپ، ئۆز زامانىسىدىكى مىللىي مەدەنىيەتنى راۋاجلاندۇرۇش يولىدا ئىزدەنگەن. ئۇنىڭ دەسلەپكى مەزگىللەردىكى شېئىرلىرى ۋە سەھنە ئەسەرلىرى قەدىمكى ئەپسانىۋى تېمىلاردىن ئايرىلمايدۇ، ئۇنىڭ مودېرنىزملىق ئىجادىيىتى راسا ئەۋجىگە چىققان مەزگىللەر (1910 — 1930 ـ يىللار) دە ئېرلاندىيە ۋە غەربىي ياۋروپانىڭ ئەنئەنىۋى مەدەنىيىتى ئۇنىڭغا ئارقا كۆرۈنۈش ۋە مۇددىئا ھازىرلاپ بەردى. ئۇ ھاياتىنىڭ ئاخىرقى بىر نەچچە يىلىدا يەنە قەدىمكى قوشاقلارنى ئۆگىنىپ، قارا تىلدا، ھازىرقى زامان قوشاق شەكلىدە تۈز كۆڭۈللۈك بىلەن قائىدىلىك، تەپەككۈرى كۈچلۈك لىرىك شېئىرلارنى يازدى. يېتىس بىلەن ئېلىيۇت مودېرنىزمچىلارنىڭ ئەڭ ئاتاقلىق شائىرلىرى، شۇنداقلا يېڭىلىق

يارىتىش بىلەن ئەنئەنىنى ئەڭ ياخشى بىرلەشتۈرگەن ئىككى يازغۇچى. ئېلىيوتنىڭ ئىلمىي ماقالىسى «ئەنئەنە ۋە شەخسنىڭ ماھارىتى» دە يازغۇچىلارنىڭ تارىخ ئېڭى بولۇشى تەكىتلەندى. ئۇ ئەنئەنە بىلەن ھازىرقى دەۋرنىڭ تەڭلا مەۋجۇتلۇقى ۋە بىر - بىرىگە تەسىر كۆرسىتىدىغانلىقىنى ئېتىراپ قىلدى. قىسقىسى، بۇنداق مىساللارنى يەنە كۆپلەپ كۆرسىتىشكە بولىدۇ، مەيلى ئومۇمىي ئىدىيىۋى مەنبەدىن ياكى ھەر قايسى تارماق ئېقىملارنىڭ ۋە مۇھىم يازغۇچىلارنىڭ غەربىي ياۋروپا مەدەنىيىتى ھەم ئەدەبىياتىغا تۇتقان پوزىتسىيىسىدىن قارىساقمۇ، مودېرنىزمچىلارنىڭ ھەم ياۋروپا گۇمانىزم ئەقلىيەت ئەنئەنىسىگە قارشى تۇرۇش تەرىپى، ھەم كونا ئەنئەنىنى قوبۇل قىلىش ۋە ئۇنى ئۆزگەرتىش تەرىپى بار، ئۇلار ھەرگىز ئەنئەنىگە نوقۇل ھالدا قارشى تۇرغۇچىلارمۇ، شۇنداقلا ئەنئەنىنى ئومۇمىيۈزلۈك قوبۇل قىلغۇچىلارمۇ ئەمەس. ئەنئەنىگە ئۈزۈل - كېسىل ئاسىيلىق قىلىش بىر كىشىنىڭ ئۆز قولى بىلەن ئۆز چېچىدىن تارتىپ ئاسمانغا چىقىمەن دېگىنىگە ئوخشاش ئىش، بۇ ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. لېكىن ئەنئەنىنىڭ ئوخشاشمىغان تەركىبلىرى بار، ھازىرقى زاماننىڭ ئېھتىياجىغا ئۇيغۇن كېلىدىغانلىرىمۇ، ئۇيغۇن كەلمەيدىغانلىرىمۇ بار، بۇنى كىشىلەر تاللىشى كېرەك، كونا ئەنئەنە ھازىر ئۈچۈنمۇ، كەلگۈسى ئۈچۈنمۇ زۆرۈر، بىز ھازىرقى زامان كىشىلىرى بولۇش سۈپىتىمىز بىلەن ئەنئەنىنى ئىلمىي پەرقلەندۈرۈشىمىز، ئۇنىڭدىن ئۆزىمىزگە پايدىلىق ئوزۇقلۇق ئېلىشىمىز، پايدىسىز ياكى زىيانلىق ئامىللارنى چۆرۈۋېتىشىمىز، ئۆزىمىزنىڭكىنى ئاساس قىلىپ، كونىلىرىنى چىقىرىپ تاشلاپ، يېڭىلىرىنى بارلىققا كەلتۈرۈشىمىز لازىم.

2. ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئارا تەسىرى

ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى جەريانىدا، بىر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى ۋە مىللىي ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشى مەزكۇر مىللەتنىڭ ئەدەبىيات ئەنئەنىسىگە تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشقا مۇھتاج بولۇپلا قالماستىن، بەلكى مىللەت ۋە رايون چەكلىمىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىدىن يېڭى قان ۋە پايدىلىق ئوزۇقلۇقلارنى قوبۇل قىلىشقىمۇ موھتاج بولىدۇ. دەۋرنىڭ ئالغا ئىلگىرىلىشىگە ئەگىشىپ ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئارا مۇناسىۋىتى ۋە ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىشى ئۈزلۈكسىز چوڭقۇرلىشىپ بارىدۇ ۋە كۈچىيىدۇ، بولۇپمۇ كاپىتالىستىك جەمئىيەت شەكىللەنگەندىن كېيىن، دۇنيا بازىرى ئېچىلغانلىقتىن، جايلارنىڭ ۋە مىللەتلەرنىڭ ئۆتمۈشتىكىدەك ئىشىكنى تاقاپ بېكىنىۋالىدىغان ھالىتى بۇزۇپ تاشلاندى، «ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ مەنىۋى مەھسۇلاتلىرى ئومۇمنىڭ مۈلكى بولۇپ قالدى. مىللىي بىر تەرەپلىمىلىك ۋە چەكلىمىلىككە كۈندىن - كۈنگە ئىمكانىيەت قالمىدى، شۇنىڭ بىلەن كۆپ خىل مىللىي ۋە مەھەللىۋى ئەدەبىياتتىن بىر خىل دۇنياۋى ئەدەبىيات ۋۇجۇتقا كەلدى.»[1] مىللەتلەرنىڭ قوشۇلۇپ كېتىشىگە ۋە دۇنيانىڭ چوڭ بىرلىكتىن ئىبارەت ئىجتىمائىي ئومۇمىي يۈزلىنىشكە قاراپ تەرەققىي قىلىشى جەريانىدا، ھەر قايسى مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى ۋە مىللىي ئۇسلۇبى بارغانچە زەئىپلىشىپ ۋە يوقىلىپ كەتمەيدۇ، ئەكسىچە ئۇلار باشقا دۆلەت ۋە باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى بىلەن

---

[1] «كوممۇنىستىك پارتىيە خىتابنامىسى»، «ماركس-ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى»، ئۇيغۇرچە نەشرى، I توم، 437 - 438 - بەتلەر. بۇ جۈملىدىكى «ئەدەبىيات» (Literature) دېگەن سۆز پەن، سەنئەت، پەلسەپە قاتارلىق ساھەلەردىكى يازما ئەسەرلەرنى كۆرسىتىدۇ.

بارغانچە قويۇق مۇناسىۋەتتە بولۇش جەريانىدا، ئۆز ئارا بىر-بىرىنى تولۇقلايدۇ، ئۆز ئارا ماسلىشىپ بىر-بىرىگە تېخىمۇ كۆپ ئۇنۇم يەتكۈزىدۇ. بۇ، ھەر قايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئورتاق تەرەققىي قىلىشىدا مۇقەررەر بېسىپ ئۆتۈدىغان مۇساپە. ئېلىمىزدىكى ھەر قايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ مىڭلىغان يىللار مابەينىدىكى تارىخىي تەرەققىياتىدا ۋۇجۇتقا كەلگەن ئىنتايىن يېقىن مۇناسىۋەتنىڭ دۇنيا ئەدەبىياتى تارىخىنى بىر شانلىق ئۈلگە بىلەن تەمىن ئەتكەنلىكى ئۇنىڭ مىسالى.

ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئارا مۇناسىۋىتى ۋە تەسىرى ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيەتلىرىدىن بىرى. ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى، مەيلى تەرەققىي قىلغان بولسۇن، مەيلى ئادەتتىكىچە بولسۇن، بۇ قانۇنىيەتنىڭ سىرتىدا ئەمەس. قۇللۇق جەمئىيەتتىن باشلاپلا، ھەر قايسى خەلقلەر ئوتتۇرىسىدا سىياسىي، ئىقتىسادىي، مەدەنىي ئالاقىلەر يولغا قويۇلۇپ، ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىش مەيدانغا كەلگەنىدى. بۇ دەۋردىن باشلاپ ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي جەھەتتىكى تەسىر كۆرسىتىشمۇ بارلىققا كەلگەن. يۇنان ئەدەبىياتى رىم ئەدەبىياتىغا، قەدىمكى ھىندىستان ئەدەبىياتى شەرقىي جەنۇبىي ئاسىيا ئەللىرى ئەدەبىياتىغا، ئەرەب ئەدەبىياتىغا، خەنزۇ ئەدەبىياتىغا، شۇنداقلا ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا چوڭقۇر تەسىر كۆرسەتكەن. ھىندى ئەدەبىياتىنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرىگە نەزەر سالساق، شۇنى ھېس قىلىمىزكى، قەدىمدىن تارتىپلا ھىندىستان خەلقى بىلەن ئۇيغۇر خەلقى ئۆز ئارا يېقىن مۇناسىۋەتتە بولۇپ كەلگەن. ھىندىستاندا بۇددا دىنى پەيدا بولغاندىن كېيىن، بۇددا مەدەنىيىتى بارلىققا كەلدى. ئۇيغۇرلار بۇددا دىنىنى قوبۇل قىلىش ئارقىلىق ھىندى بۇددا مەدەنىيىتىنىڭ كۈچلۈك تەسىرىگە ئۇچرىدى. ئۇيغۇرلار ئىچىدە بۇددا ھېكايىلىرى، بۇددا تەسۋىرىي سۇرەتلىرى، ھەيكەلتىراشلىقى ۋە تەرجىمە ئەسەرلەر كۆپلەپ بارلىققا كېلىپ،

دۇنياغا مەشھۇر ئۇيغۇر بۇددا مەدەنىيىتى يارىتىلدى. «چاستانى ئىلىگ بەگ»، «ئالتۇن يارۇق» قاتارلىق بۈيۈك ئەسەرلەرنىڭ يارىتىلىشىمۇ ھىندى ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىدىن ئايرىلمايدۇ. ئۇيغۇر ئەدەبىيات ـ سەنئىتى ئەينى زاماندا يۇقىرى سەۋىيىدىكى ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىدى، ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ۋە ئەدەبىيات ـ سەنئىتى ئۇيغۇرلار بىلەن ھىندىستان ئوتتۇرىسىدىكى سودا ـ سېتىق ۋە دىپلوماتىك مۇناسىۋەت ئارقىلىق ھىندىستانغا كىرگەن ۋە ھىندى مەدەنىيىتىگە تەسىر كۆرسەتكەندى، بۇنىڭ ئىچىدە ئۇيغۇر مەدەنىيىتىنىڭ نادىر مىراسلىرىدىن بولغان «12 مۇقام» نىڭ تەسىرى زور ئىدى، تەتقىقاتچىلارنىڭ پىكرىگە قارىغاندا، خېلى ئۇزۇندىن بۇيان ھىندى ناخشا ـ مۇزىكا سەنئىتىدە ئۇيغۇر مۇزىكىلىرىنىڭ تەسىرى بولغان.

ئۇيغۇرلارنىڭ مىلادىدىن ئىلگىرىلا مەيدانغا كەلگەن «تۇرا قوشىقى» IV ئەسىردە خەنزۇ تىلىغا، VII ئەسىردە ياپون تىلىغا تەرجىمە قىلىنغان. بۇ قوشاق تەرجىمە ۋاستىسى ئارقىلىق خەنزۇ ۋە ياپون بېيىت ـ نەزمىلىرىنىڭ شەكىل ۋە مەزمۇن جەھەتتىكى تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگەندى. ئوتتۇرا تۈزلەڭلىك مەدەنىيىتى خەنزۇ مەدەنىيىتىنىڭ ئاساسى، ئۇ، ئۇيغۇر مەدەنىيىتىگە قەدىمدىن تارتىپ تەسىر كۆرسىتىپ كەلدى. شۇڭا، ئوتتۇرا تۈزلەڭلىكنىڭ مەدەنىيەت ۋە ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرى ئۇيغۇر ئەللىرى تەرىپىدىن زور ئېتىبار بىلەن قارشى ئېلىندى. V، VI، VII ئەسىرلەردىكى كۇسەن (كۇچا) ناخشا ـ مۇزىكىلىرى پۈتۈن شەرقتە ھەممىدىن بەك شۆھرەت قازانغان. سۇجۇپ مىلادىيە 568 ـ يىلى كۇچا مۇزىكانتلىرىنى باشلاپ، باربىت، غۇڭقا، دۇمباق قاتارلىق ئۇيغۇر چالغۇلىرىنى ئېلىپ چاڭئەنگە كىرىپ، ئۆزى ئىجاد قىلغان 12 يۇرۇشلۇك كۇي مۇزىكىسى بىلەن پۈتۈن سۇلالىنى زىلزىلىگە كەلتۈرۈۋەتكەن. تاڭ سۇلالىسىنىڭ ئوردا نەغمە ۋە ئۇسسۇللىرى

ئاساسەن كۆسەن نەغمە ـ ئۇسسۇللىرى بولغان.

يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق ئەسىرى ئوتتۇرا ئاسىيا، ئوتتۇرا، يېقىن شەرق ئەللىرىگە تارقىلىپ، بۇ ئەللەرنىڭ ھۆكۈمالىرى ۋە خەلقلىرىنىڭ دىققىتىنى قوزغىغان. ئىران پادىشاھى بۇ ھېكمەتلىك ئەسەرنى يۇقىرى باھالاپ، ئۇنى ئۆز دۆلىتىنىڭ قانۇن، ئەخلاق ـ دىيانەت مىزانى دەپ جاكارلىغان. ئۇنىڭ كىرىش سۆزىدە مۇنداق يېزىلغان: «چىن، ماچىن ئالىملىرى ۋە ھېكىملىرىنىڭ ھەممىسى بىر قارارغا كەلدىلەركى، مەشرىق ۋىلايىتىدە، پۈتۈن تۈركىي خەلقلەر ياشايدىغان يەرلەردە، بۇغراخان تىلىدا[1] تۈركىي سۆز بىلەن (ھېچكىم) بۇنىڭدىن ياخشىراق كىتابنى ھەرگىز يازغىنى يوق. . . (ئۇنى) چىنلىقلار[2] ‹ئەدەبۇلمۇلۇك› (شاھلارنىڭ ئەدەپ ـ قائىدىلىرى) دەپ ئاتىدى؛ ماچىن[3] مۇلكىنىڭ ھېكىملىرى ‹ئايىنۇل مەملىكە› (مەملىكەتنىڭ دەستۇرى) دېسە، مەشرىقلىقلار ‹زىننەتۇلئۇمرا› (ئەمىرلەر زىننىتى) دېدى؛ ئىرانلىقلار ‹شاھنامەئى تۈركى› دەپ ئات قويدى؛ بەزىلىرى ‹پەندنامەئى مۇلۇك› (پادىشاھلارغا نەسىھەت) دەپ ئاتىدى؛ تۇرانلىقلار ‹قۇتادغۇبىلىك› دەپ ئات قويدى». مانا بۇلار بۇ ئەسەرنىڭ ئەينى ۋاقىتتا مەشرىقتىكى ھەر قايسى يەرلەرگە تارالغانلىقىنى، كىشىلەرنىڭ دىققەت ـ ئېتىبارىغا، ياخشى باھاسىغا سازاۋەر بولغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ئۇنىڭ فەرغانە نۇسخىسى، ھىرات نۇسخىسى ھەمدە قاھىرە نۇسخىسىنىڭ ئارقا ـ ئارقىدىن تېپىلىشى بۇ نۇقتىنى ئىسپاتلايدۇ.

«قۇتادغۇبىلىك»نىڭ ئۇيغۇر ھەمدە ئوتتۇرا ئاسىيادىكى تۈركىي خەلقلەر ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرى

---

① بۇغراخان تىلى ـ قاراخانىلارنىڭ ئورتاق تىلى ـ ئۇيغۇر تىلى.
② چىن ـ شىمالىي جۇڭگو، چىنلىقلار ـ خەنزۇلار.
③ ماچىن ـ جەنۇبىي جۇڭگو (بەزىلەر قاراخانىلارنى كۆرسىتىدۇ دەيدۇ).

ناھايىتى زور. قاراخانىلار دەۋرىدىن كېيىنكى داڭلىق ئىككى
پارچە ئەسەر- XIII ئەسىردە رابغۇزى يازغان «قىسسە سول ئەنبىيا»
ۋە XIV ئەسىرنىڭ باشلىرىدا يۈگنەكى يازغان «ئەتەبەتۇلھەقايىق»
مۇ «قۇتادغۇبىلىك»نىڭ ئىلھامى ۋە بىۋاسىتە تەسىرىدە
يېزىلغان. بۇ ئەسەرلەرنىڭ ئۇسلۇبى، ھەتتا بەزى ئىپادىلەش
ئۇسۇللىرى، ئوخشىتىشلىرىمۇ «قۇتادغۇبىلىك»نىڭكىگە بەكلا
ئوخشايدۇ. بۇنىڭدىن باشقا XVII ئەسىردە ئۆتكەن تۈرك شائىرى
ئاشىق پاشا ھەمدە گىرۇزىيىنىڭ ئاتاقلىق شائىرى شوتا روستاۋېلى
قاتارلىقلارنىڭ شېئىرىي ئىجادىيىتىدىمۇ «قۇتادغۇبىلىك»نىڭ
ئوخشاش بولمىغان دەرىجىدىكى تەسىرى بار.

چاغاتاي دەۋرىدە خېلى روناق تاپقان ئۇيغۇر مەدەنىيىتى ۋە
ئەدەبىيات - سەنئىتى موڭغۇل، تۈركىي خەلقلىرىنى ئۆزىگە
مەپتۇن قىلغاچقا، خېلى بىر قىسىم موڭغۇل، تۈركىي مىللەت
ئەدىبلىرى ئۇيغۇر تىلىدا ئەسەر ياراتقاندى. چاغاتاي ئۇيغۇر
ئەدەبىياتى دەۋرىدە لۇتفى، سەككاكى، نەۋائى قاتارلىق ئۇلۇغ
ئەدىبلەر ياشاپ، ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىپ، ئەدەبىياتتا
ئالەمشۇمۇل تۆھپىلەرنى ياراتتى. ئۇلار سەئىدى، شىرازى،
ئوبۇلقاسىم فىردەۋسى، رۇداكى، ئابدۇراخمان جامى، خىسراۋ
دېھلىۋى قاتارلىق چەت ئەل ئەدىبلىرىدىن ئۆگىنىپ، ئۇلارنى
ئۆرنەك قىلدى. ئەلىشىر نەۋائىنى ئالساق، ئۇ، پارس-تاجىك
ئەدەبىياتىنىڭ بۈيۈك نامايەندىسى ئابدۇراخمان جامىنى
پىر-ئۇستاز تۇتقاندى. ئۇنىڭ پۈتۈن شەرقتە ئۇلۇغ ئەدىب بولۇپ
تونۇلۇشىمۇ، بىر تەرەپتىن، ئۆزىنىڭ تىرىشچانلىقىدىن بولسا،
يەنە بىر تەرەپتىن، باشقا مىللەت ئەدىبلىرىدىن تىرىشىپ
ئۆگىنىپ، ئۇلارنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى ئىجادىي ئۆزلەشتۈرۈپ
راۋاجلاندۇرغانلىقىدىن ئايرىلمايدۇ. نەۋائى ئەدەبىي
مىراسلىرىنىڭ تەسىرى ئۇيغۇر ئەدەبىياتى چېگرىسىدىن ھالقىپ،
پۈتۈن ئوتتۇرا ئاسىيا ئەللىرىگە، ئەرەب، پارس، ھىندى

ئەللىرىگە كەڭ تارقىلىپ، ئۇ مەملىكەتلەرنى زىلزىلىگە كەلتۈرگەندى. نەۋائىنىڭ «خىسراۋ ئۆز لەشكەرلىرى بىلەن دۇنيانى ئۆزىگە بويسۇندۇرغان بولسا، مەن قەلىمىمنى سەردار، سۆزلىرىمنى لەشكەر قىلىپ پۈتۈن دۇنيانى ئالدىم» دېگەن بۇ سۆزى، بۇ ئۇلۇغ ئۇيغۇر ئەدىبىنىڭ ئىجادىيەت مىراسلىرى تەسىرىنىڭ نەقەدەر زور ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

ئەدەبىي ئالاقىنىڭ كۆچىيىشى تېما دائىرىسىنىمۇ كېڭەيتتى. بىر قىسىم ئۇيغۇر كلاسسىك يازغۇچىلىرىنىڭ ئەدەبىي ئالاقە ۋاسىتىسى ئارقىلىق ئەرەب، پارس، ھىندى ئەدەبىياتىدىن تېما قوبۇل قىلىپ، شۇ مىللەت ئەسەرلىرىنى ئۆزگەرتىپ ئۆزلەشتۈرۈپ يازغانلىقى ھەققىدە تارىختا مەلۇماتلار بار. شۇنداقلا ئۇيغۇر ئەدەبىياتىمۇ تېما جەھەتتىن باشقا ئەللەر ئەدەبىياتىغا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتتى. ئوتتۇرا ئەسىردە مەيدانغا كەلگەن ئۆلمەس ئەدەبىي مىراس — «نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرى» نىڭ ئوتتۇرا ئاسىيا، ئەرەب، پارس، تۈرك خەلق ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرى زور بولدى. ئۇ، شۇ مىللەتلەردە نۇرغۇن يۇمۇرلۇق ھېكايىلەرنىڭ بارلىققا كېلىشىگە سەۋەب بولدى. «نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرى» خەنزۇ تىلىغا تەرجىمە قىلىنغاندىن كېيىن، كەڭ خەنزۇ كىتابخانلار ئۇنى قىزغىنلىق بىلەن سۆيۈپ ئوقۇدى، شۇنداقلا خەنزۇ يازغۇچىلىرى ئۇيغۇرلارنىڭ لەتىپە ئەدەبىياتىنى ئۆگىنىپ، ئۆزلىرىمۇ لەتىپە ئەدەبىياتىنى ياراتماقتا. يېقىنقى يىللاردىن بۇيان «بېيجىڭ كەچلىك گېزىتى» مەخسۇس «ئەپەندى لەتىپىلىرى» بېتىنى چىقىرىپ، نۇرغۇن يېڭى ئەپەندى لەتىپىلىرىنى ئېلان قىلدى. «خەلق گېزىتى» تەرىپىدىن چىقىرىلىدىغان «ھەجۋىي رەسىملەر» قوشۇمچە گېزىتىمۇ پات - پات يېڭىدىن يېزىلغان ئەپەندى لەتىپىلىرىنى ئېلان قىلىپ كەلمەكتە.

ئېلىمىزدە ئەدەبىيات - سەنئەت دېموكراتىيىسى تېخىمۇ كەڭ يولغا قويۇلغاندىن كېيىن، ئۇيغۇرلار بىر تەرەپتىن، ئۆزىنىڭ

ئەدەبىياتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇش، يەنە بىر تەرەپتىن، دۆلەت ئىچىدىكى ھەر مىللەت ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنى ئۆگىنىش، چۈشىنىش، تەتقىق قىلىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولدى. «ئەدەبىي تەرجىمىلەر» («كۆۋرۈك»)، «دۇنيا ئەدەبىياتى» (ئىلگىرىكى «باھار شامىلى») قاتارلىق ژۇرناللار خەنزۇ ئەدەبىياتى بىلەن چەت ئەل ئەدەبىياتىنى ئۇيغۇر كىتابخانلىرىغا كۆپلەپ تونۇشتۇردى. «شىنجاڭ مىللەتلەر ئەدەبىياتى» ژۇرنىلىمۇ ئۇيغۇر، قازاق، موڭغۇل، قىرغىز، ئۆزبېك، شىبە قاتارلىق مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتىنى خەنزۇ كىتابخانلىرىغا تونۇشتۇردى.

ھەر مىللەت ئەدەبىياتى ئۆز ئارا ئىككىنچى بىر تەرەپنىڭ تۇرمۇشىنى ئىپادىلەش ئەدەبىيات مۇنبىرىدىكى بىر تەنتەنىلىك ئىش بولۇپ قالدى، مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر كۆپلەپ بارلىققا كەلدى. خەنزۇ يازغۇچىلىرىنىڭ ئاز سانلىق مىللەتلەرنىڭ تۇرمۇشىنى ئەكس ئەتتۈرگەن ئەسەرلىرىدىن گومورونىڭ تارىخىي دراممىسى «سەي ۋېنجى»، ساۋيۈينىڭ «ۋاڭ جاۋجۈن» ناملىق ئەسىرىنى كۆرسىتىشكە بولىدۇ.

ئۇيغۇر كىتابخانلىرى لۇشۈن، گومورو، ماۋدۈن، جۇلىبو، لاۋشى، باجىن، جاۋشۇلى، ساۋيۈي، زاڭ كېجيا، تيەنخەن، لى چى، ۋېي ۋېي، ۋاڭ يۈخۇ قاتارلىق خەنزۇ يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى بىلەن، شېكىسپىر، سېرۋانتىس، ۋۇيىنچ، دانتى، بايرون، شېللىر، گيۇتى، جېك لوندۇن، ژيۇل ۋېرىن، هيۇگو، بالزاك، ستېندال، مۇپاسسان، لېۋ. تولستوي، پۇشكىن، تاگور، ساباھىدىن ئەلى، ئەزىز نەسىن، پابلونېرودا، گوركىي، ماياكوۋسكىي، شولوخوف، دېيېن قاتارلىق چەت ئەل يازغۇچىلىرىنىڭ ئەسەرلىرى بىلەن تونۇشتى، جۇڭگو ۋە چەت ئەل كىتابخانلىرىمۇ ئۇيغۇرلارنىڭ قەدىمكى ۋە ھازىرقى يازغۇچىلىرى بىلەن كەڭ تونۇشماقتا.

يېقىندىن بۇيان، غەرب ئەدەبىياتىدىكى مودېرنىزم ئېقىمى،

ئۇنىڭ نەزەرىيىسى، ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە يازغۇچىلىرى، ئەسەرلىرى نۇقتىلىق تونۇشتۇرۇلۇپ، ئۇيغۇر ئاپتورلىرى ۋە كىتابخانلىرى ئارىسىدا خېلى زور تەسىر پەيدا قىلدى. خېلى كۆپ ئۇيغۇر يازغۇچىلىرى، بولۇپمۇ ياش، ئوتتۇرا ياش يازغۇچىلار بۇ خىل ئېقىمنىڭ بەزىبىر ئىپادىلەش شەكىللىرىدىن پايدىلىنىپ، ئەدەبىياتىمىزغا يېڭى ۋە ئالاھىدە شەكىل ئېلىپ كىردى.

ئىككى مىللەتنىڭ ياشىغان ئىجتىمائىي شارائىتى بىر - بىرى بىلەن ئوخشىشىپ كەتسە، ئۇلارنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ مۇناسىۋىتى ناھايىتى قويۇق، ئۆز ئارا تەسىرى چوڭقۇر ۋە كەڭ بولىدۇ. ھەتتا ئۇلارنىڭ ئەدەبىياتىنىڭ تېمىلىرىمۇ بىر - بىرى بىلەن زور ئورتاقلىققا ئىگە بولىدۇ. مەسىلەن، ئېلىمىزدىكى موڭغۇل مىللىتى بىلەن زاڭزۇ مىللىتى ئومۇمەن ئوخشىشىپ كېتىدىغان ئىجتىمائىي تۈزۈم (يانچىلىق تۈزۈم ۋە فېئودالىق تۈزۈم) شارائىتىدا ياشىغان. شۇڭا، موڭغۇللارنىڭ «گېسارنىڭ قىسسىسى» ناملىق ئېپوسى زاڭزۇلارنىڭ «گېسىر ۋاڭنىڭ قىسسىسى» ئېپوسىدىن كېلىپ چىققان. بۇ ئىككى ئېپوس تېما (جۈملىدىن باش تېما) خاراكتېرلىرى جەھەتلەردە بىر - بىرى بىلەن بەك ئوخشىشىپ كېتىدۇ. ئۇيغۇر، ئۆزبېك، ئەزەربەيجان مىللەتلىرى، قازاق، قىرغىز، تۈركمەن مىللەتلىرى ياشىغان ئىجتىمائىي شارائىت بىر - بىرى بىلەن ئوخشىشىپ كېتىدۇ، ئۇلار ئوتتۇرىسىدا ئەدەبىي ئالاقە قويۇق، ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىشى چوڭقۇر بولغاچقا، ئۇلار ياراتقان بىر مۇنچە ئەدەبىي يادىكارلىقلار مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە. ئۇيغۇرلار بىلەن ئۆزبېكلەرنى ئالساق، ئۇلارنىڭ بېسىپ ئۆتكەن يولى، ئۆرپ - ئادەتلىرى، ئىگىلىك تەرەققىياتى زور ئوخشاشلىققا ئىگە. بۇ ئوخشاشلىق تۈپەيلىدىن، ئۇلارنىڭ ئەدەبىياتىدا تېما، خاراكتېر، سۇژېت ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىغىچە مەلۇم ئورتاقلىق كېلىپ چىققان. ئۇيغۇرلاردىمۇ، ئۆزبېكلەردىمۇ «تاھىر - زۆھرە» داستانى بار، نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرى شەكلىدىمۇ بەزى

ئورتاقلىقلار بار. ئەسلىدە «لەيلى - مەجنۇن» داستانى ئەرەبلەردە، «پەرھات - شىرىن» داستانى VII ئەسىردە پارسلاردا مەيدانغا كەلگەن. لېكىن ئۇيغۇرلار ئىسلام دىنىنى قوبۇل قىلغاندىن كېيىن، ئەرەب، پارسلار بىلەن دىنىي ئېتىقاد جەھەتتە ئورتاقلىققا ئىگە بولدى. بۇ ئورتاقلىق بۇلار ئوتتۇرىسىدىكى سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ كېلىپ چىقىشىنى ئىلگىرى سۈردى. بۇنىڭ نەتىجىسىدە، ئەرەبلەرنىڭ «لەيلى - مەجنۇن» ىنىڭ تەسىرى بىلەن ئۇيغۇرلاشقان «لەيلى - مەجنۇن» داستانى، پارسلارنىڭ «پەرھات - شىرىن» ىنىڭ تەسىرى بىلەن ئۇيغۇرلارنىڭ ئۆزىگە خاس «پەرھات - شىرىن» داستانى بارلىققا كەلدى. ئۇيغۇرلارنىڭ «لەيلى - مەجنۇن» ۋە «پەرھات - شىرىن» داستانلىرى باش تېما، سۇژېت قۇرۇلۇشى، شارائىت تەسىرى، پېرسوناژلار خاراكتېرى، ئالغا سۈرۈلگەن ئېستېتىك غايە جەھەتتىن ئەرەب ۋە پارسلارنىڭ شۇ ناملىق داستانلىرىدىن ئالاھىدە پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. شۇڭا، بۇ داستانلار ھامان ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ نادىر يادىكارلىقلىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. دېمەك، تارىختىن بۇيان مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدا ئەدەبىي ئالاقە كەڭ قانات يېيىپ، ئۆز ئارا ئەدەبىي تەسىرلىنىش چوڭقۇر بولۇپ كەلگەن، بۇنداق ئالاقە ۋە تەسىر كۆرسىتىش ئەدەبىيات - سەنئەت تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگەن، بۇنىڭدىن كېيىن تېخىمۇ شۇنداق بولىدۇ.

مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش قايسى جەھەتلەردە ئىپادىلىنىدۇ؟ بۇ تۆۋەندىكى ئۈچ جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ:

بىرىنچى، ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش مەزمۇن، تېما جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ. كونكرېت ئېيتقاندا، مىللەتلەر ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئۆز ئارا ئەدەبىي تەسىرلىنىش ئالدى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنى، يەنى سىياسىي، ئىجتىمائىي خاھىشى، پەلسەپىۋى ئىدىيىسى، ئېستېتىك غايىسى

قاتارلىق بىر مۇنچە مەزمۇن ئامىللىرىدا ئىپادىلىنىدۇ. ئىدىيىۋى مەزمۇن جەھەتتىكى ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش ھەر مىللەت ئەدەبىياتىنىڭ ئۆز ئارا تەسىرلىنىشىدە ھەل قىلغۇچ رول ئوينايدۇ. مەسىلەن، ئۆكتەبىر ئىنقىلابىدىن كېيىنكى رۇس ۋە سابىق سوۋېت ئەدەبىياتى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا چوڭقۇر تەسىر كۆرسەتكەنلىكى ئۈچۈن، 30 - يىللاردىن كېيىنكى ئەدەبىياتىمىزدا ئىنقىلابىي دېموكراتىك ئىدىيە، سوتسىيالىستىك غايە ئامىللىرى، يېڭى - يېڭى پىكىرلەر مەۋج ئۇرۇشقا باشلىدى.

ئىككىنچى، مىللەتلەر ئەدەبىياتىدىكى ئۆز ئارا مۇناسىۋەت ۋە ئۆز ئارا تەسىرلىنىش ئەدەبىي شەكىل جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ. ئەدەبىياتنىڭ شەكىل ئامىللىرى جەھەتتىكى ئالاقە ۋە ئۆز ئارا تەسىرلىنىش بىر قەدەر ئۇزاق مۇددەتلىك ھەم كەڭ بولىدۇ. بۇ خىل مۇناسىۋەت ۋە ئۆز ئارا تەسىرلىنىش ھەر خىل ژانىر - تۈرلەرنى، بەدىئىي ۋاستىلەرنى، ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنى ۋە بەدىئىي ماھارەتلەرنى ئۆگىنىشتە، ئۆزلەشتۈرۈشتە روشەن كۆرۈلىدۇ. لەتىپە ئەدەبىياتىنى ئالساق، ئۇ، ئەڭ بۇرۇن ئۇيغۇرلار كەشىپ قىلغان بىر خىل ئەدەبىي شەكىل، ئۆز ئارا مۇناسىۋەت جەريانىدا بۇ شەكىل ئۇيغۇرلاردىن باشقا مىللەتلەرگە تارقالغان، باشقا مىللەتلەر بۇ شەكىلنى رېئالىستىك ئەدەبىياتنىڭ بىر ئوبدان شەكلى دەپ ھېسابلاپ قوبۇل قىلغان.

ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە بەدىئىي ماھارەت جەھەتتىكى ئۆز ئارا مۇناسىۋەت ۋە تەسىرلىنىش ئەدەبىياتنىڭ بەدىئىي ئالاھىدىلىكىنى كۈچەيتىش ھەم بېيىتىشتا مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. ئۇيغۇرلارنىڭ قەدىمكى ئەپسانە - رىۋايەتلىرىنى، ھېكايە - چۆچەكلىرىنى تەتقىق قىلىپ كۆرسەك، ئۇلاردا ئەرەبلەرنىڭ «مىڭ بىر كېچە» ھېكايىسى، پارسلارنىڭ «چاھار دەرۋىش» ھېكايىسىنىڭ ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە بەدىئىي ماھارەت ئالاھىدىلىكى تەسىرىنىڭ چوڭقۇرلۇقىنى ھېس قىلىمىز.

ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئۇلۇغ يازغۇچى - شائىرلار ئۆزلىرىدىن بۇرۇنقى يازغۇچىلارنى پىر - ئۇستاز تۇتۇپ، ئۇلارنىڭ بەدىئىي ماھارەت ۋە بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىقلىرىنى ئۆگەنگەن ۋە ئۇلاردىن چوڭقۇر تەسىر ئالغانىدى. نەۋائى ئۆز ماقالىلىرىدە سەئدى، نىزامى گەنجىۋى، فىردەۋسى، ئابدۇراخمان جامىلاردىن ئۆگەنگەنلىكىنى يازغانىدى. ماكسىم گوركىي چەت ئەل يازغۇچىلىرىنى — بالزاك، شىللېر ۋە باشقىلارنى ئۇستازىم دەپ ھېسابلايتتى.

ئۈچىنچى، ئەدەبىي مۇناسىۋەت ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى ئالماشتۇرۇش ۋە تارقىتىش جەھەتلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. ئەينى زاماندا ئەنگلىيىنىڭ بايرون، شېللىي ۋەكىللىكىدىكى رومانتىزم ئەدەبىياتى ئىجادىيەت ئۇسۇلى پۈتۈن ياۋروپا ئەدەبىياتىغا كۈچلۈك تەسىر كۆرسىتىپ، كەڭ تۈردە ئومۇملىشىپ، رومانتىزم ئېقىمىنى شەكىللەندۇرگەنىدى. دىككېنس، بالزاك، مۇپاسسان، گوگول، لېف. تولستوي باشلاپ بەرگەن ۋە راۋاجلاندۇرغان تەنقىدىي رېئالىزم ئەدەبىياتى ئىجادىيەت ئۇسۇلى 200 يىلغا يېقىن ۋاقىتتىن بېرى پۈتۈن دۇنيادا كەڭ ئومۇملىشىپ ۋە ئۆزلىشىپ، كونا دۇنيانى، مۇتەئەسسىپ ۋە جاھالەتلىك ئىجتىمائىي تۈزۈمنى، سىنىپىي ۋە مىللىي زۇلۇمنى پاش قىلىش، تەنقىد قىلىشتا غايەت زور رول ئوينىدى.

ئەسكەرتىپ ئۆتۈش كېرەككى، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا ئەزەلدىن رېئالىزم ۋە رومانتىزم مەۋجۇت، مەيلى قەدىمكى ئەدەبىياتتا بولسۇن، مەيلى ئوتتۇرا ئەسىر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا بولسۇن، رېئالىزم ۋە رومانتىزم ئامىللىرى خېلى مول ئىدى. XIX — XVIII ئەسىر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا تەنقىدىي رېئالىزم روھىمۇ خېلىلا مول بولغان. ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ «رابىيە - سەئىدىن» داستانى، موللا بىلال نازىمىنىڭ «چاڭموزا يۇسۇپخان» داستانى، ئەخمەتشاھ قارىقاشىنىڭ «ئات ھەققىدە

مۇخەممەس»ناملىق ساتىرىسى، «سىيىت نوچى» ناملىق خەلق داستانى ۋە 800 نەچچە يىللىق تارىخقا ئىگە «نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرى»، شۇنداقلا «سەلەي چاققان لەتىپىلىرى»، «موللا زەيدىن لەتىپىلىرى» قاتارلىق نادىر ئەسەرلەردە مول تەنقىدىي رېئالىزملىق روھ بار. بۇ پاكىت تارىختىن بۇيان بىر مۇنچە ئۇيغۇر يازغۇچىلىرىنىڭ تەنقىدىي رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى (گەرچە ئۆزلىرى شۇنداق دەپ ئاتىمىغان بولسىمۇ) قوللىنىپ، ئەينى زاماندىكى چىرىك ئىجتىمائىي تۈزۈمنى، سىنىپىي، مىللىي ۋە دىنىي زۇلۇملارنى، ناچار ئۆرپ - ئادەتلەرنى، يامان - رەزىل ئادەملەرنى ۋە رەھىمسىز، زالىم ھۆكۈمرانلارنى چوڭقۇر پاش قىلىپ، قاتتىق تەنقىد قىلىپ، جەمئىيەت تەرەققىياتى ئۈچۈن مۇناسىپ ھەسسە قوشقانلىقىنى ئىسپاتلايدۇ.

ھەر مىللەت ئەدەبىياتى ئوتتۇرىسىدىكى ئالاقە ۋە ئۆز ئارا تەسىرلىنىش مەسىلىسىنى توغرا چۈشىنىپ، مۇۋاپىق ھەل قىلىش لازىم. بۇنىڭدا مۇنداق بىر قانچە نۇقتا بار: (1) ئەدەبىياتتىكى مىللىي مۇناسىۋەت ۋە ئۆز ئارا تەسىرلىنىش ئوبيېكتىپ رېئاللىقنىڭ ئېھتىياجى ۋە جەمئىيەت تەرەققىياتى بىلەن ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ تەبىئىي يۈزلىنىشىدىن ئىبارەت. شۇڭا، ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش تەبىئىي، ئەركىن، ئۆز ئارا مەنپەئەت يەتكۈزۈش ئاساسىدا بولۇشى كېرەك. زورلاپ تېڭىشقا، مەجبۇرلاپ قوبۇل قىلدۇرۇشقا زادى بولمايدۇ. (2) ئىدىيىنى ئازاد قىلىپ، ئىشىكنى كەڭ ئېچىۋېتىش كېرەك، بۇ ئارقىلىق ئۆز ئارا ئۆگىنىش، قوبۇل قىلىشقا تېگىشلىك نەرسىلەرنىڭ ھەممىسىنى ئۆگىنىش، قوبۇل قىلىش، ئۆزلەشتۈرۈش لازىم. (3) بۇ يەردە يەنە بىر مۇھىم پرىنسىپ بار، يەنى مىللەتلەر ئۆز ئارا بىر - بىرىنىڭ ئەدەبىي بايلىقلىرىنى ئۆگەنگەندە ۋە قوبۇل قىلغاندا، ئېسىللىرىنى، ئۆزىگە يېقىن مۇناسىۋەتلىكلىرىنى ۋە پايدىلىق بولغانلىرىنى تاللاپ ئۆگىنىش،

قوبۇل قىلىش كېرەك. قارا - قويۇق ئۆگىنىۋېرىشكە، قوبۇل قىلىۋېرىشكە بولمايدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

دۇنيادىكى ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزىگە خاس مىللىي ئەدەبىياتى بار. مىللىي ئەدەبىيات ئۆزىنىڭ خاسلىقى بىلەن ئالاھىدە گەۋدىلىنىپ تۇرىدۇ. خاسلىق شۇ مىللەتنىڭ ئالاھىدىلىكىدىن، ئەدەبىياتتىكى خاسلىق بولسا، مىللىي ئەدەبىياتنىڭ ئالاھىدىلىكىدىن ئىبارەت. ئەدەبىياتنىڭ مىللىيلىكىنى شەكىللەندۈرىدىغان بەلگىلەر ئاساسەن، مەزمۇن جەھەتتىن مىللىي خاراكتېر، مىللىي تېما، مىللىي ئىجتىمائىي تۇرمۇش، شەكىل جەھەتتىن، مىللىي تىل، مىللىي ژانىر، مىللىي بەدىئىي ماھارەت قاتارلىقلاردىن ئىبارەت. مەلۇمكى، ئەدەبىيات مەنىۋى مەدەنىيەتنىڭ بىر قىسمى، مىللىي ئەدەبىيات بولسا، مىللىي مەدەنىيەتتە زور سالماقنى ئىگىلەيدۇ. ھەر بىر مىللەتنىڭ ئەدەبىياتىدا شۇ مىللەت يازغۇچىلىرى تەرىپىدىن يارىتىلغان ناھايىتى كۆپ ئېسىل جەۋھەرلەر بار. ھەقىقىي مىللىي ئالاھىدىلىك ۋە مىللىي ئۇسلۇب ئەنە شۇ دېموكراتىك ۋە سوتسىيالىستىك خاھىشقا ئىگە ئەدەبىياتتا تېخىمۇ گەۋدىلىنىدۇ، شۇڭا، مىللىي ئالاھىدىلىكنى تەكىتلەش ۋە ئۇنى جارى قىلدۇرۇش، خەلق ئاممىسىنىڭ تۈپ مەنپەئىتىنى چىقىش نۇقتىسى قىلغانلىق بولىدۇ.

بىزنىڭ جەمئىيىتىمىزدە، ھەر قايسى مىللەتلەر ئورتاق راۋاجلىنىش ۋە گۈللىنىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە، شۇڭا، سوتسىيالىزم شارائىتىدا ھەر قايسى مىللەتلەر ئۆزلىرىنىڭ روشەن، قويۇق مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە مەدەنىيىتىنى ۋە ئەدەبىيات - سەنئىتىنى بىمالال راۋاجلاندۇرالايدۇ. ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ تارىخى شۇنى كۆرسىتىدۇكى، مىللەتلەر

ئوتتۇرىسىدىكى ئەدەبىي ئالاقە ۋە ئەدەبىي تەسىرلىنىش مىللىي ئەدەبىياتنى زەئىپلەشتۇرمەيدۇ، بەلكى ئۇنى تولۇقلاپ، بېيىتىپ بارىدۇ، ھەر قايسى مىللەتلەرنىڭ ئەدەبىياتى ئۆز ئارا ماسلىشىپ ۋە بىر - بىرىگە ھەمدەم بولۇپ ئورتاق گۈللىنىدۇ.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى دېگەن نېمە؟ ئەدەبىياتتىكى مىللىي ئالاھىدىلىكنىڭ رولى ۋە ئەھمىيىتى قايسى تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ؟

2. ئەدەبىياتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكىنىڭ بەلگىلىرى قايسىلار؟

3. ئەدەبىياتتىكى مىللىي خاراكتېرنى قانداق چۈشىنىسىز؟ مىسال بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.

4. مىللىي تېمىنىڭ ئەدەبىياتنىڭ مىللىيلىكىنى گەۋدىلەندۈرۈشتىكى رولى نېمە؟

5. نېمە ئۈچۈن مىللىي تىلنى مىللىي شەكىلنىڭ بىرىنچى ئامىلى دەيمىز؟

6. نېمە ئۈچۈن مىللىي ژانىر ۋە ماھارەت ئەدەبىياتنىڭ مۇھىم ئامىلى دېيىلىدۇ؟

7. مىللىي ئەنئەنىنىڭ ئەدەبىياتنىڭ مىللىيلىكىنى شەكىللەندۈرۈشتىكى رولى قايسى؟

8. نېمە ئۈچۈن ئەدەبىياتنىڭ ئۆز ئارا تەسىرى ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتى دەيمىز؟

9. ھەر مىللەت ئەدەبىياتىدىكى ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىشنى قانداق چۈشىنىسىز؟ مىسال بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.

10. مودېرنىزم ئەدەبىياتى ئەنئەنىنى پۈتۈنلەي ئىنكار قىلامدۇ؟ نېمە ئۈچۈن؟

XI باب ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە ئەدەبىي ئېقىم

ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە ئەدەبىي ئېقىم — يازغۇچىدىكى سۇبيېكتىپ ئىجادىيەت ئامىللىرىنىڭ رول ئوينىشى بىلەن، ئەدەبىيات تەرەققىياتى جەريانىدا ئۈزلۈكسىز مەيدانغا كېلىپ تۇرىدىغان ئالاھىدە ئەدەبىيات ھادىسىلىرى. ئەدەبىي ئۇسلۇب شەخسىي ئىجادچانلىقنىڭ، ئەدەبىي ئېقىم كوللېكتىپ ئىجادچانلىقنىڭ مەھسۇلى سۈپىتىدە ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانىغىمۇ، ئەدەبىي ئەسەرگىمۇ، ئەدەبىياتنىڭ قوبۇل قىلىنىشىغىمۇ زىچ مۇناسىۋەتلىك بولغاچقا، ئۇنىڭ ئۈستىگە ئۇلار يەنە ئەدەبىيات رېئاللىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدىغان، ئەدەبىيات تارىخىدىن گۇۋاھلىق بېرىدىغان بولغاچقا، بۇ ھەقتىكى ئىزدىنىش — مۇھاكىمىلەر، تەكشۈرۈش - تەتقىق قىلىشلار پۈتۈن ئەدەبىياتشۇناسلىقنىڭ مۇھىم تەتقىقات مەزمۇنلىرىدىن بىرى بولۇپ كەلگەن. جۈملىدىن ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىم ئەمەلىيىتى ئاساسىدا بۇ ھەقتىكى نەزەرىيىۋى مەسىلىلەرنى خۇلاسىلەپ، سىستېمىلاشتۇرۇپ، ئۇنى ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنى تەشكىل قىلغۇچى ئاساسلىق مەزمۇنلارنىڭ بىرى قىلىپ چىقتى. ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدە بەلگىلىك چۈشەنچە - بىلىملەرگە ئىگە بولۇش، ھەرقانداق بىر ئەدەبىياتچى ئۈچۈن ھەقىقەتەن ناھايىتى مۇھىم.

ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىم مەسىلىلىرى — ئەدەبىيات تەرەققىياتى جەريانىدىكى قانۇنىيەتلىك مەسىلىلەر بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. مەيلى ئەدەبىي ئۇسلۇب بولسۇن، مەيلى ئەدەبىي ئېقىم بولسۇن ئۇلار ئاساسەن سۇبيېكتىپ ئىجادچانلىقنىڭ

ئوينىغان رولىنىڭ مەھسۇلى سۇپىتىدە مەيدانغا كېلىدۇ. سۇبيېكتىپ ئىجادچانلىق ئەدەبىي ئەسەرلەردە، ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدە ئوخشاشمىغان شەكىللەردە ئىپادىلىنىدۇ، بۇنداق ئىپادىلىنىشلەر ئىچىدىكى ئەڭ ماھىيەتلىك، ئەڭ مۇھىم ئىپادىلىنىش — ئۇسلۇبنىڭ ئىپادىلىنىشى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىنىڭ ئەدەبىي ئەسەردە ئىپادىلىنىشى بولۇپ، داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرىنىڭ ھەممىسىدە ئۇسلۇب بولىدۇ. ھەرخىل سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبىدا ۋە باشقا ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكلىرىدە مەلۇم ئورتاقلىقلارمۇ بولىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە باشقا ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكلىرى-دىكى ئورتاقلىقلار، يازغۇچىلارنى ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە، تەشكىللىك ياكى تەشكىلسىز ئاساستا بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرۇپ، ئەدەبىي ئېقىمنى شەكىللەندۈرىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب بىلەن ئەدەبىي ئېقىم ھەرقايسى ئەل، ھەرقايسى دەۋر ئەدەبىياتى ئۈچۈن ئومۇمىي ھادىسە بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىم ھەرقانداق بىر ئەدەبىياتچىنىڭ دىققەت - ئېتىبارىنى تارتماي قالمايدۇ. ھەرخىل ئۇسلۇبلارنىڭ ئىجاد قىلىنىپ قوللىنىلىشى، ھەرخىل ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىپ پائالىيەت ئېلىپ بېرىشى، تەبىئىي رەۋىشتە ئەدەبىي ئىجادىيەتنى گۈللەندۈرىدۇ، ئەدەبىيات ساھەسىدە قاينام - تاشقىنلىق ۋەزىيەت يارىتىدۇ.

ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىملارنى ۋە بۇ ھەقتىكى نەزەرىيە - قاراشلارنى ئۆگىنىش ناھايىتى ئاكتىپ ئەھمىيەتكە ئىگە. ئۇسلۇب، ئېقىملارنى ئۆگىنىش ئارقىلىق ئەدەبىيات تەرەققىياتى تارىخىنىڭ تەجرىبىلىرىنى، مۇۋەپپەقىيەت - نەتىجىلىرىنى خۇلاسىلەپ، ئەدەبىيات بىلىمىنى مۇللاشتۇرغىلى، ئۇلاردىن ئىلھام - مەدەت ئالغىلى بولىدۇ، بۇلار ئەدەبىيات

تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈشكە پايدىلىق، يەنە بىر تەرەپتىن ئۇسلۇب، ئېقىملارنىڭ مۇھىملىقى، رولىنى تەكىتلەش — رېئال ئەدەبىياتنىڭ گۈللىنىشىنى، ئەدەبىياتتا ئۇسلۇبلارنىڭ كۆپ خىللىقىنى، ئېقىملارنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. شۇڭا ئەدەبىي ئۇسلۇب، ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدىكى بىلىملەرنى ئەستايىدىل ئۆگىنىش كېرەك.

§ 1 . ئەدەبىي ئۇسلۇب

سۇبيېكتىپ ئىجادچانلىق نۇقتىسىدىن قارايدىغان بولساق، ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى — ئەمەلىيەتتە يازغۇچىدىكى ئەدەبىي ئىجادىيەتكە مۇناسىۋەتلىك بولغان سۇبيېكتىپ ئامىللارنىڭ رول ئويناش ھەمدە ئەسەر ئارقىلىق ئىپادىلىنىش جەريانىدىن ئىبارەت ئىكەنلىكىنى ناھايىتى ئېنىق ھېس قىلماي قالمايمىز. چۈنكى ھەرقانداق بىر پارچە ئەسەردە يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسى ئۆز ئىپادىسىنى تاپماي قالمايدۇ. شۇڭا، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدە «ئەسەر — يازغۇچىنىڭ ئۆزى»، «يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسى ئەدەبىي ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنىڭ ھەرىكەتلەندۈرگۈچ كۈچى ھەم يادروسى» دېگەندەك ئىبارىلەر كۆپ ئىشلىتىلىدۇ. دېمىسىمۇ، يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسى ئۇنىڭ ئەسىرىدە ئىپادىلەنمەسلىكى مۇمكىن ئەمەس، بىر يازغۇچىنىڭ يازغان ئەسىرىدە باشقا بىر يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسى ئىپادىلىنىپ قېلىشى تېخىمۇ مۇمكىن ئەمەس. ھەرقانداق بىر يازغۇچى ئۆز ئەسىرىگە ئۆزىنىڭ تامغىسىنى باسىدۇ، ئۇنىڭدا ئۆزىنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسىنى ئىپادىلەيدۇ، ئۆزىنىڭ بەدىئىي ئۇسۇللىرىنى قوللىنىدۇ، ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلەرنى جارى قىلدۇرىدۇ. شۇنىڭ بىلەن يازغۇچىنىڭ ئالاھىدىلىكى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئالاھىدىلىكىنى شەكىللەندۈرىدۇ. بۇنداق ئالاھىدىلىك

پەقەت شۇ يازغۇچىغىلا خاس بولىدۇ ھەم ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ باشقا يازغۇچىلارغا ئوخشىمايدىغان، پەقەت ئۆزىگىلا خاس بولغان، مۇستەقىل ئىجادچانلىق ۋە ئىزدىنىشىنىڭ مەھسۇلى بولغان، ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەريانىدا مۇكەممەللىشىپ بارىدىغان مۇشۇنداق خاس ئالاھىدىلىكى بولىدۇ. مەسىلەن، ھازىرقى - بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىغا قارايدىغان بولساق، تىيىپجان ئېلىيۇپ بىلەن ئەلقەم ئەختەملەر ھازىرقى زامان ھەم مۇشۇ دەۋر ئەدەبىياتىغا ۋەكىللىك قىلىدىغان شائىرلاردىن بولۇپ ھېسابلىنىدۇ، ھەر ئىككىسى يۇرتداش، ئاساسەن ئوخشاش تەربىيە ئالغان، ئاساسەن ئوخشاش ئىجتىمائىي، تارىخىي سەرگۈزەشتىلەرنى بېشىدىن كەچۈرگەن، ئاساسەن ئوخشاش ئەدەبىي مۇھىتتا پائالىيەت ئېلىپ بارغان، لېكىن تىيىپجان ئېلىيۇپ بىلەن ئەلقەم ئەختەمنىڭ شېئىرلىرى، شېئىرلىرىدا ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىك، خاسلىقلىرى خېلى روشەن پەرقلىنىدۇ. يەنە ئالايلۇق ئايشەم ئەخمەتنىڭ «ئۆچمەس ئىزلار» رومانىمۇ، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «ئىز»، «ئويغانغان زېمىن» (1- قىسمى) رومانلىرىمۇ مۇشۇ ئەسىرنىڭ باشلىرىدىكى قۇمۇل خەلقىنىڭ ئەكسىيەتچىل ھۆكۈمران كۈچلەرگە، ئادالەتسىزلىكلەرگە قارشى ئېلىپ بارغان ئىنقىلابىي كۈرىشىنى تېما قىلغان. ھەر ئىككى يازغۇچى ئەكس ئەتتۈرىدىغان تۇرمۇش — تارىخىي رېئاللىق ئوخشاش بولسىمۇ، لېكىن ئىككى رومان ئوخشاشمىغان ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە بولۇپ چىققان. شۈبھىسىزكى، بۇ يەردە رومانلارنى روشەن خاسلىققا، ئوخشاشمىغان ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە قىلىپ چىققىنى، دەل يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقى، ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىدىن ئىبارەت. ھەرقانداق بىر يازغۇچىدا مانا مۇشۇنداق ھەم ئۆزىگىلا خاس بولغان ھەم ئۆزىنىڭ ئەسەرلىرىدە ئىپادىلىنىپ، ئەسەرگە قىممەت، مەنە، جەلپكارلىق، قايىللىق ئېلىپ كېلىدىغان

ئالاھىدىلىك بولىدۇ. بىز دەۋاتقان ئۇسلۇب مانا مۇشۇنداق ئالاھىدىلىكنى كۆرسىتىدۇ.

ئەدەبىي ئۇسلۇب بولمىسا يازغۇچى بولمايدۇ، ئەسەردە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى ئىپادىلەنمىسە ئەسەرنىڭ قىممىتى بولمايدۇ، يازغۇچى ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئورنىنى، ئەدەبىيات رېئاللىقىدىكى تەسىرىنى ئۆز ئۇسلۇبى بىلەن تاپىدۇ. ئۇسلۇب يازغۇچى ئۈچۈن، ئەدەبىي ئەسەر ئۈچۈن شۇنچە مۇھىم، شۇنچە زۆرۈر بولۇپلا قالماستىن، بەلكى باشقا ئەدەبىياتچىلار ئۈچۈنمۇ ناھايىتى مۇھىم، چۈنكى يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبىنى ئىگىلەش، ئۇنىڭ قىممىتىنى باھالاش، ئۇسلۇبتىن ھوزۇرلىنىشنى ئۆگىنىش ئارقىلىق يازغۇچىغا، ئەسەرگە ھەتتا پۈتۈن ئەدەبىياتقا تېخىمۇ ئىچكىرىلەپ كىرگىلى بولىدۇ. شۇڭا ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ نېمىلىكىنى بىلىۋېلىش زۆرۈر.

1. ئەدەبىي ئۇسلۇب ھەققىدە قىسقىچە چۈشەنچە

ئەدەبىي ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقى، ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلىنىشىدىن ئىبارەت. مۇنداقچە ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئۇسلۇب — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئومۇمىي گەۋدىسىدە ئىپادىلىنىپ تۇرىدىغان، مەلۇم يازغۇچىغىلا خاس بولغان ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي ئالاھىدىلىكتىن ئىبارەت. ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ مەلۇم بىر مەزگىللىك جاپالىق ئىزدىنىش ئېلىپ بارغانلىقىنىڭ ۋە بۇ ئىزدىنىشتە مۇۋەپپەقىيەت قازانغانلىقىنىڭ مەھسۇلى، شۇنداقلا يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتە پىشىپ يېتىلگەنلىكىنىڭ بەلگىسى. ئۇسلۇب يارىتىش، بەلگىلىك ئەدەبىي قىممەتكە، تارىخىي ئەھمىيەتكە ئىگە. مۇستەقىل ئىجادىيەت ئۇسلۇبى يارىتىش ۋە بۇ ئارقىلىق ئۆزىنىڭ ئەدەبىيات دۇنياسىنى يارىتىش — يازغۇچىلارنىڭ ئەڭ

يۈكسەك تىرىشىش نىشانى، گيوتى بۇ ھەقتە توختىلىپ، ئۇسلۇب — سەنئەت يەتكەن ياكى يېتەلەيدىغان ئەڭ يۇقىرى يۈكسەكلىك، دەپ، ئۇسلۇبنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى يۈكسەك ئورنىنى توغرا كۆرسىتىپ بەرگەن. ئەدەبىيات تارىخىدىكى ھەرقانداق بىر داڭلىق يازغۇچى ئۆزىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدىلىككە ئىگە ئۇسلۇبىنى يارىتىش ئۈچۈن يۈرەك قېنىنى سەرپ قىلغان، ئۆزىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدىلىككە ئىگە ئۇسلۇبى بولغانلىقى ئۈچۈنلا شۇ دەۋر ئەدەبىياتىدا چوڭ شۆھرەتلەرنى قازانغان، ئەدەبىيات تارىخىدىمۇ مۇھىم ئورۇن تۇتۇپ كەلگەن. ئۇسلۇب يازغۇچىنى يازغۇچى قىلىپ تۇرىدىغان، ئەسەرنى ھەقىقىي ئەدەبىي ئەسەر قىلىپ تۇرىدىغان، شۇنداقلا ئەدەبىياتنى ئەدەبىيات قىلىپ تۇرىدىغان ناھايىتى مۇھىم ئامىل ھېسابلىنىدۇ، ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىككە ئىگە ئۇسلۇبى بولمىغان يازغۇچى، ئەسەر ھەتتا ئەدەبىيات ھەقىقىي يازغۇچى، قىممەتلىك ئەسەر، مۇۋەپپەقىيەتلىك ئەدەبىيات ھېسابلىنالمايدۇ. ئۇسلۇب — ئېستېتىك ئامىللارنىڭ مەركەزلىك ھالدا ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانىدا ئىپادىلىنىشى بولۇپ، پەقەت ئۇسلۇب بولغاندىلا ئەسەر ئاندىن ئېستېتىك مەنىگە ئىگە بولىدۇ. بۇ جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇسلۇب دېمەك، ئەسەردىكى ئېستېتىك ئامىللار دېگەنلىك بولىدۇ. ئەلۋەتتە بىز بىرەر پارچە ئەدەبىي ئەسەرنى ئوقۇغان ۋاقتىمىزدا ئۇنىڭ ئۇسلۇبىدىن زوقلانغانلىقىمىزنى سۆزلەپ ئولتۇرمايمىز ياكى ئۇنى ھېس قىلىپ كەتمەيمىز. ئەمما بىزنىڭ ئەسەردىن زوقلىنىش جەريانىمىزنى چۈشەندۈرۈش توغرا كەلسە، بۇ جەرياننى ئىنچىكىلىك بىلەن كۆزىتىدىغان بولساق، بىز ئەسەرنىڭ باشقا ئەسەرلەرگە ئوخشىمايدىغان ئۆزگىچە بەدىئىي يېڭىلىقىدىن، يەنى ئەسەردە ئىپادىلەنگەن يازغۇچى ئۇسلۇبىدىن زوقلانغانلىقىمىزنى ھېس قىلىمىز. مۇبادا ئەسەردە يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ مەھسۇلى بولغان يېڭىچە بەدىئىي تەركىبلەر، يېڭىچە

ئېستېتىك زوق بېرىدىغان ئامىللار بولمىغىنىدا ئىدى، بىز بۇنداق ئەسەرلەرنى ھەرگىز ئوقۇمايمىز، ئوقۇغان تەقدىردىمۇ ئۇنىڭدىن ھېچقانداق بەدىئىي لەززەت ئالالمايمىز. دېمەك ئۇسلۇب بولمىسا ئەدەبىي ئىجادىيەت بولمايدۇ، شۇنداقلا ئەدەبىياتمۇ مەۋجۇت بولۇپ تۇرالمايدۇ. مەلۇم مەنىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ تارىخى ئەمەلىيەتتە سانسىزلىغان مۇستەقىل ئۇسلۇبقا ئىگە يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبلىرىدىن ھەم بۇ ئۇسلۇبلار ئىپادىلەنگەن ئەدەبىي ئەسەرلەردىن تۈزۈلىدۇ.

دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىغا نەزەر سالىدىغان بولساق، ئەدەبىيات پەيدا بولغاندىن تارتىپ ھازىرغىچە نۇرغۇن يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغانلىقىنى ۋە نۇرغۇن ئەسەرلەرنىڭ ئىجاد قىلىنغانلىقىنى كۆرىمىز. بۇ يازغۇچىلار، ئەسەرلەر ئۆزىنىڭ مۇستەقىل ئالاھىدىلىكى بىلەن باشقا يازغۇچى ئەسەرلىرىدىن پەرقلىنىپ ھەم مەۋجۇت بولۇپ كەلگەن. دەرۋەقە ئەدەبىيات تارىخىدا ئۆتكەن ياكى ھايات ياشاۋاتقان ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ ئۆزىگە خاس ئۇسلۇبى بولىدۇ، يازغۇچى يازغان ئەسەردە بۇ ئۇسلۇب ئۆز ئىپادىسىنى تاپىدۇ. جۇڭگو ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتىدا ئۆتكەن يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىدىن، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدىن بۇ نۇقتىنى ناھايىتى چوڭقۇر ھېس قىلىمىز. ئۆزىمىزنىڭ ئەدەبىياتىنى ئالايلى، ئەلىشىر نەۋائى ھەممىمىز ئۇلۇغلايدىغان، ئەسىرلەردىن بېرى ئىجادىيىتىنىڭ قىممىتى ئېشىپ، شائىرلارغا ئۈلگە، ئەدەبىياتىمىزغا يۈكسەك چوققا بولۇپ كېلىۋاتقان شائىرلىرىمىزنىڭ بىرى. ئۇنىڭ ئىجادىيىتى پەقەت ئۇ ئۆزىلا يارىتالىغان، يەنە بىر قېتىم ئارتىلىپ ئۆتۈش قېيىن بولغان يۈكسەك چوققا بولۇپ تۇرىۋاتىدۇ. ئۇسلۇب نۇقتىسىدىن قارايدىغان بولساق، ئەلىشىرنەۋائى ئىجادىيىتىنىڭ يۈكسەك قىممىتىنى، تەڭداشسىز ئورنىنى ئۇنىڭ ئۇسلۇبى يەنى

تەڭداشسىزلىقى بىلەن كىشىنى ھەيران ھەم قايىل قىلىدىغان ئۇسلۇبى بەلگىلىگەن. ئەلىشىر نەۋائى ئۇسلۇبىنى بىر قانچە نۇقتىغا يىغىنچاقلاپلا تۈگەتكىلى بولمايدۇ، شۇنداقتىمۇ ئەسەرلىرىدىكى پىكىر - ئىدىيىلەرنىڭ پەلسەپىۋىلىكى، يېڭىلىقى، چوڭقۇرلۇقى، ھەقىقىي مەنىدىكى شېئىرىي پىكىر دەرىجىسىگە يەتكەنلىكى، شېئىرنىڭ ئېستېتىك بەدىئىي ئامىللىرىنى ۋايىغا يەتكۈزگەنلىكى، تىلىنى شېئىرىي شەكىلدە جۇلالاندۇرغانلىقى، لىرىكىغا، تەسۋىرلەشكە، ئېستېتىكىلىق ۋاسىتىلەرنى قوللىنىشقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بەرگەنلىكى ھەم بۇلاردا يېڭىلىق ياراتقانلىقى. . . . ئۇنىڭ ھەممىمىزگە مەلۇم بولغان ئالاھىدىلىكى — ئۇسلۇبى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. گەرچە نەۋائى بىلەن زاماندىش ياكى ئۇنىڭدىن كېيىن ياشىغان شائىرلارمۇ بۇ نۇقتىلاردا ئىزدەنگەن بولسىمۇ، لېكىن ئۇلار بۇ جەھەتتىكى ئىجادىيەت، ئىزدىنىشلىرىدە نەۋائى ئۇسلۇبىغا يېتەلىگۈدەك ئۇسلۇب يارىتالمىغان. نەۋائى ئۆزىنىڭ ئاجايىپ ئېسىل ئۇسلۇبى ۋە بۇ ئۇسلۇبىنى گەۋدىلەندۈرىدىغان ئەسەرلىرى بىلەن ئەدەبىيات تارىخىدا مەڭگۈلۈك يۈكسەك ئورۇنغا ئېرىشكەن.

ئەمدى تىيىپجان ئېلىيۇپقا كەلسەك، تىيىپجان ئېلىيۇپ ئۇيغۇر بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىنىڭ ئالدىنقى قاتاردىكى ۋەكىللىرىدىن بىرى، ئۆزىگە خاس ئۇسلۇبقا ئىگە شائىر. گەرچە ئۇمۇ باشقا نۇرغۇن شائىرلىرىمىزغا ئوخشاش ئەدەبىي ئىجادىيەت ساھەسىگە نەۋائىنى ئۇستاز تۇتۇپ، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدىن ئۆگىنىپ كىرىشكەن بولسىمۇ، ئۇ ئازساندىكى مۇھەببەت لىرىكىلىرىدىن باشقا شېئىرلىرىدا ئۆزىنىڭ يېڭىچە بەدىئىي ئۇسلۇبىنى ئاشكارىلىغان. مۇھەببەت لىرىكىلىرىدىن باشقا شېئىرلىرى ئۇچۇن ئېيتقاندا، ھازىر جاۋابلىق، رېئال مەسىلىلەرنى ئەكس ئەتتۈرۈش، خاھىشچانلىقىنىڭ ئىنىق

بولۇشى، تۇرمۇشنىڭ ئادەتتىكى كۆرۈنۈشلىرىدىن شېئىرىي پىكىر تېپىش، شېئىرىي تىلدا پاساھەت قوغلاشماي، سۆزلەرنى ئاساسەن شېئىرىي مەنە ئىپادىلەشكە قوراشتۇرۇش، شېئىرنى ئاممىباب، ئاددىي - ساددا يېزىش قاتارلىقلار تېيىپچان ئېلىيوپنىڭ ئۇسلۇبى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. دېمەك، ئەلىشىر نەۋائى بىلەن تېيىپچان ئېلىيوپنىڭ ئۇسلۇبى ئوخشىمايدۇ، شۇڭا ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى، ئەسەرلىرى ئارقىلىق يەتكەن بەدىئىي يۈكسەكلىكمۇ ئوخشىمايدۇ. ئۇسلۇب يازغۇچىلاردا تەكرارلانمايدۇ، ئوخشاپمۇ قالمايدۇ، چۈنكى ئۇ يازغۇچىنىڭ ئۆزىگىلا تەئەللۇق بولىدۇ، ھەتتا ئوخشاش بىر دەۋردە ياشاپ ئىجادىيەت قىلىۋاتقان، بەزىبىر ئورتاقلىقى بولغان يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبىمۇ بىر - بىرىدىن پەرقلىق بولىدۇ، ئىقتىدارلىق، مۇنەۋۋەر يازغۇچىلارنىڭ تېخىمۇ شۇنداق بولىدۇ.

زوردۇن سابىر بىلەن ئەختەم ئۆمەرنى ئالايلى، ئۇلارنىڭ ھەرئىككىلىسى بۈگۈنكى زامان پروزىچىلىقىمىزنىڭ كۆزگە كۆرۈنگەن ۋەكىللىرى، ئۇلارنىڭ ئۆز ئالدىغا، بىر - بىرىدىن كەسكىن پەرقلىنىپ تۇرىدىغان ئۇسلۇبلىرى بار، ئۇلار ئۆزلىرىگە خاس مۇستەقىل ئۇسلۇبلىرى بىلەن داڭ چىقارغان. بۇ يازغۇچىلارنىڭ يەنە بەلگىلىك ئوخشاشلىقى بار، ئەختەم ئۆمەر مەكتىلىك، ئۇ يېزىنى يازغاندا مەكىت يېزىلىرىنى، مەكىت دېھقانلىرىنى ئاساس قىلىپ تۇرۇپ يازىدۇ، زوردۇن سابىرنىڭمۇ مەكىت يېزىلىرىغا بولغان قىزىقىشى ناھايىتى كۈچلۈك، ئۇ شۇيەرگە بېرىپ مەخسۇس يېزا تۇرمۇشىنى، دېھقانلار ھاياتىنى ئۆگەنگەن، بىرقانچە داڭلىق ئەسەرلىرىنى مەكىت يېزىلىرىنىڭ، دېھقانلىرىنىڭ تۇرمۇشى ئاساسىدا يازغان. ئۇنىڭ ئۈستىگە ئەختەم ئۆمەر ئۆزىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ساھەسىگە زوردۇن سابىرنىڭ تەسىرى بىلەن كىرگەنلىكىنى، زوردۇن سابىردىن يېزىقچىلىققا مۇناسىۋەتلىك نۇرغۇن نەرسىلەرنى ئۆگەنگەنلىكىنى

كۆپ قېتىم تىلغا ئالغان. بۇلارنىڭ مانا مۇشۇ جەھەتلەردە (يەنە كېلىپ مۇھىم جەھەتلەردە) ئورتاقلىقى بولسىمۇ، لېكىن بۇ ئورتاقلىقلار ئۇسلۇب ئورتاقلىقىنى شەكىللەندۈرەلمىگەن. ئەلۋەتتە بۇنداق سەۋەبلەر ئۇسلۇب ئورتاقلىقىنى شەكىللەندۈرەلمەيدۇ، چۈنكى ئۇسلۇب نوقۇل ھالدىلا يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكى ئەمەس، ئۇسلۇب يەنە يازغۇچىنىڭ روھى بىلەن باشقا نۇرغۇن سۇبيېكتىپ ئامىللىرى بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك. ئادەم بىلەن ئادەم، يازغۇچى بىلەن يازغۇچى روھىي جەھەتتە ۋە باشقا سۇبيېكتىپ ئامىللار جەھەتتە بىر - بىرىگە ئوخشىمىغان ئىكەن، باشقا نۇرغۇن ئامىللار ئۇلارنى باغلاپ تۇرغىنى بىلەنمۇ، ئۇلارنىڭ ئەدەبىي ئەسەردىكى ئىپادىلىنىشى دېسىمۇ بولىدىغان ئۇسلۇبلىرىنىڭ ئوخشىماسلىقى مۇقەررەر. شۇڭا بىز ئەدەبىيات تارىخىدىكى ياكى ئەدەبىيات رېئاللىقىدىكى قانداق يازغۇچىنى قانداق يازغۇچى بىلەن سېلىشتۇرايلى، ئۇلارنىڭ ئۇسلۇبىنىڭ پەرقلىق ئىكەنلىكىنىلا كۆرۈمىز، ئوخشاش ئۇسلۇبلارنى ئۇچراتمايمىز.

ئەدەبىيات تەرەققىياتىدا ئۇسلۇب شۇنچىلىك مۇھىم روللارنى ئوينايدىغانلىقى، ھەتتا بەلگىلەش رولىنى ئوينايدىغانلىقى ئۈچۈن، تارىختىن بۇيانقى ئەدەبىياتشۇناسلار ئۇسلۇبقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بىلەن قارىغان؛ ئۇسلۇب ھەققىدە تەتقىقاتلارنى ئېلىپ بېرىپ، بۇ ھەقتە ئاز بولمىغان نەزەرىيە - كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان ھەمدە ئۇسلۇبنىڭ نېمىلىكىنى ئوخشاش بولمىغان نۇقتىلاردىن چىقىپ چۈشەندۈرگەن. شۇنىڭ بىلەن ئۇسلۇب ھەققىدە ئوخشاشمىغان چۈشەنچىلەر مەيدانغا چىققان. ئۇلارنىڭ ئاساسلىقلىرى مۇنۇلار:

1. «ئۇسلۇب — ئېستېتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىش ماھارىتى» دەيدىغان چۈشەنچە. ئۇسلۇب ھەققىدىكى بۇخىل چۈشەنچىنىڭ ئاساسچىسى ئارستوتىل بولۇپ، ئۇ ئۇسلۇبنى

«تىلنىڭ توغرىلىقى — مۇنەۋۋەر ئۇسلۇبنىڭ ئاساسى» دەپ چۈشەندۈرگەن. قەدىمكى شەرق ئەدەبىياتشۇناسلىقىدىمۇ شۇنداق چۈشەنچىلەر مەيدانغا چىققان بولۇپ، قەدىمكى ھىندىستانلىق ئەدەبىياتشۇناس پىشوناتا «ئۇسلۇب سۆز ـ جۈملىلەرنىڭ باغلىنىشىدىكى ئالاھىدە شەكىل» دەپ قارىغان. بۇخىل قاراشلار، يەنى ئۇسلۇب — ئىستىبىتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىش ماھارىتى دەيدىغان قاراشلار تاكى ھازىرغىچە داۋاملىشىپ كېلىۋاتىدۇ. بۇخىل قاراشنىڭ ھازىرقى زاماندىكى ۋەكىلى سىبونسا: «ئېسىل ئەدەبىي ئۇسلۇب تىلدىن قانداق پايدىلىنىشتا ئىپادىلىنىدۇ. ئىپادىلەش مۇمكىنچىلىكى ئەڭ چوڭ بولغان ۋاستىدىن پايدىلىنىپ كىتابخانلارنى جەلپ قىلىشتا ئىپادىلىنىدۇ» دەپ قارايدۇ. دەرۋەقە، ئەدەبىي تىلدا ئىستىبىتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىش — ئۇسلۇبنى شەكىللەندۈرىدىغان مۇھىم ئامىللارنىڭ بىرى. ئەمما ئۇسلۇبنى نوقۇل ھالدا ئىستىبىتىكىلىق ۋاستىلەرنى قوللىنىشقا باغلاپ قويۇش ئانچە ئىلمىي ئەمەس ھەم ئەدەبىي ئۇسلۇب ئەمەلىيىتىگە ئانچە ماس كەلمەيدۇ.

2. «ئۇسلۇب — ئەسەرنىڭ شەكلى جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى» دەيدىغان چۈشەنچە. بۇ خىل چۈشەنچىدىكىلەرنىڭ قارىشىمۇ، مەزمۇن ئامىللىرى ئەسەرنىڭ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكىنى بەلگىلىيەلمەيدۇ، شەكىل بولمىسا ئەسەرنىڭ مەزمۇنى ئەدەبىي ئەسەر مەزمۇنى بولالمايدۇ، بىر پارچە ئەسەرنى ماھىيەتتە ئۇنىڭ شەكىل ئامىللىرى ئاندىن ئەدەبىي ئەسەر قىلىپ تۇرىدۇ، شۇڭا، ئۇسلۇب — ئەسەردە ھەر خىل شەكىل ئامىللىرىنى ئۇنۇملۇك قوللىنىش ماھارىتى، دەپ قارايدۇ. بۇ ھەقتە سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى ئەدەبىياتشۇناسى ئېرىسىبېكنىڭ قارىشى ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە بولۇپ، ئۇ مۇنداق دېگەن: «ئۇسلۇب — بەدىئىي شەكىلنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى،

بەدىئىي شەكىل ئامىللىرىنىڭ تەشكىللىك ئوينىغان رولى».
بۇخىل قاراشتىكىلەر ئەدەبىي ئۇسلۇبنى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ شەكىل ئامىللىرى بولىدىغان بارلىق ئۇسۇل، ۋاستە، ماھارەتلەرنىڭ بىر گەۋدە بولۇشىدىن شەكىللىنىدىغان مۇكەممەل سىستېما، دەپ قارايدۇ. دەرۋەقە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى كۆپىنچە ئەسەرنىڭ شەكىل ئامىللىرىدا گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ، ئەسەرنىڭ ئۇسلۇبىمۇ ئۇنىڭ شەكىل — بەدىئىيلىك جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكىدە كۆرۈلىدۇ. ئەمما ئۇسلۇب نوقۇل ھالدا ئەسەرنىڭ شەكىل ئامىللىرىدىلا ئىپادىلەنمەيدۇ، ئەسەرنىڭ مەزمۇن ئامىللىرىدىكى ئۇسلۇب ئالاھىدىلىكلىرىنى چەتكە قېقىش، ئېتىبارغا ئالماسلىق بىلەن ئۇسلۇبنى چۈشەنگىلى، چۈشەندۈرگىلى بولمايدۇ.

3. «ئۇسلۇب — ئەسەرنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكلىنىڭ بىرلىكىدە ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىك» دېگەن چۈشەنچە. بۇخىل چۈشەنچىدىكىلەرنىڭ قارىشىچە، ئەدەبىي ئۇسلۇب — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكلى، ئىدىيىۋىلىكى بىلەن بەدىئىيلىكىنىڭ بىرلىكىدە ئىپادىلىنىدىغان مەلۇم ئالاھىدىلىك. ئىلگىرىكى ئەدەبىيات نەزەرىيىلىرىدە ئۇسلۇب ئاساسەن مۇشۇ چۈشەنچە ئاساسىدا شەرھلەنگەن. ئەلۋەتتە ئۇسلۇب ئەسەرنىڭ ھەم مەزمۇن ئامىللىرىدا، ھەم شەكىل ئامىللىرىدا ئىپادىلىنىدۇ، ئەمما ئىككىسىنىڭ بىرلىكىنى ۋە بۇنداق بىرلىشىشنىڭ ئالاھىدىلىكىنى ئۇسلۇب دەپ چۈشەندۈرۈش، ئۇسلۇبنى ئاددىيلاشتۇرۇۋەتكەنلىك بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. پەقەت ئىدىيىۋىلىك بىلەن بەدىئىيلىكنىڭ يۇكسەك دەرىجىدىكى بىرلىكى ئاساسىدا، يەنى ئەسەرنىڭ بىر پۈتۈن گەۋدىسىدە خۇددى ئەسەردىكى روھتەك، ئەسەرنىڭ ئومۇمىي ئالاھىدىلىكىدەك ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىكنى ئۇسلۇب دېيىش مۇمكىن. ئۇسلۇب يۇكسەك دەرىجىدىكى مەنىۋى روھنىڭ ئىپادىلىنىشى،

ئۇسلۇبنى بۇنداق چۈشەنمىگەندە، ئۇنىڭ دەرىجىسى تۆۋەنلەپ كېتىدۇ، ئەسەرنىڭ كۈچى ئاجىزلاپ كېتىدۇ.

4. «ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ مۇستەقىل ھالدىكى ئىجادىيەت خاسلىقى ۋە ئۇنىڭ ئەسەردىكى ئىپادىلىنىشى» دەيدىغان چۈشەنچە. بۇ — ئۇسلۇب ھەققىدىكى بىر قەدەر ئومۇمىي ئېتىراپقا ئېرىشكەن ھەم كەڭرەك قوللىنىلىدىغان چۈشەنچە. بۇ خىل چۈشەنچىدىكىلەرنىڭ قارىشىچە، ئەدەبىي ئۇسلۇب— يازغۇچىدىكى ئەدەبىي ئىجادىيەتكە تەسىر كۆرسىتىدىغان ھەرخىل سۇبيېكتىپ ئامىللارنىڭ، يازغۇچىدىكى ئىجادىيەت خاسلىقى ۋە ئالاھىدىلىكىنىڭ مەھسۇلى، ئۇ يەنە يازغۇچى روھىي دۇنياسىنىڭ ئاشكارىلىنىشى. شۇڭا ئۇسلۇب — سۇبيېكتىپنىڭ مەھسۇلى ۋە ئىپادىلىنىشى. پەقەت خاسلىق بولغانلىقى ئۈچۈنلا ئۇسلۇب بولغان، ئۇسلۇب خاسلىق ئارقىلىقلا گەۋدىلىنىپ تۇرىدۇ. ئەلۋەتتە بىز ئۇسلۇب دېگەندە بىر يازغۇچىنىڭ باشقا يازغۇچىلارغا ئوخشىمايدىغان، پەقەت ئۆزىگىلا خاس بولغان، ئۆز ئەسىرىدە ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدىلىك — ئۆزگىچىلىكلىرىنى كۆزدە تۇتىمىز. بۇ ھەقتە ئوتتۇرىغا قويۇلغان كۆزقاراشلار ئىچىدە فرانسىيىنىڭ مەرىپەت ھەرىكىتى دەۋرىدە ئۆتكەن ئەدەبىياتچىسى بۇففىنىڭ «ئۇسلۇب دېمەك ئادەم دېمەكتۇر» دېگەن سۆزى ناھايىتى مەشھۇر. بۇ سۆز ئۇسلۇبنىڭ يازغۇچى بىلەن يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقى قاتارلىق سۇبيېكتىپ ئامىللار بىلەن ئىنتايىن زىچ باغلىنىشلىق ئىكەنلىكىنى ئىخچام كۆرسىتىپ بېرىدۇ. گېگىلمۇ ئۇسلۇبنىڭ خاسلىقى ھەققىدە توختىلىپ مۇنداق دېگەن: «بىز بۇ يەردە دەۋاتقان ئۇسلۇب ھەربىر سەنئەتكارنىڭ ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە باشقا ئالاھىدىلىكلىرىدە مانا مەن دەپ گەۋدىلىنىپ تۇرىدىغان شەخسىي ئالاھىدىلىكىنى كۆرسىتىدۇ».

ئۇسلۇب ھەققىدىكى بۇنداق ئوخشاشمىغان چۈشەنچىلەرنىڭ

شەكىللىنىشى تامامەن يوللۇق، چۈنكى ئۇسلۇب نۇرغۇن تەرەپلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان بىر خىل مۇرەككەپ ھادىسە. ئەگەر بۇ چۈشەنچىلەرنى ئومۇملاشتۇرۇش توغرا كەلسە، شۇنداق دېيىش مۇمكىن: ئەدەبىي ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ پەقەت ئۆزىگىلا خاس بولغان ئىجادىيەت خاسلىقى ۋە ئالاھىدىلىكىدىن، بۇ خاسلىق ۋە ئالاھىدىلىكنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئۆز ئىپادىسىنى تېپىشىدىن ئىبارەت. ئۇ ئەسەردە تىل ماھارەتلىرى، مەزمۇن، شەكىل ئامىللىرى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ.

2. ئەدەبىي ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىدىغان ئامىللار

يازغۇچىلارنىڭ پىشقان، مۇكەممەل ئۇسلۇبى تەبىئىي مەۋجۇت نەرسە ئەمەس، ئۇ كۆپ خىل ئامىللارنىڭ رول ئوينىشى، تەسىر كۆرسىتىشى ئاساسىدا، شۇنداقلا يازغۇچىنىڭ ئۇزۇن مەزگىللىك تىرىشچانلىقىدىن، يۈرەك قېنىنى سەرپ قىلىشىدىن مەيدانغا كېلىدۇ. ئۇسلۇب — سۇبيېكتىپنىڭ مەھسۇلى بولغاچقا، ئۇنىڭ مەيدانغا كېلىشى، خاراكتېرى ۋە باشقا تەرەپلىرىگە يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەتكە، ئۇسلۇبقا مۇناسىۋەتلىك بولغان سۇبيېكتىپ ئامىللىرى ھەقىقەتەن ناھايىتى زور، ھەتتا بەلگىلەش خاراكتېرلىك تەسىر كۆرسىتىدۇ. يازغۇچىغا خاس سۇبيېكتىپ ئامىللار ئۇسلۇبنى مەيدانغا كەلتۈرىدىغان، ئۇسلۇبنىڭ ئىپادىلىنىشىنى ئىلگىرى سۈرىدىغان ئاساسلىق ھەرىكەتلەندۈرگۈچى كۈچ بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. بۇ جەھەتتىن ئالغاندا، يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشى ۋە ئۇنىڭ ئەدەبىي ئەسەردە يۈكسەك دەرىجىدە ئىپادىلىنىشى ئاز-تولا سىرلىق تۈسكىمۇ ئىگە بولىدۇ. نېمە ئۈچۈن بەزى يازغۇچىلارنىڭ شۇنداق ئېسىل ئەدەبىي ئۇسلۇبى بولىدۇ؟ بۇ ئۇسلۇب نېمە ئۈچۈن يازغۇچىنى، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنى كاتتا شۆھرەتكە،

مۇۋەپپەقىيەتكە ئىگە قىلىدۇ؟ ئۇلار سۇبيېكتىپ جەھەتتىن ئېيتقاندا يەنىلا يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئىقتىدارىغا، ئۆزگىچە ئىجادىيەت روھىغا باغلىق. بۇنداق ئامىللاردىن باشقا يەنە بەزى ئامىللار ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشى، ئەسەردە ئىپادىلىنىشى ۋە ئۇنىڭ خاراكتېرىگە ئوخشاشمىغان دەرىجىدە تەسىر كۆرسىتىدۇ.

1. يازغۇچىنىڭ ئەدەبىيات قارىشى، ئەدەبىي تەربىيىلىنىشى، ئەدەبىيات بىلىمى قاتارلىق ئامىللار، ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە ۋە خاراكتېرىگە ئاز بولمىغان تەسىرلەرنى كۆرسىتىدۇ. ھەرقانداق يازغۇچىنىڭ بەلگىلىك ئەدەبىيات قارىشى بولىدۇ، ئۇلار ئەشۇ قارىشىنى ئاساس قىلىپ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىدۇ، يازغۇچىنىڭ ئەدەبىيات قارىشى قانداق بولسا، ئەسىرى شۇنداق بولۇپ چىقىدۇ. مەسىلەن، بالزاك بىلەن كافكا ئىككى دەۋرنىڭ مەشھۇر ۋەكىللىك خاراكتېرىگە ئىگە يازغۇچىلىرى. بالزاك ئەدەبىياتنى ئاساسەن ئىجتىمائىي رېئاللىقنى تەنقىدىي يوسۇندا چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشنىڭ ۋاسىتىسى دەپ قارىغان، كافكا بولسا ئەدەبىياتنى ئادەمنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسىنى، قەلب چىنلىقىنى ئىپادىلەشنىڭ ۋاسىتىسى دەپ قارىغان. شۇڭا، باشقا بىر مۇنچە ئامىللار قاتارىدا ئەدەبىيات قارىشىنىڭ ئوخشىماسلىقىمۇ بالزاك بىلەن كافكانىڭ بىر - بىرىگە ئوخشىمايدىغان ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىنى بەلگىلىگەن. دېمەك، ئەدەبىيات قارىشىنىڭ قانداق بولۇشى ئۇسلۇبىنىڭ قانداق شەكىللىنىشىگە يەنى خاراكتېرىگە تەسىر كۆرسەتمەي قالمايدۇ.

ياخشى ئەدەبىيات تەربىيىسى بىلەن مول بىلىم يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ ساپاسىنى ئۆستۈرۈشكە ۋە ئۇسلۇبىنىڭ يېڭىچە بولۇشىغا ئاكتىپ تەسىرلەرنى كۆرسىتىدۇ. ياخشىراق ئەدەبىيات تەربىيىسى ئالمىغان، ئەدەبىيات بىلىمى مول بولمىغان يازغۇچىلاردا ئالاھىدىلىك بولسىمۇ، ئۇسلۇب سەۋىيىسىگە

يەتمەيدىغان ئەھۋال كۆپ كۆرۈلىدۇ.

2. يازغۇچىنىڭ ئۆسۈپ چوڭ بولغان مۇھىتى، هايات سەرگۈزەشتىلىرى، قىزىقىشى قاتارلىقلارمۇ ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە ۋە خاراكتېرىگە مەلۇم تەسىرلەرنى كۆرسىتىدۇ. بىز دەۋاتقان بۇ ئامىللار ئەمەلىيەتتە يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك ئامىللار بولۇپ، بۇلار يازغۇچىغا ئوخشاشمىغان تۇيغۇ، تەسىرات، ئىلھام، پىكىر، دىتلارنى بېرىدۇ. بۇلار يەنە تەبىئىي رەۋىشتە ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىدە ئىپادىلىنىپ، پەقەت شۇ يازغۇچىدىلا بولغان ئىجادىيەت خاسلىقىنى شەكىللەندۈرىدۇ. ئەختەم ئۆمەرنى ئالايلى، ئۇ ئۇيغۇر يېزىلىرىنىڭ بىر مۇنچە قەدىمىي ئالاھىدىلىكىنى ساقلاپ قالغان ھەم ھازىرقى يېزىلارغىمۇ تىپ بولالايدىغان مەكىت يېزىلىرىدا تۇغۇلۇپ چوڭ بولغان، دېھقانلارنىڭ تۇرمۇشىنى يازغۇچىغا خاس يۈكسەكلىكتە تۇرۇپ ماھىيەتلىك كۆزەتكەن، ئۇلارنىڭ ھېسسىياتى بىلەن ئورتاقلاشقان، شۇنداقلا مۇشۇ يېزىلارنى، مۇشۇ دېھقانلارنى يېزىشقا قىزىققان. ئەختەم ئۆمەرنىڭ كىتابخانلارنى قىزىقتۇرغان، ئەدەبىياتىمىزغا يېڭىلىق ئېلىپ كەلگەن ئەشۇ ئەينەن، پەردازسىز، چىن، تەسىرلىك، «قوپال» ھەم جەلپكار ئۇسلۇبىنى ئۇنىڭغا ئەشۇ يېزا تۇرمۇشى، دېھقانلارنىڭ ھېسسىياتى بەرگەن. ئۇنىڭدىن باشقا يازغۇچىلارغا قارايدىغان بولساقمۇ، مەسىلەن، مەمتىمىن ھوشۇرنىڭ يۇمۇرلۇق ئۇسلۇبىنىڭ شەكىللىنىشىگە ھەم ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكىگە يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ ئامىللىرىدىن باشقا يەنە غۇلجىلىقلارنىڭ قىزىقچى، چاقچاقچىلىقى تېخىمۇ بەك تەسىر كۆرسەتكەن.

3. يازغۇچىنىڭ پەلسەپىۋى، ئەخلاقىي قاراشلىرى، سىياسىي مەيدانى، ئېستېتىك غايىسى، دىنىي ئىدىيىسى قاتارلىقلارمۇ ئۇسلۇبقا ئوخشاشمىغان دەرىجىدە تەسىر

كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي ئەسەردە يازغۇچىنىڭ ئىدىيىۋى خاھىشى، كۆزقاراش - پىكىرلىرى ئىپادىلەنمەسلىكى مۇمكىن ئەمەس، ئىپادىلەنگەن ئىكەن ئۇنىڭ مەزمۇنى، خاراكتېرى يازغۇچىنىڭ پەلسەپىۋى، ئەخلاقىي قاراشلىرى، سىياسىي مەيدانى، ئېستېتىك غايىسى، دىنىي ئىدىيىسى قاتارلىقلار تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. بۇنداق ئەھۋالدا يازغۇچىنىڭ ئىدىيىسى ئۇسلۇبتا ئىپادىلەنمەي قالمايدۇ، يەنى يۇقىرىقى ئامىللار تەبىئىي رەۋىشتە ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، لېف. تولستوي ئۇسلوبى دۇنيا ئەدەبىياتىدا داڭلىق ئۇسلۇبلارنىڭ بىرى بولۇپ، بۇ ئۇسلۇب تولستوينىڭ پەلسەپىۋى قاراشلىرى، سىياسىي مەۋقەسى، ئۆزگىچە ئەخلاقىي تەشەببۇسى، «تولستويىزم» نىڭ مۇھىم بىر تەركىبى بولغان مۇكەممەل دىنىي ئىدىيىسى بىلەن زىچ باغلىنىشلىق. تولستوي ئىجادىيىتىدىن خەۋىرى بار كىتابخانلارغا ئېنىقكى، تولستوي ئىدىيىسى تولستوي ئىجادىيىتىنىڭ جۈملىدىن تولستوي ئۇسلۇبىنىڭ ناھايىتى مۇھىم بىر تەركىبىي قىسمى.

4. يازغۇچى ئەكس ئەتتۈرىدىغان، ئىپادىلەيدىغان ئوبيېكتنىڭ كونكرېت ئالاھىدىلىكى ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىدۇ، ئۇسلۇبنىڭ ئالاھىدىلىكىنى بەلگىلەيدۇ. ئەسەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئوبيېكتنىڭ كونكرېت ئالاھىدىلىكى، ھالىتى تەبىئىي رەۋىشتە يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ ھېسسىياتىغا بىۋاستە تەسىر كۆرسىتىدۇ. يازغۇچىدىكى كۈچلۈك ئىجادىيەت قىزغىنلىقى ئەمەلىيەتتە بىرخىل ھېسسىيات بولۇپ، ئۇنىڭ قوزغىلىشى، رول ئوينىشىغا ھامان مەلۇم ئوبيېكتىپ ئامىل سەۋەب بولىدۇ. ئوخشاش بولمىغان ئوبيېكت يازغۇچىدا ئوخشاش بولمىغان ھېسسىيات، كەيپىيات، تۇيغۇ ۋە پىكىر پەيدا قىلىدۇ. دېمەك، ئوبيېكتنىڭ ئالاھىدىلىكى، ھالىتى سۇبيېكتقا ئوخشاشمىغان تۇيغۇ، تەسىرات بېرىدۇ، بۇنداق تۇيغۇ، تەسىراتلار

ئوخشاش بولمىغان ئۇسلۇبلار ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن، مەتتىمىن ھوشۇر ئەسەرلىرىدىكى پېرسوناژلارنىڭ سۆز ـ ھەرىكەتلىرى (ياكى يازغۇچى رېئال تۇرمۇشتا دىققەت قىلغان كىشىلەرنىڭ سۆز ـ ھەرىكەتلىرى) شۇنچىلىك قىزىقارلىق، يۇمۇرلۇق بولۇپ، ئۇ ياراتقان بەدىئىي دۇنيانىڭ (ياكى يازغۇچىنىڭ نەزەرىدىكى رېئاللىقنىڭ) بىمەنىلىكى كىشىنىڭ ئازابلىق ياكى مەسخىرىلىك كۈلكىسىنى قىستايدۇ. شۇڭا مەتتىمىن ھوشۇرنىڭ ئەسەرلىرىدە يۇمۇر، كۈلكە ئاساسلىق ئۇسلۇبقا ئايلانغان. ئەختەم ئۆمەرنىڭ يېزىش ئوبيېكتى «قىيامەتتە قالغاندەك سەھرا»، نامراتلىقتىن ھالسىرىغان دېھقانلار بولغاچقا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ ۋەزنى ئېغىر، ئۇسلۇبى ئۆزگىچە.

5. دەۋر ئالاھىدىلىكى ۋە دەۋر تەلىپىمۇ ئۇسلۇبقا خېلى چوڭ تەسىر كۆرسىتىدۇ، ھەتتا ئۇسلۇبنى دەۋر ئالاھىدىلىكىگە ئىگە " لىدۇ. ھەرقانداق يازغۇچى مەلۇم تارىخىي دەۋردە ياشىغان ئىكەن، شۇ دەۋرنىڭ ئالاھىدىلىكى، ئومۇمىي كەيپىياتى، تەلىپى يازغۇچىغا تەسىر قىلماي قالمايدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە نۇرغۇن مەشھۇر يازغۇچىلار ھامان دەۋر ئالاھىدىلىكى، تەلىپى بىلەن ئۆز ئىجادىيىتىنى ماسلاشتۇرۇشقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بىلەن قارىغان. يازغۇچى بىلەن دەۋرنىڭ مۇنداق مۇناسىۋىتىنى ئۇسلۇبتىمۇ خېلى گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ. مەسىلەن، 30 ـ، 40 ـ يىللاردا، مۇستەبىت ھۆكۈمرانلىقنى ئاغدۇرۇپ تاشلاش، نادانلىقتىن، جاھالەتتىن قۇتۇلۇش، ئىلىم ـ مەرىپەت، ھۈنەر ـ تېخنىكا ئىگىلەش، ئازادلىققا ئىنتىلىش، تاجاۋۇزچىلارنى قوغلاپ چىقىرىش قاتارلىقلارنى مەزمۇن قىلغان جەڭگىۋارلىق دەۋرنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكى ۋە رىتىمى ئىدى. بۇنداق دەۋر ئالاھىدىلىكى تەبىئىي رەۋىشتە ئەدەبىياتقىمۇ، جۈملىدىن يازغۇچىلىرىمىزنىڭ ئۇسلۇبىغىمۇ بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتتى،

شۇ دەۋردىكى نۇرغۇن ئەدىبلىرىمىزنىڭ، جۇملىدىن ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، لۇتپۇللا مۇتەللىپ قاتارلىق شائىرلىرىمىزنىڭ شېئىرلىرىدا جەڭگىۋارلىق، جۇشقۇنلۇق مۇھىم ئۇسلۇب بولۇپ شەكىللەنگەندى. دەۋر بىلەن ئۇسلۇبنىڭ مۇناسىۋىتىدە، يەنە بەزىدە دەۋرنىڭ تەرەققىياتى ئەدەبىي ئۇسلۇبلارنى يېڭىلاش تەلىپىنى قويۇدىغان، بۇنىڭ بىلەن يېڭىچە ئۇسلۇبلار مەيدانغا كېلىدىغان ئەھۋاللارمۇ بولىدۇ.

6. يازغۇچى تەۋە بولغان مىللەتكىلا خاس بولغان مىللىي ئالاھىدىلىكلەرمۇ ئەدەبىي ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىپ، ئۇسلۇبنى مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە قىلىدۇ. ھەر بىر مىللەتنىڭ ئۆزىگە خاس مىللىي ئۆرپ - ئادىتى، مىللىي ئېڭى، مىللىي ھېسسىياتى، مىللىي خاراكتېرى ۋە باشقا تەرەپلىرى بولىدۇ. بۇلار پۈتۈن مىللەتكە ئورتاق نەرسىلەر بولۇپ، مىللەتنىڭ ھەر بىر ئەزاسىدا، جۇملىدىن يازغۇچىدىمۇ بولىدۇ، بەلكى يازغۇچىدا تېخىمۇ گەۋدىلىك بولىدۇ. يازغۇچى ئۆز ئىجادىيىتىدە مەيلى ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز بولسۇن، بۇنداق مىللىي خاسلىقنى ئىپادىلىمەي قالمايدۇ. نۇرغۇن مۇنەۋۋەر ئەسەرلەردە بۇنداق مىللىي خاسلىق روشەن ئىپادىلىنىپ، ئەسەرنىڭ قىممىتىنى ئاشۇرۇش رولىنى ئوينايدۇ. مىللىي ئالاھىدىلىك، مىللىي خاسلىق گەرچە شۇ بىر مىللەتكە تەۋە يازغۇچىلار ئۈچۈن ئېيتقاندا ئورتاق نەرسە بولسىمۇ، لېكىن يازغۇچىلارنىڭ خاسلىقى ئوخشىمىغاچقا، مىللىي ئالاھىدىلىك، مىللىي خاسلىق ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدە ئوخشاشمىغان دەرىجىدە ئىپادىلىنىدۇ، ئوخشاشمىغان روللارنى ئوينايدۇ، ئوخشاشمىغان شەكىللەردە ئوتتۇرىغا چىقىدۇ، يەنى ئۇسلۇب دەرىجىسىدە ئىپادىلىنىدۇ. شۇنداق قىلىپ مىللىي ئالاھىدىلىك، مىللىي خاسلىق ئۇسلۇبنىڭ تەركىبىي قىسمىغا ئايلىنىپ كېتىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىدىن ئېلىپ ئېيتقاندىمۇ، بىر مىللەت

ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىگىلا خاس بولغان ئەدەبىيات ئالاھىدىلىكلىرى بولىدۇ، بۇلارمۇ ئۇسلۇبقا ئوخشاشمىغان دەرىجىدە تەسىر كۆرسىتىدۇ.

يۇقىرىدا ئەدەبىي ئۇسلۇبقا تەسىر كۆرسىتىدىغان، ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ ئوخشاشمىغان خاراكتېر - ئالاھىدىلىكلىرىنىڭ شەكىللىنىشىگە تۈرتكە بولىدىغان بىر قىسىم ئاساسلىق ئامىللار ئۈستىدە قىسقىچە توختالدۇق. بىزنىڭ تونۇشتۇرغانلىرىمىز ئۇسلۇبنى شەكىللەندۈرىدىغان ئەمەس، بەلكى ئۇسلۇبنىڭ خاراكتېر - ئالاھىدىلىكلىرىنى شەكىللەندۈرىدىغان، ئۇسلۇبنىڭ خاھىش - مەزمۇنلىرىنى تەشكىل قىلىدىغان بەزى كۆرۈنۈشتىكى، تاشقى ئامىللاردىن ئىبارەت.

3. ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى

بىرخىل ئەدەبىيات ھادىسىسى ھېسابلىنىدىغان ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭمۇ ئۆزىگە يارىشا مەلۇم خۇسۇسىيەت - ئالاھىدىلىكلىرى بار. بۇ ئالاھىدىلىكلەر نىسبەتەن كۆپ بولسىمۇ، ئاساسلىقلىرى خاسلىق، كۆپ خىللىق، ئىزچىللىق ۋە ئۆزگىرىشچانلىقتىن ئىبارەت. ئۇسلۇبنىڭ بۇنداق ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرىنى ئىگىلەش يالغۇز ئۇسلۇب ھەققىدىكى چۈشەنچىلىرىمىزنى بېيىتىپ ۋە چوڭقۇرلاشتۇرۇپلا قالماستىن، بەلكى يەنە يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ئۇسلۇبلىرىنى باھالاش، ئۇلاردىن زوقلىنىش ئىقتىدارىمىزنىمۇ ئاشۇرىدۇ. شۇڭا بىز ئۇسلۇبنى ئۆگەنگەندە ئۇنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنىمۇ پىششىق ئۆگىنىشىمىز كېرەك.

1. خاسلىق

خاسلىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ ئاساسلىق، شۇنداقلا ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكى بولۇپ، خاسلىق بولمىسا ئۇسلۇب

بولمايدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب دېگەن بۇ ئاتالغۇ دائىم يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقى، ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكى دېگەن ئاتالغۇ بىلەن تەڭ مەنىدە قوللىنىلىدۇ. ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى ھامان باشقا يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبىدىن روشەن ھەم كەسكىن پەرقلىنىدۇ، ھەم پەرقلىنىشى كېرەك. يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبى ئوخشىشىپ قالىدىغان ئەھۋال ئاساسەن بولمايدۇ، ئۇسلۇبلار ئوخشىشىپ قالسا ئۇ ئۇسلۇب ھېسابلانمايدۇ. يازغۇچىلارنىڭ ئەڭ يۇكسەك تىرىشىش نىشانلىرىدىن بىرى ئۆزىنىڭ مۇستەقىل، پەقەت ئۆزىگىلا خاس بولغان ئۇسلۇبىنى يارىتىشتىن ئىبارەت بولىدۇ. ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ پىشىپ يېتىلگەنلىكىنىڭ، خاسلىق — ئۇسلۇبىنىڭ پىشىپ مۇكەممەللەشكەنلىكىنىڭ بەلگىسى.

ئۇسلۇبىنىڭ خاسلىقى بىر تەرەپتىن يازغۇچىنىڭ خاراكتېر - مىجەزى، ئىقتىدار - قابىلىيىتى، تەربىيىلىنىشى، سەرگۈزەشتىلىرى، ئىدىيە كۆز قاراشلىرى، قىزىقىشى قاتارلىق سۇبيېكتىپ ئامىللىرىنىڭ رول ئوينىشىغا باغلىق بولىدۇ، بۇ ئامىللارنىڭ پەقەت يازغۇچىغىلا خاسلىقى قەررەر رەۋىشتە ئۇسلۇبىنىڭ خاسلىقىنى شەكىللەندۈرىدۇ، يەنە بىر تەرەپتىن ئالغاندا، يازغۇچىنىڭ ئىجادچانلىقى يازغۇچىنى ئۆزىگە خاس ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىگە — مۇستەقىل ئۇسلۇبقا ئىگە قىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئىجادچانلىقىدىمۇ يەنىلا يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ خاسلىقى مۇھىم روللارنى ئوينايدۇ. ئىجادچانلىق بولمىسا، ئىجادچانلىق ئۆزگىچە خاسلىققا ئىگە بولمىسا ئۇسلۇب بولمايدۇ. ئەدەبىيات رېئاللىقىمىزغا قارايدىغان بولساقمۇ، ئۇسلۇب شەكىللەندۈرگەن يازغۇچىلىرىمىزنىڭ ئۇسلۇبىنىڭ پەقەت ئۆزىگىلا خاسلىقىنى ناھايىتى ئېنىق كۆرۈۋالايمىز. مەسىلەن، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ تارىخىي تېمىلارغا مۇراجىئەت قىلىش، ئۇنى ئۆزگىچە ئالاھىدىلىككە، چوڭقۇر رېئال قىممەتكە ئىگە

قىلىپ يېزىش جەھەتتە ئۆزىگە خاس ئۇسلۇبى بار، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى بۇنداق ئۇسلۇبنىڭ ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئىجادىيىتىدە بەكرەك گەۋدىلىك ئىكەنلىكى، تارىخىي تېمىنى يېزىشتا ئۇنىڭ مۇستەقىل ئۇسلۇب ياراتقانلىقى ھەممىگە ئايان. ئەختەم ئۆمەرنىڭ يېزا تۇرمۇشىنى يېزىشتا ئۆزىگە خاس ئېسىل ئۇسلۇبى بار. ئۇ ئەشۇ ئۇسلۇبى بىلەن باشقا يازغۇچىلاردىن كەسكىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. دېمەك، خاسلىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ ئەڭ ئاساسلىق بەلگىسى، شۇنداقلا يازغۇچى مۇۋەپپەقىيىتىنىڭمۇ ئاساسلىق بەلگىلىرىدىن بىرى.

2. كۆپ خىللىق

ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ كۆپ خىللىقى، رەڭدارلىقى ئىگە بولۇشىنى بىز ئادەتتە مەلۇم بىر مىللەت، مەلۇم بىر ئەل ئەدەبىياتىنىڭ مەلۇم تارىخىي شارائىتتىكى بىر پۈتۈن ئەدەبىيات گەۋدىسىگە قارىتىپ ئېيتىمىز. بۇنداق بىر پۈتۈن گەۋدىنى نۇرغۇنلىغان يازغۇچىلار، ئاز بولمىغان ئەسەرلەر تەشكىل قىلىدىغان بولغاچقا، ئەدەبىياتتا ئۇسلۇبلارمۇ كۆپ خىل، رەڭگارەڭ بولىدۇ. يازغۇچىلارنىڭ ئۆزىگە خاس، مۇستەقىل ئۇسلۇبلىرى بىر پۈتۈن ئەدەبىياتنى كۆپ خىل ئۇسلۇبقا ئىگە قىلىدۇ. ئۇسلۇبلارنىڭ كۆپ خىللىقى — ئۇسلۇبنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكى، شۇنداقلا ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ، ئەدەبىيات مۇۋەپپەقىيىتىنىڭ ئاساسلىق بەلگىلىرىدىن بىرى.
يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبىنى شەكىللەندۈرىدىغان، ئۇنىڭغا تەسىر كۆرسىتىدىغان ئامىللارنىڭ ئوخشاشمىغان يازغۇچىلاردا پەرقلىق بولۇشى، ئۇسلۇبلارنىڭ كۆپ خىللىقىنى شەكىللەندۈرىدۇ.
ئۇنىڭدىن باشقا ئەدەبىياتقا ئوبيېكت بولۇدىغان ماددىي ۋە مەنىۋى دۇنيانىڭ مۇرەككەپ، ئۆزگىرىشچان بولۇشىمۇ خىلمۇ خىل ئۇسلۇبلارنىڭ مەيدانغا كېلىشىنى، ئۆزلىرىنى ئوخشاشمىغان ئۇسلۇبلاردا ئەكس ئەتتۈرۈش، ئىپادىلەشنى تەقەززا قىلىدۇ.

بۇلارمۇ ئۇسلۇبنى كۆپ خىللاشتۇرىدىغان سەۋەبلەر بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىمۇ، كىتابخانلارنىڭ قىزىقىش ـ تەلەپلىرىمۇ ئۇسلۇبنىڭ كۆپ خىل بولۇشىنى تەلەپ قىلىدۇ. باشقا تەرەپلىرىنى قويۇپ تۇرۇپ، ئەدەبىياتنىڭ قوبۇل قىلىنىش جەريانىغىلا قارايدىغان بولساق، ئەسەرلەرنىڭ ئۇسلۇبى ھەرخىل بولغانلىقى ئۈچۈنلا ئۇنى كىتابخانلار ئوقۇيدۇ، ئوخشاشمىغان ئۇسلۇبتىكى ئەسەرلەردىن ئوخشاشمىغان بەدىئىي زوقلارنى ئالىدۇ. ئەگەر يازغۇچىلارنىڭ، ئەسەرلەرنىڭ ئۇسلۇبى بىرخىل بولۇپ قالسا، ئۇ چاغدا ئەدەبىيات تەرەققىياتىدىن، ئەدەبىيات مۇۋەپپەقىيىتىدىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. بىزنىڭ 50 ـ، 60 ـ، 70 ـ يىللاردىكى ئەدەبىي ئىجادىيىتىمىزدە ئەھۋال ئەنە شۇنداق بولدى، ئەدەبىياتقا سىياسىينىڭ ھەددىدىن تاشقىرى ئارىلىشىۋېلىشى، ئەدەبىياتنىڭ «جەڭگىۋار قورال»غا ئايلاندۇرۇپ قويۇلۇشى، ئىجادىيەتتە ئەركىنلىكنىڭ، يېڭىلىق يارىتىش روھىنىڭ بولماسلىقى... قاتارلىق پايدىسىز سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن، ھەقىقىي بەدىئىي ئۇسلۇبلار ئاساسەن مەيدانغا كەلمىدى، شۇنىڭ بىلەن ئۇسلۇبنىڭ كۆپ خىللىقىدىن تېخىمۇ سۆز ئاچقىلى بولمىدى. بارلىق ئەسەرلەر بىر قېلىپتىن چىققاندەك، ھېچبىر ئەدەبىي تۈسى بولمىدى. مانا مۇشۇ ئەد، يات رېئاللىقىغا قارايدىغان بولساقلا، ئەدەبىيات تەرەققىياتى ـ گۈللىنىشىنىڭ كۆپ خىل ئۇسلۇبلارنىڭ مەيدانغا كېلىشى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك ئىكەنلىكىنى چوڭقۇر ھېس قىلالايمىز. 80 ـ، 90 ـ يىللاردىكى ئەدەبىياتىمىزنىڭ گۈللىنىشىنىڭ مۇھىم بەلگىلىرىنىڭ بىرى، ئۇسلۇبلارنىڭ ھەم خاسلىقى، ھەم كۆپ خىللىققا ئىگە بولغانلىقى بولدى. دېمەك، ئۇسلۇبنىڭ كۆپ خىللىقىمۇ ئۇسلۇبنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكىدۇر.

3. ئىزچىللىق

ئىزچىللىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ يەنە بىر مۇھىم ئالاھىدىلىكى ھېسابلىنىدۇ. بىز ئادەتتە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبىنى يالغۇز ئۇنىڭ خاسلىقىغا، شۇ خاسلىقى بىلەن ئەدەبىي ئۇسلۇبنى كۆپ خىللاشتۇرغانلىقىغىلا ئەمەس، بەلكى يەنە ئۇسلۇبتا مەلۇم ئىزچىللىقنى شەكىللەندۇرگەن - شەكىللەندۇرمىگەنلىكىگىمۇ قاراپ باھالايمىز. مەلۇم ئۇسلۇبنىڭ يازغۇچى ئىجادىيىتىدە ئىزچىللىشىپ بارغان - بارمىغانلىقى ئۇسلۇبنىڭ پىشىپ يېتىلگەن - يېتىلمىگەنلىكىنىڭ مۇھىم بەلگىلىرىدىن بىرى. يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئۇسلۇبى شەكىللىنىپ مۇكەممەللەشكەندىن كېيىن ئاساسەن تۇراقلىقىنى ساقلايدۇ، يازغۇچىنىڭ بارلىق ئەسەرلىرىدە ياكى مەلۇم بىر باسقۇچتىكى بىر قىسىم ئەسەرلىرىدە ئۇ مەلۇم ئورتاقلىق بىلەن ئىزچىل ئىپادىلىنىدۇ. ئايرىم ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن، مەلۇم ئورتاقلىقى، ئىزچىللىقى بولمىغان خاسلىقنى پەقەت ئەسەر ۋە يازغۇچىنىڭ ئالاھىدىلىكى دەپ ئېيتىش مۇمكىن، ئەدەبىيات رېئاللىقىدا بىز ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكى بىلەن بەلگىلىك تەسىر قوزغايدىغان ئەسەرلەرنى دائىم ئۇچرىتىمىز. ئەگەر يازغۇچى مۇشۇ ئالاھىدىلىكنى باشقا بىر قىسىم ئەسەرلىرىدىمۇ ئوخشاشمىغان شەكىلدە پەرقلەندۇرۇپ ئىپادىلىسە، ئاندىن ئۇچاغدا ئۇسلۇبنىڭ ئىزچىللىقتىن ئىبارەت مۇھىم بىر شەرتى ھازىرلانغان بولىدۇ. مەسىلەن، مەمتىمىن ھوشۇر ئەدەبىيات ساھەمىزدە بەلگىلىك تەسىر قوزغىغان «ساراڭ» ناملىق ھېكايىسى بىلەن «ئادەمنىڭ يۈرىكىنى ئۆرتەيدىغان يۇمۇر» ئۇسلۇبىنى نامايان قىلدى. ئەگەر يازغۇچى بۇ ئۇسلۇبنى پەقەت مۇشۇ ھېكايىسىدە قوللىنىش بىلەنلا چەكلەنگەن بولسىدى، بىز ئۇنى يازغۇچىنىڭ يېڭىچە ئۇسلۇبى دېمىگەنمۇ بولاتتۇق. لېكىن مەمتىمىن ھوشۇر شۇندىن كېيىن يازغان «بۇرۇت ماجىراسى»، «قىرلىق ئىستاكان»، «ئالتۇن چىشلىق ئىت» قاتارلىق ھېكايىلىرىدە، بۇ خىل ئۇسلۇبنى

ئوخشاشمىغان شەكىلدە ئىزچىل ئىپادىلەپ كەلدى ھەم ئۆزىنىڭ كېيىنكى يىللاردىكى ئۇسلۇبىنى مۇستەھكەملىدى. باشقا يازغۇچىلىرىمىزنىڭ ئۇسلۇبىمۇ مانا مۇشۇنداق ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ.

ئۇسلۇب ئىزچىللىققا ئىگە بولىدۇ، دېگەنلىك ھەرگىزمۇ بارلىق ئەسەرلەرنىڭ ئۇسلۇبى بىر خىل بولۇشى كېرەك، دېگەنلىك ئەمەس، يۇقىرىدا ئېيتىپ ئۆتكىنىمىزدەك ئۇسلۇب بىر خىل روھ، يازغۇچى روھىي دۇنياسىنىڭ ئەسەردە ئىپادىلىنىشى بولغاچقا، ئۇ ئوخشاشمىغان دەرىجىدە، ئوخشاشمىغان شەكىلدە، ئەمما مەلۇم ئىزچىللىقنى، ئورتاقلىقنى شەكىللەندۈرۈپ ئىپادىلىنىدۇ. ئابدۇخالىق ئۇيغۇر شېئىرلىرىدا ئىزچىللىشىپ بارىدىغان بىر خىل ئىجادىيەت روھى، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئەسەرلىرىدە ئىزچىللىشىپ بارىدىغان بىر خىل ئىجادىيەت روھى، ئىجادىيەت خاسلىقى لۇتپۇللا مۇتەللىپ شېئىرلىرىدا، زۇنۇن قادىر ئەسەرلىرىدە ئىزچىللىشىپ بارىدىغان ئىجادىيەت روھى، ئىجادىيەت خاسلىقى بىلەن ئوخشىمايدۇ. دېمەك، ھەرقانداق بىر ئۆزىگە خاس ئىجادىيەت ئۇسلۇبىغا ئىگە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى يازغۇچى ئەسەرلىرىدە مەلۇم ئىزچىللىقنى شەكىللەندۈرىدۇ، بۇ، يازغۇچى ئۇسلۇبىنىڭ خېلى تۇراقلاشقانلىقى ۋە پىشىپ يېتىلگەنلىكىنىڭ بەلگىسى ھېسابلىنىدۇ.

4. ئۆزگىرىشچانلىق

ئۆزگىرىشچانلىق — ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ يەنە بىر ئاساسلىق ئالاھىدىلىكى، شۇنداقلا مۇھىم ئەۋزەللىكى. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئۆزگىرىشچانلىق ئىچىدە تەرەققىي قىلىپ، مۇكەممەللىشىپ، يېڭىلىنىپ ھەم ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولۇپ بارىدۇ. ئۇسلۇب شەكىللەنگەندىن كېيىن نىسپىي تۇراقلىق ھالەتكە كىرىپ، ئىجادىيەت جەريانىدا ئىزچىللىقنى ساقلاپ تۇرىدۇ، ئەمما ئۇسلۇبنىڭ ئىزچىللىقى ئۇسلۇبنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقىنى چەتكە

قاقمايدۇ، ئىنكار قىلمايدۇ. چۈنكى، ئۆزگىرىشچانلىق ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ مۇھىم قانۇنىيەتلىرىدىن بىرى. جەمئىيەت تەرەققىياتى، ھەرخىل ئىجتىمائىي - تارىخىي ئىسلاھاتلار، كۆز قاراش - ئىدىيىلەرنىڭ يېڭىلىنىپ بېرىشى، ئېستېتىك - ئەدەبىي چۈشەنچىلەرنىڭ ئۆزگىرىشى قاتارلىقلار تەبىئىي رەۋىشتە ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ يېڭىلىنىپ، ئۆزگىرىپ بېرىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. ئۇسلۇبنىڭ ئۆزگىرىشىنى ئىككى تەرەپتىن كۆرۈۋېلىش مۇمكىن: ئۇنىڭ بىرى، يازغۇچىدىكى ئۇسلۇبنىڭ ئومۇمىي روھىنى، ئالاھىدىلىكىنى ساقلىغان ھالدا ئۈزلۈكسىز ئۆزگىرىپ، تەرەققىي قىلىپ، مۇكەممەللىشىپ بېرىش جەريانى ۋە بۇ جەرياننىڭ ئوخشاشمىغان ئەسەرلەردە ئوخشاشمىغان ھالەتتە ئىپادىلىنىشى. بۇ بىر خىل ئايرىم ئەھۋال. يەنە بىرى، يازغۇچىنىڭ بىر خىل ئۇسلۇبتىن يەنە بىر خىل ئۇسلۇبقا ئۆتۈپ، ئۇسلۇب ئۆزگەرتىشى. بىز دەۋاتقان ئۇسلۇبنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقى ئاساسەن كېيىنكى خىل ئەھۋالنى، يەنى ئۇسلۇبنىڭ ئېنىق ئۆزگىرىشىنى كۆرسىتىدۇ. بۇ يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇب تاللىشىدىكى بىر خىل ئەھۋال. ئەلۋەتتە، ئۇسلۇب چوقۇم ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولۇشى شەرت ئەمەس، ئەمما ئۇسلۇبنىڭ ئىزچىللىقىنى، تۇراقلىقلىقىنى ساقلايمەن دەپ، دەۋرنىڭ كەينىدە قالغان، ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا پايدىسىز، كىتابخانلارنىڭ ئېستېتىك تەلىپىدىن چىقالمايدىغان ئۇسلۇبنى ساقلاپ تۇرۇۋېرىشمۇ ياخشى ئەمەس.

ئۇسلۇبنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقىغا كەلسەك، ئۇ ئەدەبىي ئىجادىيەت ئۇچۇن ئېيتقاندا بىر خىل ئاكتىپ ھەرىكەتلەندۈرگۈچى كۈچ بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. چۈنكى، ئۇ يازغۇچىلارنى يېڭىچە ئۇسلۇب يارىتىشقا، يېڭىچە ئۇسلۇب بىلەن يېڭىچە ئەدەبىيات مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشىشكە يېتەكلەيدۇ. بەزىدە شۇنىڭغىمۇ دىققەت قىلىش كېرەككى، ئۇسلۇب بەك ئۆزگىرىشچان بولۇپ

كېتىپ، مەلۇم تۇراقلىقنى، ئىزچىللىقنى ساقلىيالمىسا، بۇنداق ئۆزگىرىشچانلىق يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇب شەكىللەندۈرۈشىگە ياكى يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبىنى باھالىشىمىزغا پايدىسىز بولۇپ قالىدۇ.

ئۇسلۇبتىكى ئۆزگىرىشچانلىق خېلى بىر قىسىم مەشھۇر يازغۇچىلار ئۈچۈن، ئۇلارنىڭ ئۇسلۇبى ئۈچۈن بىر خىل ئومۇمىيلىق ھېسابلىنىدۇ. دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدا بۇنىڭغا دائىر مىساللار ناھايىتى كۆپ. بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىمىزدىمۇ مۇھەممەت باغراش، مەتتىمىن ھوشۇر. . . قاتارلىق يازغۇچىلار ئۇسلۇب ئۆزگەرتىپ، يېڭىچە ئۇسلۇبى بىلەن خېلى زور مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشتى. بىز مىسال ئۈچۈن مۇھەممەت باغراشنىڭ ئۇسلۇب ئۆزگەرتىشىنى كۆرۈپ باقايلى: مۇھەممەت باغراش ئەدەبىيات ساھەسىگە 80 ـ يىللارنىڭ باشلىرىدا، شۇ دەۋر پروزىچىلىقىمىزدا كەڭ قوللىنىلىۋاتقان ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىپ كىرىپ كەلگەن ھەم «سەبداش»، «ساۋاب»، «ئادەم»، «ئالمىچى»، «ئېگىز بىناغا يانداشقان بوتكا» قاتارلىق ئەسەرلىرى بىلەن ئۆزىنىڭ ئۇسلۇبىنى ئىپادىلەپ، ئەدەبىيات ساھەسىدە ئېتىراپقا ئېرىشكەن. لېكىن، كېيىن ئۇ بۇخىل ئۇسلۇبىنىڭ ئۆزىگە ئەڭ ماس كېلىدىغان ئۇسلۇب ئەمەسلىكىنى، بۇنداق ئۇسلۇب بىلەن بەدىئىيلىك جەھەتتە چوڭقۇر ئىزدىنىشلەرنى قولغا كەلتۈرگىلى بولمايدىغانلىقىنى ھېس قىلىپ، ھازىرقى زامان دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي روھى، خاھىشى بىلەن مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يېڭىچە ئۇسلۇب ھەققىدە ئىزدەندى ھەم ئۆزىنىڭ «مەن ئۆلگەن ئادەمنىڭ قارچۇقىدا قېتىپ قالغان سۈرەت»، «تەنھا ماشىنا» قاتارلىق ئەسەرلىرىدە بۇ خىل ئۇسلۇبىنى ئىپادىلىدى. بۇنداق ئۇسلۇب «ئاپئاق ئېچىلغان سۆگەت گۈلى»، «تۆت قۇلاق»، «كەلكۈن» قاتارلىق ۋەكىللىك خاراكتېرگە ئىگە ئەسەرلىرىدە ئىزچىللىشىپ، بۇ خىل يېڭىچە ئۇسلۇبىنىڭ مۇۋەپپەقىيىتىدىن

گۈۋاھلىق بەردى. مۇھەممەت باغراش ئۇسلۇب ئۆزگەرتىپ ھەقىقەتەن كۆرۈنەرلىك بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشتى. بۇ، زۆرۈر بولغاندا ئۇسلۇب ئۆزگەرتىشنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ئۈچۈن پايدىلىق ئىكەنلىكىنى كۆرسىتىدۇ.

4. ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ ئىپادىلىنىشى

ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىدىن ئىبارەت بۇ سۇبيېكتنىڭ ئۆزىگىلا تەۋە بولغان ئالاھىدىلىك ھېسابلىنىدۇ. لېكىن ئۇ يازغۇچىنىڭ ئۆزىدە ئەمەس، بەلكى يازغۇچىنىڭ ئەسىرىدە ئىپادىلىنىپ، ئۆز ئالاھىدىلىكىنى ۋە رولىنى جارى قىلدۇرىدۇ، قىممىتىنى نامايان قىلىدۇ. شۇنداق قىلىپ ئۇسلۇب ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئايلىنىپ، يازغۇچىدىكى ئىجادىيەت خاسلىقىنىڭ ئەدەبىي ئەسەردىكى ئىپادىلىنىشى بولۇپ قالىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئەسەرنىڭ ھەرقايسى تەركىبىي قىسىملىرىدا ئوخشاش بولمىغان دەرىجىدە ئىپادىلىنىدۇ، بەزى ئۇسلۇبلار ئەسەرنىڭ مەزمۇن ئامىللىرىدا، يەنە بەزى ئۇسلۇبلار ئەسەرنىڭ شەكىل ئامىللىرىدا گەۋدىلىكرەك ئىپادىلىنىشى مۇمكىن، مەيلى قايسى ئامىللاردا ئىپادىلەنسۇن، ئۇ ھەرگىزمۇ مەزمۇن ئۇسلۇبى ياكى شەكىل ئۇسلۇبى بولماستىن، بەلكى پۈتۈن ئەسەرنىڭ ئۇسلۇبى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇسلۇبنى ھەقىقىي ماھارەت بىلەن سەنئەت دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، خاسلىققا ئىگە قىلىپ، ئۇنى ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيىتىگە ئايلاندۇرۇش — يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىدە ئۆز ئۇسلۇبىنى ئىپادىلەشتىكى ئەقەللىي تەلەپ بولۇپ، يازغۇچىلار بۇ نۇقتىغا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچى ئىجادىيىتىدە ئومۇمەن تۆۋەندىكى بىر قانچە تەرەپتىن بىر قەدەر گەۋدىلىك ھەم كونكرېت ئىپادىلىنىدۇ:

1. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئەدەبىي ئەسەرنىڭ باش تېمىسىدا، جۈملىدىن باش تېمىنىڭ مۇستەقىللىكى ۋە ئىزچىللىقىدا ئىپادىلىنىدۇ.

ھەرقانداق بىر ئەسەردە ھامان مەلۇم باش تېما بولىدۇ، بۇ باش تېمىغا يازغۇچىنىڭ مەلۇم ئىدىيىۋى ھېسسىياتى سىڭمەي قالمايدۇ. يازغۇچى ئۆزىنىڭ تارىخ، رېئاللىق، جەمئىيەت، ھايات ھەققىدىكى ئۆزگىچە پىكىر - مۇلاھىزىلىرىنى، كۆز قاراش، تەشەببۇسلىرىنى ئەسەرنىڭ باش تېمىسى ئارقىلىق ئىپادىلەيدۇ. ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ ئۆزى كۆڭۈل بۆلىدىغان ۋە ئەدەبىياتتا ئەكس ئەتتۈرىدىغان مەلۇم مەسىلىسى بولىدۇ، ئۇ بۇ مەسىلە ئارقىلىق مەلۇم ئىدىيىنى ئالغا سۈرىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى بىر - بىرىدىن پەرقلىق بولغاچقا، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدىكى باش تېمىمۇ ئۆزىگە خاس ئىدىيىۋى ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ، يەنى ئەسەردىكى باش تېمىغا يازغۇچىنىڭ تامغىسى بېسىلغان بولىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ئېيتقاندا، ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ ئۆزى بەكرەك يازغۇسى كېلىدىغان، ياخشى يازىدىغان باش تېمىسى بولىدۇ. يازغۇچى ئۆزىنىڭ بۇنداق باش تېمىسىنى ئۇسلۇب دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، ئۇنى بىر قاتار ئەسەرلىرىدە ئىزچىللىققا ئىگە قىلىپ ئىپادىلەيدۇ. ئابدۇخالىق ئۇيغۇرنىڭ شېئىرىيەت ئىجادىيىتى ئۇسلۇبىنىڭ بۇ خىل ئىپادىلىنىشىگە ناھايىتى ياخشى مىسال بولالايدۇ: ئابدۇخالىق ئۇيغۇر ئۆزىنىڭ خېلى كۆپ شېئىرلىرىدا ئاساسەن خەلقنى زۇلۇمدىن ئازاد قىلىش، نادانلىقتىن قۇتۇلدۇرۇش، ئويغىتىش. . . تىن ئىبارەت باش تېمىنى جەڭگىۋار مىسرالار بىلەن ئىپادىلىگەن. بۇ باش تېما ئەينى ۋاقىتتىكى تارىخىي رېئاللىققا نىسبەتەن ئېيتقاندا ناھايىتى ئاكتىپ ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ، ئۇ بىر تەرەپتىن شائىر شېئىرلىرىنىڭ باش تېمىسىغا ئايلانغان، يەنە بىر تەرەپتىن شائىرنىڭ خېلى كۆپ شېئىرلىرىدا ئىزچىل

ئىپادىلەنگەن. دېمەك، شائىر ئۆزىنىڭ ئۇسلۇبىنى باش تېمىنى ئىپادىلەشتىمۇ گەۋدىلەندۈرگەن. بۇنداق مىساللار ئۇيغۇر بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىدىمۇ، جۇڭگو ۋە چەت ئەل ئەدەبىياتىدىمۇ خېلى گەۋدىلىك.

2. ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىنىڭ تېما تاللاشتىكى ئىزچىللىقىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

ھەرقانداق بىر يازغۇچىنىڭ ئۆزى بىۋاستە باشتىن كەچۈرگەن تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى، ئۆزى چوڭقۇر ھېس قىلغان ھايات تەجرىبىلىرى، ئۆزىگە نىسبەتەن پىششىق تونۇش بولغان ساھەسى، ئۆزى يېزىشقا قىزىقىدىغان تېما ماتېرىياللىرى بولىدۇ. بۇلار يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئۇچۇن تېما تاللاشتىكى مەنبەسى بولىدۇ. يازغۇچىلار ئىجادىيەت تېمىسىنى ئاساسەن ئەشۇ مەنبەدىن ئالىدۇ. شۇ سەۋەبتىن يازغۇچىلار ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە بەزى تېمىلارنى كۆپرەك يازىدۇ ياكى بەزى تېمىلارنى تېما دائىرىسى قىلىپ تاللىۋالىدۇ. شۇنىڭ بىلەن يازغۇچى ئىجادىيىتىدە تېما ئىزچىللىقى شەكىللىنىدۇ، مۇنەۋۋەر ئۇسلۇبقا ئىگە يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيىتىدە تېما تاللاشمۇ ئۇسلۇبنى ئىپادىلەش دائىرىسىگە كىرىدۇ. ئوخشاشمىغان يازغۇچىلارنىڭ كۆپرەك تاللايدىغان تېمىلىرىمۇ ئوخشاش بولمايدۇ، بەزى يازغۇچىلار كۆپرەك تارىخىي تېمىلاردا يازىدۇ، بەزى يازغۇچىلار كۆپرەك رېئال تېمىلاردا يازىدۇ، يەنە بەزى يازغۇچىلار يېزىلارنى يېزىشقا قىزىقسا، يەنە بەزى يازغۇچىلار شەھەر تۇرمۇشىنى ياخشى يازىدۇ. ئىشقىلىپ، يازغۇچىنىڭ تېما تاللىشى ۋە ئۇنى ئىزچىللىققا ئىگە قىلىشى ئۇسلۇبنىڭ ئىپادىلىنىشى بىلەن مۇناسىۋەتلىك.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا، ئۇسلۇبنى تېما تاللاشتىكى ئىزچىللىقتا ئىپادىلىگەن يازغۇچى ـ شائىرلار ئاز ئەمەس. مەسىلەن، ئەلىشىر نەۋائى مەشھۇر داستانلىرىنى ئاساسەن مۇھەببەت تېمىسىدا

يازغان؛ موللا بىلال بىننى موللا يۈسۈپ داڭلىق ئەسەرلىرىنى ئاساسەن تارىخىي تېمىلاردا يازغان. بىز بۇ يەردە ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ تېما تاللاشتىكى ئىزچىللىقىنى كۆرۈپ باقايلى: ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ تېما تاللاشتىكى ئىزچىللىقى ئاساسەن تارىخىي تېمىلارنى تاللاشتا ئىپادىلىنىدۇ. تارىخىي تېمىلارنى تاللاشنى ئۇنىڭ تېما تاللاشتىكى ئۇسلۇبى دېسەكمۇ بولىدۇ. ئۇنىڭ «ئىز»، «ئويغانغان زېمىن» قاتارلىق ئەسەرلىرى تارىخىي تېمىلارغا بېغىشلانغان، «قەشقەر كېچىسى» ناملىق داستانمۇ تارىخقا كىرىشتۈرۈلۈپ يېزىلغان. ئومۇمەن، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئىجادىيىتىنىڭ گەۋدىلىك مۇۋەپپەقىيىتى تارىخىي تېمىلار بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك.

3. ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

ئەدەبىي ئىجادىيەت ئۇسۇلى — يازغۇچى ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغاندا ئەمەل قىلىدىغان قائىدە - پرىنسىپ ۋە قوللىنىدىغان ئۇسۇلدىن ئىبارەت. يازغۇچى ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغاندا، ئەدەبىي ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى ئۆزىنىڭ دۇنيا قارىشى، ئەدەبىيات قارىشى، ھېسسىيات - تۇيغۇسى، پىكىر - ئىدىيىسى، ئوبيېكتىنىڭ ئالاھىدىلىكى، قوللىنىدىغان بەدىئىي ئۇسۇل - ۋاستىلىرىنىڭ قانداقلىقى... قاتارلىقلارنى ھېسابقا ئېلىپ تۇرۇپ تاللايدۇ ھەم قوللىنىدۇ. ئۇسلۇب — مەلۇم جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، يازغۇچى قوللانغان ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئاساسىدا شەكىللىنىپ، خاراكتېرلىنىپ بارىدۇ. ئالايلى، بىرەر يازغۇچى رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى تاللاپ، ئۇنى قوللانغان بولسا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرى رېئاللىققا يېقىن، تۇرمۇش چىنلىقىغا باي، تىپىك پېرسوناژلار تىپىك شارائىتتا يارىتىلغان بولىدۇ؛ ئەگەر يازغۇچى رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى تاللاپ ئۇنى قوللانغان بولسا، ئۇنىڭ

ئەسەرلىرى لىرىكىغا باي، ئاجايىپ - غارايىپ سۈژىتلىق، غايىۋىلىكى كۈچلۈك بولۇشتەك ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە بولىدۇ. قوللانغان ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ قانداقلىقى خېلى زور دەرىجىدە ئۇسلۇبىنىڭ قانداق بولۇشىنى بەلگىلەيدۇ. مەسىلەن، لى بەي بىلەن دۇفۇ زاماندىش شائىرلار، شۇنداقلا خەنزۇ شېئىرىيىتىدىكى ئۇلۇغ شائىرلار. بۇ ئىككى شائىرنىڭ قوللانغان ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئوخشىمايدۇ. لى بەي ئاساسەن ئاكتىپ رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، رېئاللىققا بولغان كۈچلۈك نارازىلىقىنى ئىپادىلىگەن. ئۇ شېئىرلىرىدا ئاجايىپ - غارايىپ ۋەقەلىك، كۈچلۈك تەسەۋۋۇر، ھېسسىيات، مۇبالىغە... قاتارلىقلار ئارقىلىق كىشىلىك تۇرمۇشنىڭ غايىۋى مەنزىرىسىنى ئىپادىلىگەن. ئاكتىپ رومانتىزم ئۇسۇلى لى بەي شېئىرلىرىنى مەغرۇرلۇق، ئۇمىدۋارلىق، مەردانىلىق ئىپادىلىنىپ تۇرىدىغان گۈزەل ئۇسلۇبقا ئىگە قىلغان. دۇفۇنى ئالساق، ئۇ ئۆز ئىجادىيىتىدە ئىلغار رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىش ئارقىلىق، ئۆز دەۋرىدىكى ۋەقە - ھادىسىلەرنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ، تۆۋەن قاتلام خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى چوڭقۇر ئىپادىلەپ بەرگەن. دۇفۇ قوللانغان ئاكتىپ رېئالىزم ئۇسۇلى ئۇنىڭ شېئىرلىرىنى قايغۇ - مۇڭ، ھەسرەتلىك سادالار ئىپادىلىنىپ تۇرىدىغان ئۇسلۇبقا ئىگە قىلغان. قىسقىسى، ئەدەبىي ئۇسلۇب ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشتىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

4. ئەدەبىي ئۇسلۇب يەنە يازغۇچىلارنىڭ بايان ماھارەتلىرى، ئىپادىلەش ئۇسۇللىرى ۋە باشقا ۋاستىلەرنى قوللىنىشتىكى ئۆزگىچىلىكىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

مەلۇمكى، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە ئىككى مۇھىم مەسىلە بار، بىرى نېمىنى يېزىش، يەنە بىرى قانداق يېزىش، قانداق يېزىش ئەسەرنىڭ ئومۇمىي ئالاھىدىلىكىگە، مۇۋەپپەقىيىتىگە

مۇناسىۋەتلىك موھىم مەسىلە. بىز بۇ يەردە دەۋاتقان بايان ماھارەتلىرى، ئىپادىلەش ئۇسۇللىرى ۋە باشقا بەدىئىي ۋاستىلەر ئەسەرنىڭ قانداق يېزىلىشىغا، شۇنداقلا ئەسەرنىڭ ئۇسلۇبىنىڭ ئىپادىلىنىشىگە بىۋاستە مۇناسىۋەتلىك. ھەر بىر پارچە ئەسەر ھامان يازغۇچىنىڭ ئەسەرنى قانداق بايان قىلىشىغا، ئەسەردە قانداق بەدىئىي ئۇسۇل، ۋاستىلەرنى قانداق قوللىنىشىغا ئاساسەن ئۆزىنىڭ بەدىئىي قىممىتىنى تاپىدۇ. يازغۇچىنىڭ بەدىئىي ئۇسلۇبىمۇ بايان ماھارەتلىرىدە، ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىدا ۋە باشقا بەدىئىي ۋاستىلەرنى قوللىنىشتا خېلى گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ، ئالايلۇق، زوردۇن سابىرنىڭ بەدىئىي ئۇسلۇبى ئۇنىڭ بايان ماھارەتلىرى، قوللىنىدىغان ئۇسۇل - ۋاستىلىرى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. زوردۇن سابىر ئەسەرنى ئاساسەن پېرسوناژلار ئارقىلىق، پېرسوناژلارنىڭ قەلبى ئارقىلىق يازىدۇ. ئۇ بىر بايانچى ياكى يوشۇرۇن ئاپتور سۈپىتىدە ئەسەرگە سىڭىپ كىرىپ، ئەسەر تەلەپ قىلغان جايلاردا ھايات، تۇرمۇش، تەبىئەت، جەمئىيەت ھەققىدە پەلسەپىۋى مۇلاھىزە - پىكىرلىرىنى ئېيتتۇرىغا قويىدۇ. قەلبىنى ئىپادىلەشكە ئەھمىيەت بېرىپ، ھېسسىياتنىڭ رولىنى گەۋدىلەندۈرىدۇ. مۇشۇنىڭغا ئوخشاش تەرەپلەردە زوردۇن سابىرنىڭ ئۇسلۇبى گەۋدىلىنىدۇ. مەمتىمىن ھوشۇرنى ئالساق، ئۇ كۆپىنچە خاراكتېر - مىجەزى، پىكىر - تەسەۋۋۇرلىرى غەلىتىلا بولغان بىر بايانچىنى ئەسەر بايان قىلغىلى سالىدۇ، كۆپىنچە بىرىنچى شەخس تىلىنى قوللىنىدۇ، ئەسەر بايانچىسى بىلەن «مەن»نى زىددىيەتلىك قىلىپ يازىدۇ، ھەرخىل سىرلىق تەركىبلەرنى، يۇمۇرلۇق تىل - ھەرىكەتلەرنى قوللىنىدۇ، شۇنداق قىلىپ بۇ ماھارەت، ئۇسۇللىرى بىلەن مەمتىمىن ھوشۇرمۇ ئۆز ئۇسلۇبىنى ئىپادىلەيدۇ. قىسقىسى، ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچى قوللانغان ماھارەت، ئۇسۇل - ۋاستىلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

5. ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىنىڭ بەدىئىي ئوبراز يارىتىشتىكى خاسلىقى ۋە ئالاھىدىلىكىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

بىزگە مەلۇم، ئەدەبىي ئەسەرلەر مەيلى لىرىك ياكى ئېپىك ئەسەرلەر بولسۇن ۋە مەيلى پروزا ياكى باشقا ژانىردىكى ئەسەرلەر بولسۇن، ھەممىسى مەلۇم بەدىئىي ئوبرازلار ئارقىلىق پۈتىدۇ. ئوبراز يارىتىش ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى مۇھىم، ھالقىلىق مەسىلە، ھەتتا نۇرغۇن ئەسەرلەردە بەدىئىي ئوبراز مەقسەت قىلىنىدۇ. ئەدەبىي ئىجادىيەتتە ئوبراز يارىتىشنىڭ مۇھىم ھەم جاپالىقلىقى سەۋەبلىك بەزىدە ئەدەبىيات — ئوبراز يارىتىش سەنئىتى دەپمۇ تەرىپلىنىدۇ. شۇڭا يازغۇچى نۇرغۇن زېھنى كۈچىنى، ماھارەت - ئىقتىدارىنى ئوبراز يارىتىشقا سەرپ قىلىدۇ. شۇنداق بولغاچقا، يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئۇسلۇبى ئۇ ياراتقان ئوبرازلاردىمۇ، يازغۇچىنىڭ ئوبراز يارىتىشتىكى خاسلىقى ۋە ئالاھىدىلىكىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. بۇ ھەقتە بىز ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىن مىسال ئېلىپ كۆرۈپ باقايلى:

ھېسسىياتقا ئەھمىيەت بىلەن قاراش، ئەسەر سۇژىتىنى، ئەسەرنىڭ زىددىيەت - توقۇنۇشلىرىنى پېرسوناژلارنىڭ روھىي دۇنياسى ئاساسىدا تەرەققىي قىلدۇرۇش — زوردۇن سابىرنىڭ بىر خىل ئۇسلۇبى، ئۇنىڭ بۇ خىل ئۇسلۇبى ئۇنىڭ داڭلىق پېرسوناژلىرى ئەلا بىلەن گۈزەلئاي ئوبرازلىرىدا ناھايىتى مۇۋەپپەقىيەتلىك ئىپادىلەنگەن؛ تارىخنىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى بەدىئىي يوسۇندا كۆرسىتىپ بېرىش — ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ ئۇسلۇبى، ئۇ بۇ خىل ئۇسلۇبىنى ئۆزى ياراتقان پېرسوناژلىرى ئارقىلىق ئىپادىلىگەن؛ يۇمۇرلۇق تۇسكە ئىگە بولۇش — مەمتىمىن ھوشۇرنىڭ بىر خىل ئۇسلۇبى، ئۇنىڭ بۇخىل ئۇسلۇبى ئۇنىڭ بىرقاتار ئەسەرلىرىدە «ئۇنىڭغا ھېكايە ئېلىپ كېلىدىغان ‹ساراڭ›» ھېكايىسىنىڭ «ئاپتورى» غا ئوخشاش پېرسوناژلار ئارقىلىق ئىپادىلەنگەن. دېمەك، يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىي ئۇسلۇبى

ئەسەردىكى پېرسوناژلارنىڭ خاسلىقى، ئالاھىدىلىكىدىمۇ ئۆز ئىپادىسىنى تاپىدۇ.

6. ئەدەبىي ئۇسلۇب يەنە يازغۇچى ئىشلەتكەن ئەدەبىي ئەسەر تىلىدىمۇ ئىپادىلىنىدۇ.

ئەدەبىي تىل — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ مەيدانغا كېلىشى، مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشى ۋە قوبۇل قىلىنىشىنىڭ ماددىي ئاساسى. تىل بولمىسا ئەدەبىياتمۇ بولمايدۇ. تىلنىڭ قانداق بولۇشى ئەدەبىياتنىڭ قانداق بولۇشىنى بەلگىلەيدۇ، مەلۇم جەھەتتىن ئېيتقاندا ئەدەبىيات — تىل سەنئىتى. تىلدىكى ماھىرلىق ئەدەبىياتتا مۇۋەپپەقىيەت قازىنىشنىڭ مۇھىم ئاساسلىرىدىن بىرى. تىلنى قانداق قوللىنىش ئەدەبىي ئەسەرنىڭ قىممىتىگىمۇ باغلىق بولىدۇ. يازغۇچى ئەسەرنى تىلنى ۋاستە قىلىپ تۇرۇپ يازىدىغان بولغاچقا، يازغۇچىنىڭ بارلىق ماھارەت - ئالاھىدىلىكلىرى قاتارىدا ئۇسلۇبىمۇ تىلدا ئىپادىلىنىدۇ. ھەرقانداق يازغۇچىنىڭ ئۆز ئۇسلۇبىغا مۇناسىۋەتلىك بولغان تىل ئىشلىتىش ئادىتى، تىلدىن پايدىلىنىش ماھارىتى بولىدۇ. مەسىلەن، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ ھەممىسى ھازىرقى زامان ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلىنىڭ سۆزلۈكىدىن سۆز تاللاپ، ئۇيغۇر تىلى گىراماتىكىسى ياكى شېئىرىيەت گىراماتىكىسى ئاساسىدا جۈملە ياكى مىسرا تۈزىدۇ. گەرچە ئۇلارنىڭ قوللىنىۋاتقىنى ئوخشاش بىر تىل بولسىمۇ، لېكىن ئۇسلۇب سەۋەبىدىن ئۇلارنىڭ سۆز تاللىشى، جۈملە قۇراشتۇرۇشى، تىل ئارقىلىق مەنە ئىپادىلىشى، جۈملىلەرنى ماسلاشتۇرۇشى قاتارلىقلار روشەن پەرقلىنىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى قانداق بولسا ئۇنىڭ قوللىنىدىغان تىلىمۇ شۇنداق بولىدۇ، شۇڭا تىلدىمۇ ئۇسلۇب ئىپادىلىنىدۇ دەيمىز.

ئەدەبىي ئۇسلۇب بۇلاردىن باشقا يەنە ئەدەبىي ئەسەرنىڭ سۇژېت - قۇرۇلما ئالاھىدىلىكىدە، ئەسەرنىڭ ئومۇمىي

كەيپىياتىدا ۋە باشقا تەرەپلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. بىز يۇقىرىدا پەقەت ئۇسلۇبنى گەۋدىلىكرەك ئىپادىلەپ بېرىدىغان ئەسەر تەركىبلىرى ھەققىدىلا قىسقىچە توختالدۇق.

§ 2 . ئەدەبىي ئېقىم

ئەدەبىي ئېقىم — ئەدەبىيات تارىخىدا مەيدانغا كېلىدىغان بىر خىل ئالاھىدە ھەم مۇرەككەپ ئەدەبىيات ھادىسىسى. ئۇ مەلۇم جەھەتتە ئەدەبىي ئۇسلۇبقا مۇناسىۋەتلىك. ئەدەبىي ئۇسلۇب — يازغۇچى ئىجادىيىتىدىكى خاسلىق، ئالاھىدىلىك بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولسا، ئەدەبىي ئېقىم — يازغۇچىلار ئىجادىيىتىدىكى مەلۇم ئورتاقلىق، ئومۇمىيلىق بىلەن مۇناسىۋەتلىك. ئۇسلۇب يازغۇچىلار ئىجادىيىتىدە پەقەت خاسلىق شەكلىدە ئىپادىلىنىپلا قالماستىن، بەلكى يازغۇچىلار ئىجادىيىتىدە يەنە مەلۇم ئورتاقلىقنىمۇ شەكىللەندۈرىدۇ. مەلۇم بىر دەۋردە ياشاش، ئوخشاش جەمئىيەت تۈزۈمىنى قوبۇل قىلىش، بىر مىللەت، بىر دىنغا تەۋە بولۇش، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئەدەبىيات قاراشلىرى، ئېستېتىك غايىسى مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولۇش ۋە شۇنىڭغا ئوخشاش باشقا بىر مۇنچە ئامىللارنىڭ رول ئوينىشى، تەسىر كۆرسىتىشى سەۋەبلىك، يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبى ۋە ئۇسلۇبنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلىنىشى، شۇنداقلا ئىجادىيەتتىكى باشقا ئالاھىدىلىكلىرى مەلۇم ئورتاقلىقنى شەكىللەندۈرىدۇ. يەنى يازغۇچىلارنىڭ كونكرېت ئۇسلۇبى، ئالاھىدىلىكى ئۆزىگە خاس مۇستەقىللىككە ئىگە بولسىمۇ، لېكىن ئۇلاردا يەنە مەلۇم ئورتاقلىقمۇ بولىدۇ. بۇنداق ئورتاقلىق يالغۇز ئۇسلۇبتىلا ئىپادىلىنىپ قالماستىن، ئىدىيىۋى خاھىش، ئىجادىيەت خاھىشى، ئىجادىيەت ئۇسۇلى، ئەدەبىيات تەشەببۇسى، بەدىئىي ئۇسۇل - ۋاستىلەرنى قوللىنىش

. . . قاتارلىق تەرەپلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. بۇنداق ئورتاقلىقلار ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس بولىدۇ.

مەلۇم ئىجادىيەت ئورتاقلىقىغا ئىگە يازغۇچىلار تەشكىللىك ياكى تەشكىلسىز ھالەتتە، مەقسەتلىك ياكى مەقسەتسىز تۈردە ئۇيۇشۇپ، تەشكىللىنىپ، ئەدەبىي ئېقىمنى شەكىللەندۈرىدۇ. شۇڭا ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە يازغۇچىلارنىڭ مەزھىپى، تەشكىلاتىدىن ئىبارەت. ئەدەبىي ئېقىم يازغۇچىلارنىڭ كوللېكتىپ پائالىيەت ئېلىپ بېرىشتىكى بىر خىل شەكلى، يازغۇچىلار ئۆزىگە خاس ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكى بىلەن بۇ كوللېكتىپ ئىچىدە گەۋدىلىنىپ تۇرىدۇ، ئۆزىنىڭ كاتتا مۇۋەپپەقىيىتى بىلەن بۇ كوللېكتىپنىڭ تەسىرىنى ئاشۇرىدۇ ھەمدە باشقا يازغۇچىلار بىلەن بولغان ئورتاقلىقى ئاساسىدا، بۇ كوللېكتىپقا تەۋە بولۇپ تۇرىدۇ. ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ مەيدانغا كېلىشى مەلۇم دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ گۈللىنىشىدىن، مۇۋەپپەقىيىتىدىن بىشارەت بېرىدىغان مۇھىم بەلگىلەردىن بىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىي ئېقىم بولۇپ ئۇيۇشۇشىنىڭ ئوخشىماسلىقى سەۋەبلىك ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىشىدىكى ئەھۋاللارمۇ ھەر خىل بولىدۇ.

1. ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدە قىسقىچە چۈشەنچە

ئەدەبىي ئېقىم — ئەدەبىي ئورتاقلىقلارنىڭ بىر خىل ئىپادىلىنىش شەكلى. مەلۇم بىر تارىخىي دەۋرگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، دەۋرداش يازغۇچىلارنىڭ ھەرخىل ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئىدىيۋى خاھىش، بەدىئىي ئىزدىنىش ۋە ئەدەبىيات قارىشى قاتارلىق جەھەتلەردە مەلۇم ئورتاقلىقى بولىدۇ، بۇ ئورتاقلىق ئەدەبىي ئەسەرلەردىمۇ ئىپادىلىنىپ، يازغۇچى ۋە ئەسەرلەرنىڭ مەلۇم جەھەتلەردىكى

ئورتاقلىقىدىن ئىبارەت بىر خىل ئەدەبىيات ھادىسىسىنى شەكىللەندۈرىدۇ. بىز ئەدەبىي ئۇسلۇب ھەققىدە توختالغان ۋاقتىمىزدا، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەتتىكى ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىكىنىڭ ئىنتايىن مۇھىملىقىنى، بەلگىلەش خاراكتېرلىك رول ئوينايدىغانلىقىنى، يازغۇچى ۋە ئەسەرنىڭ پەقەت خاسلىق ئىچىدىلا مەۋجۇت بولۇپ، قىممەت يارىتىپ تۇرىدىغانلىقىنى كۆپ تەكىتلىگەنىدۇق. بۇ ھەقىقەتەن شۇنداق، يازغۇچى ۋە ئەسەرنىڭ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىكى بولمىسا بولمايدۇ. ئەمما، ئەدەبىي ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىگە قارايدىغان بولساق، ئەشۇ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىكلەرنىڭمۇ مەلۇم جەھەتلەردە مەلۇم ئورتاقلىقلارغا ئىگە بولىدىغانلىقىنى ھېس قىلماي قالمايمىز. بۇنداق ئورتاقلىق ھەرگىزمۇ ئوخشاشلىق ئەمەس، پەقەت مەلۇم جەھەتلەردىن ئورتاقلىشىشتىن، ماسلىشىشتىن ئىبارەت. دەرۋەقە يازغۇچىلار ئارىسىدا، ئەسەرلەر ئوتتۇرىسىدا مەلۇم ئورتاقلىقنى تېپىش قىيىن ئەمەس. ئالايلۇق، پروزىچىلىقىمىزنىڭ كۆز ئالدىمىزدىكى ئۈمىدلىك ۋەكىللىرىدىن بولغان مەمتىمىن ھوشۇر، توختى ئايۇپ، مۇھەممەت باغراش، ئەختەم ئۆمەر، خالىدە ئىسرائىل قاتارلىقلارنىڭ ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكى — ئۇسلۇبى بار، ئۇلارنىڭ ئۇسلۇبى خېلى روشەن ھالدا بىر - بىرىدىن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. شۇنداقتىمۇ ئۇلارنىڭ خەلقىمىزنىڭ ھازىرقى روھىي دۇنياسىنى، تۇرمۇشىنى، نادانلىق ئىللەتلىرىنى يېرىپ كۆرسىتىش، قىممەتلىك مەنىۋى بايلىقلىرىنى يوقىتىپ بېرىۋاتقانلىقىنى يېزىش، رېئاللىقنى ئاساسلىق ئەكس ئەتتۈرۈش ئوبيېكتى قىلىش، يېڭىچە بايان ماھارەتلىرى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنى قوللىنىش، ئەدەبىيات چۈشەنچىلىرىنى يېڭىلاش قاتارلىق جەھەتلەردە يەنە ئورتاقلىشىپ قالىدىغان بىر مۇنچە تەرەپلىرى بار. دېمەك، ئۇلار ھەم ئۆز ئۇسلۇبىغا ھەم مەلۇم

ئورتاقلىقلارغىمۇ ئىگە.

يازغۇچىلارنىڭ خاسلىقى ئورتاقلىقنى چەتكە قاقمايدۇ، ئورتاقلىقمۇ خاسلىق ئاساسىدا شەكىللىنىپ، مەۋجۇت بولۇپ تۇرالايدۇ. قىسقىسى، يازغۇچىلارنىڭ، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئۇسلۇب ۋە باشقا جەھەتلەردە خاسلىققا ئىگە بولۇشتىن تاشقىرى، يەنە مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولۇشىمۇ نورمال ئەدەبىيات ھادىسىسى، شۇنداقلا ئەدەبىياتتىكى قانۇنىيەتلىك مەسىلىلەرنىڭ بىرى. ئەدەبىياتتىكى بۇنداق ئورتاقلىق ئەشۇ ئورتاقلىقنى شەكىللەندۈرگەن يازغۇچىلارنىڭ مەلۇم ئىدىيىۋى ئورتاقلىققا ۋە بەدىئىي ئورتاقلىققا ئىگە ئىكەنلىكىنىڭ بەلگىسى. بىز بۇ يەردە بۈگۈنكى زامان فرانسىيە ئەدەبىياتىدىكى مۇنداق بىر خىل ھادىسىگە قاراپ باقايلى: سارترى، كامۇس، بوففالار فرانسىيىنىڭ مۇشۇ ئەسىردىكى داڭلىق يازغۇچىلىرى ھەم پەيلاسوپلىرى. ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە، ئۇلارنىڭ يەنە مۇستەقىل ئۇسلۇبلىرىمۇ بار. ئۇسلۇبى خاسلىققا ئىگە بۇ يازغۇچىلارنىڭ بەزىدە يەنە ئورتاقلىشىپ قالىدىغان تەرەپلىرىمۇ بولغان، ئالدى بىلەن ئۇلار ئىنسانىيەت بىلىش تارىخىدا دۈچ كەلگەن مەۋجۇدىيەت، بىمەنىلىك مەسىلىلىرىنى پەلسەپىۋى يۈكسەكلىكتە تۇرۇپ ئىپادىلەپ، مەۋجۇتلۇقنى دۇنيانىڭ ئاساسى، بىمەنىلىكنى مەۋجۇتلۇقنىڭ ماھىيىتى دەپ قارىغان ھەم بۇنداق پەلسەپىۋى ئىدىيىنى ئەسەرلىرىدە ئىپادىلىگەن، يەنە بىر تەرەپتىن ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ناھايىتى كۈچلۈك پەلسەپىۋى تۈسكە ئىگە بولغان، بۇلاردىن باشقا پېرسوناژلىرىغا ئەركىن تاللاش ئېلىپ بارغۇزۇش، پېرسوناژلىرىنى چەكسىز مۇرەككەپلىك ئىچىگە قويۇپ تەسۋىرلەش قاتارلىق جەھەتلەردىمۇ ئوخشاشمىغان شەكىللەردە ئورتاقلاشقان. شۇنداق بولغاچقا، گەرچە ئۇلارنىڭ ئۆزلىرى ئۇنداق دەپ قارىمىغىنى بىلەن، ئەشۇ ئورتاقلىقلىرىغا

ئاساسەن باشقىلار ئۇلارنى «مەۋجۇدىيەتچىلىك ئېقىمىدىكى يازغۇچىلار» دەپ ئاتىغان، ئەشۇ ئورتاقلىقلىرى بىلەن ئۇلار XX ئەسىر ئەدەبىياتىدىكى مۇھىم ئېقىم — مەۋجۇدىيەتچىلىك ئەدەبىياتى ئېقىمىنى بارلىققا كەلتۈرگەن.

دېمەك، مەلۇم يازغۇچىلارنىڭ مەلۇم ئىجادىيەت ئورتاقلىقى بولىدۇ، مەلۇم ئىجادىيەت ئورتاقلىقىغا ئىگە يازغۇچىلارنىڭ تەشكىللىك ياكى تەشكىلسىز ھالەتتە، مەقسەتلىك ياكى مەقسەتسىز تۈردە گۇرۇھ، مەزھەپ ياكى تەشكىلات بولۇپ شەكىللىنىشى بىلەن ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇبىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدىغان ئىجادىيەت ئورتاقلىقى — ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنىشىنىڭ ئاساسى. ئادەتتە تۆۋەندىكى ئامىللار ئۇسلۇب ئورتاقلىقىنى ئاساس قىلغان ئىجادىيەت ئورتاقلىقىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ ھەم ئەدەبىي ئېقىمنى شەكىللەندۈرىدۇ: (1) مەلۇم يازغۇچىلار مەلۇم تارىخىي شارائىتتا بىللە ياشايدۇ، مەلۇم ئىجتىمائىي، ئىقتىسادىي، سىياسىي، ئەخلاقىي مۇھىتنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىدۇ، جەمئىيەتنىڭ، رېئاللىقنىڭ بەزى مۇھىم مەسىلىلىرىنى ئوبيېكت قىلىدۇ، ئۇلارنىڭ ياشاش مۇھىتى، ئەكس ئەتتۈرىدىغىنى ئوخشىشىپ كەتكەچكە، تېخىمۇ توغرىراقى ئۇلاردا مەلۇم تونۇش بىرلىكى، ئىدىيىۋى بىرلىك بولغاچقا، ئۇلارنىڭ ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئوبيېكت ھەققىدىكى تونۇشى، تەسىراتى ۋە ئۇنى ئىپادىلەيدىغان سەنئىتىمۇ مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولىدۇ، بۇنداق ئورتاقلىق گەۋدىلىكرەك بولسا، مەلۇم ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس بولىدۇ؛ (2) ئەنە شۇنداق ئورتاقلىققا ئىگە يازغۇچىلارنىڭ كۆڭۈل بۆلىدىغان مەسىلىلىرى، قىزىقىدىغان تېمىلىرى، ئەكس ئەتتۈرىدىغان تۇرمۇشى... قاتارلىقلارمۇ ئوخشىشىپ قالىدىغان ئەھۋال دائىم بولۇپ تۇرىدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا ئۇلارنىڭ ئەدەبىيات قارىشى، ئېستېتىك غايىسى،

ئەدەبىيات تەشەببۇسلىرى، ئىزدىنىش روھى. . . قاتارلىقلارمۇ ئوخشىشىپ كېتىدىغان ئەھۋال بولۇپ قالىدۇ. بۇنداق ئوخشاشلىقلارمۇ ئەگەر گەۋدىلىكرەك بولسا، ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس بولىدۇ؛ (3) يازغۇچىلاردا يۇقىرىقىدەك ئىجادىيەت ئورتاقلىقى ئاساسىدا يەنە مەلۇم بەدىئىي ئورتاقلىقلارمۇ بولسا، يەنى ئۇلارنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ئۇسۇلى، بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىلىرى، ژانىر - شەكىللەرنى تاللاپ قوللىنىشى، ئومۇمىي بەدىئىي خاھىشى. . . قاتارلىقلارمۇ مەلۇم جەھەتلەردە ئورتاقلاشسا ھەم بۇ ئورتاقلىقلار گەۋدىلىك بولسا، بۇمۇ ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئاساس بولىدۇ. دېمەك، ئەدەبىيات تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن ھەرخىل ئەدەبىيات ئېقىملىرى ئومۇمەن، مۇشۇنداق ئورتاقلىقلار ئاساسىدا مەيدانغا كەلگەن ھەم كېلىۋاتىدۇ. ئۇنداق بولسا، ئەدەبىي ئېقىم دېگەن نېمە؟

ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم تارىخىي شارائىتتا ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئەدەبىيات قارىشى، ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكى ئورتاقلىقتا ئىگە بولغان يازغۇچىلارنىڭ مەلۇم ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە باشقا ئالاھىدىلىكلەرنى بەلگە قىلىپ تۇرۇپ ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا، تەشكىللىك ياكى تەشكىللىسىز ئاساستا شەكىللەندۈرگەن مەزھەپ ياكى تەشكىلاتىدىن ئىبارەت. ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم تارىخىي شارائىتتىكى ئىدىيىۋى خاھىشى، ئەدەبىيات قارىشى، بەدىئىي تەشەببۇسى، ئىجادىيەت ئۇسۇلى، ئېستېتىك غايىسى ۋە ئەدەبىي ئۇسلۇبى مەلۇم ئورتاقلىقتا ئىگە بولغان يازغۇچىلار كوللېكتىپىنى كۆرسىتىدۇ. بىز بۇ يەردە مىسال ئۈچۈن دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدا بىر قەدەر بالدۇر مەيدانغا كەلگەن، تەسىرى ھەم مۇۋەپپەقىيىتىمۇ نىسبەتەن گەۋدىلىك بولغان «كلاسسىزم ئېقىمى» بىلەن قىسقىچە تونۇشۇپ باقايلى:

كلاسسىزم XVII ئەسىردە فرانسىيىنى مەركەز قىلغان غەرب

ئەللىرىدە مەيدانغا كەلگەن بىر خىل ئەدەبىيات ئېقىمى. ئۇ شۇ تارىخىي شارائىتنىڭ مەھسۇلى بولۇپ، ھوقۇق مەركەزلەشكەن پادىشاھلىق تۈزۈمنى ئورنىتىش، ئەقىل ئىدراكنىڭ رولىنى ئۇلۇغلاش، ئىلىم - پەن، مەدەنىيەتتە قەدىمكى يۇنان، رىمغا چوقۇنۇش شۇ دەۋردىكى ئاساسلىق روھ ئىدى. بۇلار تەبىئىي رەۋىشتە ئەدەبىياتقىمۇ تەسىر كۆرسەتتى. شۇنىڭ بىلەن فرانسىيىنىڭ شۇ دەۋردىكى بوۋالو، كورنېل، موللېر، پۇسسار، ئانگېر قاتارلىق داڭلىق يازغۇچىلىرى پادىشاھلىق ھاكىمىيەتنى، ھوقۇقنى مەركەزلەشتۈرۈشنى، شەخسنىڭ دۆلەت قانۇنىغا بويسۇنۇشىنى تەشەببۇس قىلدى، ئەقىل - ئىدراكنى ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ئەڭ يۇكسەك پرىنسىپى ۋە ئۆلچىمى دەپ قارىدى ۋە ھېسسىياتقا قارشى تۇردى؛ ئەدەبىياتنىڭ ۋەزىپىسى كىشىلەرگە ئەخلاقىي تەربىيە بېرىشتە، ياخشىلىققا يېتەكلەشتە، دېگەننى تەشەببۇس قىلدى، يازغۇچىنىڭ قەلبىدە ئۆزگەرمەس پرىنسىپ بولۇشى كېرەك، دەپ قارىدى؛ ئىجادىيەتتە قەدىمكى يۇنان، رىم ئەدەبىياتىغا تەقلىد قىلىشنى تەلەپ قىلدى، ئۇلارنىڭ ئاساسلىق ژانىرى بولغان دراما ئىجادىيىتىدە ئۈچنى بىرلىككە كەلتۈرۈشنى مۇھىم ئىجادىيەت پرىنسىپى قىلىپ بېكىتتى؛ ئەسەرلەرنىڭ ئاممىباب، ئاددىي - ساددا، يەڭگىل، ئېنىق، سەمىمىي بولۇشىنى تەشەببۇس قىلىپ، ئۆزلىرىنىڭ نىسبەتەن ئورتاق ئۇسلۇبىنى شەكىللەندۈردى ھەم مۇرەككەپلەشتۈرۈشكە، غەلىتىلەشتۈرۈشكە، غۇۋالاشتۇرۇشقا قارشى تۇردى. بوۋالونىڭ «شېئىرىيەت سەنئىتى» دېگەن ئەسىرىنى ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ ئىجادىيەت پروگراممىسى قىلدى. فرانسىيىنىڭ ئەشۇ بىر تۈركۈم يازغۇچىلىرى مانا مۇشۇنداق كۆپ تەرەپلىمە ئورتاقلىقى بىلەن مەلۇم تەشكىللىك ئاساستا، ئاڭلىق ھالدا «كلاسسىزم» دىن ئىبارەت ئەدەبىي ئېقىمنى مەيدانغا كەلتۈردى ۋە ئەدەبىيات تارىخىغا چوڭ بىر تۆھپە قوشتى.

دېمەك، ئەدەبىي ئېقىم مەلۇم ئۇسلۇب ئورتاقلىقى ۋە باشقا ئورتاقلىقلارغا ئىگە يازغۇچىلارنىڭ بىرلىكىدە شەكىللىنىپ، رول ئوينايدىغان بىر خىل ئەدەبىيات ھادىسىسى.

ئەدەبىي ئېقىم — ئىنتايىن مۇرەككەپ بولغان ئەدەبىيات ھادىسىسى. شۇڭا ئۇنىڭ شەكىللىنىشى، تەرەققىياتىمۇ بىر قەدەر تەكشىسىز ھەم تاسادىپىي بولىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە مەلۇم ئېقىمنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچى، ئەسەرلەرنىڭ ھەم مۇستەقىل خاسلىقى ھەم مەلۇم ئورتاقلىقى بولىدۇ. خاسلىق — يازغۇچىلارنىڭ تىرىشىش نىشانى بولغاچقا، ئورتاقلىق بەك گەۋدىلەنمەيمۇ قالىدۇ. بەزىدە ھەتتا ئۇلارنىڭ ئورتاقلىقىنى نەزەرىيىۋى جەھەتتىن چۈشەندۈرمەكمۇ تەس بولۇپ قالىدۇ. شۇنداقتىمۇ، مەلۇم ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ ئازدۇر - كۆپتۇر ئورتاقلىقى بولماي قالمايدۇ. چۈنكى، ئورتاقلىق ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئەڭ مۇھىم ئاملى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىم ئەدەبىي ئۇسلۇب بىلەنمۇ زىچ مۇناسىۋەتلىك. مەلۇم جەھەتتىن قارىغاندا ئۇسلۇبلار ئورتاقلىقى ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئەڭ ئاساسلىق بەلگىسى، يازغۇچىلار ئارىسىدا مەلۇم ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بولمىسا، ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىدىن ئېغىز ئېچىش قىيىن. ئەمما، بىزنىڭچە، ئۇسلۇب ئورتاقلىقىنى ئەدەبىي ئېقىمنى شەكىللەندۈرىدىغان بىردىنبىر ئامىل دەپ قاراش، ئەدەبىيات تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن ئۇسلۇبلارنىڭ ئەمەلىيىتىگە ئانچە ماس كەلمەيدۇ. چۈنكى، ئېقىم شەكىللەندۈرگەن يازغۇچىلارنىڭ ھەممىسىنىڭ ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل ئەدەبىي ئۇسلۇبى بار، ئۇلارنىڭ ئۇسلۇبى بىر - بىرىگە ئوخشىشىپ كەتمەيدۇ، پەقەت مەلۇم جەھەتلەردە ئورتاقلىقلارغا ئىگە بولىدۇ، يەنە بىر جەھەتتىن ئۇلارنىڭ ئۇسلۇبىدىن باشقا تەرەپلەردىمۇ ئورتاقلىقلىرى بار. شۇڭا بىز ئەدەبىي ئېقىم بىلەن ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ مۇناسىۋىتىگە توغرا قاراپ، ئۇسلۇب

ئورتاقلىقىنى ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مۇھىم بەلگىسى دەپ قارىشىمىز، ئەمما بىردىنبىر بەلگىسى قىلىۋالماسلىقىمىز، ئورتاقلىقلارنى پەقەت ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بىلەنلا چەكلەپ قويماسلىقىمىز، شۇنداقلا بىر ئېقىمدىكى يازغۇچىلارنىڭ مۇستەقىل ئۇسلۇبىنىمۇ ئېتىبارغا ئېلىشىمىز كېرەك. شۇنداق قىلغاندا، ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدىكى تونۇشىمىز ئەدەبىي ئېقىم ئەمەلىيىتىگە تېخىمۇ يېقىنلىشىدۇ.

2. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشى

باشقا ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنىڭ شەكىللىنىشىگە ئوخشاش، ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىمۇ ھەرگىز سەۋەبسىز بولمايدۇ. ئادەتتە ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە سەۋەب بولىدىغان ئامىللار ھەرخىل بولىدۇ. ئۇلارنى ئومۇملاشتۇرغاندا، ئىچكى ئامىل ۋە تاشقى ئامىل دەپ ئىككى خىلغا بۆلۈش مۇمكىن.

بىز ئىچكى ئامىل دېگەندە، ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى ئۇسلۇب ئورتاقلىقى ۋە باشقا ئورتاقلىقلارنى، يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىيات قارىشى، تەشەببۇسى، ئېستېتىك غايىسى قاتارلىقلارنىڭ ئوخشاپراق قېلىشىنى، بەدىئىي ئۇسۇل - ۋاستىلەرنى قوللىنىشتىكى بەزى يېقىنلىقلىرىنى كۆزدە تۇتىمىز. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىدە بۇنداق ئىچكى ئامىللارنىڭ ئوينايدىغان رولى بەلگىلەش خاراكتېرلىك بولىدۇ، ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى قىسمىدا ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنىشنىڭ شەرتلىرى پىشىپ يېتىلمىسە، تاشقى ئامىللارنىڭ مەيلى قانچىلىك رول ئويناپ، تەسىر كۆرسىتىپ كېتىشىدىن قەتئىينەزەر ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنەلمەيدۇ. ئىچكى ئامىللار ئەدەبىي ئېقىم شەكىللىنىشىنىڭ ئاساسى ھەم ھەرىكەتلەندۈرگۈچى كۈچى.

ئەلۋەتتە، ئىچكى ئامىللارنىڭ مۇھىملىقىنىلا كۆرۈپ، تاشقى ئامىللارنىڭ تەسىرىگە سەل قارىغىلىمۇ بولمايدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدىكى نۇرغۇن ئېقىملار ئىچكى ئامىللار بىلەن تاشقى ئامىللارنىڭ تەڭ رول ئوينىشى ئاساسىدا شەكىللەنگەن. باشقا ئەدەبىيات ھادىسىلىرىغا قارىغاندا ئەدەبىي ئېقىمغا تاشقى ئامىللارنىڭ كۆرسىتىدىغان تەسىرى نىسبەتەن گەۋدىلىك بولىدۇ. چۈنكى، ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىشى كۆپىنچە ھاللاردا يەنە تارىخىي، ئىجتىمائىي، سىياسىي ئامىللار ۋە مەدەنىيەت ئامىللىرىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلماي قالمايدۇ. بۇ ئامىللارنى بىز ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان تاشقى ئامىللار دەپ قارايمىز. ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتشۇناسلىق نۇقتىسىدىن قارىغاندا، ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشى خېلى زور دەرىجىدە تارىخىي تەرەققىيات ــ ئۆزگىرىش، ئىجتىمائىي كەيپىيات، دەۋر روھى، خەلق ئاممىسىنىڭ تەلىپى قاتارلىق ئامىللارغا باغلىق بولىدۇ. ئالايلۇق، بىر خىل ئەدەبىي ئېقىم ھېسابلىنىدىغان ئەدەبىيات ــ سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش ھەرىكىتى بۇرژۇئازىيىنىڭ يېڭى غەلىبىسى، گۇمانىزم ئىدىيىسىنىڭ شەكىللىنىشى بىلەن؛ كلاسسىزم ئەدەبىياتى ھوقۇق پادىشاھقا مەركەزلەشكەن بىرلىككە كەلگەن دۆلەت قۇرۇشتىن ئىبارەت سىياسىي، تارىخىي خاھىشنىڭ تۈرتكىسى بىلەن؛ رومانتىزم ئەدەبىياتى شەخسىي ئەركىنلىك، سۇبيېكتىپ ھېسسىيات، مىللىي ئازادلىق . . . ھەرىكەتلىرىنىڭ تەسىرى بىلەن؛ تەنقىدىي رېئالىزم ئېقىمى كاپىتالىزمنىڭ رەزىل ماھىيىتىنى ئېچىپ تاشلاش، تەنقىد قىلىشتىن ئىبارەت بىر خىل روھنىڭ تۈرتكىسى بىلەن مەيدانغا كېلگەن. بۈگۈنكى زامان ئەدەبىياتىدىكى بىر مۇنچە ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىشى يەنە ھەر خىل پەلسەپىۋى ئىدىيىلەرنىڭ تەسىرى بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك، مەسىلەن، ئاڭ ئېقىمى، ئېپادىچىلىك، مەۋجۇدىيەتچىلىك

ئېقىملىرىغا ئوخشاش. دېمەك، ئەدەبىي ئېقىم يازغۇچىلاردىكى مەلۇم سۇبيېكتىپ ئامىللارنىڭ رول ئوينىشىدىن باشقا يەنە ئىچكى - تاشقى ئامىللارنىڭ رول ئوينىشى ۋە تەسىر كۆرسىتىشى بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك بولىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىش جەريانىمۇ نىسبەتەن مۇرەككەپ بولۇپ، بەزىلىرى يازغۇچىلارنىڭ ئاڭلىق ھالدا تەشكىللىنىشىدىن، ئۆيۈشۈشىدىن شەكىللەنسە، بەزىلىرى باشقىلار تەرىپىدىن ئېقىم دەپ ئاتىلىدۇ، بۇ ئېقىمنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلاردا ئېقىم شەكىللەندۈرۈش ئېڭى بولمايدۇ، ھەتتا بەزىلىرى ئۆزلىرىنىڭ بىرەر ئەدەبىي ئېقىمغا تەۋە بولۇپ قېلىشىنىمۇ خالىمايدۇ. ئۇسلۇبنىڭ شەكىللىنىشى مۇرەككەپ بىر تارىخىي جەريان بولۇپ، بۇ مۇرەككەپلىكلەر سەۋەبىدىن ئۇسلۇبنىڭ شەكىللىنىشىمۇ ھەر خىل ھالەتلەردە بولىدۇ. شۇنداقتىمۇ ئۇسلۇبنىڭ شەكىللىنىشىنى چوڭ جەھەتتىن مۇنداق ئۈچ تۈرگە بۆلۈش مۇمكىن:

بىرىنچى، بەزى ئەدەبىي ئېقىملار ئاڭلىق، تەشكىللىك ئاساستا شەكىللىنىدۇ. بۇنداق ئەدەبىي ئېقىملاردا، مەلۇم دەۋردىكى ئىجتىمائىي شارائىتتا، مەلۇم ئەدەبىيات مۇھىتىدا ياشاپ ئىجاد قىلغان ئىدىيىۋى خاھىشى، ئەدەبىيات قارىشى ، ئېستېتىك غايىسى ئوخشىشىپ كېتىدىغان يازغۇچىلار مەلۇم ئىجتىمائىي پىكىر ئېقىمى، ئىدىيىۋى خاھىشنىڭ تەسىرىدە ياكى ئەدەبىيات زۆرۈرىيىتى سەۋەبىدىن ئاڭلىق ھالدا تەشكىللىنىپ، بىرلىشىپ، خىتابنامە ئېلان قىلىپ، ئەدەبىيات پروگراممىسىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئۆزلىرىنىڭ ئەدەبىيات تەشەببۇسىنى تەشۋىق قىلىپ، ئەسەرلىرىنى ئېلان قىلىدىغان گېزىت-ژۇرناللارنى تەسىس قىلىپ، شۇنداقلا باشقا ئېقىملار بىلەن مۇناسىۋەتلىك مۇھاكىمە ئېلىپ بېرىپ، نەزەرىيىۋى قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئۆز ئېقىمىنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرىنى

شەكىللەندۈرىدۇ ھەم گەۋدىلەندۈرىدۇ. مانا مۇشۇنداق ئەدەبىي ئېقىملارنى شەكىللىنىش جەھەتتىن ئۆلچەملىك ئەدەبىي ئېقىملار دېسە بولىدۇ. بۇنداق ئېقىملارنىڭ تەشكىلچانلىقى، ئاممىۋىلىقى، پائالىيەتچانلىقى كۈچلۈك بولىدۇ، شۇنداقلا تەسىرى چوڭ، رولى گەۋدىلىك بولىدۇ، جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىيات تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن «ئەدەبىيات تەتقىقات جەمئىيىتى» مانا مۇشۇنداق شەكىللەنگەن ئەدەبىي ئېقىم ھېسابلىنىدۇ. بۇ ئەدەبىيات ئېقىمى «4-ماي» يېڭى مەدەنىيەت ھەرىكىتىنىڭ تەسىرىدە مەيدانغا كەلگەن. بۇ ئېقىمنى «4-ماي» ھەرىكىتىنى بېشىدىن كەچۈرگەن شېن يەنبىڭ (ماۋدۇن) قاتارلىق ئون نەچچە يازغۇچى تەشەببۇس قىلىپ تەشكىللىگەن. ئۇلار بۇ ئېقىمنىڭ خىتابنامىسىنى ئېلان قىلغان، «ئەدەبىيات ئىجتىمائىي ھادىسىلەرنى، ئىنسانلار ھاياتى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولغان مەسىلىلەرنى ئىپادىلىشى كېرەك» دېگەننى تەشەببۇس قىلغان، «ھېكايىلەر ئايلىق ژۇرنىلى» قاتارلىق ژۇرناللارنى نەشر ئەپكارى قىلغان، «ھايات ئۈچۈن سەنئەت» شوئارىنى ئوتتۇرىغا قويغان، رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، ئەدەبىياتنىڭ ۋەزىپىسى ھاياتنى ئۆزگەرتىش، خەلق ئاممىسىنى ئويغىتىش دەپ قارىغان. بۇ ئېقىم مانا مۇشۇنداق شەكىللىنىش ئالاھىدىلىكى ۋە ئىجادىيەت مۇۋەپپەقىيىتى بىلەن جۇڭگو ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىدا ئىنتايىن مۇھىم ئەدەبىيات ئېقىملىرىنىڭ بىرىگە ئايلانغان.

ئىككىنچى ، بەزى ئەدەبىي ئېقىملار يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەت ئۇسلۇبىدىكى مەلۇم ئورتاقلىقلار ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ. بۇنداق ئېقىملار ئاساسەن ئاڭسىز، تەشكىلسىز ئاساستا شەكىللىنىدۇ. تېخىمۇ توغرىراقى بۇ خىل ئېقىمنى گەرچە شۇ ئېقىمنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلار ۋە ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتى شەكىللەندۈرسىمۇ، شۇ يازغۇچىلار ئۆزلىرىنى مەلۇم ئېقىمغا تەۋە دەپ قارىمايدۇ ياكى ئۆزلىرىنىڭ مەلۇم ئېقىمغا تەۋە

ئىكەنلىكىنى بىلمەيدۇ. شۇ دەۋردىكى ياكى كېيىنكى دەۋردىكى ئەدەبىيات تەتقىقاتچىلىرى ياكى يازغۇچىلار ئۇلارنىڭ ئۇسلۇب جەھەتتىكى بەزىبىر ئورتاقلىقلىرىنى تېپىپ چىقىپ، مۇشۇ ئاساستا ئۇلارنى ئەدەبىي ئېقىم دەپ، مەلۇم ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلار، ئەسەرلەر دەپ قارايدۇ. بۇنداق شەكىللەنگەن ئېقىملاردا، شۇ ئېقىمغا تەۋە دەپ قارايدىغان يازغۇچىلارنىڭ ئۆزلىرى ئاڭلىق ھالدا ئوتتۇرىغا قويغان بىرلىككە كەلگەن ئەدەبىيات پروگراممىسى، تەشەببۇسى بولمايدۇ، پەقەت ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى يەنى ئۇلار ئىپادىلىگەن باش تېمىدىكى، تاللىغان تېمىدىكى، ئاساس قىلغان ئىجادىيەت ئۇسۇلىدىكى، قوللانغان بەدىئىي ماھارەت ـ ۋاستىلەردىكى ۋە ئەدەبىيات قارىشىدىكى بەزىبىر ئورتاقلىقلار، جۈملىدىن ئۇلارنىڭ ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بۇ ئېقىمنى شەكىللەندۈرگەن ئەڭ ئاساسلىق ئامىل بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدا مۇشۇنداق شەكىللەنگەن ئەدەبىي ئېقىملار نىسبەتەن كۆپ. چۈنكى مۇنداق ئېقىملاردا ئېقىم شەكىللەندۈرىدىغان ئەڭ ئاساسلىق ئامىل — ئۇسلۇب ئورتاقلىقى ئالاھىدە ئېتىبارغا ئېلىنىدۇ. مودېرنىزم ئەدەبىياتىغا تەۋە ئاساسلىق ئېقىملارنىڭ بىرى بولغان يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمى ئەنە شۇنداق شەكىللەنگەن: يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمى ئىككىنچى دۇنيا ئۇرۇشىدىن كېيىن فرانسىيىدە مەيدانغا كەلگەن. ناتالى ساررائون، ئالان زوببى گىرىلېت، كىروئىد سىمون، مىخائىل بوتتور قاتارلىقلار بۇ ئېقىمنىڭ مەشھۇر ۋەكىللىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇلار گەرچە بىر دەۋردە، بىر ئەلدە ئارىلىشىپ بىللە ياشىغان بولسىمۇ، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئېتىراپ قىلغان ياكى تەشكىللىگەن ئەدەبىي تەشكىلاتى يوق، ئەدەبىي تەشەببۇس ۋە پروگراممىسىمۇ يوق. ئۇلارنى دەۋرداش ئەدەبىياتشۇناسلار يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمىدىكىلەر دەپ قارىغان.

لېكىن ئۇلارنىڭ ھېچقايسىسى ئۆزلىرىنى مەلۇم بىر ئەدەبىي ئېقىمغا، جۇملىدىن يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمىغا تەۋە دەپ قارىمايدۇ. چۈنكى ئۇلارنىڭ قارىشىچە، ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىشى پەقەت يېڭىلىق يارىتىش ئۈچۈن، ئەگەر ئىجادىيەت ئېقىم شەكىللەندۈرۈپ قالسا، يېڭىلىقتىن، ئىجادىيەت خاسلىقىدىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. شۇنداق بولۇشىغا قارىماي، ئەدەبىياتشۇناسلار يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمىغا تەۋە دەپ قارالغان يازغۇچىلارنىڭ يەنى يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمىنىڭ مۇنداق ئورتاق ئالاھىدىلىكلىرىنى خۇلاسىلەپ چىققان: (1) يېڭى پروزىچىلىق ئېقىمى ئەنئەنىۋى پروزىچىلىققا جەڭ ئېلان قىلىپ، بىر خىل يېڭىچە پروزىچىلىق شەكىللەندۈرۈشنى ئۆزىنىڭ ئاساسلىق مەقسىتى قىلدى؛ (2) يېڭى پروزىچىلىق نەرسىنى يېزىشنى ئۆزىنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكى قىلىپ، ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتنىڭ ئادەمنى مەركەز قىلىشىغا قارشى تۇردى؛ (3) يېڭى پروزىچىلىق ئادەمنى يېزىشقا سەل قارىغاچقا، ئەسەرلەرنىڭ سۇژىتى ئادەمنى مەركەز قىلمىدى ھەم ئىزچىللىققا ئىگە بولمىدى؛ (4) يېڭى پروزىچىلىق ئۆزگىچە قۇرۇلما ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بولدى؛ (5) يېڭى پروزىچىلىق تەسۋىرلەشنى ئاساسلىق ئۇسۇل قىلىپ قوللاندى... دېمەك، مانا مۇشۇنداق ئورتاقلىقلار سەۋەبىدىن ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى يېڭىچە، ئوبيېكتىپ، مۇرەككەپ، ئىنچىكە، ۋەزنىلىك... بولۇشتەك ئۇسلۇب ئورتاقلىقىغا ئىگە بولدى. شۇنداق قىلىپ، يېڭى پروزىچىلىق بىر خىل ئەدەبىي ئېقىم سۈپىتىدە ئومۇمىي ئېتىراپقا ئېرىشىپ، ئەدەبىيات تارىخىدىن مۇناسىپ ئورۇن ئالدى.

ئۈچىنچى، بەزى ئەدەبىي ئېقىملار يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىيات قارىشىنىڭ ۋە شۇ قاراش بىلەن يېزىلغان ئەسەرلەردىكى بەدىئىي خاھىشنىڭ ئورتاقلىقى سەۋەبىدىن شەكىللىنىدۇ. بۇنداق ئېقىملارنى شەكىللەندۈرىدىغان يازغۇچىلارنىڭ مەۋجۇت ئەدەبىيات

قاراشلىرىغا ئوخشمايدىغان ئەدەبىيات قاراشلىرى بولىدۇ، ئۇلار ئۆزلىرىنىڭ ئەدەبىيات قاراشلىرىنى ماقالە قىلىپ يېزىپ، ئەدەبىي ئىجادىيىتى داۋامىدا ئىپادىلەپ، مەلۇم ئەدەبىيات تەشەببۇسلىرىنى، ئىجادىيەت پرىنسىپلىرىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. بۇنداق ئەدەبىيات قاراشلىرى، تەشەببۇسلىرى ۋە ئىجادىيەت پرىنسىپلىرى مەلۇم سەۋەبلەر بىلەن مەلۇم ئورتاقلىقلارغا ئىگە بولىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىرگە يەنە بۇنداق ئەدەبىيات قاراشلىرى باشقا يازغۇچىلارغىمۇ ياراپ قېلىپ، ئۇلار تەرىپىدىن قوبۇل قىلىنىپ، ئۇلارنىڭ ئەدەبىيات قاراشلىرى ۋە ئىجادىيەتلىرىدە مەلۇم ئورتاقلىقلارنى شەكىللەندۈرىدۇ. گەرچە ئۇلارنىڭ بىرلىككە كەلگەن تەشكىلىي ئاپپاراتى، كوللېكتىپ پائالىيەتلىرى، نەشىر ئەپكارلىرى بولمىسىمۇ، لېكىن ئۇلارنىڭ ئەدەبىيات قارىشىدىكى مەلۇم ئورتاقلىقلار ۋە بۇ ئورتاقلىقلار شەكىللەندۈرگەن باشقا ئورتاقلىقلارمۇ يەنىلا ئەدەبىي ئېقىم شەكىللەندۈرەلەيدۇ. ئېستېتىزم ئېقىمى مۇشۇنداق شەكىللەنگەن:

ئېستېتىزم XIX ئەسىردە مەيدانغا كېلىپ، پۈتۈن ئەدەبىيات ساھەسىگە ناھايىتى چوڭ تەسىر كۆرسەتكەن ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ بىرى. فرانسىيىلىك مەشھۇر شائىر، يازغۇچى گائۇتېئر، ئامېرىكىلىق مەشھۇر شائىر، يازغۇچى ئولدىن بورگ، ئەنگلىيىلىك مەشھۇر شائىر ئوسكار ۋىلدى قاتارلىقلار بۇ ئېقىمنىڭ مەشھۇر ۋەكىللىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇلار «سەنئەت ئۈچۈن سەنئەت» دېگەننى ئەڭ ئاساسلىق ئەدەبىيات قارىشى قىلدى. مۇشۇ قاراش ئاساسىدا ئۇلار ئەدەبىياتنىڭ ئۆزىدىن باشقا ھېچقانداق مەقسىتى بولمايدۇ، «ھېچقانداق مەقسىتى، رولى يوق نەرسىلا ھەقىقىي گۈزەل نەرسە بولالايدۇ» ، «ھەقىقىي سەنئەتنىڭ باشقا ھېچقانداق مەقسىتى، رولى بولمايدۇ، سەنئەتنى ئۇ پەقەت سەنئەت بولغانلىقى ئۈچۈنلا ياخشى

كۆرۈش كېرەك» ، باشقىچە مەقسىتى، رولى بولغان سەنئەت ھەقىقىي سەنئەت ھېسابلانمايدۇ، دېگەننى تەشەببۇس قىلىپ، شۇ دەۋردىكى رومانتىزملىق، رېئالىزملىق ئەدەبىيات قاراشلىرىغا قارشى تۇردى. ئۇلار يەنە ھەقىقىي سەنئەت گۈزەللىكنى يارىتىشنى، سەنئەت ئارقىلىق تۇرمۇشنى يارىتىشنى تەشەببۇس قىلدى. ئۇلارنىڭ بۇنداق ئەدەبىيات قارشى ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتىدە ئاز بولمىغان ئورتاقلىقلارنى شەكىللەندۈرۈپ، بىر خىل ئەدەبىي ئېقىمنى مەيدانغا كەلتۈردى.

ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ شەكىللىنىش جەريانى ئەلۋەتتە بۇ ئۈچ خىل شەكىل بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ، بەزىدە تەسىرى چوڭ يازغۇچىلارغا تەقلىد قىلىش، يېڭىلىق يارىتىش ئۈچۈن ئورتاق ئىزدىنىش. . . قاتارلىق خاھىشلارمۇ ئېقىم شەكىللەندۈرۈپ قالىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە، ئەدەبىي ئېقىم ئىنتايىن مۇرەككەپ بىر ھادىسە بولۇپ، ئۇنىڭ شەكىللىنىشى نۇرغۇن ئامىللارغا باغلىق بولغاچقا، ئۇنىڭ شەكىللىنىش جەريانى ۋە ئالاھىدىلىكلىرىمۇ ھەرخىل بولىدۇ. شۇڭا ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ يۇقىرىقى ئاساسلىق شەكىللىنىش ئالاھىدىلىكىنى پۇختا ئىگىلەش، لېكىن شۇنىڭ بىلەنلا چەكلىنىپ قالماسلىق، شۇنداقلا ئەدەبىي رېئاللىقى ۋە ئەدەبىيات تارىخىدىكى ھەرقانداق ئورتاقلىقلارنى، ئوخشاشلىقلارنى قارا - قويۇق ئەدەبىي ئېقىم دەپ قارىماسلىق لازىم. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئىلمىيلىك بىلەن قارىغاندىلا، ئاندىن ئەدەبىي ئېقىم ھەققىدە ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن نەزەرىيىلەرنى ئوتتۇرىغا قويغىلى بولىدۇ.

3 . ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى

ئەدەبىيات تارىخىدىكى ھەرخىل ئېقىملار گەرچە ئوخشاشمىغان ئامىللارنىڭ رول ئوينىشى بىلەن، ئوخشاشمىغان

شەكىللەردە مەيدانغا كېلىپ، ئەدەبىي ئېقىمدىن ئىبارەت بۇ خىل هادىسىنىڭ ئىنتايىن مۇرەككەپلىكىنى گەۋدىلەندۈرۈپ تۇرسىمۇ، لېكىن ئۇلار يەنىلا ئەدەبىي ئېقىم بولغانلىقى ئۈچۈن، بەزى تەرەپلەردە ئورتاقلىشالايدۇ. ھەممە ئەدەبىي ئېقىملار ئۈچۈن ئورتاق بولغان ئالاھىدىلىكلەرنى بىز ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى دەپ قارايمىز. بۇ ئالاھىدىلىكلەر ئاساسەن تۆۋەندىكى بىر قانچە تەرەپتە كونكرېت ئىپادىلىنىدۇ:

1. ئەدەبىي ئېقىمدا مەلۇم جەھەتلەردىن بىرلىككە كەلگەن ئورتاق بەدىئىي ئىزدىنىش ۋە ئىدىيىۋى خاھىش بولىدۇ. يۇقىرىدا سۆزلەپ ئۆتكىنىمىزدەك، ئورتاقلىق — ئەدەبىي ئېقىمنى مەيدانغا كەلتۈرىدىغان ئەڭ مۇھىم ئامىل، شۇنداقلا ئۇنى مەۋجۇت بولۇش مۇمكىنچىلىكىگە ئېرىشتۈرىدىغان ئەڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىك. مەلۇم ئورتاقلىق بولمىسا، ئېقىم بولمايدۇ، شۇڭا، ئورتاقلىقنى، يەنى مەلۇم ئېقىمنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلار ۋە ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتىدىكى مەلۇم ئورتاقلىقنى ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئاساسلىق ئالاھىدىلىكى دېيىش مۇمكىن. يازغۇچىنىڭ باشقا يازغۇچىلار بىلەن يېقىنلىشىدىغان ئورتاقلىقى كۆپىنچە ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى بەدىئىيلىك بىلەن ئىدىيىۋىلىكتە گەۋدىلىك ئىپادىلىنىدۇ. بەدىئىي جەھەتتىكى ئورتاقلىق تەييار بەدىئىي ئۇسۇل، ۋاسىتىلەرنى قايتا قوللىنىشتا ئەمەس، بەلكى يېڭىچە بەدىئىي ئۇسۇل، ۋاسىتىلەرنى يارىتىش، قوللىنىش جەھەتتىكى ئىزدىنىش جەريانىدا شەكىللىنىدۇ. بۇنداق بەدىئىي جەھەتتىكى ئورتاقلىق تەبىئىي رەۋىشتە ئىدىيىۋى خاھىش جەھەتتىكى ئورتاقلىقنىمۇ تەقەززا قىلىدۇ. ھەقىقىي ئورتاقلىق ئىدىيىۋىلىك بىلەن بەدىئىيلىكنىڭ بىرلىكىدە ئەمەلگە ئاشىدۇ. بۇ، پۈتۈن ئەدەبىي ئېقىملار ئۈچۈن ئورتاق ئەھۋال. مەسىلەن، سېھرىي رېئالىزم ئېقىمىنى ئالايلى، بۇ ئېقىمنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلار لاتىن ئامېرىكىسىنىڭ ئالاھىدە رېئاللىقىنى

ئالاھىدە بەدىئىي ئۇسۇل - ۋاسىتىلەر بىلەن ھەقىقىي سەنئەت دەرىجىسىدە چىنلىق بىلەن كۆرسىتىپ بېرىش ئۈچۈن ئىزدەندى. شۇنىڭ بىلەن بۇنداق ئىزدىنىش جەريانىدا ئۇلار رېئاللىقنى سېھرىيلىككە ئىگە قىلىش، ئەمما ئۇنىڭ چىنلىقىنى يوقاتماي ئەكس ئەتتۈرۈشتىن ئىبارەت بىر خىل ئالاھىدە بەدىئىي ئۇسۇلنى تېپىپ چىقتى، بۇنداق بەدىئىي ئۇسۇل ئارقىلىق لاتىن ئامېرىكىسى رېئاللىقىنىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى ئەكس ئەتتۈرۈشنى، خەلق ئاممىسىنىڭ مۇستەملىكىچىلىككە قارشى ئىدىيىسىنى ئىپادىلەشنى ئاساسلىق ئىدىيىۋى خاھىش قىلدى. بۇنداق بەدىئىي ئۇسۇل قوللىنىش بىلەن ئىدىيىۋى خاھىشنى ئىپادىلەش سېھرىي رېئالىزم ئەدەبىياتىنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلارغا ئورتاق بولدى. شۇنداق قىلىپ ئورتاقلىقلار سېھرىي رېئالىزم ئەدەبىياتىنىڭ ئالاھىدىلىكى بولۇپ قالدى. دېمەك، ھەرقانداق ئەدەبىي ئېقىمدا بەدىئىي ۋە ئىدىيىۋى ئورتاقلىق بولىدۇ.

2. ئەدەبىي ئېقىمدا يەنە مەلۇم ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بولىدۇ.

ئۇسلۇب ئورتاقلىقى — ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكلىرىدىن بىرى. ئەدەبىي ئېقىم مەلۇم ئورتاقلىقلار ئۈستىگە قۇرۇلىدۇ، بۇ ئورتاقلىقلارنىڭ مەركىزىدە ئۇسلۇب ئورتاقلىقى تۇرىدۇ. باشقا ئورتاقلىقلار بولۇپ، مەلۇم ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بولمىسا، ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مۇھىم بىر شەرتى ھازىرلانمىغان بولىدۇ. ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بەزىدە يەنە يازغۇچىلارنىڭ ئۆز ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەيدىغان ئېستېتىك خاھىشى، قىزىقىشىنىمۇ ئۆزئىچىگە ئالىدۇ، مەلۇم ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ ئوخشىشىپ قالىدىغان ئېستېتىك خاھىشى، قىزىقىشى بولۇپ قالىدۇ. مەسىلەن، سىمۋولىزم ئېقىمىدىكىلەر قەلب دۇنياسىنى ئىپادىلەشنى، پاسسىپ ھېسسىيات ۋە رەزىللىكتىن گۈزەللىك يارىتىشنى تەشەببۇس قىلىپ، سىمۋول

ئارقىلىق قەلب دۇنياسى بىلەن ئوبيېكتىپ دۇنيانى ماسلاشتۇرۇپ، يېڭىچە بىر خىل شېئىرىي دۇنيا ياراتتى. سىمۋولىزملىق شېئىرىيەت ئېقىمى شۇنىڭ بىلەن ئۇسلۇب جەھەتتە غۇۋالىق، سىرلىقلىق، ئاھاڭدارلىق قاتارلىق ئورتاق ئالاھىدىلىكنى شەكىللەندۈردى.

ئۇسلۇب ئورتاقلىقى يالغۇز سىمۋولىزمغىلا تەۋە بولغان ئالاھىدىلىك ئەمەس، ئۇ ھەممە ئېقىمدا دېگۈدەك شۇنداق. ئۇسلۇب جەھەتتىكى ئورتاقلىق ئەدەبىي ئېقىم بىلەن باشقا ئەدەبىيات ئېقىملىرىنى پەرقلەندۈرۈشتىكى مۇھىم بەلگە. ئەدەبىي ئېقىم — ئۇسلۇب ئورتاقلىقىنىڭ ئەڭ ماھىيەتلىك، ئۇنۇملۈك ئىپادىلىنىش شەكلىدۇر.

3. ئەدەبىي ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلار ھەم ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە مەلۇم مەزھەپ ھەتتا تەشكىلات شەكىللەندۈرىدۇ. بەدىئىي ئىزدىنىشى، ئىدىيىۋى خاھىشى ياكى ئۇسلۇبى ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يازغۇچىلارنىڭ يەككە - يېگانە پائالىيەتلىرىنىڭ ئۆزى ئەدەبىي ئېقىم بولمايدۇ ھەم ئەدەبىي ئېقىمنى شەكىللەندۈرەلمەيدۇ. يۇقىرىدا ئېيتىپ ئۆتكىنىمىزدەك، بەزى ئەدەبىي ئېقىملارنى يازغۇچىلارنىڭ تەشكىللىك پائالىيەتلىرى، مەقسەتلىك ئۇيۇشۇشى شەكىللەندۈرىدۇ، بەزى ئېقىملارنى ئۇلارنىڭ ئورتاقلىقى شەكىللەندۈرىدۇ، ئورتاقلىققا ئىگە يازغۇچىلارنى باشقىلار «تەشكىللەپ، ئۇيۇشتۇرۇپ»، ئۇنى ئېقىم دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ تەتقىق قىلىدۇ، باھالايدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئېقىم — ئايرىم - ئايرىم يازغۇچىلارنى ئەمەس، بەلكى، مەيلى ئۆزلىرى تەشكىللەنگەن بولسۇن ۋە مەيلى باشقىلار تەشكىللىگەن بولسۇن، مۇشۇنداق مەلۇم تەشكىللىك ئاساستىكى يازغۇچىلار مەزھىپىنى كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، ستېندال، بالزاك، فىلوبېر، مۇپاسسان قاتارلىق يازغۇچىلار ئايرىم - ئايرىم ھالدا ئېقىم

شەكىللەندۈرمەيدۇ، ئۇلارنىڭ ئورتاقلىقى ۋە ئۇلارنى باشقىلارنىڭ «تەشكىللىشى» نەتىجىسىدە ئاندىن تەنقىدىي رېئالىزم ئەدەبىياتى بىر ئېقىم سۈپىتىدە XIX ئەسىردىكى فرانسىيىدە شەكىللەنگەن، دېسەك خاتا بولمايدۇ. مەلۇم ئېقىمغا تەۋە بولغان يازغۇچىلارنى باشقىلارنىڭ «تەشكىللىشى، ئۇيۇشتۇرۇشى» ئاساسىدا شەكىللىنىدىغان ئەدەبىي ئېقىملار ئەدەبىيات تارىخىدا نىسبەتەن كۆپ ئۇچرايدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئېقىمنى ھامان مەلۇم گۇرۇھ، تەشكىلات دەپ قاراش كېرەك.

4. ئەدەبىي ئېقىم ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىي ئېقىممۇ شەكىللىنىش، تەرەققىي قىلىش، مۇكەممەللىشىش ۋە ئاخىرى بېرىپ يوقىلىشتىن ئىبارەت تەرەققىيات جەريانىنى بېسىپ ئۆتىدۇ. مەڭگۈ داۋاملىشىدىغان ياكى ئۇزاق بىر مەزگىلگىچە مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇۋېرىدىغان ئەدەبىي ئېقىملار بولمايدۇ. ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ تارىختىن بۇيانقى ئەھۋالىغا قارايدىغان بولساق، ئۇلارنىڭ ئۆزگىرىشچانلىقىنىڭ، بىرىدىن كېيىن يەنە بىرىنىڭ مەيدانغا كېلىپ، بىرىنىڭ ئورنىنى يەنە بىرسى ئالىدىغان ئەھۋالنىڭ ناھايىتى روشەن ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالالايمىز. شۇڭىمۇ بۇ خىل ئەدەبىيات ھادىسىسى بىرسى بىرسىنىڭ ئورنىنى ئېلىپ ماڭىدىغان ئالاھىدىلىكىگە ئاساسەن «ئەدەبىي ئېقىم» دەپ ئاتالغان.

ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولۇشى ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ يېڭىلىنىپ، داۋاملىشىپ بېرىشتەك قانۇنىيەتلىك ئالاھىدىلىكىنى گەۋدىلەندۈرۈپ بېرىدۇ. ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ يېڭىلىنىپ تۇرۇشى بىلەن ئەدەبىيات تەرەققىياتى يېڭىچە ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن ھەرقانداق بىر يېڭى ئەدەبىيات ئېقىمى كونا ئەدەبىيات ئېقىمىغا قارشى تۇرۇش ۋە ئۆزىنى مۇستەھكەملەش ئاساسىدا تەرەققىي قىلىپ بارىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ئېلىپ ئېيتقاندا،

مەلۇم ئەدەبىي ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارمۇ ئۆزگىرىپ، يېڭىلىنىپ تۇرىدىغان ئەھۋال دائىم بولۇپ تۇرىدۇ، ئېقىمنىڭ شەكىللىنىش ۋە تەرەققىي قىلىش جەريانىدا بەزى يازغۇچىلار شۇ ئېقىمنىڭ ئەدەبىيات قارىشى، ئەدەبىي تەشەببۇسى ۋە باشقا ئالاھىدىلىكلىرىگە قىزىقىپ، بۇ ئېقىمغا ياندىشىدۇ، يەنە بەزى يازغۇچىلار ئېقىمنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى، ئېقىملار ئوتتۇرىسىدىكى زىددىيەت ۋە باشقا سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئۆزى تەۋە بولۇپ تۇرغان ئېقىمدىن چېكىنىپ چىقىدۇ ياكى باشقا ئېقىملارنى تەشكىل قىلىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدا مەيدانغا كەلگەن ھەرقانداق بىر ئەدەبىي ئېقىمدا ئۆزگىرىشچانلىقتىن ئىبارەت بۇنداق ئالاھىدىلىك بولىدۇ. كلاسسىزىم، رومانتىزىم، تەنقىدىي رېئالىزم، سىمۋولىزم، ئاڭ ئېقىمى، قارا يۇمۇر ئېقىمى. . . قاتارلىق داڭلىق ئېقىملار ئەنە شۇنداق ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە. ئەدەبىيات تارىخىدا ماياكوۋسكىينىڭ كەلگۈسىزم ئېقىمىدىن، ئاراگوننىڭ ھالقىما رېئالىزم ئېقىمىدىن چىقىپ كەتكىنى. . . بۇ نۇقتىنى ئىسپاتلايدۇ.

5. ئەدەبىي ئېقىم يېڭىچە ئەدەبىيات قارىشىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئەدەبىي ئېقىم ئۆز نۆۋىتىدە يەنە ئەدەبىيات ساھەسىدىكى كۆرەشلەرنىڭ مەھسۇلى. كۆپلىگەن ئەدەبىي ئېقىملار ئىلگىرىكى ياكى مەۋجۇت ئەدەبىيات قاراشلىرىنى ئىنكار قىلىش ياكى ئۇلارغا قارشى چىقىش ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىغا قارايدىغان بولساق، ھەربىر ئېقىمنىڭ، ھەربىر ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئەدەبىيات قاراشلىرى بارلىقىنى، بۇ قاراشلارنى باشقا ئېقىملارنىڭ ئەدەبىيات قاراشلىرىغا قارشى ياكى مەۋجۇت ئەدەبىيات مەسىلىلىرىگە قارىتا ئوتتۇرىغا قويغانلىقىنى بىر قاراشتىلا بىلىۋالالايمىز. ئالايلۇق، مودېرنىزملىق ئەدەبىياتتىكى ئاساسلىق ئېقىملارنىڭ بىرى بولغان ئىپادىچىلىك ئېقىمى تەنقىدىي رېئالىزملىق ئەدەبىيات ئېقىمىنىڭ

«ئوبيېكتىپ رېئال دۇنيانى ھەقىقىي قىياپىتى بويىچە ئەينەن ئەكس ئەتتۇرۇش» تىن ئىبارەت ماھىيەتلىك ئەدەبىيات قارىشىغا قارىمۇ قارشى ھالدا «ئوبيېكتىپ رېئال دۇنيا ئۆز ھالىتى بىلەن ئەنە شۇنداق مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇۋېرىدۇ، ئۇنى يەنە قايتىدىن چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۇرۇشنىڭ ھېچقانداق قىممىتى يوق»، «يازغۇچى ئۆزىنىڭ ئىجادكارلىقى بىلەن ئوبيېكتىپ رېئال دۇنيانى سۇبيېكتىپ ئارزۇسى بويىچە قايتىدىن قۇراشتۇرۇپ چىقىپ، ھەقىقىي بىر بەدىئىي دۇنيا ياراتسا ۋە بۇ ئارقىلىق سۇبيېكتىپ ھېسسىيات، ئىدىيىنى ئىپادىلىسە، بۇنى ھەقىقىي ئەدەبىيات دەيمىز» دېگەن يېڭىچە ئەدەبىيات قارىشىنى ئوتتۇرىغا قويدى. دېمەك، ئىپادىچىلىك ئېقىمى مانا مۇشۇنداق يېڭىچە ئەدەبىيات قارىشىغا ۋەكىللىك قىلدى ۋە ئەسەرلىرىدە بۇنداق قاراشلارنى گەۋدىلەندۈرۈپ، ئەدەبىيات ساھەسىدە ھەقىقەتەن ناھايىتى چوڭ يېڭىلىق ياراتتى.

ئەدەبىي ئېقىمنىڭ بۇلاردىن باشقا يەنە مەلۇم تارىخىي دەۋر رېئاللىقى بىلەن زىچ باغلىنىشلىق بولۇش، ئېقىملار ئوتتۇرىسىدا ئالاھىدە مۇناسىۋەت بولۇش... قا ئوخشاش ئالاھىدىلىكلىرىمۇ بار. بىز يۇقىرىدا پەقەت ئەڭ ئاساسلىق بولغان ئالاھىدىلىكلەر ئۈستىدىلا قىسقىچە توختالدۇق. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئالاھىدىلىك - خۇسۇسىيەتلىرى ھەققىدە يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا تەھلىل - تەتقىقات ئېلىپ بېرىشقا توغرا كېلىدۇ.

4. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ رولى

ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم ئەدەبىيات قارىشى، ئىدىيىۋى خاھىش، ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە بەدىئىي ئىزدىنىشلەردىكى ئورتاقلىقلارنىڭ ئەدەبىيات ساھەسىدە كوللېكتىپ ئىپادىلىنىشىنىڭ، يازغۇچىلارنىڭ تەشكىللىنىشىنىڭ مەھسۇلى

سۈپىتىدە ئەدەبىيات تەرەققىياتى جەريانىدا مەيدانغا كېلىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا يەنە ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا خېلى زور دەرىجىدە ئاكتىپ تەسىرلەرنى كۆرسىتىدۇ.

1. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مەيدانغا كېلىشى ۋە تەرەققىياتى ئالدى بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ گۈللىنىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ.

شۇ دەۋر رېئاللىقىدا ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ مەيدانغا كېلىشى يازغۇچىلارنىڭ ئۇيۇشۇشچانلىقىنى، كوللېكتىپچانلىقىنى ئاشۇرۇپ، ئۇلارنىڭ ئىجادىيەتتىكى رىقابىتىگە، ماسلىشىشچانلىقىغا ئىلھام بېرىپ، ئۇلارنى مۇشۇ كوللېكتىپتا ماھارىتى ۋە ئىقتىدارىنى نامايان قىلىش شارائىتى بىلەن تەمىنلەيدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا مەلۇم ئېقىمنىڭ ئورتاق ئالاھىدىلىكلىرى ۋە يېتەكچى يازغۇچىلارنىڭ ئۇسلۇبى، يازغۇچىلارنى ئىجادىيەتتە تېخىمۇ يۇقىرى پەللىگە ئۆرلەشكە، يېتەكچىلەردىن ئېشىپ كېتىشكە دەۋەت قىلىپ، ئەدەبىي ئىجادىيەت ساپاسىنىڭ ئومۇمىيۈزلۈك ئۆسۈشىنى بىر مۇنچە پايدىلىق ئاساسلار بىلەن تەمىنلەيدۇ. شۇنىڭ بىلەن مەلۇم بىر ئېقىمغا تەۋە يازغۇچىلارنىڭ بىر تۈركۈم ۋەكىللىك ئەسەرلەرنى يېزىپ، شۇ ئېقىمنىڭ گۈللىنىشىگە تۈرتكە بولىدىغانلىقىغا ئوخشاش ئەھۋاللار دائىم ئۇچراپ تۇرىدۇ.

2. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مەيدانغا كېلىشى ۋە تەرەققىياتى، ئەدەبىيات ساھەسىدە قاينام ـ تاشقىنلىق ۋەزىيەت پەيدا قىلىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىم — يازغۇچىلارنىڭ كوللېكتىپلىشىشىنىڭ مەھسۇلى بولغاچقا، ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ مەيدانغا كېلىشى ۋە تەرەققىي قىلىشى يازغۇچىلار كوللېكتىپىنىڭ ھاياتىي كۈچىنى ئاشۇرىدۇ، ئۇلارنىڭ كوللېكتىپ پائالىيەتلىرىنى ئوخشاشمىغان دەرىجىدە جانلاندۇرىدۇ. بۇنداق كوللېكتىپ پائالىيەتلەر ئەمەلىيەتتە ئەدەبىيات ھەرىكىتى بولۇپ، ئۇلارنىڭ رول ئوينىشى بىلەن ئەدەبىيات ساھەسىدە قاينام ـ تاشقىنلىق ۋەزىيەت پەيدا

بولىدۇ، ئەدەبىيات ساھەسىدىكى قاينام ـ تاشقىنلىق بولسا، جەمئىيەتنىڭ پۈتۈن ئەدەبىيات كەيپىياتىغا ھەقىقەتەن ناھايىتى چوڭ تەسىر كۆرسىتىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن، ئوخشاشمىغان ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ ئەدەبىيات قارىشى، تەشەببۇسى ئوخشاش بولمىغاچقا، ئۇلار ئوتتۇرىسىدا ئۆز قاراش ـ تەشەببۇسلىرىنى گەۋدىلەندۈرۈپ، باشقا ئېقىمنىڭ قاراش، تەشەببۇسلىرىنى ئىنكار قىلىشنى مەزمۇن قىلغان مۇھاكىمە ـ مۇنازىرىلەر بولۇپ تۇرىدۇ، بۇنداق مۇھاكىمە ـ مۇنازىرىلەر ئەدەبىياتنىڭ بىر مۇنچە رېئال مەسىلىلىرىگە چېتىلىپ، ئېقىم ئىچى ۋە سىرتىدىكىلەرنى جەلپ قىلىپ، پۈتۈن ئەدەبىيات ساھەسىدە بەلگىلىك قاينام ـ تاشقىنلىق ۋە جانلىنىش ۋەزىيىتى پەيدا قىلىدۇ.

3. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ يازغۇچىلارنى يېتەكلەش، تەربىيىلەش رولىمۇ خېلى روشەن بولىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىمنى تەشكىل قىلىدىغان يازغۇچىلارنىڭ سەركەردىلىرىنىڭ ئاكتىپ ئىدىيىۋى خاھىشى، بەدىئىي مۇۋەپپەقىيەتلىرى، يېڭىچە ئۇسلۇبى ۋە باشقا ئالاھىدىلىكلىرى تەبىئىي رەۋىشتە بۇ ئېقىمدىكى باشقا يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيىتىگە ئازدۇر ـ كۆپتۇر تەسىر كۆرسەتمەي قالمايدۇ، ھەتتا ئېقىم سىرتىدىكى يازغۇچىلارمۇ ئوخشاشمىغان يوللار ئارقىلىق ئوخشاشمىغان دەرىجىدە شۇ ئېقىمنىڭ ئاكتىپ تەسىرلىرىنى قوبۇل قىلىدۇ. يەنە بىر تەرەپتىن ئاڭلىق تەشكىللەنگەن ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ ئۆزى بىر مەكتەپ، بۇ مەكتەپ يازغۇچىلارنى ئوخشاشمىغان دەرىجىدە تەربىيىلەپ يېتەكلەيدۇ. بۇ ھال تەبىئىي رەۋىشتە ئىجادىيەتنىڭ ئورتاق گۈللىنىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ.

4. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مەيدانغا كېلىشى ۋە تەرەققىياتى، ئەدەبىيات گۈللىنىشىنىڭ مۇھىم بەلگىلىرىدىن بىرى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىمنىڭ مەيدانغا كېلىشى گەرچە نۇرغۇن

ئامىللارغا باغلىق بولسىمۇ، ئۇلار ئىچىدە ئەدەبىيات تەرەققىياتى ئۈچۈن پايدىلىق تارىخىي شارائىتنىڭ بولۇشىمۇ ناھايىتى مۇھىم ئورۇن تۇتىدۇ. ئەدەبىي ئېقىم ھەرقانداق تارىخىي شارائىتتا مەيدانغا كېلىۋەرمەيدۇ. ئەدەبىيات زۆرۈر بولغان ياكى ئەدەبىيات ئۈچۈن پايدىلىق بولغان تارىخىي شارائىتتا ئەدەبىي ئېقىملار كۆپلەپ مەيدانغا كېلىدۇ. مەسىلەن، XX ئەسىرنى ئالىدىغان بولساق، بۇ ئەسىر ئەدەبىي ئېقىملار ئەڭ كۆپ مەيدانغا كەلگەن ئەسىر بولدى، چۈنكى بۇ ئەسىردە ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ چەكسىز مۇمكىنچىلىكلىرى تۇغۇلدى. ئەدەبىياتنىڭ گۈللىنىشى — ئېقىملارنىڭ كۆپلەپ مەيدانغا كەلگەنلىكىنى روشەن بىر ئالاھىدىلىك قىلدى. خىلمۇ خىل ئەدەبىي ئېقىملار ئەدەبىياتتىكى گۈللىنىشنىڭ ھەقىقىي بىر ئىسپاتى بولدى.

ئەدەبىي ئېقىم گەرچە يۇقىرىقىدەك رولLارنى ئويناپ، ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا ئاكتىپ تەسىرلەرنى كۆرسەتسىمۇ، لېكىن ئۇنىڭ ئاكتىپ رولى مۇتلەق ئەمەس. بەزى ھاللاردا ئەدەبىي ئېقىمنى ھەددىدىن ئارتۇق قوغلىشىپ، ئىجادىيەتتە ئورتاقلىقنى تەشەببۇس قىلىش يازغۇچىلارنىڭ مۇستەقىل ئىجادچانلىقىغا پاسسىپ تەسىرلەرنى كۆرسىتىپ، ئىجادىيەتنى قېلىپلاشتۇرۇپ قويۇشتىن ئىبارەت پاسسىپ ئۈنۈملەرنى پەيدا قىلىپ قويىدۇ. يەنە بىر جەھەتتىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ھەممە يازغۇچىلارنى مەلۇم ئېقىمغا تەۋە قىلىشقا ئاساسسىز تىرىشچانلىق كۆرسىتىش، ھەدېسە يازغۇچىلارنىڭ ئورتاقلىقىنى ئىزدەش ئەدەبىياتشۇناسلىقنىڭ چوڭ ئىللىتى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدا ھېچقانداق بىر ئەدەبىيات ئېقىمىغا تەۋە بولمىغان، پەقەت ئۆزىنىڭ خاسلىقى بىلەنلا كاتتا شۆھرەتلەرگە ئېرىشكەن يازغۇچىلارمۇ ئاز ئەمەس.

ئومۇمەن قىلىپ ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئېقىم ئەدەبىيات تەرەققىياتى ئۈچۈن ئاكتىپ، پايدىلىق روللارنى ئوينايدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

ئەدەبىي ئۇسلۇب بىلەن ئەدەبىي ئېقىم ئەدەبىيات تەرەققىياتى جەريانىدا ئۈزلۈكسىز مەيدانغا كېلىپ تۇرىدىغان ئالاھىدە ئەدەبىيات ھادىسىلىرى. ئەدەبىي ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ ئۆزىگە خاس مۇستەقىل ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىنىڭ، ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم ئەدەبىي ئورتاقلىقلارنىڭ مەھسۇلى. ئەدەبىي ئۇسلۇب بىلەن ئەدەبىي ئېقىم پۈتۈن ئەدەبىيات جەريانى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولغاچقا، ئۇلارنى ئۆگىنىش، ئۇلار ھەققىدە تەتقىقات ئېلىپ بېرىش ناھايىتى مۇھىم.

ئەدەبىي ئۇسلۇب — يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت خاسلىقى، ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكىنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلىنىشىدىن ئىبارەت. مۇنداقچە ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئۇسلۇب — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئومۇمىي گەۋدىسىدە ئىپادىلىنىپ تۇرىدىغان، مەلۇم يازغۇچىغىلا خاس بولغان ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكتىن ئىبارەت. مەشھۇر يازغۇچىلارنىڭ ھەممىسىنىڭ ئۆزىگە خاس ئەدەبىي ئۇسلۇبى بولىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتە پىشىپ يېتىلگەنلىكىنىڭ بەلگىسى. ئەدەبىيات تارىخىدا ئۇسلۇب ھەققىدە خىلمۇ خىل قاراشلار مەيدانغا چىققان بولۇپ، ھەممىسى ئۇسلۇبنىڭ مۇھىملىقىنى تەكىتلىگەن. بەزى ساپ سۇبيېكتىپ ئامىللاردىن باشقا يەنە يازغۇچىنىڭ ئەدەبىيات قارىشى، تەربىيىلىنىشى، بىلىمى؛ يازغۇچىنىڭ ئۆسۈپ چوڭ بولغان مۇھىتى، ھايات سەرگۈزەشتىلىرى، قىزىقىشى؛ يازغۇچىنىڭ پەلسەپىۋى، ئەخلاقىي قاراشلىرى، سىياسىي مەيدانى، ئېستېتىك غايىسى، دىنىي ئىدىيىسى؛ يازغۇچى ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئوبيېكتنىڭ كونكرېت ئالاھىدىلىكى؛ دەۋر ئالاھىدىلىكى، دەۋر تەلىپى؛ يازغۇچى تەۋە بولغان مىللەتنىڭ مىللىي ئالاھىدىلىكى. . .

قاتارلىقلار ئۇسلۇبنىڭ شەكىللىنىشىگە ھەم خاراكتېرىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئادەتتە خاسلىققا، كۆپ خىللىققا، ئىزچىللىققا، ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولىدۇ، بۇلار ئەمەلىيەتتە ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ تۆت چوڭ ئالاھىدىلىكى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب گەرچە يازغۇچىنىڭ ئۇسلۇبى بولسىمۇ، لېكىن ئۇ پەقەت يازغۇچىنىڭ ئەسەرلىرىدىلا كونكرېت ئىپادىلىنىدۇ. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئادەتتە باش تېمىنىڭ مۇستەقىللىكىدە، ئىزچىللىقىدا، تېما تاللاشتىكى ئىزچىللىقتا، ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشتا، ئەسەردىكى بايان ماھارەتلىرى، ئىپادىلەش ئۇسۇلى ۋە باشقا ۋاستىلەرنى قوللىنىشتا، بەدىئىي ئوبراز يارىتىشتىكى خاسلىقى ۋە ئالاھىدىلىكىدە، ئەدەبىي ئەسەر تىلىدا ئىپادىلىنىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىم — ئەدەبىي ئۇسلۇبى قاتارلىق ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكلىرى مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يازغۇچىلارنىڭ كوللېكتىپىنى كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم تارىخىي شارائىتتا ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئەدەبىيات قارىشى، ئىجادىيەت ئالاھىدىلىكى مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يازغۇچىلارنىڭ بەلگىلىك ئەدەبىي ئۇسلۇب ۋە باشقا ئالاھىدىلىكلەرنى بەلگە قىلىپ تۇرۇپ، ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا، تەشكىللىك ياكى تەشكىلسىز ئاساستا شەكىللەندۇرگەن مەزھەپ ياكى تەشكىلاتىدىن ئىبارەت. ئەدەبىي ئېقىم — مەلۇم تارىخىي شارائىتتىكى ئىدىيىۋى خاھىشى، بەدىئىي تەشەببۇسى، ئەدەبىيات قارىشى، ئېستېتىك غايىسى ۋە ئەدەبىي ئۇسلۇبى مەلۇم ئورتاقلىققا ئىگە بولغان يازغۇچىلار كوللېكتىپىنى كۆرسىتىدۇ.

ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىگە ئەدەبىياتنىڭ ئىچكى ئامىللىرىمۇ، تاشقى ئامىللىرىمۇ تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇنداق بولغاچقا ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىمۇ بىر قانچە خىل بولىدۇ: بەزى ئەدەبىي ئېقىملار ئاڭلىق، تەشكىللىك ئاساستا

شەكىللىنىدۇ، بەزى ئەدەبىي ئىقىملار يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىي ئۇسلۇبىدىكى مەلۇم ئورتاقلىقلار ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ. يەنە بەزى ئەدەبىي ئىقىملار يازغۇچىلارنىڭ ئەدەبىيات قارىشىنىڭ ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدىكى بەدىئىي خاھىشنىڭ ئورتاقلىقى ئاساسىدا شەكىللىنىدۇ. گەرچە ئەدەبىي ئىقىمنىڭ شەكىللىنىشى ھەرخىل، تەركىبىمۇ مۇرەككەپ بولسىمۇ، لېكىن بارلىق ئىقىملاردا ئىزچىللىققا ئىگە بولىدىغان بەزى ئالاھىدىلىكلەر - ئورتاقلىقلارمۇ بار، يەنى ئەدەبىي ئىقىمدا مەلۇم جەھەتلەردە بىرلىككە كەلگەن ئورتاق بەدىئىي ئىزدىنىش ۋە ئىدىيىۋى خاھىش بولىدۇ، ئەدەبىي ئىقىمدا مەلۇم ئۇسلۇب ئورتاقلىقى بولىدۇ، ئەدەبىي ئىقىمغا تەۋە يازغۇچىلار ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز تۈردە مەلۇم مەزھەپ، تەشكىلات شەكىللەندۈرىدۇ، ئەدەبىي ئىقىم ئۆزگىرىشچانلىققا ئىگە بولىدۇ، ئەدەبىي ئىقىم يېڭىچە ئەدەبىيات قارىشىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئەدەبىي ئىقىم ئەدەبىي ئىجادىيەتنى گۈللەندۈرۈش، ئەدەبىيات ساھەسىدە قاينام - تاشقىنلىق ۋەزىيەت پەيدا قىلىش، يازغۇچىلارنى يېتەكلەش... قاتارلىق رولىلارنى ئوينايدۇ.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. ئەدەبىي ئۇسلۇب دېگەن نېمە؟ چۈشەنچىڭىزنى ئەمەلىي مىسال بىلەن سۆزلەڭ.

2. نېمە ئۈچۈن ئۇسلۇب بولمىسا، ئەدەبىياتمۇ بولمايدۇ دەيمىز؟

3. ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ شەكىللىنىشىگە تەسىر كۆرسىتىدىغان ئاساسلىق ئامىللار قايسىلار؟

4. ئەدەبىي ئۇسلۇب قانداق ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە؟

5. ئەدەبىي ئۇسلۇب ئەدەبىي ئەسەرنىڭ قايسى ئامىللىرىدا گەۋدىلىكرەك ئىپادىلىنىدۇ؟

6. ئەدەبىي ئۇسلۇبنىڭ خاسلىقى بىلەن ئورتاقلىقىنى قانداق چۈشەندۈرۈش كېرەك؟

7. سىزنىڭچە ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا يازغۇچىلار ئۇسلۇبىنى ئۆگىنىش ـ تەتقىق قىلىش زۆرۈرمۇ قانداق؟ بۇ تەتقىقات ئۈچۈن سىزمۇ تەخىرسىزلىك ھېس قىلامسىز؟

8. ئەدەبىي ئېقىم دېگەن نېمە؟ ئۇنىڭ شەكىللىنىشىگە قانداق ئامىللار تەسىر كۆرسىتىدۇ؟

9. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ شەكىللىنىشىدە قانداق ئەھۋاللار بار؟ بۇنداق ئەھۋاللار ئۈچۈن سىز بىلىدىغان باشقا ئېقىملاردىن قايسىلىرىنى مىسال كۆرسىتىش مۇمكىن؟

10. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ قانداق ئاساسلىق ئالاھىدىلىكلىرى بار؟

11. ئەدەبىي ئېقىمنىڭ ئەدەبىيات تەرەققىياتىدا قانداق روللارنى ئوينايدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈڭ؟

XIII باب ئىجادىيەت ئۇسۇلى

§ 1 . ئىجادىيەت ئۇسۇلى ھەققىدە ئومۇمىي چۈشەنچە

1 . ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېگەن نېمە؟

يازغۇچى ـ سەنئەتكارلار ئەدەبىي ئىجادىيەتكە كىرىشكەندە، ئەدەبىيات ـ سەنئەت بىلەن رېئال تۇرمۇشنىڭ مۇناسىۋىتىنى بىر تەرەپ قىلىشتا، مۇئەييەن بىر ئاساسىي پرىنسىپقا ياكى ئۇسۇلغا مۇراجىئەت قىلىدۇ. ئۇلارنىڭ ئىجادىيەت جەريانىدا رېئال تۇرمۇشنى تونۇش ۋە ئەكس ئەتتۈرۈشتە بويسۇنغان پرىنسىپى ياكى قوللانغان ئۇسۇلى، ئىجادىيەت ئۇسۇلى ياكى ئىجادىيەت پرىنسىپى دەپ ئاتىلىدۇ.

ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانى يازغۇچىلارنىڭ تۇرمۇشنى تونۇش ۋە ئۇنى ئەكس ئەتتۈرۈش جەريانىدۇر. ھەرقانداق بىر يازغۇچى مەيلى ئۇ قايسى دەۋرگە ياكى قايسى مىللەتكە مەنسۇپ بولسۇن، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ ماتېرىيال تاللاش، باش تېمىنى بېكىتىش، كومپوزىتسىيىنى ئورۇنلاشتۇرۇش، پېرسوناژلار ئوبرازلىرىنى يارىتىش، شۇنىڭدەك تىل ئىشلىتىش قاتارلىق قەدەملىرىدە، ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز رەۋىشتە مۇئەييەن بىر پرىنسىپقا ئەمەل قىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ مەنسۇپ بولغان دەۋرى ئوخشىمىغانلىقى، ئۇ ياشاۋاتقان دەۋردىكى تارىخىي شەرت ـ شارائىت ۋە مۇھىت ئوخشىمىغانلىقى ھەم ئۇنىڭ قوبۇل قىلغان

ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرى، ئۆزلەشتۈرگەن ماھارەتلىرى پەرقلىق بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇلار بويسۇنغان پرىنسىپ ۋە ئىشلەتكەن ئۇسۇلمۇ ئوخشاش بولمايدۇ. مەسىلەن، ئۇلۇغ ئالىم مەھمۇد قەشقىرىنىڭ «تۈركىي تىللار دىۋانى» دا خاتىرىلەنگەن يىراق تارىخىي تۇرمۇشىمىزنىڭ بەدىئىي خاتىرىسى بولغان تۆۋەندىكى ئىككى كۇپلېت قوشاقنى كۆرۈپ باقايلى:

يىگىتلەرنى ئىشلەتۇ،
يىغاچ يەمىش ئىرغاتۇ.
قۇلان، كەيىك ئاۋلاتۇ،
بەزرەم قىلىپ ئاۋنالىم.

(يىگىتلەرنى ئىشلىتىپ، مېۋىلىك دەرەخلەرنى ئىرغاتتۇرۇپ، قۇلان، كىيىك ئوۋلىتىپ، بايرام قىلىپ ئاۋۇنايلى)
[I توم، 348 ـ بەت.]

چاغرى بېرىپ قۇشلاتۇ،
تايغان ئىزىپ تىشلاتۇ،
تىلكۇ، توڭغۇز تاشلاتۇ،
ئەردەم بىلە ئۆگلەلىم.

(يىگىتلەرگە لاچىن بېرىپ قۇشلىتايلى، تايغان سېلىپ كىيىك، توڭغۇز، تۈلكىلەرنى چىشلىتەيلى، تايغانغا ياردەملىشىپ ئۇ ھايۋانلارنى تاش بىلەن ئۇرايلى، پەزىلەتلىرىمىز بىلەن پەخىرلىنەيلى.)
[II توم، 502 ـ بەت]

مىسالىمىزدىكى كونكرېت تۇرمۇش تەسۋىرلىرى قەدىمىي تۇرمۇشىمىزنىڭ ئىنتايىن كونكرېت، يارقىن كۆرۈنۈشىنى سۈرەتلىگەن بولۇپ، ئۇلاردا تۇرمۇشنىڭ ھەقىقىي قىياپىتى ئەكس ئەتتۈرۈلگەن. ئۇيغۇر ئەدەبىيات تارىخىدا ئۆزىنىڭ غايىسى

ۋە ئارزۇ - ئۈمىدلىرىگە ئاساسەن تۇرمۇشنىڭ بولۇش ئېھتىماللىقى بار ياكى بولۇشقا تېگىشلىك قىياپىتىنى تەسۋىرلەش ئارقىلىق تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئەسەرلەرمۇ ئاز ئەمەس. مەسىلەن، ئۇيغۇر بۇددا مەدەنىيىتى دەۋرىدىكى ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرى، ئۇنىڭدىن كېيىنكى دەۋرلەردىكى ئاتاقلىق يازغۇچىلارنىڭ «پەرھاد - شېرىن»، «لەيلى- مەجنۇن» (ئەلىشىر نەۋائى)، «مۇھەببەتنامە ۋە مېھنەتكام» (خىرقىتى) قاتارلىق مەشھۇر داستانلىرى بۇنىڭ مىساللىرىدۇر. ئالدىنقى مىساللىرىمىزدىكى ئىككى كۇپلېت شېئىر رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ مەھسۇلاتى بولسا، كېيىنكى مىساللىرىمىزدا تىلغا ئېلىنغان ئەسەرلەر رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا يېزىلغان. ئۇسۇل ئوخشىمىغانلىقى ئۈچۈن ئەسەرلەردىكى شېئىرىي ئوبرازلار ۋە ئەسەرلەر يەتكەن بەدىئىي مەنزىلمۇ ئوخشىمايدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىلا ئەمەس، پۈتكۈل دۇنيا ئەدەبىياتىدا ئومۇملۇققا ئايلانغان بۇ ئەھۋال ئۈستىدە XIX ئەسىردىكى فرانسىيىنىڭ ئاتاقلىق يازغۇچىسى فىلوبېر بىلەن گىئورگى. سان ئۆز ئارا خەت ئارقىلىق مۇنازىرە قىلىشقانىدى. فىلوبېر ئۆز خېتىدە: «مەن ئۆزۈمنىڭ كۆزىنى يۆتكىمۆۋېتەلمەيمەن»، شۇڭا كۆزۈم كۆرگەن نەرسىلەرنى ئۆزگەرتىپ يازالمايمەن. «خۇددى خۇدا تەبىئەت دۇنياسىغا ئۆزىنى ئاشكارىلىسا بولمىغىنىدەك سەنئەتكارمۇ ئۆز ئەسىرىدە ئۆزىنى ئاشكارىلاپ يۈرسە بولمايدۇ» »[1] دەپ يېزىپ، ئۆزىنىڭ رېئال تۇرمۇشتا ھېس قىلغانلىرىنى يېزىشتەك تەشەببۇسىنى ئوتتۇرىغا قويغان بولسا، گىئورگى. سان ئۇنىڭغا جاۋابەن «شەيئىلەرنى ئۆزقىياپىتى بويىچىلا تەسۋىرلىگەندە ۋە تۇرمۇشتا بولۇپ ئۆتكەن ئىشلارنىلا يازغان

---

① «فىلوبېرنىڭ گىئورگى. سانغا يازغان خېتى»، «غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىن تاللانما»، شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 2 - قىسىم، 210 - بەت.

بىلەن كۆڭۈلدىكىدەك ئۇنۇمگە ئېرىشكىلى بولمايدۇ»[1] دەپ يېزىپ، ئىجادىيەتكە سۇبيېكتىپ غايىنى سىڭدۈرۈشنى قوۋۋەتلەيدۇ. فىلوبېر بۇ مۇنازىرىنىڭ ئاخىرىدا: «گىئورگى. سان ئۆز ئەسەرلىرىنى ‹ ئالدىن كۆرەرلىك بىلەن غايىۋىلاشتۇرۇپ يازىدۇ › . مېنىڭ ئەسەرلىرىم بولسا ‹ خۇددى قوغۇشۇن چەملىك كەش كىيىۋالغاندەك يەردىن ئايرىلالمايدۇ، پەقەت رېئال تۇرمۇشقىلا يۈزلىنىپ، غايىۋى پەللىگە كۆتۈرۈلمەيدۇ»[2] دەپ خۇلاسىلەيدۇ. كۆرۈشكە بولىدۇكى، فىلوبېر بىلەن گىئورگى. سان بۇ مۇنازىرىسىدە ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ پەرقى توغرىسىدا كۆز قاراشلىرىنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇلار تەشەببۇس قىلغان تۇرمۇش رېئاللىقىنى ئەكس ئەتتۈرۈش ياكى سۇبيېكتىپ غايىنى يورۇتۇش دېگەن مەسىلە، ئەمەلىيەتتە رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈپ پەرقىدۇر.

قەدىمدىن تارتىپ بۈگۈنگىچە، جۇڭگودىن چەت ئەللەرگىچە بولغان كەڭ ماكان ۋە ئۇزاق زاماندا ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغان سان - ساناقسىز ئەدىبلەر، رومانتىزم ۋە رېئالىزمدىن ئىبارەت ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللانغاندىن باشقا يەنە نۇرغۇن ئۇسۇللارنىمۇ قوللانغان. ئۇلارنىڭ بەزى ئەسەرلىرى فوتوئاپپاراتنىغا تەقلىد قىلىنغان بولۇپ، تۇرمۇشنى ئۆزپېتى كۆرسىتىپ بەرسە، بەزى ئەسەرلەردە پەقەت ئىجادىيەت سۇبيېكتىنىڭ سۇبيېكتىپ ھېسسىياتىلا ئىپادىلەنگەن. ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنى ئۆزلىرىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى قىلىپ كېلىۋاتقان ئەدەبىيات نەزەرىيىچىلىرى يازغۇچىلارنىڭ تۇرمۇشنى تونۇش ۋە ئۇنى ئەكس ئەتتۈرۈشتىكى

---

① ««فىلوبېرنىڭ گىئورگى. سانغا يازغان خېتى» ، «غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىن تاللانما» ، شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 2 - قىسىم، 214 - بەت.

② «فىلوبېرنىڭ گىئورگى. سانغا يازغان خېتى» ، «غەرب ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىن تاللانما» ، شاڭخەي تەرجىمە نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 2 - قىسىم، 216 - بەت.

ئۇسۇللىرى ۋە بويسۇنغان پرىنسىپلىرىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىگە ئاساسەن رومانتىزم ۋە رېئالىزمدىن باشقا يەنە كلاسسىزم، تەنقىدىي رېئالىزم، ناتۇرالىزم، سىمۋولىزم، ئېستېتىزم، فوتورىزم، سۇررېئالىزم قاتارلىق كۆپ خىل ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنىڭ مەۋجۇت ئىكەنلىكىنى يەكۈنلەپ چىققان.

خىلمۇ خىل ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنىڭ ئىچىدىكى بەزىلىرى مەسىلەن، رېئالىزم، ئاكتىپ رومانتىزم ۋە سوتسىيالىستىك رېئالىزم قاتارلىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى توغرا ئىگىلەپ، توغرا ئەكس ئەتتۈرەلەيدۇ. ئەمما فورمالىزم، ناتۇرالىزم ۋە پاسسىپ رومانتىزم قاتارلىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى تۇرمۇشنى توغرا تونۇيالمايدۇ ۋە ئەكس ئەتتۈرەلمەيدۇ، ھەتتا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئەسلى ماھىيىتىنى بۇرمىلاپ كۆرسىتىدۇ. شۇڭلاشقا ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى ئاكتىپ، پاسسىپ ۋە ئەكسىيەتچىل دەپ پەرقلەندۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ.

2. ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە دۇنيا قاراش

ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشنى تونۇش ۋە ئەكس ئەتتۈرۈشتە بويسۇنىدىغان پرىنسىپى. ھەرقانداق يازغۇچى ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغانىكەن، ئۇ جەزمەن مۇئەييەن بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللانماي قالمايدۇ. ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئەدەبىيات - سەنئەت توغرىسىدىكى ئاساسلىق كۆز قاراش بولۇش سۈپىتى بىلەن، يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشىنىڭ مۇھىم بىر تەركىبىي قىسمىدۇر.

دۇنيا قاراش ئىنسانلارنىڭ دۇنيانى تونۇش ۋە بىلىشىدىكى ئومۇمىي كۆز قارىشى بولۇپ، ئىنسانلارنىڭ تەبىئەت دۇنياسى ۋە ئىجتىمائىي تۇرمۇش توغرىسىدىكى بارلىق كۆز قاراشلىرى، مەسىلەن، پەلسەپە قارىشى، ئىجتىمائىي سىياسىي قارىشى،

ئەخلاق قارىشى، دىنىي قارىشى، ئەدەبىيات ـ سەنئەت قارىشى، تەبىئىي پەن قارىشى ۋە باشقا خىلمۇ خىل قاراشلىرىنىڭ يىغىندىسىدۇر. دۇنيا قاراش بىلەن ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ مۇناسىۋىتى دىئالېكتىكىلىق بىرلىكنى ئاساس قىلىدۇ. دۇنيا قاراش ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا يېتەكچىلىك قىلىدۇ ۋە ئۇنىڭغا كۈچلۈك تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئۆز نۆۋىتىدە دۇنيا قاراشقىمۇ تەسىر كۆرسىتىدۇ، شۇڭا ئۇنى نىسپىي مۇستەقىللىككە ئىگە دەيمىز. تۆۋەندە بىز دۇنيا قاراشنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا يېتەكچىلىك قىلىش ۋە تەسىر كۆرسىتىش رولىنى بىر قانچە تەرەپتىن شەرھلەيمىز:

بىرىنچىدىن، مۇئەييەن بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى مۇئەييەن بىر دۇنيا قاراش ئاساسىدا شەكىللەنگەن بولىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدىكى نۇرغۇنلىغان ئەمەلىي پاكىتلار بىر خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ مۇئەييەن بىر ئىجتىمائىي ئىدىيە، پەلسەپىۋى كۆز قاراش، ئەدەبىيات ـ سەنئەت پىكىر ئېقىملىرى بىلەن زىچ باغلانغان ھالدا دۇنياغا كەلگەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ. ئالايلۇق، تەنقىدىي رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بۇرژۇئا دېموكراتىزم ئىدىيىسى ۋە ئىسلاھاتچىلىق، ئىنسانپەرۋەرلىك پىكىر ئېقىملىرىنىڭ تەسىرىدە شەكىللەنگەن بولسا، ناتۇرالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بۇرژۇئازىيىنىڭ سۇبيېكتىپ ئىدىئالىزملىق ئىدىيىسىنىڭ مەھسۇلىدۇر.

ئىككىنچىدىن، ئىجادىيەت ئۇسۇلى دۇنيا قاراشنىڭ يېتەكچىلىكىدە تاللىنىدۇ، ئىشلىتىلىدۇ. يازغۇچىنىڭ قانداق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشى جەزمەن ئۇنىڭ دۇنيا قارىشى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. دۇنيا قاراشنىڭ يېتەكچىلىكى ۋە تەسىرىدىن مۇستەسنا ھالەتتىكى ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى «ئەركىن تاللاش» مەۋجۇت ئەمەس. ئەدەبىيات تارىخىدىكى مەشھۇر يازغۇچىلار مەسىلەن، چۈيۈەن، لى بەي، دۇفۇ، لۇشۈن،

گومورو، ماۋدۇن، ئابدۇرېهىم نىزارى، ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، بالزاك، هيوگو، تولستوي قاتارلىق داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ تارىخىي ئەهمىيەتكە ئىگە ئۆلمەس ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلالىشىدىكى ئەڭ مۇهىم بىر سەۋەب — ئۇلارنىڭ دۇنيا قارىشىنىڭ ئىلغار بولغانلىقى ياكى دۇنيا قارىشىدا ئىلغار ئامىللارنىڭ بولغانلىقىدۇر.

ئۈچىنچىدىن، يازغۇچى دۇنيا قارىشىدىكى ئىلگىرىلەش ۋە ئۆزگىرىش ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تەرەققىي قىلىشى ۋە ئۆزگىرىشىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ. مەسىلەن، لۇشۇن دەسلەپكى مەزگىلدە تەدرىجىي تەرەققىيات نەزەرىيىسىنى ئىدىيىۋى قورال قىلغان ئىنقىلابىي دېموكراتىزمچى ئىدى. ئۇنىڭ بۇمەزگىلدىكى ئەسەرلىرى دېموكراتىزملىق ئىدىيىۋى خاھىشنى ئىپادىلەيدىغان رېئالىستىك ئەسەرلەر ئىدى. كېيىنكى مەزگىلدە ئۇنىڭ ئىدىيىسىدە زور بىر يۈكسىلىش بولغاندىن كېيىن، ئۇ ئەسەرلەرنى ئىنقىلابىي رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا يازغان. رۇسىيىنىڭ تەنقىدىي رېئالىزمچى يازغۇچىسى گوگول ئۆز ئىجادىيىتىنىڭ دەسلەپكى مەزگىللىرىدە ئىنقىلابىي دېموكراتىزمچى ئىدى. شۇڭا ئۇ «رېۋىزور»، «ئۆلۈك جانلار» (1-قىسمى) قاتارلىق تەنقىدىي رېئالىزملىق نادىر ئەسەرلەرنى مۇشۇ مەزگىلدە يازغانىدى. بىراق كېيىنكى چاغلاردا ئۇ ئۇزاققىچە چەت ئەللەردە تۇرۇپ قېلىپ، رۇسىيىنىڭ كۈرەش ئەمەلىيىتىدىن ئايرىلىپ قالغان بولغاچقا، دۇنيا قارىشىدا كونسېرۋاتىپلىق خائىش كۆچىيىپ كەتكەن، شۇ سەۋەبتىن «ئۆلۈك جانلار» رومانىنىڭ 2-قىسمىنى يازغاندا رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدىن تېيىپ كېتىپ، ئاتاقلىق تەنقىدچى بېلىنىسكىينىڭ قاتتىق تەنقىدىگە ئۇچرىغانىدى.

تۆتىنچىدىن، يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشىدا مەۋجۇت بولغان تۈرلۈك زىددىيەتلەر مۇقەررەر هالدا ئۇنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا

ئەكس ئېتىدۇ. بۇ تەھۋال ئەدەبىيات تارىخىدا كۆپ ئۇچرايدۇ. مەسىلەن، رۇسىيىنىڭ ئاتاقلىق يازغۇچىسى لېۋ. تولستوي ئىزچىل تۈردە رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللانغان، ئېنىق خاھىشچانلىققا ئىگە يازغۇچى. ئۇ چاررۇسىيە ھۆكۈمىتىنىڭ مۇستەبىتلىكىگە، چىرىكلىكى ۋە ساختىلىقىغا نەپرەتلىنىدۇ، جەمئىيەتنىڭ قاراڭغۇ تەرەپلىرىنى چوڭقۇر پاش قىلىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە دېھقانلار ئاممىسىغا ھېسداشلىق قىلىدۇ. لېكىن يەنە بىر تەرەپتىن ئېيتقاندا، ئۇ «دىنغا قاتتىق چوقۇنىدىغان بىر پومېشچىك» بولغاچقا، ئۆز ئەسەرلىرىدە «رەزىللىككە زوراۋانلىق كۈچ بىلەن قارشى تۇرماسلىق»نى كۈچەپ تەرغىب قىلىدۇ. ئۇنىڭدىكى بۇخىل ئىدىيىۋى ھالەت ئۇنىڭ رېئالىستىك روھتىن ئاڭسىز ھالدا چەتنەپ كېتىشىگە ۋە ئەسەرلىرىنىڭ چىنلىقىغا ھەم تېپىكلىشىشىگە مەلۇم دەرىجىدە تەسىر كۆرسەتكەن. تولستوي ئەسەرلىرىدىكى زىددىيەتلىك ھالەت دەل ئۇنىڭ رېئالىستىك روھىنىڭ ئىلغارلىقىنى ھەم چەكلىمىلىكلىرىنى كۆرسىتىدۇ.

يۇقىرىقىلار دۇنيا قاراشنىڭ يېتەكچىلىك رولى، بىراق بۇنىڭلىق بىلەن ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ نىسپىي مۇستەقىللىكىنى ھەم ئۇنىڭ دۇنيا قاراشقىمۇ تەسىر كۆرسىتىدىغانلىقىنى ئىنكار قىلغىلى بولمايدۇ. ماۋزېدۇڭنىڭ: . «ماركسىزم ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىجادىيىتىدىكى رېئالىزمنى ئۆز ئىچىگە ئالالايدۇ، ئەمما ئۇنىڭ ئورنىنى باسالمايدۇ، خۇددى ئۇنىڭ فىزىكا پېنىدىكى ئاتوم نەزەرىيىسى ۋە ئېلېكترون نەزەرىيىسىنى ئۆز ئىچىگە ئالالىسىمۇ، ئەمما ئۇلارنىڭ ئورنىنى باسالمىغىنىدەك»[1] دەپ ئېيتقىنىدەك، بىزنىڭ دۇنيا قاراشنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا يېتەكچىلىك قىلالايدىغانلىقى ۋە ئۇنىڭغا تەسىر

① «يەنئەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە نەشرى (كونا يېزىق)، III توم، 152 ـ بەت.

كۆرسىتىدىغانلىقىنى شەرھلىگەنلىكىمىز، ھەرگىزمۇ دۇنيا قاراش ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا ۋەكىللىك قىلالايدۇ ياكى ئالدىنقىسىنى كېيىنكىسىنىڭ ئورنىغا دەسسەتكىلى بولىدۇ، دېگەنلىك ئەمەس. بىر يازغۇچىغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇنىڭ بىر خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى شەكىللەندۇرگەنلىكى ياكى بىرخىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللانغانلىقى، ئۇنىڭ دۇنيا قارىشى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپلا قالماي، يەنە ئۇنىڭ ۋارىسلىق قىلغان ئەدەبىيات ئەنئەنىلىرىگە، توپلىغان ۋە يېتىشتۇرگەن ئىجادىيەت ماھارىتى ۋە تەجرىبىلىرىنىڭ جۇغلانمىسىغىمۇ باغلىق، ھەتتا ئۇنىڭ مىجەز-خاراكتېرى بىلەنمۇ مۇناسىۋەتلىك. مۇئەييەن بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى شەكىللەنگەندىن كېيىن، ئۇ نىسپىي مۇستەقىللىككە ئىگە بولىدۇ، شۇنىڭ بىلەن بىرگە يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشىغىمۇ سەل قارىغىلى بولمايدىغان دەرىجىدە تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئۇنىڭ كونكرېت ئىپادىلىرى تۆۋەندىكى نۇقتىلاردا كۆرۈلىدۇ:

بىرىنچى، ئىلغار ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشنى تېخىمۇ چوڭقۇر تونۇشىغا ۋە چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۇرۇشىگە تۈرتكە بولىدۇ. بۇنىڭ بىلەن يازغۇچى تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى تېخىمۇ توغرا تونۇيالايدىغان، ئىگىلىيەلەيدىغان بولىدۇ. چۈنكى ئەدەبىي ئىجادىيەت بىر خىل مەنىۋى ئىجادىيەت بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۆزىگە خاس ئالاھىدىلىكلەرگە ۋە قانۇنىيەتلەرگە ئىگە. مەنىۋى ئىجادىيەتنىڭ مەھسۇلى بولغان ئەدەبىي ئەسەر بولسا، تۇرمۇشنى ئوبراز ئارقىلىق ئەكس ئەتتۇرىدۇ. يازغۇچى ئوبيېكتىپ دۇنيانى ئوبرازلىق تەپەككۇر ئارقىلىق ئەكس ئەتتۇرۇشتە ئابستراكت ئۇقۇم ۋە چۈشەنچىلەرگە ئىگە ئەمەس بەلكى ئىنچىكە كۆرۈنۈش ۋە چوڭقۇر تەھلىلگە تايىنىدۇ. شۇڭا يازغۇچىنىڭ مەلۇم بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللىنىشى پەقەت ئۇنىڭ دۇنيا قارىشىغىلا ئەمەس بەلكى ئۇنىڭ

بەدىئىي تالانتى، ماھارىتى، تۇرمۇش تەجرىبىلىرى ۋە بەدىئىي جەھەتتىكى تەربىيىسىگىمۇ باغلىق بولىدۇ. مەسىلەن، رۇسىيە شائىرى رۇكوۋىسكىينىڭ ئاتاقلىق رەسسام لېۋىتان توغرىسىدىكى مۇنداق بىر ئەسلىمىسى بار: لېۋىتاننىڭ بىر ئىنژېنېر قوشنىسى بولغان ئىكەن، بۇ ئىنژېنېرنىڭ ئايالى ئىنتايىن چاكىنا خوتۇن ئىكەن، بۇ ئايال لېۋىتانغا بەكلا ۋاي دەپ ھەمىشە خۇشامەت قىلىدىكەن، بۇنىڭدىن ئوڭايسىزلانغان لېۋىتان ھەر ھالدا بۇ ئايالغا ئادىمگەرچىلىك يۈزىسىدىن رەھمەت ئېيتىپ بىر رەسىم سىزىپ بەرمەكچى بوپتۇ - دە، ئۇنى دېرىزە تۈۋىگە ئولتۇرغۇزۇپ رەسىمىنى سىزىشقا باشلاپتۇ. بىر تەرەپتىن رەسىم سىزغاچ: سىز بەك ئاقكۆڭۈل، مۇلايىم، دېگەندەك قولاقتا خۇشياقىدىغان گەپلەرنى قىپتۇ. رەسىم پۈتكەندە شائىر رۇكوۋىسكىي سۈرەتتىن ۋىجىك، ھاكاۋۇر، ئاچكۆز، تۇرقىدىنلا قۇۋلۇق - شۇماقلىقى چىقىپ تۇرىدىغان چاكىنا بىر ئايالنىڭ پورترىتىنى كۆرۈپتۇ ۋە ئۆز تەسىراتىنى لېۋىتانغا ئېيتىپ بېرىپتۇ. لېۋىتان بولسا: بۇ بىر پەرىشتىدەك گۈزەل ۋە ئاقكۆڭۈل ئايال تۇرسا، سىز رەسىمنى كۆرگەندە بۇ ئايالغا بولغان ئۆچمەنلىكىڭىزنى ئارىلاشتۇرۇۋېلىۋاتىسىز، دەپ كايىپ كېتىپتۇ. لېكىن «پەرىشتىدەك گۈزەل ۋە ئاقكۆڭۈل» بۇ ئايال رەسىمنى كۆرگەندە كۆڭلى يېرىم بولۇپ، يىغلىۋەتكىلى تاس قاپتۇ.

بىز مىسال كەلتۈرگەن رۇكوۋىسكىينىڭ يۇقىرىقى ئەسلىمىسىدىن ئىلغار رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشكە تۈرتكە بولىدىغانلىقىنى، يازغۇچى ۋە سەنئەتكارلارنىڭ ھادىسىلەرنى، دېتاللارنى توغرا كۆزىتىش ۋە توغرا ئىگىلىشىگە ھەيدەكچىلىك قىلىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالىمىز.

ئىككىنچى، ئىلغار ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىلارنى تۇرمۇشنىڭ ئوبيېكتىپ قانۇنىيىتى ۋە پېرسوناژلار ئوبرازى

تەرەققىياتىنىڭ مۇقەررەر مەنتىقىسى بويىچە ئىجاد قىلىشقا يېتەكلەيدۇ.

سابىق سوۋېت ئىتتىپاقى يازغۇچىسى فادىيېف «يېزىقچىلىق توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدا: «مەن ‹تار مار› نى يېزىشتا بەزى ئىشلارغا تۇنجى رەت دۇچ كەلدىم، ئىلگىرى ئويلاپ قويغان بەزى نەرسىلەرنى قانداق قىلىپمۇ ئەسەرگە كىرگۈزەلمىدىم. يېزىۋېتىپ ئىلگىرى زادىلا ئويلىنىپ باقمىغان ئەھۋاللارغىمۇ يولۇقتۇم. مەسىلەن، مېنىڭ ئىلگىرىكى پىلانىم بويىچە مېيدىك ئۆزىنى ئۆلتۈرۈۋېلىشى لازىم ئىدى. بىراق مەن ئۇنىڭ ئوبرازىنى يورۇتۇش جەريانىدا، ئۇنىڭ ئۆزىنى ئۆزى ئۆلتۈرەلمەيدىغانلىقىنى ۋە ئۇ ئۆزىنى ئۆلتۈرۈۋالسا بولمايدىغانلىقىنى تەدرىجىي چۈشىنىپ يەتتىم» دېگەنىدى.

كۆرۈشكە بولىدۇكى، يازغۇچىنىڭ قەلىمى ئاستىدا تۇرمۇش ئاساسىدا يارىتىلغان بەدىئىي ئوبراز مۇستەقىل خاراكتېرگە ئىگە بولىدۇ. ئۇ ئۆزىنىڭ پىكىر قىلىش ئادىتى بويىچە پىكىر قىلىدۇ، خاراكتېر- مىجەزىگە بېقىپ سۆزلەيدۇ ۋە ھەرىكەت قىلىدۇ. شۇڭلاشقا يازغۇچىنىڭ دەسلەپكى پىلانى بۇزۇلۇپ كېتىدىغان ئەھۋاللاردىن ساقلانغىلى بولمايدۇ. بىزگە مەلۇم، بالزاك سىياسىي جەھەتتە بىر كونسېرۋاتور، ئۇ ھېسسىيات جەھەتتە گۇمران بولۇۋاتقان فېئودال ئاقسۆڭەكلەر سىنىپىغا ھېسداشلىق قىلىدۇ. بىراق ئىجادىيەت جەريانىدا ئۇ قوللىنىپ كېلىۋاتقان رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئۇنىڭ XIX ئەسىرنىڭ ئالدىنقى يېرىمىدىكى فرانسىيە جەمئىيىتىنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىقىنى توغرا تونۇشىغا تۈرتكە بولىدۇ. شۇڭا ئۇ ئەسەرلىرىدە ئۆز خاھىشىغا خىلاپ ھالدا ئاقسۆڭەكلەرنىڭ گۇمران بولۇشىدىن ئىبارەت مۇقەررەرلىكنى يېزىپ، جۇمھۇرىيەتچى قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازىنى يارىتىدۇ. دېمەك، ئىلغار ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىلارنى ئۆزىنىڭ سۇبيېكتىپ ئارزۇسى بويىچە تۇرمۇشنىڭ

تەرەققىيات قانۇنىيىتىگە ۋە پېرسوناژ ئوبرازىنىڭ تەرەققىيات مەنتىقىسىگە خىلاپلىق قىلىشتىن ساقلايدۇ.

ئۈچىنچى، بەزى يازغۇچىلار ئوخشاش ياكى ئۆز ئارا يېقىنلىشىدىغان دۇنيا قاراشنىڭ يېتەكچىلىكىدە ئوخشاشمىغان ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنىمۇ قوللىنىدۇ. مەسىلەن، لۇشۈن بىلەن گومورو ئۆز ئارا ئوخشىشىپ كېتىدىغان دۇنيا قاراشتىكى يازغۇچىلار. بىراق ئۇلار ئىنقىلابىي رېئالىزم ۋە رومانتىزمدىن ئىبارەت ئوخشىمايدىغان ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى قوللىنىپ زور نەتىجىلەرگە ئېرىشكەن. بۇنىڭدىن باشقا بىر يازغۇچى ئىجادىيەت ماتېرىيالى ۋە ژانىردىكى ئوخشىماسلىقلارغا ئاساسەن، ئوخشىمايدىغان ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى قوللىنىپ مۇۋەپپەقىيەتكە ئېرىشىشىمۇ مۇمكىن. مەسىلەن، يازغۇچى مۇھەممەت باغراش ئىجادىيەتىنىڭ ئېھتىياجى بويىچە، ماتېرىياللارنىڭ ئوخشىماسلىقىغا ئاساسەن رېئالىزملىق ۋە سېھرىي رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنى قوللىنىپ، كۆرۈنەرلىك نەتىجىلەرگە ئېرىشتى. دېمەك، يۇقىرىدىكى مىساللاردىن ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ نىسپىي مۇستەقىللىككە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىش تەس ئەمەس.

3. ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى

ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئىپادىلەش ئۇسۇلىغا ئوخشىمايدۇ. بىز ئىپادىلەش ئۇسۇلى دېگەندە يازغۇچىنىڭ ئوبراز يارىتىش جەريانىدا ئىشلەتكەن بەدىئىي ماھارەتلىرىنى نەزەردە تۇتىمىز. مەسىلەن، ھەرخىل تەسۋىر ئۇسۇللىرى (پورتېرىت تەسۋىرى، ھەرىكەت تەسۋىرى، تەبىئەت ۋە مۇھىت تەسۋىرى، پسىخىك تەسۋىرى ۋەھاكازالار)، قۇرۇلما (كومپوزىتسىيە) شەكىللىرى، نەزمىدىكى ۋەزىن، تۇراق، رادىف، قاپىيە قاتارلىقلار، شۇنىڭدەك

بايان ئۇسۇللىرى (تەرتىپلىك بايان، چېكىنمە بايان، قىستۇرما بايان ۋەھاكازالار)، تەسۋىردىكى مۇبالىغە، ئوخشىتىش، سىلىشتۇرۇش، سىدام تەسۋىر قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىغا تەۋە بولۇپ، ئۇلار ماھارەت ۋە تېخنىكىلىق خاراكتېردە بولىدۇكى، ئىدىيىۋى ئۇسۇلغا ياتمايدۇ. ۋەھالەنكى ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىنىڭ ئېستېتىك غايىسى، بەدىئىي دىتى، ئەدەبىيات كۆز قارىشى شۇنىڭدەك دۇنيا قارىشىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى ئىپادىلىنىشى بولۇپ، ئىجادىيەتتە يېتەكچىلىك ئورۇندا تۇرىدىغان ئۇسۇلدۇر.

بىر خىل ئىپادىلەش ئۇسۇلىنى ئوخشىمايدىغان ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى قوللانغان يازغۇچىلار ئورتاق ئىشلىتىشىمۇ مۇمكىن، ھەتتا ئوخشىمايدىغان دەۋردىكى، ئوخشىمايدىغان سىنىپلارغا تەۋە يازغۇچىلارمۇ ئورتاق ئىشلىتىشى تامامەن مۇمكىن. بىراق ئىجادىيەت ئۇسۇلى دۇنيا قاراشقا زىچ باغلانغان بولغاچقا ئىلغار، پاسسىپ ۋە ئەكسىيەتچىل دەپ ئايرىلىدۇ. شۇڭا يۇقىرىقىدەك تەرەپلەرگە ئاساسەن ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئىپادىلەش ئۇسۇلىغا ئوخشىمايدۇ. بىراق ئۇلار ئۆز ئارا زىچ باغلىنىشلىق بولىدۇ. مۇئەييەن بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى ھەمىشە روشەن ئالاھىدىلىككە ئىگە ئىپادىلەش ئۇسۇلى بىلەن مۇناسىۋەتلىك بولىدۇ. مەسىلەن، رېئالىستىك ئەسەرلەر ھەمىشە تۇرمۇشنىڭ ئەسلى قىياپىتى بويىچە چىن ۋە توغرا بايان قىلىدۇ، تەسۋىرلەيدۇ. رومانتىزملىق ئەسەرلەردە بولسا، دائىم كىشىنى ھەيران قالدۇرغۇدەك مۇبالىغە، دادىل تەسەۋۋۇر ئۇسۇللىرى ئىشلىتىلىدۇ. لېكىن شۇنىمۇ ئۇنتۇماسلىقىمىز لازىمكى، روشەن ئالاھىدىلىككە ئىگە مۇئەييەن ئىپادىلەش ئۇسۇللىرى كونكرېت بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا باغلىنىش بىلەن بىرگە، يەنە باشقا ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن يېزىلغان ئەسەرلەردىمۇ ئىشلىتىلىۋېرىدۇ. مەسىلەن، يازغۇچى مەمتىمىن ھوشۇرنىڭ رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا

يېزىلغان ھېكايە، پوۋېستلىرىدا دادىللىق بىلەن قاناتلاندۇرۇلغان ئاجايىپ تەسەۋۋۇر، كىشىنى ھەيران قالدۇرىدىغان مۇبالىغىلارنى خېلى كەڭ ئۇچراتقىلى بولىدۇ. رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن يېزىلغان ئەسەرلەردە بولسا، تۇرمۇش چىنلىقى بويىچە توغرا ئىشلىتىلگەن بايان، چىن ۋە ئىنچىكە تەسۋىرلەرمۇ داۋاملىق قوللىنىلىدۇ. ئەدەبىيات تارىخىدا بۇنداق ئەھۋاللار ناھايىتى كۆپ. دېمەك، ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن ئىپادىلەش ئۇسۇلىنىڭ بىر بىرى بىلەن پرىنسىپلىق پەرقى بولسىمۇ لېكىن ئۇلار يەنە ئۆز ئارا مۇناسىۋەتتە بولۇپ تۇرىدۇ.

2 § . ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈرلىرى

1. ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى

رېئالىزم ۋە رومانتىزم ئىجادىيەت ئۇسۇلىدىكى ئاساسلىق ئىككى تۈردۇر. بىزگە مەلۇم، ئەدەبىي ئەسەر ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى. يازغۇچىلار ئەدەبىي ئوبرازلار ئارقىلىق ئوبيېكتىپ تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرگەندە، ياكى تۇرمۇشنىڭ ئەسلى قىياپىتىگە سادىق بولغان ھالدا ئەكس ئەتتۈرىدۇ ۋە ياكى ئۆزىنىڭ ئۇمىدى بويىچە، ئۆزى ئارزۇ قىلغان قىياپەت بويىچە تەسۋىرلەپ كۆرسىتىدۇ. رېئالىزم بىلەن رومانتىزم رېئاللىققا ئەھمىيەت بېرىش ياكى غايىگە ئەھمىيەت بېرىشتىن ئىبارەت بىر نۇقتىدا ئۆز ئارا پەرقلىنىدۇ. بۇ پەرق ئەدەبىيات تارىخىدىكى رېئالىزم ۋە رومانتىزمدىن ئىبارەت ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى كەلتۈرۈپ چىقارغان.

1. رېئالىزم

(1) رېئالىزمنىڭ بارلىققا كېلىشى ۋە تەرەققىياتى

مەلۇمكى ھەرقانداق نەزەرىيىۋى يەكۈن ئەمەلىيەتتىن كېلىدۇ. رېئالىزملىق ئەدەبىي ئىجادىيەتمۇ «رېئالىزم» دېگەن ئاتالغۇنىڭ ئوتتۇرىغا قويۇلۇشىدىن ۋە بۇ ھەقتىكى نەزەرىيىۋى خۇلاسىلەردىن خېلىلا ئىلگىرى باشلانغانىدى.

ياۋروپادا ئەڭ دەسلەپكى رېئالىستىك ئەسەر ھومېرنىڭ «ئودىسسا» ناملىق ئېپوسى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭدىن كېيىن ئېسكىروس قاتارلىقلارنىڭ تىراگېدىيىلىرى ۋە ئارستوفىننىڭ كومېدىيىلىرى ئەينى دەۋردىكى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ۋە زور سىياسىي مەسىلىلەرنى خېلىلا چوڭقۇر ۋە چىنلىق بىلەن يورۇتۇپ بەرگەنىدى. ئوتتۇرا ئەسىردە رېئالىزمنىڭ تەرەققىياتى دىنىي ئاسارەتنىڭ ئېغىر چەكلىمىسىگە ئۇچرىغان بولغاچقا، ئەسەرلەرنىڭ رېئالىزملىق كۈچى ئاجىزلاپ كەتتى. ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىگە كەلگەندە، رېئالىزملىق ئىجادىيەت قايتا تىرىلىپ زور نەتىجىلەرگە ئېرىشتى، بۇ مەزگىلدىكى رېئالىزملىق ئىجادىيەتنىڭ ۋەكىلى ھېسابلىنىدىغان شېكىسپېر ۋە زور بىر تۈركۈم يازغۇچىلار بىر تەرەپتىن بۇرژۇئازىيىنىڭ سىياسىي تەلەپلىرى ۋە غايىسىنى تەرغىب قىلسا، يەنە بىر تەرەپتىن فېئودالىزم جەمئىيىتىنىڭ ھالاكىتىنى، كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ ئىجتىمائىي زىددىيەتلىرىنى ئېچىپ بەردى. XIX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرلىرىغا كەلگەندە، كاپىتالىزم جەمئىيىتىدىكى زىددىيەتلەرنىڭ يەنىمۇ ئۆتكۈرلىشىشى، كاپىتالىزمنىڭ زاۋاللىققا يۈزلىنىشىگە ئەگىشىپ، كىشىلەرنىڭ ئىجتىمائىي رېئاللىققا بولغان نارازىلىق كەيپىياتى بارغانسېرى ئۆرلىدى، بۇنىڭ بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەتتە تەنقىدىي رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئېقىمى بارلىققا كەلدى. بۇنداق ئەسەرلەر كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ زۇلمەتلىكلىكى ۋە چىرىكلىكىنى كەڭ دائىرىدە، چوڭقۇر پاش قىلغانلىقى ئۈچۈن، زور دەرىجىدە تونۇش قىممىتىگە ئىگە

بولۇپ، رېئالىستىك ئىجادىيەتنىڭ يۇقىرى سەۋىيىسىنى ياراتتى.

خەنزۇ ئەدەبىياتىدىكى رېئالىستىك ئىجادىيەتنىڭ دەسلەپكى نامايەندىلىرىدىن بولغان «نەزمىنامە» سىنىپىي زىددىيەتلەرنىڭ ماھىيىتىنى ئېچىپ، خەلقنىڭ ساداسىنى ئەكس ئەتتۇردى. ئۇنىڭدىن كېيىن دۇنياغا كەلگەن سىماچيەننىڭ تەزكىرە ئەدەبىياتىغا تەۋە ئەسەرلىرى، خەن سۇلالىسىدىكى يۇفۇ قوشاقلىرى، تاڭ دەۋرىدىكى دۇفۇ، بەي جۈيىنىڭ ئېپوسلۇق خۇسۇسىيەتلەرگە ئىگە بىر يۈرۈش شېئىرلىرى، يۈەن سۇلالىسى دەۋرىدىكى گۈەن خەنچىڭنىڭ دراممىلىرى، ئۇنىڭدىن كېيىن ئىجاد قىلىنغان مەشھۇر رومانلاردىن «ئۈچ پادىشاھلىق ھەققىدە قىسسە»، «سۇ بويىدا»، «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» قاتارلىق نادىر ئەسەرلەر ئوخشاشمىغان دەۋرلەردىكى ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرۇپ بەردى. ئۇلار چوڭقۇر ئىدىيىۋى مەزمۇن ۋە ئاجايىپ كۈچلۈك بەدىئىيلىكى بىلەن خەنزۇ ئەدەبىياتى تارىخىدا مۇھىم ئورۇندا تۇرىدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رېئالىزملىق ئىجادىيەتنىڭ باشلىنىشىمۇ ناھايىتى ئۇزاق دەۋرلەرگە بېرىپ تۇتىشىدۇ. بۇنى ئۇيغۇر خەلقىنىڭ ئاغزاكى شەكىل بىلەن ئىجاد قىلىنغان ۋە تارقالغان قەدىمكى دەۋرلەردىكى ئىجتىمائىي تۇرمۇشىمىزغا بېغىشلانغان قوشاقلىرىنىڭ بۇنىڭدىن IX ئەسىر ئىلگىرىلا دۇنياغا كەلگەن «تۈركىي تىللار دىۋانى» غا كىرگۈزۈلگەنلىكىدىن تېخىمۇ ئېنىق بىلىۋالالايمىز. دېمەك، «رېئالىزم» دېگەن بۇ ئاتالغۇ ئەدەبىيات ئەمەلىيىتىدىن خېلىلا كېيىن ئوتتۇرىغا چىققان.

رېئالىزم دېگەن بۇ ئاتالغۇنى تۇنجى قېتىم گېرمانىيىنىڭ داڭلىق شائىرى شېللېر تىلغا ئالغان. ئۇ 1795 - يىلى يازغان «سادda شېئىر ۋە ھەسرەتلىك شېئىر» دېگەن ماقالىسىدە، رېئالىزملىق ئىجادىيەت بىلەن رومانتىزملىق ئىجادىيەت

توغرىسىدىكى قاراشلىرىنى «ساددا شېئىرلار» بىلەن «ھەسرەتلىك شېئىرلار»نىڭ ئورتاقلىقى ۋە پەرقلىرىنى كۆرسىتىش ئارقىلىق شەرھلىگەندى. فرانسىيىنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئەت نەزەرىيىچىسى شافىللى 1850 ـ يىلى يازغان «سەنئەتتىكى رېئالىزم» دېگەن ماقالىسىدە، فرانسىيە رەسسامى كوربېرنىڭ رەسىملىرى ئۈستىدە توختىلىپ، رېئالىزمنى بىر خىل ئېقىم ۋە ئىجادىيەت ئۇسۇلى سۈپىتىدە ئوتتۇرىغا قويدى. ئۇنىڭ كۆز قاراشلىرى ئەدەبىيات ـ سەنئەت ساھەسىنىڭ كۈچلۈك دىققىتىنى قوزغىغانىدى. XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا رۇسىيىنىڭ ئاتاقلىق ئەدەبىي تەنقىدچىلىرىدىن بېلىنسكىي، چېرنىشېۋسكىي، دوبرولىيوبوفلار رېئالىزم چۈشەنچىسىنى يەنىمۇ راۋاجلاندۇردى. ئۇلار ماقالىلىرىدە رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئەينى دەۋردىكى رۇس ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسىي ئېقىمى بولۇپ قالغانلىقىنى شەرھلىگەندى.

رومانتىزملىق ۋە رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن ئەسەرلەر يېزىپ، پرولېتارىيات ئەدەبىياتىغا كۈچلۈك ئاساس سالغان ماكسىم گوركىي ئۆزىنىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» ناملىق ئىلمىي ئەسىرىدە: «ئوبيېكتىپ رېئاللىقنىڭ بىر پۈتۈن گەۋدىسىدىن ئۇنىڭ ئاساسىي مەزمۇنىنى ئېلىش بىلەن بىللە، ئۇنى ئوبراز ئارقىلىق ئىپادىلەپ كۆرسەتسەك، رېئالىزمغا ئىگە بولالايمىز»[1] دەپ كۆرسىتىپ، رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى رېئاللىقنى ئوبراز ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈش ئىكەنلىكىنى ئېنىق ئوتتۇرىغا قويغان.

كارل ماركس بىلەن فرىدرىخ ئېنگېلس رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلى ھەققىدە خېلى كۆپ توختالغان بولۇپ، «شەھەر قىزى» ناملىق رومانىنى تەنقىد قىلغاندا، بالزاك قاتارلىق

① گوركىي: «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 113 ـ بەت.

يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرىگە باھا بەرگەندە ۋە بىر قىسىم ئەدىبلەر ۋە نەزەرىيىچىلەرگە يازغان خەتلىرىدە رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى ئەتراپلىق شەرھلىگەنىدى. قىسقىسى، رېئالىزم ھەققىدىكى چۈشەنچىلەر ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىدىن خېلى كېيىن دۇنياغا كەلگەن ۋە ئاستا - ئاستا چوڭقۇرلاشقان، مۇكەممەللەشكەن.

(2) رېئالىزمنىڭ خۇسۇسىيىتى

رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ تۆۋەندىكىدەك مۇھىم خۇسۇسىيەتلىرى بار:

بىرىنچى، تۇرمۇش رېئاللىقىغا سادىق بولغان ھالدا، بەدىئىي ۋاسىتىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرۇش — رېئالىزمنىڭ ئەڭ مۇھىم خۇسۇسىيىتىدۇر. بۇ خىلدىكى ئەسەرلەردە مەيلى پېرسوناژلار ئوبرازى تەسۋىرلەنسۇن ياكى ۋەقەلىك بايان قىلىنسۇن ۋە ياكى مۇھىت تەسۋىرلەنسۇن، ھەممىسىدىلا تۇرمۇش چىنلىقى ئاساس قىلىنىدۇ. شۇڭا چىنلىق رېئالىزمنىڭ جېنى دەپ ئېيتىشقا تامامەن بولىدۇ. بۇ ھەقتە ئا. پ. چېخوف: رېئالىزملىق ئەدەبىيات «تۇرمۇشنى تۇرمۇشنىڭ ئەسلى قىياپىتى بىلەن تەسۋىرلىشى كېرەك. ئۇنىڭ ۋەزىپىسى شەرتسىز ۋە ئوچۇق - ئاشكارە چىنلىقتۇر»① دېگەنىدى. ف. ئېنگېلس تېخىمۇ ئېنىق قىلىپ: «سوتسىيالىستىك خاھىشقا ئىگە بىر رومان رېئال مۇناسىۋەتلەرنى ھەقىقىي تەسۋىرلەش ئارقىلىق بۇ مۇناسىۋەتلەر توغرىسىدىكى ئەنئەنىۋىي قاراشلارنى بۇزۇپ تاشلاپ، بۇرژۇئازىيە دۇنياسىنىڭ ئۈمىدۋارلىقىغا شۇبھە تۇغدۇرۇپ، مۇقەررەر ھالدا مەۋجۇت شەيئىلەرنىڭ مەڭگۈلۈك مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىغا گۇمان تۇغدۇرسا، بۇ ھالدا ئاپتور بىۋاسىتە ھالدا ھەرقانداق ھەل قىلىش ئۇسۇلىنى ئوتتۇرىغا

① «چېخوف ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 33 - بەت.

قويمىغان، ھەتتا ئاپتور بەزىدە ئۆزىنىڭ مەيدانىنى ئېنىق ئىپادىلىمىگەن بولسىمۇ، مېنىڭچە بۇ رومان ئۆز بۇرچىنى تامامەن ئادا قىلغان بولىدۇ»① دېيىش ئارقىلىق رېئالىستىك ئەسەرلەرنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى ۋە ئۇلارنىڭ ئىجتىمائىي قىممىتىنى كۆرسىتىپ بەرگەن.

«رېئال مۇناسىۋەتلەرنى ھەقىقىي تەسۋىرلەش» دېگەنلىك، ئەلۋەتتە رېئال تۇرمۇشنى فوتو سۈرەتكە ئالغاندەك ئۆز پېتىچە كۆچۈرۈپ كۆرسىتىش دېگەنلىك ئەمەس. بەلكى بەدىئىي جەھەتتىن بىر تەرەپ قىلىپ، تىپىكلەشتۈرۈش ئارقىلىق تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك ئالاھىدىلىكىنى، يەنى تۇرمۇش تەرەققىياتىنىڭ ئوبيېكتىپ قانۇنىيەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرۈشتۇر. يازغۇچى زۇنۇن قادىر «ماغدۇر كەتكەندە» ناملىق ھېكايىسىدە، ئۇيغۇر دېھقانلىرىنىڭ ئازادلىقنىڭ ئالدىدىكى پاجىئەلىك تۇرمۇشىنى ناھايىتى چوڭقۇر ئېچىپ بەرگەن. بۇ ھېكايىنىڭ قىممىتى ئۇنىڭدا مەلۇم بىر كونكرېت يېزىدا باقى ئىسىملىك دېھقاننىڭ ياشىغان ـ ياشىمىغانلىقى ياكى ئۇنىڭ بېشىدىن ھېكايىدە تەسۋىرلەنگەن قىسمەتلەرنىڭ ئۆتكەن ـ ئۆتمىگەنلىكى بىلەن ئۆلچەنمەيدۇ. بەلكى، بۇ ئەسەر يازغۇچىنىڭ ئەينى دەۋردىكى تۇرمۇش رېئاللىقىغا سادىق بولغان ھالدا باقىدىن ئىبارەت بىر بەدىئىي تىپنى يارىتىپ، ئۇنىڭ تراگېدىيىلىك تەقدىرى ئارقىلىق ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرەپلىرىنى يورۇتۇپ بېرەلىگەنلىكى بىلەن ئەتىۋارلىنىدۇ.

رېئالىزمدا يۇقىرىدىكى ئالاھىدىلىكنىڭ بولغانلىقى ھەرگىزمۇ رېئالىزملىق ئىجادىيەتتە توقۇلما ۋە مۇبالىغىلەرنىڭ بولۇشىنى چەتكە قاقمايدۇ. «گېيوتىنىڭ سۆھبەت خاتىرىلىرى» دا ئۇنىڭ مۇنداق بىر سۆزى خاتىرىلەنگەن: «سەنئەتكار بەزى

---

① ئېنگېلس: «مىننا كائۇتسكىيغا يېزىلغان خەت»، «ماركس ـ ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، IV توم، 434 ـ بەت.

دېتاللارنى سۈرەتلىگەندە ئەلۋەتتە تەبىئىيلىككە سادىق بولۇشى، تەبىئەتكە تەقلىد قىلىشى لازىم. . . بىراق بەدىئىي ئىجادىيەتنىڭ يۇقىرى باسقۇچىغا كەلگەندە، بىر يارچە رەسىمنى ھەقىقىي بىر سەنئەت بۇيۇمى قىلىپ چىقىش ئۈچۈن سەنئەتكار توقۇلمىغا مۇراجىئەت قىلىپ ئەركىن تەسەۋۋۇر قىلسا بولىدۇ».
نۇرغۇنلىغان داڭلىق يازغۇچىلارنىڭ ياراتقان نەتىجىلىرى ئۇلارنىڭ ئەنە شۇنداق قىلغانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرەلەيدۇ. مەسىلەن، لۇشۇننىڭ «ئاQ نىڭ رەسمىي تەرجىمىھالى» ناملىق مەشھۇر ئەسىرىدە، بازۇڭ بېگىمنىڭ قولىدا تۈمۈرنىڭ سۇنۇقى بولمىغان ئاQ نى تۇتۇش ئۈچۈن بىر توپ ئەسكەر، بىر توپ ساقچى، بىر مۇنچە ئاتارمەن-چاپارمەن ۋە بەش نەپەر پايلاقچىنى ئەۋەتكەنلىكى، ئۇلار بېرىپ ئاQ نىڭ ئىشىكىگە پىلىموتنى توغرىلاپ قويغانلىقلىرى تەسۋىرلەنگەن. شۈبھىسىزكى، بۇ يەردە ئاپتور مۇبالىغە ۋاستىسىدىن پايدىلانغان. شۇنىمۇ ئېيتىش توغرا كېلىدۇكى، رېئالىزملىق ئىجادىيەتتە قوللىنىلغان توقۇلما ۋە مۇبالىغىلەر رېئال تۇرمۇشنى ئاساس قىلىشى ۋە رېئاللىقنىڭ مەۋجۇت شەكلىدىن بەك چوڭ پەرقلىنىپ كەتمەسلىكى لازىم. ئۇلاردا تەسۋىرلەنگىنى رېئال تۇرمۇشتىكى مەۋجۇدىيەت بولمىسىمۇ، بىراق تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىگە ۋە تەرەققىيات مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن بولۇشى كېرەك. بىرەيلەن «ئاQنىڭ رەسمىي تەرجىمىھالى» توغرىسىدا پىكىر قىلىپ: «ئاQ دەك بىر بىكار تەلەپنى تۇتۇشقىمۇ پىلىموتلارنى ئېلىپ بارسا، تۇرمۇشتىن بەك يىراقلىشىپ كەتكەنلىك ئەمەسمۇ؟» دېگەندە، لۇشۇن ئەپەندى («ئۇشتۇمتۇت يادىمغا كەچكەنلەر») بۇنىڭغا تۆۋەندىكىدەك جاۋاب بەرگەن: «....... گېزىتتىن مۇنداق بىر خەۋەرنى كۆردۈم، ئۇنىڭ مەزمۇنىدىن قارىغاندا، ئوقۇغۇچىلار ھۆكۈمەتكە تەلەپ قويغىلى بېرىپتۇ. ھۆكۈمەت ئالدىن خەۋەر تاپمىغانلىقى ئۈچۈن شەرقىي دەرۋازىغا ھەربىي قوشۇننى تۇرغۇزۇپتۇ، غەربىي

دەرۋازىغا ئىككى دانە پىلىموتنى تىكلەپ قويۇپتۇ. بۇنىڭ بىلەن ئوقۇغۇچىلار ئۆتەلمەي قايتىپ كېتىپتۇ»، «ئالىي مەكتەپ ئوقۇغۇچىلىرىنىڭ نامايىش قىلىشى، تەلەپ قويۇشى بۇرۇندىن بار ئىش. بۇنىڭغا ھەيران قېلىشنىڭ ئورنى يوق. ئەمما ئاQ نىڭ قىلغانلىرى بۇنىڭدىن چوڭ ئىشلار. ئۇ شەھەرگە كىرىپ ئوغرىلىق قىلغان، ۋېيجۇاڭ كەنتىدە راستتىنلا قورال ئىشلەتكەن دېلو سادىر بولغان، ئۇ تېخى مىنگونىڭ 1-يىلىدىكى گەپ، شۇڭا ئاۋۇ ئەمەلدار ۋە ئىش بېجىرگۈچىلەرنىڭ ھازىرقىلارغا قارىغاندا تېخىمۇ بەكرەك چالۋاقاپ كېتىشى تۇرغان گەپ. . . . . . مېنىڭچە تېخى ‹ ئاQ نىڭ رەسمىي تەرجىمھالى ›غا بىر ئارىلاشما بېرگادا ۋە سەككىز دانە مىناميوتنى قوشۇپ قويسامۇ ئاشۇرۇۋەتكەن بولمايمەن». لۇشۇن ئەپەندى جاۋابىدا توقۇلما ۋە مۇبالىغىنىڭ تۇرمۇشنى ئاساس قىلىدىغانلىقىنى ناھايىتى ياخشى چۈشەندۈرۈپ بەرگەن.

ئىككىنچى، پروزا، دراما قاتارلىق نەسرىي ئەسەرلەرگە قارىتا، رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى چىنلىق بىلەن يارىتىپ بېرىش تەلەپ قىلىنىدۇ. ئېنگېلسنىڭ ئەنگلىيە ئايال يازغۇچىسى ھاركىنىسقا يازغان خېتىدە ئېيتقان: «. . . . . . رېئالىزمنىڭ مەنىسى، دېتالنىڭ چىن بولۇشىدىن تاشقىرى، تىپىك شارائىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشتۇر» دېگەن سۆزى دەل رېئالىزمنىڭ يۇقىرىقى ئالاھىدىلىكىگە قارىتىلغان.

رېئالىزملىق ئەسەرلەر مۇئەييەن پرىنسىپ، گۇرۇھ ياكى مەلۇم دەۋرنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان تىپىك پېرسوناژلارنى يارىتىشتىن سىرت، يەنە پېرسوناژلارنىڭ تىپىك خاراكتېرىنى شەكىللەندۈرىدىغان ئىجتىمائىي، تارىخىي خۇسۇسىيەتلەرنىڭ ماھىيەتلىك

ئالاھىدىلىكلىرىنى يورۇتۇپ بېرىشى، پېرسوناژ، مۇھىت ۋە دەۋرنىڭ بىرلىكى ئارقىلىق ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تەرەققىيات مەنتىقىسىنى كۆرسىتەلىشى كېرەك. پەقەت مۇشۇنداق بولغاندىلا تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۇرگىلى بولىدۇ. يازغۇچى ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر ئۆزىنىڭ «ئىز» ناملىق تارىخىي رومانىدا، تۆمۈر خەلپە، ئامانقۇل، توختى سەيپۇڭ، شامەخسۇت، ياڭ زېڭشىن قاتارلىق بىر تۈركۈم بەدىئىي ئوبرازلارنى ماھىرلىق بىلەن يارىتىپ بەرگەن. ئاپتور بۇ پېرسوناژلارنىڭ خاراكتېرىدىكى سىنىپىي، دەۋرىي ۋە ئىجتىمائىي خۇسۇسىيەتلەرنى يورۇتۇشنى ئۇلارنىڭ تىپىك خاراكتېرىنى شەكىللەندۈرۈشتىكى ھالقىلىق ئامىل دەپ بىلگەن ۋە بۇلارنى بەدىئىي تىپ دەرىجىسىگە كۆتۈرەلىگەن. مانا مۇشۇنداق تىپىكلەشتۈرۈلگەن بەدىئىي ئوبرازلار ئارقىلىق شىنجاڭدىكى ئېزىلگەن خەلقنىڭ قۇمۇل دېھقانلار قوزغىلىڭىنى ئاساس قىلغان كۈرەش مۇساپىسىنى، شۇنىڭدەك ئەينى دەۋردىكى ئىجتىمائىي رېئاللىقنى مۇۋەپپەقىيەتلىك ھالدا سۈرەتلەپ بەرگەن.

بەدىئىي تىپ يارىتىشنى ئاساسىي مەقسەت قىلمايدىغان لىرىكىلىق شېئىر ۋە نەسرلەرنىڭ رېئالىستىك ئىجادىيەت ئۇسۇلىدا ئىجاد قىلىنغانلىرىدىن بەدىئىي تىپ يارىتىش ئەمەس، بەلكى تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك ھېسسىيات، تىپىك كەيپىيات، تىپىك تەسىرات قاتارلىقلار ئارقىلىق تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىنى ۋە قانۇنىيەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرۈش تەلەپ قىلىنىدۇ. ھازىر بەزىلەر پروزا، دراما قاتارلىق ئادەمنى يېزىشنى مەقسەت قىلىدىغان ئەسەرلەرمۇ پەقەت تىپىك كەيپىيات، تىپىك ھېسسىياتنى ئەكس ئەتتۈرسىمۇ ئوخشاشلا رېئالىزمنىڭ يۈكسەكلىكىگە يەتكەن بولىدۇ، دەپ قارىماقتا. بۇخىل قاراشلار يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا مۇھاكىمە قىلىپ بېقىشقا ئەرزىيدۇ.

ئۈچىنچى، رېئالىستىك ئەسەرلەردە پېرسوناژلار ئوبرازىنى

ياراتقاندا، مەيلى مەلۇم بىر پروتوتىپ ئاساس قىلىنغان بولسۇن ياكى ھەممىنىڭ ئالاھىدىلىكى بىرگە يىغىنچاقلانسۇن، پەقەت بىرلا تەلەپ قويۇلىدۇ. ئۇ بولسىمۇ يارىتىلغان ئوبراز جەزمەن تۇرمۇش چىنلىقىغا ئۇيغۇن بولۇشى، راست ئادەمدەكلا تەسىرات پەيدا قىلالىشى لازىم. رېئالىزىم رېئال تۇرمۇشتىكى ئاددىي ئادەملەرنىڭ ئوبرازىنى يارىتىشقا ئەھمىيەت بېرىدۇ. بۇ ھەرگىز قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازى يارىتىلمايدۇ، دېگەنلىك ئەمەس. رېئالىستىك ئەسەرلەردىكى قەھرىمانلار تۇرمۇشقا يىلتىز تارتقان بولىدۇ. ئۇلارنىڭ ئادەتتىكى ئادەملەرنى بېسىپ چۈشىدىغان ئەقىل - پاراسىتى، قابىلىيىتى ۋە قەھرىمانلىقلىرى تۇرمۇش ئەمەلىيىتىگە ۋە قانۇنىيىتىگە ئۇيغۇن بولغاچقا، ئۇلار كىتابخانلارغا خۇددى تۇرمۇش ئاساسى يوق ئىلاھلاردەك كىشىنى ھېيقتۇرىدىغان تەسىرات بەرمەيدۇ. مەسىلەن، زوردۇن سابىرنىڭ «ئىزدىنىش» رومانىدىكى ئەلا ۋە ھاشىرنىڭ ئوبرازلىرى، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «ئىز» ۋە «ئويغانغان زېمىن» رومانلىرىدىكى تۆمۈر خەلىپە، خوجانىياز ھاجى قاتارلىقلارنىڭ ئوبرازى، ئەخەت تۇردىنىڭ «ئۇنتۇلغان كىشىلەر» ۋە «ئەلۋىدا كۆز يېشىم» ناملىق رومان ھەم پوۋېستىدىكى باتۇق، قارىيەملەرنىڭ ئوبرازلىرى دەل ئەنە شۇنداق گۆش ۋە ئۇستىخىنى باردەك ھەقىقىي تەسىرات پەيدا قىلالايدىغان ھەرىكەت ئىچىدىكى، ئۆسۈش ئىچىدىكى قەھرىمانلارنىڭ جانلىق ئوبرازلىرىدىندۇر.

رېئالىستىك ئەسەرلەردە يارىتىلىدىغان سەلبىي قەھرىمانلارنىڭ ئوبرازلىرىمۇ ئۆزلىرىگە تۇرمۇش رېئاللىقىنى ئاساس قىلىدۇ. ئۇلارنىڭ روھىي ھالىتى، ئىش - ھەرىكەت ۋە گەپ - سۆزلىرى تۇرمۇش ئەمەلىيىتىدىن ئېلىنىدىغان بولغاچقا، كىشىگە «سۈنئىي» ۋە «ياسالما» بولۇپ تۇيۇلمايدۇ.

دەرۋەقە، رېئالىستىك ئەسەرلەردىكى پېرسوناژلارنىڭمۇ نورمالسىز كەيپىيات ۋە روھىي ھالىتى، غەلىتە قىلىق، غەيرىي

ھەرىكەتلىرى بولىدۇ. مەسىلەن، XVII-XVI ئەسىردىكى ئىسپانىيىنىڭ مەشھۇر رېئالىستىك يازغۇچىسى سېرۋانتېسنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى دونكىخوت ئەنە شۇنداق پېرسوناژدۇر. دونكىخوتنىڭ رېئالىزملىق بەدىئىي تىپ بولالىشى، ئۇنىڭدا جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ ئوبيېكتىپ قانۇنىيەتلىرىگە سىڭگەن ئىجتىمائىي مەزمۇنىنىڭ بولغانلىقىدا. دونكىخوتنىڭ «ئاجايىپ» مەردانىلىقلىرىنىڭ پاجىئەلىك مەغلۇبىيەتكە ئۇچرىغانلىقى رېتسارلىق تۈزۈمىنىڭ تەلتۆكۈس ئايىغلىشىپ، تارىخ چاقىنىڭ كەينىگە ماڭمايدىغانلىقىنى كۆرسىتىدۇ. مانا بۇ تۇرمۇشنىڭ رېئالىزملىق ئۇسۇلدا ئەكس ئەتتۈرۈلىشى بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

تۆتىنچى، رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىلاردىن ئۆزلىرىنىڭ غايىسى ۋە ئارزۇ - ئۈمىدلىرىنى تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەش ۋە بەدىئىي ئوبرازلارنى تىپىكلەشتۈرۈش يولى بىلەن ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. ئەدەبىي ئەسەر رېئال تۇرمۇشنىڭ يازغۇچى مېڭىسىدىكى ئىنكاسىنىڭ مەھسۇلى بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ چوقۇم يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشقا بولغان باھاسىنى، ھېسسىياتىنى شۇنىڭدەك ئارزۇ - ئارمانلىرىنى ئىپادىلەيدۇ. شۇڭا رېئالىزم يازغۇچىلارنىڭ ئۆزلىرىنىڭ سۇبيېكتىپ ھېسسىياتىنى ۋە ئارزۇ - ئارمانلىرىنى ئىزھار قىلىشىنى چەكلىمەيدۇ، ئارزۇ - ئۈمىد ۋە ھېسسىياتىنى پەقەتلا تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن تەسۋىرلەش ۋە بەدىئىي تىپلار ئارقىلىق ئىپادىلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. يەنى بۇ خىل سۇبيېكتىپ ھېسسىيات ۋە غايە ئىنتايىن تەبىئىي ئىپادىلىنىشى كېرەككى، ھەرگىزمۇ بۇنىڭلىق بىلەن تۇرمۇش رېئاللىقىنىڭ ئەسلى قىياپىتىگە نۇقسان يەتمەسلىكى لازىم. مەسىلەن، XIX ئەسىردىكى نورۋېگىيىنىڭ مەشھۇر دراماتورگى ئىبسېننىڭ «ئويۇنچۇقلار ئائىلىسى» ناملىق ئىجتىمائىي تېمىدىكى دراممىسىدا، ئۇنىڭ بۇرژۇئازىيىنىڭ ئەخلاقىنى تۈزەش ۋە ئىندىۋىدۇئال ئازادلىقنى يولغا قويۇش

ئارقىلىق، زاۋالغا يۈزلىنىۋاتقان كاپىتالىزم جەمئىيىتىنى ئىسلاھ قىلىپ ئۆزگەرتىشتەك غايە ۋە ئارزۇسى ئىپادىلەنگەن. ئەمما بۇلار ئەسەر ۋەقەلىكىنىڭ سىرتىدىكى ۋەز ئېيتىش شەكلى بىلەن ئەمەس، بەلكى نارانىڭ تەدرىجىي ئويغىنىپ، ئۆزىنىڭ ئورنىنى، بەختسىزلىكىنى تونۇپ يەتكەنلىكى ۋە باتۇرلۇق بىلەن ئۆيىنى تاشلاپ چىقىپ، ئاياللار ئازادلىقىغا ئىنتىلگەنلىكىدەك ۋەقەلىك ئارقىلىق ناھايىتى تەبىئىي ئەكس ئەتتۈرۈلگەن. زوردۇن سابىر «ئىزدىنىش» رومانىدا، ئىنسانىيەت ئۆزىنى ۋە جەمئىيەتنى تونۇش، ئۆزىنى ھەم جەمئىيەتنى ئۆزگەرتىش ئۈچۈن تىنىماي ھەرىكەت قىلىشى، ئىزدىنىشى كېرەك دېگەن پىكىرنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئىزدىنىش روھىنى ئۇلۇغلايدۇ، ئىلگىرى سۈرىدۇ. يازغۇچىنىڭ ھېسسىياتى ۋە غايىسى ئەسەر ۋەقەلىكىنىڭ تەبىئىي راۋاجىدا يەنى ئەلانىڭ سەرگۈزەشتىلىرى ۋە ئىزدىنىشلىرى زېمىنىدە ئىزھار قىلىنغان.

بەشىنچى، ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتە رېئالىزم يازغۇچىلاردىن دېتاللارنى چىن، كونكرېت ۋە جانلىق تەسۋىرلەشنى تەلەپ قىلىدۇ. مەسىلەن، زۇنۇن قادىر مەتنىيازنىڭ ئىش - ھەرىكەتلىرىنى مۇنداق تەسۋىرلىگەن:

.... مەتنىياز بەزى ۋاقىتلاردا دېھقانلارنىڭ چېچىنى چۈشۈرۈپ، ساقال - بۇرۇتلىرىنى ياساپ قويىدۇ، ئۇنىڭغا باش چۈشۈرتكەن ئادەمنىڭ ئالدىراش ئىشى بولماسلىقى ۋە ئۆزىمۇ زېرىكمەسلىكى كېرەك. ئۇ ئىشىكنىڭ ئالدىدىكى تاشتا ئولتۇرغان كىشىنىڭ بېشىنى ئاۋۋال ئۈن بەش مىنۇتقىچە قۇرۇق ئۇۋۇلايدۇ، كېيىن ئۇچۇمىغا سۇ ئېلىپ بارماقلىرىنىڭ ئارىسىدىن ئېقىتىپ يەنە ئۇۋۇلاشقا باشلايدۇ. بۇ ھەرىكەت خېلى ۋاقىتقىچە داۋام قىلىپ چاچ ئالدۇرغۇچىنىڭ قولاق چۆرىلىرى ۋە قاشلىرىنى بويلاپ يۈندا ئېقىپ كۆڭلەكلىرىنى ھۆل قىلىۋېتىدۇ. ساتىراش بولسا ئۇنىڭغا ئەھمىيەت بەرمەستىن ئەزمىلىك بىلەن جەڭنامە قىسسىلىرىنى سۆزلەۋېرىپ، قوللىرىنىڭ توختاپ قالغانلىقلىرىنى سەزمەي

قالاتتى، تاكى تاش ئۈستىدە مۈكچىيىپ ئولتۇرغان كىشى «ئۇستام چاچ قۇرۇپ كەتتىغۇ» دېگەندىن كېيىن مەتنىياز يەنە ھۆلدەپ ئۇۋۇلاشقا كىرىشىدۇ ۋە شۇنىڭ بىلەن تەڭلا تۈگىمەس قىسسىلىرىنى داۋام قىلىشقا باشلايتتى.

مەتنىيازنىڭ ساتىراشلىق قىلىش ئەھۋالى تەسۋىرلەنگەن بۇ بىر ئابزاس، مەتنىيازنىڭ بوشاڭ، ئەزمە، بىرئىشنى باشقا ئېلىپ چىقالمايدىغان ئىندىۋىدۇئال خۇسۇسىيەتلىرىنى ئۇنىڭ ھەرىكەت ۋە گەپ-سۆزلىرىنىڭ ئىنتايىن چىن، جانلىق تەسۋىرلىرى بىلەن سۈرەتلەپ بەرگەن بولۇپ، كىتابخانلارنى خۇددى مەتنىياز چاچ ئېلىۋاتقاندا ئۇنى ئۆز كۆزى بىلەن كۆرۈپ تۇرغاندەك ئېنىق تەسىراتقا كەلتۈرەلەيدۇ. شۇنىڭدەك رېئالىزمنىڭ يۇقىرىقى بەدىئىي ئالاھىدىلىكىنى ناھايىتى تولۇق ئىپادىلەيدۇ.

2. رومانتىزم

(1) رومانتىزمنىڭ بارلىققا كېلىشى ۋە تەرەققىياتى

رومانتىزم خۇددى رېئالىزمغا ئوخشاش دۇنيا ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى. رومانتىزم ئاتالغۇسى ئىنگلىزچە romantic دېگەن سۆزنىڭ ئاھاڭ تەرجىمىسى بولۇپ، شېئىرىي پۇراق ۋە خىيالىي تۇيغۇغا باي، دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ. بۇ سۆز ئوتتۇرا ئەسىردىكى ئاجايىپ - غارايىپ ۋەقەلەرگە باي، خىيالىي تۈسى قويۇق بولغان قەھرىمانلار بىلەن نازىنىنلار توغرىسىدىكى «رومانتىك تەزكىرىلەر» دىن كەلگەن.

رومانتىزم توغرىسىدا نۇرغۇنلىغان ئەدىبلەر خېلى كۆپ تەبىرلەر بېرىشكەن. مەسىلەن، گيوتى ھيوگونىڭ ئەسەرلىرىنى «ئۆزىنىڭ ئارزۇسى بويىچە يېزىلغان» دېسە، شىللېر گيوتىنىڭ بەزى ئەسەرلىرىنى «گۈزەل غايە ئارقىلىق قانائەتلەنگىلى بولمايدىغان رىئاللىقنى تولدۇرماقچى بولغان» دېگەن. گوركىي «سوۋېت ئەدەبىياتى توغرىسىدا» ناملىق ئەسىرىدە: «. . . .

ئەگەر ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىن ئېلىنغان چۈشەنچىلەرنىڭ ئۈستىگە تەسەۋۋۇرنىڭ مەنتىقىسى بويىچە ئارزۇ قىلىنغان ھەم مۇمكىنچىلىكى بار نەرسىلەرنى قوشۇش ئارقىلىق ئوبرازنى تېخىمۇ يارقىنلاشتۇرساق، رومانتىزمغا ئېرىشكەن بولىمىز» دېگەنىدى. بۇلاردىن شۇنداق چۈشەنچىگە كېلىشكە بولىدۇكى، رومانتىزملىق روھ ماھىيەت جەھەتتىن ئېيتقاندا، يازغۇچىنىڭ غايىسىدە بولۇشقا تېگىشلىك قىياپەت بويىچە تەسۋىرلەش بولۇپ، بۇ ئوبيېكتنى غايىۋىلاشتۇرۇپ تەسۋىرلەش ياكى غايىۋىلاشقان ئوبيېكتنى تەسۋىرلىگەندە يازغۇچىنىڭ ئارزۇسىنى، غايىسىنى ئىپادىلەشكە ئەھمىيەت بېرىش دېگەنلىكتۇر.

رومانتىزملىق روھ ياكى خاھىش ئىپتىدائىي جەمئىيەتتىلا ئىنسانلارنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئەت پائالىيەتلىرىدە ئىپادىلىنىشكە باشلىغانىدى. يۇنان ئەپسانىلىرى شۇنىڭدەك خەنزۇ مىللىتىنىڭ، ئۇيغۇر مىللىتىنىڭ ۋە باشقا مىللەتلەرنىڭ ئەپسانە، رىۋايەتلىرىدە، مول مەزمۇنلۇق ئاغزاكى ئىجادىيەتلىرىدە رومانتىزملىق روھنى ئېنىق كۆرگىلى بولىدۇ. ئوتتۇرا ئەسىردىكى ياۋروپا ئەدەبىياتى گەرچە دىننى تەشۋىق قىلىدىغان قورالغا ئايلىنىپ قالغان بولسىمۇ، ئەمما بۇ مەزگىلدىكى قەھرىمانلار توغرىسىدىكى تەزكىرىلەر ۋە رىتسارلار ئەدەبىياتىدا رومانتىزملىق پۇراق ناھايىتى قويۇق بولغان. ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ قايتا گۈللىنىش دەۋرىگە كەلگەندە، يېڭىدىن دۇنياغا كۆز ئاچقان بۇرژۇئازىيە ناھايىتى زور جۇشقۇنلۇقنى ئىپادىلىگەن بولۇپ، ئۇلار ئىستىقبالغا زور ئۈمىدتە تەلپۈنگەنىدى. شۇنىڭ ئۈچۈن رومانتىزم بۇ مەزگىلدە زور تەرەققىياتلارغا ئېرىشتى. شېكسپىرنىڭ بەزى درامىلىرىنى مۇشۇ مەزگىلدىكى رومانتىزمنىڭ نامايەندىلىرى دېيىشكە بولىدۇ. XIX ئەسىرنىڭ باشلىرىدىكى•يېڭىدىن مەيدانغا كەلگەن بۇرژۇئا سىنىپى بىلەن فېئودال ئاقسۆڭەكلەرنىڭ ھەل قىلغۇچ كۈرىشىدە، فېئودال

ئاقسۆڭەكلەر سىنىپى كونا فېئوداللىق تۈزۈمنى ساقلاپ قېلىش ئۈچۈن تىرىشقان بولسا، بۇرژۇئازىيە سىنىپى ئۆزلىرىنىڭ ئىنقىلابىي غايىسىنى تەشەببۇس قىلدى، بۇنىڭ بىلەن غايەت زور رومانتىزملىق ئىجادىيەت دولقۇنى كۆتۈرۈلدى. گېرمانىيە شائىرلىرىدىن گيوتى، شىللىر، ھېنرى، ئەنگلىيە شائىرلىرى بايرون، شىللى قاتارلىقلار بۇ دولقۇننىڭ ئەڭ ئالدىدا ماڭدى. XIX ئەسىرنىڭ 30 ـ، 40 ـ يىللىرىدا كلاسسىزملىق ئەدەبىيات رومانتىزملىق ئەدەبىياتقا ئورۇن بوشاتتى. بۇنىڭ بىلەن رومانتىزم ياۋروپا ئەدەبىياتىدىكى ئاساسىي ئېقىم بولۇپ قالدى.

ئېلىمىز ئەدەبىياتىدىكى رومانتىزملىق روھمۇ قەدىمكى ئەپسانىلەردىن باشلانغان. بۇنىڭدىن 2400 يىل ئىلگىرىكى جۇنچيۇ-جەنگو دەۋرىدە ياشىغان چۈيۈەن خەنزۇ ئەدەبىياتىدىكى تۇنجى رومانتىزملىق شائىر ھېسابلىنىدۇ. ئۇنىڭ لىرىك داستانى «جۇدالىق زارى» شائىرنىڭ ئەلنىڭ غېمىنى يەپ، يىغىسىنى يىغلايدىغان، گۈزەل غايىگە تەلپۈنىدىغان ۋە شۇنىڭغا قاراپ تىنماي ئىزدىنىدىغان قايناق ھېسسىياتىنى ئىپادىلىگەن رومانتىزملىق مۇنەۋۋەر ئەسەر بولۇپ، ئېلىمىز رومانتىزملىق ئەدەبىياتىنىڭ بۇنىڭدىن 2400 يىل بۇرۇنلا قولغا كەلتۈرگەن ئاجايىپ نەتىجىسىنى نامايان قىلىدۇ. تاڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى لى بەي، لى خې، لى شاڭيىڭ، سۇڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى سۇشى، چىڭ سۇلالىسى دەۋرىدىكى گۇڭ زىجېن قاتارلىق مەشھۇر شائىرلار چۈيۈەن ئىجادىيىتىدە ئىپادىلەنگەن رومانتىزملىق روھقا ۋارىسلىق قىلىپ ۋە ئۇنى تەرەققىي قىلدۇرۇپ، بىر تۈركۈم مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلدى. ئۇلارنىڭ ئۆلمەس ئەسەرلىرى ئېلىمىزنىڭ رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئەنئەنىسىنى تېخىمۇ بېيىتتى ۋە جۇلالاندۇردى. پوئېزىيىدىن باشقا خەنزۇ ئەدەبىياتىنىڭ رومانتىزملىق پروزا ۋە دراماتورگىيىدىكى نەتىجىلىرىمۇ ناھايىتى زور. تاڭ شيەنزۇنىڭ «مۇدەنتىڭ راۋىقى»

، ۋۇچېڭئېننىڭ «غەربكە ساياھەت» قاتارلىق ئەسەرلىرى بۇ ساھەدىكى نەتىجىلەرنىڭ نامايەندىلىرىدۇر.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رومانتىزملىق ئەنئەنىنىڭ تارىخى ئوخشاشلا ئۇزۇن بولۇپ، بۇ خىل خاھىشتىكى ئەسەرلەر مىلادىدىن ئىلگىرىلا دۇنياغا كەلگەن. خەلق ئىجادىيىتىدىكى مول مەزمۇنلۇق ئەپسانە، رىۋايەت ۋە چۆچەكلەر خەلقىمىزنىڭ گۈزەل غايە ۋە ئىستەكلىرى بىلەن نۇرلىنىپ، ئاجايىپ گۈزەل غايىۋى مەنزىرىنى سۈرەتلەيدۇ. يازما ئەدەبىياتىمىزدىكى «چاستانى ئىلىك بەگ» داستانى ئىسلامىيەتتىن ئالتە ئەسىر ئىلگىرى دۇنياغا كەلگەن ئەڭ دەسلەپكى رومانتىزملىق نادىر ئەسەر ھېسابلىنىدۇ. بۇددا مەدەنىيىتى دەۋرىدىكى نۇرغۇنلىغان خەلق قوشاقلىرى، ناخشىلىرىدا، مىڭ ئۆيلەردىكى گۈزەل سەنئەت ئەسەرلىرىدە رومانتىزملىق خاھىش ناھايىتى ئېنىق كۆرۈنۈپ تۇرىدۇ. قاراخانىلار دەۋرىدە دۇنياغا كەلگەن «قۇتادغۇبىلىك» ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رومانتىزملىق ئىجادىيەتنىڭ شانلىق پەللىسىدۇر. XV ئەسىرگە كەلگەندە بۈيۈك شائىر ئەلىشىر نەۋائىي ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى رومانتىزملىق ئەنئەنىلەرگە بولۇپمۇ يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ ئىستېتىك غايىسىگە، شۇنىڭدەك ئەھمەد يۈگنەكى، نەسىردىن رابغۇزى، ئاتايى قاتارلىقلارنىڭ رومانتىزملىق ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىپ، XV ئەسىردىكى ئۇيغۇر پوئېزىيىسىنى يېڭى بىر پەللىگە كۆتۈردى. ئۇنىڭ «پەرھاد ـ شېرىن» قاتارلىق بەش پارچە داستانى ئۇيغۇر رومانتىزملىق ئىجادىيىتىنىڭ ئەڭ يۇقىرى سەۋىيىسىگە ۋەكىللىك قىلىدۇ. كېيىنكى بەش ئەسىرلىك تارىخىي جەرياندا خىرقىتىنىڭ «مۇھەببەتنامە ۋە مېھنەتكام» داستانى، لۇتفى قاتارلىقلارنىڭ لىرىك شېئىرلىرى، ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ بەش چوڭ داستانى، نىمشېھىتنىڭ شېئىر ۋە داستانلىرى رومانتىزملىق ئىجادىيەتنىڭ كېيىنكى نەتىجىلىرى سۈپىتىدە

ئوتتۇرىغا چىقتى.

روشەنكى، رومانتىزملىق ئىجادىيەتنىڭ نەزەرىيىۋى خۇلاسىسى ۋە ئۇنىڭ ئاتالغۇسى قاتارلىق ئۇقۇملار رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى باشلانغاندىن كېيىن خېلى زامان ئۆتكەندە ئاندىن تەدرىجىي شەكىللەنگەن ۋە مۇكەممەللەشكەن.

(2) رومانتىزمنىڭ خۇسۇسىيىتى

رومانتىزمنىڭ تۆۋەندىكىدەك توپ خۇسۇسىيەتلىرى بار:

بىرىنچى، رومانتىزم يازغۇچىنىڭ غايىسىنى ۋە غايىۋىلاشتۇرۇلغان تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشنى تەكىتلەيدۇ. تۇرمۇشنى يازغۇچى شۇنداق بولۇشى كېرەك ياكى شۇنداق بولۇشى مۇمكىن، دەپ تەسەۋۋۇر قىلغان قىياپەت بويىچە ئەكس ئەتتۈرىدۇ. رېئال تۇرمۇشنىڭ ئوبيېكتىپ تەسۋىرلىرى تەرىپىدىن چەكلەنمەيدۇ. XIX ئەسىردىكى فرانسىيىنىڭ رومانتىزمچى ئايال يازغۇچىسى گېئورگې. سان بالزاكقا: «سىزنىڭ ئىنسانلارنىڭ كۆزىڭىز بىلەن كۆرگەن تەرەپلىرىنى يازغىڭىز كېلىدۇ ۋە شۇنداق قىلىسىز. ئەمدى مەن بولسام، ئىنسانلارنى مەن ئۈمىد قىلغاندەك قىلىپ ۋە مەن شۇنداق بولۇشى كېرەك دەپ ئۈمىد قىلغاندەك قىلىپ تەسۋىرلەشنى زۆرۈر، دەپ قارايمەن»[1] دەپ يازىدۇ. بۇنىڭدىن بىز رومانتىزمنىڭ رېئالىزم بىلەن بولغان توپ پەرقىنى تېخىمۇ ئېنىق چۈشىنىۋالالايمىز. بۇ پەرق دەل رېئالىزمنىڭ شۇنداقلا رومانتىزمنىڭ توپ خۇسۇسىيىتىدۇر.

ئىككىنچى، رومانتىزملىق ئەسەرلەردىكى بەدىئىي ئوبرازلارمۇ تىپىكلىككە ئىگە، بىراق ئۇلار غايىۋى توسى قويۇق بولغان پەۋقۇلئاددە قەھرىمانلار بولۇپ، يازغۇچىلار مانا مۇشۇنداق رېئاللىقتىن ھالقىغان، ياكى ئۈستۈن تۇرىدىغان

---

① بېرانجۇنس: «فرانسىيە يازغۇچىلىرى توغرىسىدا»، خەلقئارا مەدەنىيەت نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 1 -، 2- بەت.

رومانتىزملىق قەھرىمانلار ئارقىلىق غايىۋى مەنزىلنى ئىپادىلەيدۇ. شىللېر «ساددا شېئىرلار ۋە ھەسرەتلىك شېئىرلار توغرىسىدا» دېگەن ماقالىسىدە بۇنى مۇنداق چۈشەندۈرگەنىدى: «ئەگەر كلاسسىزمچى شائىرلار ساددا شېئىرلار (رېئالىزمنى دېمەكچى) ئارقىلىق كونكرېت ئوبيېكتنى تەسۋىرلەپ كەلگەن بولسا، ئۇنداقتا يېقىنقى زاماندىكى شائىرلار (رومانتىزمچى شائىرلارنى دېمەكچى) بولسا، مول مەزمۇن ئارقىلىق كونكرېت شەكىل ۋە ھېسسىي ئىپادىلەشنىڭ چەكلىمىسىدىكى ئوبيېكتتىن ھالقىپ كەتتى». ماكسىم گوركىينىڭ قەلىمى ئاستىدىكى دانكو ئەنە شۇنداق غايىۋىلاشتۇرۇلغان بەدىئىي ئوبراز. ئۇنىڭ خەلقى دۈشمەن تەرىپىدىن ئىپتىدائىي ئورمانلىققا قىستاپ كىرگۈزۈلگەندە، دانكو كۆكرىكىنى يېرىپ يۈرىكىنى سۇغۇرۇۋېلىپ ئۇنى ئېگىز كۆتۈرۈپ قاراڭغۇ ئورماننى يورۇتىدۇ ۋە خەلققە يول باشلايدۇ. چۈيۈەننىڭ «جۇدالىق زارى» ناملىق لىرىكىلىق داستانىدىكى لىرىك باش قەھرىمان ئۆزىنىڭ ئىسلاھات ئېلىپ بېرىپ، ئەلنى تۈزەشتەك غايىسى رېئاللىقتا ئەمەلگە ئاشمىغاندا كۆككە پەرۋاز قىلىپ ئۇچۇپ كېتىدۇ. ئۇ ئەرشتە داۋاملىق ئۆزغايىسىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇش ئۈچۈن تىرىشىدۇ، ئىزدىنىدۇ. يۇقىرىدىكى ئىككى بەدىئىي ئوبرازنىڭ غايە ۋە ئۈمىد - ئارزۇلىرى تۇرمۇشنىڭ تەرەققىيات مەنتىقىسىگە ئۇيغۇن. ئۇلار يەنىلا ئىجتىمائىي زىددىيەت ۋە مۇناسىۋەتلەرنى ئىپادىلىگەن بولۇپ، تۇرمۇش رېئاللىقىنى ئەكس ئەتتۈرگەن. بىراق ئۇلارنىڭ سۆز - ھەرىكەت ۋە سەرگۈزەشتىلىرى ئاپتورنىڭ تەسەۋۋۇرىدىكى تۇرمۇش مەنتىقىسىگە ۋە قانۇنىيەتلىرىگە ئۇيغۇن بولغىنى بىلەن ئۇلارنىڭ رېئاللىقتا مەۋجۇت بولۇش ئىمكانىيىتى يوق. شۇڭا ئۇلارنى ئاپتور تەرىپىدىن يۇكسەك دەرىجىدە غايىۋىلاشتۇرۇلغان بەدىئىي ئوبرازلار دېيىشكە بولىدۇ.

رومانتىزملىق بەدىئىي ئوبرازلار ماۋدۇنىنىڭ سۆزى بىلەن

ئېيتقاندا: «ئاپتور ‹مۇشۇنداق بولۇشقا تېگىشلىك› دەپ تونۇغان، تەسەۋۋۇردىكى پەۋقۇلئاددە شەخسلەردۇر»① شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇلار تۇرمۇش چىنلىقىنىڭ چەكلىمىسىگىمۇ ئۇچرىمايدۇ. ھەتتا كونكرېت ماكان، زاماننىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىمايدۇ. ئۇلاردا يۈكسەك غايە، كۈچلۈك ئىرادە، ئادەتتىكى ئادەملەردە بولۇشى مۇمكىن بولمايدىغان ئەقىل - پاراسەت ۋە قابىلىيەت شۇنىڭدەك كۈچ - قۇۋۋەت بولىدۇ. مەسىلەن، «غەربكە ساياھەت» رومانىدىكى سۇن ۋۇكۇڭ تاشنىڭ يېرىقىدىن تۆرۈلۈپ دۇنياغا كېلىدۇ. ئۇنىڭ 72 خىل ئۆزگىرەلەيدىغان گۇمپىسى بار. بۇلۇتلارنى دەسسەپ ئۇچالايدۇ، دەريا - دېڭىزلارنىڭ ئۈستىدە ماڭالايدۇ. ئۇ ئوتتا كۆيمەيدۇ، سۇدا تۇنجۇقمايدۇ. ئۇنىڭغا پىچاق ۋە قېلىچلار ئۆتمەيدۇ. شۇڭا ھېچكىم ئۇنىڭغا تاقابىل تۇرالمايدۇ. ئۇ فېئودالىق جەمئىيەتتىكى ئەڭ ئالىي ھۆكۈمرانلارنى، ھەتتا ئاسمان خۇداسىنىمۇ نەزەر كۆزىگە ئىلىپ قويمايدۇ، فېئودالىق جەمئىيەتنىڭ بارلىق قائىدە - تۈزۈملىرىنى ئەرەختەم - پەرەختەم قىلىپ، ئۆزىنىڭ ھەتتا «خۇدانىڭ بېشىغىمۇ توپا چاچىدىغان» ئىسيانكارلىق روھىنى نامايان قىلىدۇ. ئەلىشىر نەۋائىنىڭ قەلىمى ئاستىدىكى باش قەھرىمان پەرھادمۇ تەڭداشسىز پالۋان، قەھرىمان يىگىت. ئۇنىڭدىكى ئەقىل - ئىدراك، كۈچ - قۇۋۋەت ۋە باتۇرلۇق تەڭداشسىز. ئۇ مىڭلىغان دۈشمەنلەرنى، ھەتتا دىۋىلەرنىمۇ كۈچ ۋە پەم بىلەن يەر بىلەن يەكسان قىلىۋېتىدۇ. ئۇ بىر ئۆزى نەچچە مىڭلىغان ئەمگەكچىلەر قىلالمىغان ئىشلارنى ھەش - پەش دېگۈچە ئورۇنداپ، تاغلارنى يېرىپ سۇ باشلاپ كېلىپ ئاجايىپ مۆجىزە يارىتىدۇ. بۇ ئىككى قەھرىماندا تەسۋىرلەنگەن كۈچ، ماھارەت ۋە ئەقىل قاتارلىق خۇسۇسىيەتلەر ئادەتتىكى كىشىلەردە بولمايدۇ

① ماۋدۇن: «كېچىدە ئوقۇغانلىرىمدىن خاتىرە»، خەنزۇچە نەشرى، 73 - بەت.

ۋە تۇرمۇشتا مەۋجۇت ئەمەس. لېكىن ئالدىنقىسىنىڭ قارشىلىق كۆرسىتىش روھى، ئىسيانكارلىقى، كېيىنكىسىنىڭ مۇھەببەتكە سادىقلىقى، ئەمگەكچانلىقى ۋە نۇرغۇنلىغان ئىنسانىي پەزىلەتلىرى ناھايىتى تېپىكتۇر.

ئۈچىنچى، رومانتىزملىق ئەسەرلەرنىڭ خىيالىي تۈسى قويۇق بولۇپ، ئۇلارنىڭ دېتاللىرى، ۋەقەلىكى ئاجايىپ - غارايىپ بولىدۇ. ئۇلاردا ھەمىشە دادىل مۇبالىغە، ئەركىن تەسەۋۋۇر ۋە غەلىتە سىمۋول قاتارلىق بەدىئىي ۋاستىلەر قوللىنىلىدۇ. مەسىلەن، گومورونىڭ «سۇمۇرغلار پاراغىتى» ناملىق مەشھۇر داستانى، سۇمۇرغلارنىڭ شاخ ۋە ئوتۇنلارنى ئېلىپ كېلىپ ئۆزىنى كۆيدۈرۈپ ئاندىن قايتا تىرىلگەنلىكى توغرىسىدىكى ئەپسانىدىن پايدىلانغان. ئەسەردە ناھايىتى گۈزەل ۋە ئۇلۇغۋار ئەپسانىۋى مۇھىت يارىتىلغان بولۇپ، سۇمۇرغلار زۇلمەت باسقان، قان پۇراپ تۇرىدىغان دۇنيادىن نەپرەتلىنىپ، جاسارەتلىك ناخشىسىنى ياڭراتقان ھالدا ئوتۇن تېرىپ كېلىدۇ، چاكىنا قۇشلارنىڭ مەسخىرىلىرىگە پىسەنت قىلماي ئۆزلىرىنى كۆيدۈرىدۇ. ئۇلار يالقۇن ئىچىدە زۇلمەتلىك كونا دۇنياغا قوشۇلۇپ كۆيۈپ تۈگەيدۇ ۋە شۇنىڭدىن كېيىن يېڭى دۇنياغا ھەمراھ بولۇپ باشقىدىن تۆرىلىدۇ. يېڭى دۇنيا ۋە يېڭىدىن كۆز ئاچقان سۇمۇرغلار كۈل دۆۋىسى ئارىسىدىن چىقىپ يورۇق جاھانغا يۈزلىنىدۇ. بۇ غەلىتە ئەمما ئۇلۇغۋار بەدىئىي مۇھىت ئاپتورنىڭ رەزىل، چىرىگەن ئىجتىمائىي رېئاللىققا بولغان كۈچلۈك نەپرىتىنى ۋە گۈزەل غايىگە بولغان تەلپۈنۈشىنى ئىپادىلىگەن. ھەرقانداق كىتابخان ئەسەردىكى چوڭ يۈرەكلىك بىلەن قىلىنغان مۇبالىغە، ئاجايىپ تەسەۋۋۇر ئالدىدا ھاياجانلانماي تۇرالمايدۇ. ئەسەرنىڭ قويۇق ئەپسانىۋى تۈسى كىشىنى ھەيران قالدۇرسا، قايناپ تاشقان ھېسسىياتى كىشى قەلبىنى لەرزىگە سالىدۇ.

(3) ئاكتىپ رومانتىزم ۋە پاسسىپ رومانتىزم

رومانتىزمنىڭ خاراكتېرىگە ئاساسەن ئۇنى ئاكتىپ ۋە پاسسىپ دەپ ئىككىگە ئاجرىتىشقا توغرا كېلىدۇ. ئاكتىپ رومانتىزم تارىختىكى بارلىق ئىلغار سىنىپ ۋە قاتلاملارنىڭ رېئاللىقنى ئۆزگەرتىش، يېڭى بىر غايىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتەك ئارزۇ - تەلەپلىرىنى ئەكس ئەتتۇرىدۇ. گەرچە ئۇ ئۆزىنىڭ ئىجتىمائىي غايىسىنى تۇرمۇشتىن يىراق بىر شەكىل ئارقىلىق ئەكس ئەتتۇرگەن بولسىمۇ، بىراق بۇ خىل غايە يازغۇچىنىڭ تۇرمۇشتىن تۇغۇلغان چىن ھېسسىياتى ۋە تەسىراتىدىن پەيدا بولغان بولغاچقا ۋە رېئال تۇرمۇش بىلەن تومۇرداش بولغاچقا، مۇقەررەر ھالدا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تەرەققىيات يۆلىنىشىگە ئۇيغۇن كېلىدۇ. شۇڭا ئاكتىپ رومانتىزملىق ئەسەرلەر كىشىلەرگە دۇنيانى ئۆزگەرتىدىغان غايەت زور كۈچ بېغىشلايدۇ. گوركىي «مەن يېزىقچىلىقنى قانداق ئۆگەندىم» دېگەن ماقالىسىدە ئېيتقاندەك: «ئىنساننىڭ تۇرمۇش ئىرادىسىنى كۈچەيتىدۇ، ئۇنىڭ رېئاللىققا، رېئاللىقتىكى بارلىق زۇلۇمغا بولغان قارشىلىقىنى قوزغايدۇ».

كىشىلەر ئادەتتە رومانتىزمنىڭ ئاساسىي ئالاھىدىلىكلىرىنى ئاكتىپ رومانتىزمنىڭ ئالاھىدىلىكى دەپ قارايدۇ. بىز يۇقىرىدا بۇ خىل خۇسۇسىيەتلەرنى شەرھلەپ بولغانلىقىمىز ئۈچۈن قايتا تەكرارلىمايمىز. ئەمدى پاسسىپ رومانتىزمغا كەلسەك، ئۇمۇ يازغۇچىنىڭ غايىسى، ھېسسىياتى ۋە ئارزۇ - تەلەپلىرىنى ئەكس ئەتتۇرىدۇ، ئوخشاشلا بەدىئىي ۋاستە ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنى قوللىنىدۇ، لېكىن ئۇ تارىخ تەرەققىياتىنىڭ يۆنىلىشىگە زىت تەرەپكە ماڭىدۇ. خەلقنىڭ ئارزۇ - تەلەپ ۋە غايىسىگە ئەمەس، ئەكسىيەتچىل سىنىپ ۋە گۇرۇھلارنىڭ ئارزۇ - ئۈمىدلىرىگە، ئىدىيىۋى ھېسسىياتىغا ۋەكىللىك قىلىدۇ. ئۇ «رېئاللىقنى بېزەپ كۆرسىتىپ، ئادەمنى رېئاللىق بىلەن مۇرەسسەلىشىشكە

ئۇندەيدۇ، ياكى كىشىنى رېئاللىقتىن قېچىپ ئۆزىنىڭ سۇبيېكتىپ دۇنياسىدىكى قەپەسكە بېكىنىۋېلىشقا ئۈندەيدۇ».① پاسسىپ رومانتىزمچىلار «ھاياتنىڭ ئەمەس، ماماتنىڭ (ئۆلۈمنىڭ) شائىرلىرىدۇر».② زاۋالغا يۈزلىنىۋاتقان ئەكسىيەتچىل غايە ۋە پاسسىپ، چۈشكۈنلەشكەن ھېسسىيات پاسسىپ رومانتىزملىق ئەسەرلەرنىڭ رەڭگىنى خۇنۇكلەشتۈرۈپ، ئاھاڭىنى چاكىنىلاشتۇرۇپ، ئۇنى سىرلىق بىر تۈسكە كىرگۈزىدۇ. بۇنداق ئەسەرلەرنى ئۈمىدسىزلىك كەيپىياتى چۇلغىۋالغان بولىدۇ. جۇڭگو ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدا پاسسىپ رومانتىزملىق ئەسەرلەرمۇ خېلى بار.

2. ئىككى خىل ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئۆزگىرىشى ۋە كېڭىيىشى

رېئالىزم ۋە رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى ئەدەبىيات تارىخىدىكى ئەڭ ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىدۇر. بىراق، كېيىنكى مەزگىللەردە پەيدا بولغان ناتۇرالىزم، مودېرنىزم دېگەندەك ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى يۇقىرىقى ئەڭ ئاساسلىق يەنى مەنبەلىك خاراكتېردىكى ئىككى خىل ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئۆزگىرىشىدىن ھاسىل بولغان.

رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى تەھلىل قىلىپ كۆزەتكەندە، رېئالىزمنىڭ تەركىبىدە ناتۇرالىزم ئامىللىرىنىڭ بارلىقىنى بايقاش تەس ئەمەس. يازغۇچى ۋە سەنئەتكار بۇ خىل ئامىللارنى تەرەققىي قىلدۇرۇشقا ئالاھىدە ئەھمىيەت بېرىپ، ئىجادىيەت سۇبيېكتىنىڭ ئوبيېكتىپلىقىنى

① گوركىي: «مەن يېزىلىقچىلىقنى قانداق ئۆگەندىم»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى، 163 ـ بەت.
② ھېنرىخ ھېينى: «رومانتىزمچىلار توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى، 66 ـ بەت.

مۇتلەقلەشتۈرۈۋەتكەندە رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئۆزگىرىپ كېتىدۇ، يەنى ناتۇرالىزم كېلىپ چىقىدۇ. ئايرىم بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى سۈپىتىدە مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ناتۇرالىزم رېئالىزم بىلەن تۈپ ماھىيەت جەھەتتىن پەرقلىنىدۇ. بۇ پەرق ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تەرەققىياتىدا تەدرىجىي چوڭايغان ۋە روشەنلەشكەن. بولۇپمۇ بىر قىسىم ئەدىبلەر رېئالىزملىق ئىجادىيەتنىڭ ئۈچ تۈرلۈك ماھىيەتلىك خۇسۇسىيىتىنى مۇتلەقلەشتۈرۈپ، ئۇنى تەجرىبىچىلىك پەلسەپەسى بىلەن بىرلەشتۈرۈۋالغاندىن كېيىن، رېئالىزم بىلەن تۈپتىن ئوخشاشمايدىغان باشقىچە بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى—ناتۇرالىزم پەيدا بولغان.

ئەمدى مودېرنىزمغا كەلسەك، ئۇ رومانتىزمدىكى سۇبيېكتىپ ئىنتىلىشنىڭ مۇتلەقلەشتۈرۈلۈشىدىن پەيدا بولغان. بىزگە مەلۇم، رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئوبيېكتىپ تەسۋىرلەرنىڭ چىنلىقىنى قوغلاشمايدۇ، ئاساسەن سۇبيېكتىپ ھېسسىياتنى، غايىۋى مەنزىلگە ئىنتىلىشنى تەكىتلەيدۇ. دەل مۇشۇ نۇقتا مودېرنىزمنىڭ شەكىللىنىشىدە ئۇسۇل جەھەتتىكى شەرتنى ھازىرلاپ بەرگەن. مودېرنىزم سۇبيېكتىپ ھېسسىياتنى، سۇبيېكتىپ تۇيغۇنى تەكىتلەيدۇ ۋە مۇشۇلارنىلا بىردىنبىر چىنلىق دەپ ھېسابلايدۇ. شۇڭا مودېرنىزمنى سۇبيېكتىپ ھېس - تۇيغۇ مۇتلەقلەشتۈرۈلۈپ رومانتىزمدىن ھالقىتىۋېتىلگەندىن كېيىن پەيدا بولغان، دەپ ئېيتىشقا بولىدۇ.

1 . ناتۇرالىزم

شەيئىلەرنى ئىجتىمائىي، سىياسىي ۋە ئېستېتىكا نۇقتىسىدىن كۆزەتمەستىن، تۇرمۇشتىكى ماھىيەتلىك بولمىغان ئايرىم ھادىسىلەرنى، ئۇششاق تەپسىلاتلارنى تەسۋىرلەشكىلا بېرىلىش، تەبىئىي پەنلەرگە ماس كېلىدىغان نەزەرىيىۋى پرىنسىپلارنى ئىجتىمائىي مۇناسىۋەت ۋە تۇرمۇشنى

چۈشەندۈرۈشتىكى قورال قىلىۋېلىش، تەبىئىي پەندىكى تەجرىبە ئېلىپ بېرىش پوزىتسىيىسى بىلەن تۇرمۇش ھادىسىلىرىنى خاتىرىلەپ، تۇرمۇشنىڭ تاشقى كۆرۈنۈشتىكى چىنلىقىنى قوغلىشىپ، تىپىكلەشتۈرۈشكە قارشى تۇرۇشتەك ئىجادىيەت خاھىشىنى ياكى ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى ناتۇرالىزم دەيمىز.

ناتۇرالىزم ئەڭ دەسلەپتە XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى يېرىمىدا فرانسىيىدە پەيدا بولغان. ئۇنىڭ پەلسەپىۋى ئاساسى — تونۇشنىڭ رولىنى پەقەت ئايرىم ھادىسىلەرنى يۈزە خاتىرلەش ۋە تەسۋىرلەشتەك تەجرىبىچىلىكتۇر. ناتۇرالىزمنىڭ توپ ئالاھىدىلىكى — فىزىئولوگىيىلىك كۆز قاراش ئارقىلىق جەمئىيەت ۋە تۇرمۇشنى كۆزىتىشتىن ئىبارەت. ناتۇرالىزمنىڭ ئەڭ ۋەكىللىك يازغۇچىسى فرانسىيىلىك ئېمىل. زولا بۇ ھەقتە توختىلىپ، ئۆزىنىڭ «مېنىڭ بالزاك بىلەن بولغان پەرقىم» دېگەن ماقالىسىدە: «مەن ئۇچۇن ئەڭ مۇھىمى سېپى ئۆزىدىن بىر ناتۇرالىزمچى ۋە فىزىئولوگىيىچى بولۇش. مەن ھېچقانداق پرىنسىپقا (خاندانلىققا، كاتولىك دىنىغا) بېقىنمايمەن. مېنىڭ ئەمەل قىلىدىغىنىم ئومۇمىي قانۇنىيەت (ئېرسىيەت، تۇغمىلىق). مەن بالزاكقا ئوخشاش ئىنسانلار ياشاشقا تېگىشلىك ئىجتىمائىي تۈزۈمنى بەلگىلەپ بەرمەيمەن. مەن سىياسىئون، پەيلاسوپ ۋە ئەخلاقشۇناس ئەمەس، پەقەت بىر ئالىم بولالىسام لا بولىدى كۇپايە»، «مەن مەلۇم بىر سىياسىينى ۋە مەلۇم بىر دىننى تىكلىمەيمەن ياكى ئۇلارنى قوغدىمايمەن. مېنىڭ تەتقىقاتىم پەقەت ئوبيېكتىپ دۇنيانىڭ بىر بۆلۈكىنى ئەسلى قىياپىتى بويىچە تەھلىل قىلىش ۋە تەجرىبە قىلىپ ئىسپاتلاپ چىقىش، خالاس»[1] دېگەنىدى.

ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتە، ناتۇرالىزم ھادىسىلەرنى سۈرەتكە چۈشۈرگەندەك مېخانىك رەۋىشتە خاتىرىلەپلا قويىدۇ. ئۇ

---

[1] «جۇي چيۇبەي ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، II توم، 1176 ـ بەت.

پەقەت تاشقى كۆرۈنۈشتىكى تاسادىپىي ۋە ئايرىم تەپسىلاتلارغىلا قىزىققانلىقى ئۈچۈن تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپىنى يورۇتۇپ بېرەلمەيدۇ. ئوبيېكتىپ رېئاللىقنى بۇرمىلاپ تاشلايدۇ ۋە تەبىئىي ھالدا ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ ئېستېتىك رولىنى ئاجىزلاشتۇرۇۋېتىدۇ. ئۇ خۇددى ماكسىم گوركىي «ياش ئاپتورلارغا» دېگەن ماقالىسىدە ئېيتقاندەك: «ناتۇرالىزم فوتوگرافلارنىڭ سەنئىتىدۇر».

ناتۇرالىزم كاپىتالىزم زاۋالغا يۈزلەنگەن، ئىجتىمائىي زىددىيەتلەر راسا ئۆتكۈرلەشكەن تارىخىي دەۋرنىڭ مەھسۇلى. بۇرژۇئا يازغۇچىلىرى بۇ خىل ئىجتىمائىي رېئاللىقنى كۆرگەن بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭ تۈپ سەۋەبىنى ۋە ماھىيىتىنى تونۇپ يېتەلمىگەنلىكى ئۈچۈن، بۇ خىل ئىجتىمائىي رېئاللىققا ناتۇرالىزملىق ئۇسۇل بويىچە مۇئامىلە قىلدى. سۈرۈشتۈرۈپ كەلگەندە ئۇلارنىڭ پوزىتسىيىسى «ناتۇرال» يەنى تەبىئىي ئەمەس. مەسىلەن، ئۇلارمۇ ئەسەرلەرنىڭ تېمىلىرىنى ۋە ئۇنىڭدىكى ماتېرىياللارنى تاللايدۇ. بۇ ھەقتە پلېخانوف ئۆزىنىڭ «ئەدەبىيات ۋە ئىجتىمائىي تۇرمۇش» دېگەن كىتابىدا ناھايىتى ئوبدان ئېيتقان: «ناتۇرالىزم ھەتتا سىفلىس ۋىروسلىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق نەرسىلەرنى ئوبيېكت قىلىپ يازىدۇ، ئەمما نۆۋەتتىكى ئىشچىلار ھەرىكەتلىرىدىن چەتنەپ ئۆتۈپ كېتىدۇ». دېمەك، ناتۇرالىزم بەزىلەر چۈشەندۈرگەندەك «ساپ ئوبيېكتىپ» ئەمەس. بۇ پەقەت بىر نىقاپ خالاس. ئۇنىڭ كەينىگە ناھايىتى روشەن سۇبيېكتىپ خاھىشچانلىق يەنى تۇرمۇش چىنلىقى ۋە مەنتىقىسىدىن چەتنەش خاھىشى يوشۇرۇنغان. مەسىلەن، زولانىڭ ئىجادىيىتىدىن مىسال ئالىدىغان بولساق، ئۇ «بىخ» قاتارلىق بىر قانچە روماندا ئىشچىلارنىڭ تۇرمۇشىنىمۇ يازغان. مەلۇم مەنىدىن ئېيتقاندا، بۇ ئەسەرلەرنىڭ كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ چىرىكلىكىنى، تەڭسىزلىكىنى پاش قىلىش

تەرىپىمۇ بار. لېكىن ئۇ دەرھاللا تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپى ۋە تۈپ قانۇنىيىتىدىن چەتنىگەن ھالدا، ئىشچىلارنىڭ چۈشكۈنلىشىپ ھاراق ئىچىشلىرى، ئۆز - ئۆزىنى نابۇت قىلىشلىرىنى ئىرسىيەتتىن، دەپ قارىغان. شۇنىڭدەك ئۇلارنىڭ قارشىلىقلىرىنىمۇ ھايۋانلارچە تۇغما ئىقتىدارغا باغلاپ چۈشەندۈرۈشكە ئۇرۇنغان. شۇنىڭ ئۈچۈن ئېنگېلس فىن ھاركېنسقا يازغان خېتىدە بالزاكنى «ئىلگىرىكى، ھازىرقى ۋە كېيىنكى بارلىق زولالاردىن كۆپ ئۇلۇغ» دەپ تەرىپلىگەن. ئېنگېلسنىڭ بۇ سۆزىدىكى زولانى ۋەكىل قىلغان ناتۇرالىزمغا قارىتىلغان تەنقىدنىڭ كۈچىنى ھېس قىلىش تەس ئەمەس، ئەلۋەتتە.

بىر خىل ئەدەبىي پىكىر ئېقىمى ۋە ئىجادىيەت ئۇسۇلى بولغان ناتۇرالىزمنى ئۇنىڭ شەكىللىنىش ۋە تەرەققىي قىلىش جەريانىدا ئازراقمۇ ئىلغار تەرىپى بولمىغان، دەپ قاراش ئىلمىي قاراش ئەمەس. لېكىن ئاساسلىق ئورۇندا تۇرىدىغىنى ئۇنىڭ پاسسىپ ھەتتا ئەكسىيەتچىل تەرىپىدۇر. ئۇ ياۋروپادا زور دەرىجىدە پاسسىپ تەسىر كۆرسەتكەن. XX ئەسىردە ناتۇرالىزم يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا شەھۋانىيلىق، قاتىللىق، ئىنساننىڭ بىئولوگىيىلىك ماھىيىتى قاتارلىق نەرسىلەرنى كۆچەپ تەسۋىرلەپ، چۈشكۈن، چاكىنا روھىي ھالەتنى، ئۇرۇش ۋەھىمىسىنى تەرغىب قىلىپ، يامان تەسىر پەيدا قىلىپ كەلدى. بۈگۈنكى كۈندە ناتۇرالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى تەرغىب قىلىشقا تېخىمۇ بولمايدۇ. ئۇ ئىجتىمائىي رېئاللىقنى توغرا ئەكس ئەتتۈرمەي ئەدەبىياتىمىزنىڭ تەرەققىياتىغا توسقۇنلۇق قىلىدۇ. ئىدىيىدە قالايمىقانچىلىق پەيدا قىلىدۇ. شۇڭا ناتۇرالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى ۋە خاھىشلىرىغا قارشى تۇرۇش كېرەك.

2. مودېرنىزم

مودېرنىزم XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرىدىن ھازىرغىچە غەرب

ئەدەبىياتىدا مەۋجۇت بولۇپ كېلىۋاتقان خېلى ئومۇمىي تۈس ئالغان ئىجادىيەت ئۇسۇلى. ئىجادىيەت پرىنسىپى نۇقتىسىدىن قارىغاندا، ئۇنى سىمۋولىزم، سۇررېئالىزم، فۇتۇرىزم، مەۋجۇدىيەتچىلىك، ئاڭ ئېقىمى، قارا يۇمۇر، بىمەنىچىلىك دېگەندەك نۇرغۇن ئېقىملارغا بۆلۈشكە بولىدۇ.

مودېرنىزملىق ئىجادىيەت پرىنسىپىنىڭ پەلسەپىۋى ئاساسى سۇبيېكتىپ ئىدىئالىزم، ئىپادىلەش ئۇسۇلى شەكىلۋازلىق بولۇپ، ئۇنىڭ تۆۋەندىكىدەك تۈپ خۇسۇسىيەتلىرى بار:

مودېرنىزمنىڭ ماھىيىتى ئىدىئالىزم بولۇپ، مودېرنىزمغا تەۋە بارلىق ئېقىملار بېكلېرنىڭ سۇبيېكتىپ ئىدىئالىزملىق پەلسەپەسىدىن ئايرىلىپ چىققان خىلمۇ خىل پەلسەپە ئېقىملىرىنى ئۆزلىرىگە ئىدىيىۋى ئاساس قىلغان.

بىرىنچى، ئىدىيىۋى مەزمۇن جەھەتتە، ئۇ ئادەم بىلەن جەمئىيەت، ئادەم بىلەن ئادەم، ئادەم بىلەن تەبىئەت، ئادەم بىلەن ئۇنىڭ ئۆزى ئارىسىدىكى مۇناسىۋەتلەردە ئېغىر ھالدىكى ياتلىشىشنى ۋە بۇ ياتلىشىشتىن پەيدا بولغان روھىي زەخمەتلەرنى، روھىي بۇرمىلىنىشلارنى، ئۈمىدسىزلىك، تەركى دۇنياچىلىق ۋە نېگىلىزملارنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. ئادەم بىلەن جەمئىيەتنىڭ مۇناسىۋىتىدە، شەخسنىڭ نۇقتىسىدا تۇرۇپ جەمئىيەتكە قارشى خاھىشنى ئىپادىلىسە؛ ئادەم بىلەن ئادەملەرنىڭ مۇناسىۋىتىدە، ئىنتايىن سوغۇقلۇق، رەھىمسىزلىكنى، ئادەم بىلەن ئادەم روھى ئالاقىگە ئېرىشەلمەيدۇ دېگەن ۋەھىمىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. مەۋجۇدىيەتچىلىك ئېقىمىنىڭ ۋەكىلى فرانسىيە يازغۇچىسى سارترىنىڭ «دۇملەكلىك ئىشىك، دېرىزىلەر» دېگەن درامىسىدىكى «باشقىلارنىڭ ھەممىسى (مەن) ئۈچۈن دوزاق!» دېگەن سۆزىنى مودېرنىزمنىڭ بۇ خىل ئالاھىدىلىكىنى تولۇق كۆرسىتەلەيدۇ دېيىشكە بولىدۇ. ئادەم بىلەن تەبىئەتنىڭ مۇناسىۋىتىدە، ھازىرقى زامان بۇرژۇئازىيىسىنىڭ ماددىي

ئىشلەپچىقىرىشنىڭ ئۆچقاندەك تەرەققىياتى ئالدىدىكى ئاالاقزادىلىكى ۋە بىسىم ھىس قىلىۋاتقان كەيپىياتىنى، ماددىغا بولغان ئۆچمەنلىكىنى ئىپادىلەيدۇ. ئادەمنىڭ ئۆزى بىلەن بولغان مۇناسىۋىتىدە، مودېرنىزم ئۆزىدىن گۇمانلىنىدۇ، روھىي تەڭپۇڭلۇق ۋە ئىشەنچىنى ئىنكار قىلىدۇ. بۇنداق روھىي ھالەتنى ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتتا ئۇچرىتىش ئىنتايىن مۇشكۇل.

ئىككىنچى، ئەدەبىيات ئىدىيىسىدە، مودېرنىزم سۇبيېكتىپنى تەكىتلەپ «ئۆز» نى ئىپادىلەيدۇ. «ئۆز» نى ئىپادىلەشنى رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈش بىلەن قارىمۇ قارشى قىلىۋالىدۇ. رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈشكە قارشى تۇرىدۇ. ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى ھېسسىيات بىلەن ئەقىلنىڭ مۇناسىۋىتىدە، يوشۇرۇن ئاڭ ۋە بىۋاسىتە سېزىمنى تەكىتلەپ، ئەقىل ئىدراكنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت ئىجادىيىتىدىكى ئورنىنى ۋە رولىنى ئىنكار قىلىدۇ. مەزمۇن بىلەن شەكىلنىڭ مۇناسىۋىتىدە، شەكىل دېمەك مەزمۇن دېمەكتۇر، دەپ قاراپ، بىر تەرەپلىمىلىك بىلەن شەكىل قوغلىشىدۇ. يېڭىلىق يارىتىش بىلەن ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتىدە، بارلىق ئىسىل ئەنئەنىلەرنى پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىدۇ. ئومۇمەن، ئۇلارنىڭ تەشەببۇس قىلىدىغىنى يوشۇرۇن ۋە تۇغما ئاڭنى، بىۋاسىتە سېزىمنى ئىپادىلەش، شەكىلگە ئەھمىيەت بېرىش ۋە ئەنئەنىگە قارشى تۇرۇشتىن ئىبارەت.

ئۈچىنچى، ئىپادىلەش ئۇسۇلى جەھەتتە، مودېرنىزم ئىپادىلەشنى ئاساس قىلىدۇ. ئوبيېكتىپ ھادىسىلەرنى بۇرمىلاپ كۆرسىتىش ئارقىلىق ئۆزلىرىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئىپادىلەيدۇ. ئىجادىيەتتە ئىدىيىنى ئوبرازلاشتۇرۇش ۋە ئەركىن تەسەۋۋۇر ئۇسۇلىنى كۆپ ئىشلىتىدۇ. تىل جەھەتتە مۇرەككەپ، ئوخشىتىش، تىنچ بەلگە ھەتتا يېزىقنىڭ شەكلەن خۇسۇسىيەتلىرى ئارقىلىق پېرسوناژنىڭ مەلۇم بىر دەقىقىدىكى

شېئىرنى ئىپادىلەيدۇ. بايان ئۇسۇلىدا، مودېرنىزم ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتتىكىدەك يازغۇچى بىۋاستە بايان قىلىدىغان ۋە باھا بېرىدىغان ئۇسۇلنى قوللانمايدۇ، بەلكى ئوبراز ئارقىلىق بىشارەت بېرىدۇ، سېلىشتۇرمىدا گەۋدىلەندۈرىدۇ، سىمۋول ئارقىلىق ئىپادىلەيدۇ. مودېرنىزملىق ئىجادىيەتتە مۇھىت تەسۋىرى، پېرسوناژ تەسۋىرى ۋە ھېكايە مەزمۇنى قاتارلىقلارنىڭ مۇستەقىل مەنىسى بولمايدۇ. ئۇلار پەقەت سۇبيېكتىپ پائالىيەتلەرنىڭ ئىپادىلىنىشىدىكى سەھنە بۇيۇملىرىنىڭ رولىنىلا ئوينايدۇ.

يۇقىرىقىلاردىن باشقا يەنە مودېرنىزم ئىنچىل ۋەقەلىك بولماسلىق، خاراكتېر بولماسلىق، قۇرۇلما ئۆزگىرىشى ئۇشتۇمتۇت بولۇش، ئەسەر مەزمۇنى غۇۋا بولۇش ۋە سىمۋوللۇق بولۇش قاتارلىق بەدىئىي خۇسۇسىيەتلەرگىمۇ ئىگە.

مودېرنىزم غەرب ئەللىرى ئەدەبىياتىدا خېلى كەڭ تەسىر قوزغىغان ئەدەبىيات پىكىر ئېقىمى، شۇنداقلا ئىجادىيەت پرىنسىپى. ئۇنى ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېيىشكىمۇ بولىدۇ. مودېرنىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ مەھسۇلى بولغان مودېرنىزم ئەدەبىياتى كۆپ ۋە مۇرەككەپ ئېقىملارغا بۆلۈنگەن بولۇپ، بۇ ئېقىملارنىڭ سىياسىي پوزىتسىيىسى ئوخشاشمايدۇ، ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىمۇ بىر - بىرىدىن پەرقلىنىدۇ. بۇنداق مۇرەككەپ ئەدەبىيات ھادىسىسىنى ئاددىي ھالدا مۇئەييەنلەشتۈرۈشمۇ ياكى بىراقلا ئىنكار قىلىشمۇ توغرا ئەمەس. مودېرنىزم كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ زاۋالغا يۈزلەنگەن مەزگىللىرىدە پەيدا بولغان، تۈرلۈك ئىجتىمائىي زىددىيەتلەر راسا كەسكىنلەشكەن چاغلاردا تەرەققىي قىلغان. مودېرنىزم ئەنە شۇ ئىجتىمائىي رېئاللىقنى تونۇشىمىزدا، كاپىتالىزمنىڭ ساقلانغىلى بولمايدىغان، ھەل قىلغىلى بولمايدىغان زىددىيەتلىرىنى چۈشىنىشىمىزدە بەلگىلىك قىممەتكە ئىگە. شۇنىڭدەك ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىدىكى بەزىبىر پايدىلىق تەركىبلەرمۇ قوبۇل

قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ.

يېقىنقى ئون نەچچە يىلدىن بېرى، جۇڭگو يازغۇچىلىرى جۇملىدىن بەزىبىر ئۇيغۇر يازغۇچىلىرى بۇ جەھەتتە دادىللىق بىلەن ئىزدىنىپ، بەزى ياخشى تەجرىبىلەرگە ئېرىشتى، ئەنئەنىۋى ئىجادىيەت ئۇسۇلىمىزدىكى ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىنى بېيىتىپ خېلى ياخشى ئۈنۈم ھاسىل قىلدى. بىراق بىز مودېرنىزمنىڭ كاپىتالىزم جەمئىيىتىنى چۈشىنىشتىكى تونۇش قىممىتىنى ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىدىكى بەزىبىر پايدىلىق تەركىبلەرنى كۆرۈپلا ئۇنىڭ يەنە بىر مۇھىم تەرىپىنى نەزەردىن ساقىت قىلساق بولمايدۇ. چۈنكى مودېرنىزم ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ماھىيىتىگە ئۆتەلمەيدۇ. ھەممىشە كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ ئىجتىمائىي تۈزۈمى پەيدا قىلغان ئىجتىمائىي زىددىيەتلەرنى كېڭەيتىپ ۋە ئابستراكتلاشتۇرۇپ، ئۇنى ئىنسانلارغا مەڭگۈ ھەمراھ بولىدىغان، ئەبەدىيلىككە ئىگە مەسىلە قىلىپ كۆرسىتىدۇ. نامۇۋاپىق ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەر ۋە تەڭسىز ئىجتىمائىي تۈزۈم پەيدا قىلغان ئازاب - ئوقۇبەتلەرنى «ھاياتتىكى مۇقەررەرلىك» دەپ چۈشەندۈرۈپ، نىگىلىزم، شەخسىيەتچىلىك، شەھۋانىيلىق، ئۈمىدسىزلىك، قاتىللىق، زوراۋانلىق قاتارلىق ناچار نەرسىلەرنى تەرغىب قىلىدۇ. شۇڭا ئۇ پەيدا قىلغان خاتا پىكىر ئېقىملىرى ۋە پاسسىپ تەسىرنى توسۇش، ئۇنىڭ زەھەرلىرىنى تازىلاش كېرەك.

3. سوتسىيالىستىك رېئالىزم

1. سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ پەيدا بولۇشى

سوتسىيالىستىك رېئالىزم پرولېتارىيات ئەدەبىياتىنىڭ ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلى بولۇپ، ئۇ تەدرىجىي شەكىللەنگەن ۋە مۇكەممەللەشكەن.

XIX ئەسىرنىڭ 30 ـ يىللىرىنىڭ ئاخىرىدا پرولېتارىيات تارىخىي سەھنىگە چىققاندىن كېيىن، پرولېتارىياتنىڭ ئىنقىلابىي ھەرىكەتلىرى ياۋروپادا تېزلىك بىلەن قانات يېيىپ كەتتى. جۇش ئۇرۇپ راۋاجلىنىۋاتقان پرولېتارىيات ئىنقىلابى ئۆزىنىڭ ئەدەبىلىرىنى ۋە ئەدەبىياتىنى پەيدا قىلدى. بۇ مەزگىللەردە ئەنگلىيىدە كونستوتسون ئېقىمىدىكى ئىشچىلارنىڭ جەڭگىۋار شېئىرلىرى، گېرمانىيىدە سىلىزىيە ئىشچىلىرىنىڭ شېئىرلىرى پەيدا بولدى، ئېنگېلس «پرولېتارىياتنىڭ تۇنجى ۋە ئەڭ مۇھىم شائىرى» دەپ باھا بەرگەن گېئورگى ۋېرتقا، لېنىن «شېئىرنى قورال قىلغان ئەڭ ئۇلۇغ تەشۋىقاتچى» دەپ ئاتىغان ئېۋگېنى پوتئېرغا ئوخشاش شائىرلار مەيدانغا چىقتى. پرولېتارىيات ئەدەبىياتىنىڭ دەسلەپكى مەزگىلىدىكى ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى يېڭىچە بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى بىخلاندۇردى. ماركس ۋە ئېنگېلسلارنىڭ ئەينى ۋاقىتتىكى ئەدەبىيات توغرىسىدا ئوتتۇرىغا قويغان ئىنتايىن مۇھىم پىكىرلىرى پرولېتارىيات ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىغا شۇنىڭدەك پرولېتارىيات ئەدەبىياتى ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ پىشىپ يېتىلىشىگە كۈچلۈك تۈرتكە بولدى.

XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرى ۋە XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا، دۇنيا پرولېتارىيات ئىنقىلابىي ھەرىكەتلىرىنىڭ مەركىزى غەربىي ياۋروپادىن رۇسىيىگە كۆچتى. رۇسىيە پرولېتارىياتى چاررۇسىيە ھۆكۈمىتىنىڭ تەختىنى تەۋرەتتى. پرولېتارىياتنىڭ ئازادلىق ھەرىكەتلىرى ئۇچقاندەك راۋاجلىنىپ يېڭى بىر باسقۇچقا كىردى. بۇ چاغدا ئىلگىرىكى ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى يېڭىدىن ئوتتۇرىغا قويۇلىۋاتقان ئىجادىيەت ۋەزىپىلىرىنىڭ ھۆددىسىدىن چىقالماي قالدى. ئۇلار كۈرەشنىڭ يېڭى يۈزلىنىشىگە ماسلىشالمىدى ۋە ئىنقىلاب تەرەققىياتىنىڭ يۈزلىنىشىنى ئەكس ئەتتۈرەلمىدى. شۇڭا كۈنسېرى تەرەققىي قىلىۋاتقان ئىنقىلابىي كۈرەش ئۈچۈن يېڭى بىر ئەدەبىياتنى قورال قىلىش زۆرۈر بولۇپ قالدى. مانا

بۇ سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ پەيدا بولۇشىدىكى ئىجتىمائىي ئاساستۇر. ئۇنىڭ ئىدىيىۋى ئاساسى بولسا ماركسىزملىق نەزەرىيىدىن كەلدى. يەنى بۇ مەزگىلدە ماركسىزم نەزەرىيىسى رۇسىيىگە كەڭ تارقالغان بولغاچقا، ئەدەبىيات - سەنئەتچىلەر ئىلغار دۇنيا قاراش ئارقىلىق ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى كۆزىتىش، تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرەپلىرىنى ئىگىلەش، جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتىنى تونۇش ئىمكانىيىتىگە ئېرىشتى. مانا بۇلار يازغۇچى - سەنئەتكارلارنىڭ يېڭىچە ئەسەرلەرنى ئىجاد قىلىشى ئۈچۈن ئىدىيىۋى هازىرلىق بولدى.

ئەدەبىي ئىجادىيەت جەھەتتە رۇسىيىنىڭ پرولېتارىيات ئەدەبىياتىمۇ تېزدىن تەرەققىي قىلدى. 1905 - يىلى لېنىن «پارتىيە تەشكىلاتى ۋە پارتىيە مەتبۇئاتى» دېگەن ماقالىسىدە، پارتىيە ئەدەبىياتىنىڭ شوئارى ۋە پرىنسىپىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، پرولېتارىيات ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىنى كۈچلۈك نەزەرىيىۋى ئاساس بىلەن تەمىنلىدى. 1906 - يىلى گوركىينىڭ «ئانا» رومانى ئېلان قىلىندى. ئەدەبىيات تارىخىدا تۇنجى قېتىم پرولېتارىيات جەڭچىسىنىڭ قەھرىمانانە ئوبرازىنى يارىتىپ، ئۇنى تىپ دەرىجىسىگە كۆتۈرگەن چوڭ ھەجىملىك بۇ رومان تامامەن يېڭىچە بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن يېزىلغانىدى. شۇنىڭدىن كېيىن ئۆكتەبىر ئىنقىلابىنىڭ غەلىبىسىگە ئەگىشىپ، بۇ خىل يېڭىچە ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن ئىجاد قىلىنغان زور بىر تۈركۈم ئەسەرلەر دۇنياغا كەلدى. سىرافومىۋىچنىڭ «تۆمۈر ئېقىم»، فادىيېفنىڭ «تار مار»، ماياكوۋىسكىينىڭ «لېنىن»، «ياخشى»، ئوستروۋىسكىينىڭ «پولات قانداق تاۋلاندى» قاتارلىقلار ئەنە شۇنداق نادىر ئەسەرلەردىندۇر.

يېڭى ئەدەبىياتنىڭ ۋە يېڭى ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ بارلىققا كېلىشى چوقۇم نەزەرىيىۋى يەكۈن ۋە چۈشەنچىگە مۇھتاج بولىدۇ. مۇشۇنداق ئېھتىياج تۈپەيلىدىن سوۋېت ئىتتىپاقىدا

يېڭى ئەدەبىياتقا دائىر بىر قاتار مەسىلىلەر ئۈستىدە مۇھاكىمە بولدى. قايتا - قايتا مۇزاكىرە قىلىش ئارقىلىق ئېنگېلس ئوتتۇرىغا قويغان خاھىش بىلەن چىنلىقنى بىرلەشتۈرۈپ تەسۋىرلەش تەلىماتىغا ئاساسەن، ھەممە بىردەك ھالدا ئەدەبىي ئەسەردە سوتسىيالىستىك خاھىش بىلەن رېئاللىقنىڭ چىنلىقىنى بىرىكتۈرۈپ تەسۋىرلەش پرىنسىپىغا قوشۇلدى. 1932 - يىلى 4 - ئاينىڭ 23 - كۈنى سوۋېت ئىتتىپاقى كومپارتىيىسى مەركىزىي كومىتېتى «ئەدەبىيات - سەنئەت تەشكىلاتلىرىنى ئۆزگەرتىپ تەشكىل قىلىش توغرىسىدا» قارار ماقۇللىدى. شۇ يىلى 5 - ئاينىڭ 29 - كۈنى موسكۋادا نەشىر قىلىنىدىغان «ئەدەبىيات گېزىتى» نىڭ يۇقىرىقى قارارنى شەرھلەيدىغان باش ماقالىسىدە تۇنجى قېتىم «سوتسىيالىستىك رېئالىزم» دېگەن ئاتالغۇ تىلغا ئېلىندى. يەنە شۇ يىلى 10 - ئاينىڭ 26 - كۈنى ستالىن گوركىي قاتارلىق بىر تۈركۈم يازغۇچىلار بىلەن سۆھبەتلەشكەندە، سوتسىيالىستىك رېئالىزمنى سوۋېت ئەدەبىياتىنىڭ ۋە ئەدەبىي تەنقىدىنىڭ ئىجادىيەت پرىنسىپى قىلىپ مۇقىملاشتۇردى. 1934 - يىلى چاقىرىلغان سوۋېت ئىتتىپاقىنىڭ بىرىنچى نۆۋەتلىك يازغۇچىلار قۇرۇلتىيىدا، سوتسىيالىستىك رېئالىزم سوۋېت ئەدەبىياتى ۋە ئەدەبىي تەنقىدچىلىكىنىڭ ئاساسىي ئۇسۇلى قىلىپ رەسمىي بېكىتىلدى ۋە سوۋېت يازغۇچىلار جەمئىيىتىنىڭ نىزامنامىسىگە كىرگۈزۈلدى. سوتسىيالىستىك رېئالىزم خېلى ئۇزۇن مەزگىللىك دۇنيا پرولېتارىيات ئەددبىياتىنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى بولۇپمۇ ئۆكتەبىر ئىنقىلابىدىن كېيىنكى سوۋېت ئەدەبىياتىنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى يەكۈنلىگەندىن كېيىن، ئەدەبىيات تارىخىدىكى ھەرخىل ئىلغار ئىجادىيەت ئەنئەنىلىرىگە تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا، ئەڭ دەسلەپتە سوۋېت ئىتتىپاقىدا دۇنياغا كەلدى.

سوتسىيالىستىك رېئالىزم يالغۇز سوۋېت ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىغىلا ئەمەس، دۇنيادىكى باشقا ئەللەرنىڭ جۇملىدىن جۇڭگونىڭ ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىنىڭ شەكىللىنىشىگىمۇ ناھايىتى زور تەسىر كۆرسەتتى. ئېلىمىز ئىنقىلابىي ئەدەبىياتىنىڭ ئالدىنقى ئەۋلاد ئاۋانگارتلىرى سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ تۈرتكىسىدە دۇنيا قاراش جەھەتتىلا ئەمەس، ئەدەبىيات ئىدىيىسىدىمۇ زور بۆرۈلۈش ياساپ، سوتسىيالىستىك رېئالىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنى ئىجادىيەت ئەمەلىيەتلىرىگە تەتبىقلىدى. لۇشۈن، گومورو، ماۋدۇن، زاڭ كېجيا، تيەن جيەن، ئەي چىڭ قاتارلىق شائىر ۋە يازغۇچىلارنىڭ زور بىر تۈركۈم ئەسەرلىرى مانا مۇشۇ يېڭى ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن يېزىلغاندى.

سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ ئۇيغۇر ھازىرقى زامان ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرىمۇ ناھايىتى زور. شۇنداق دەپ ئېيتىشقا بولىدۇكى، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، زۇنۇن قادىر، ئەنۋەر ناسىرى، نۇربوسا قوۋ، تېيىپجان ئېلىيوپ، نىمشېھىت، قۇربان ئىمىن، ئەلقەم ئەختەم، ئابلىز نازىرى قاتارلىق زور بىر تۈركۈم ئۇيغۇر يازغۇچىلىرىنىڭ ئىجادىيىتى سوتسىيالىستىك رېئالىزم بىلەن زىچ باغلانغان.

2. سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ ئاساسلىق خۇسۇسىيەتلىرى

بىرىنچى، سوتسىيالىستىك رېئالىزم تۇرمۇش چىنلىقىغا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تەرەققىياتى نۇقتىسىدا تۇرۇپ مۇئامىلە قىلىدۇ. ماكسىم گوركىي «ئېلىمىزنىڭ ئەدەبىياتى دۇنيادا تەسىرى ئەڭ كۈچلۈك ئەدەبىياتتۇر» دېگەن ماقالىسىدە: «ئۈچىنچى خىل رېئاللىق يەنى كەلگۈسىدىكى رېئاللىق» ئىجادىيەتتە ئىپادىلىنىشى كېرەك، «ئەگەر ئۇ بولمىسا بىز سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ نېمە ئىكەنلىكىنى

چۈشىنەلمەيمىز» دېگەنىدى.

بىزگە مەلۇم، رېئال تۇرمۇشتا يېڭى بىلەن كونىنىڭ، ئىلغارلىق بىلەن قالاقلىق ۋە چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك بىلەن ساختىلىق، يامانلىق، رەزىللىكنىڭ توقۇنۇشى مەۋجۇت. تۇرمۇش مانا مۇشۇنداق زىددىيەت توقۇنۇشلىرى ئىچىدە ھەرىكەتلىنىپ تۇرىدۇ، ئۈزلۈكسىز تەرەققىي قىلىدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن يازغۇچىلار چوقۇم ئىلغار دۇنيا قاراشنىڭ يېتەكچىلىكىدە رېئاللىقنى چىقىش نۇقتىسى قىلىشى، رېئاللىققا يۈزلىنىپ تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈشى كېرەك، تۇرمۇشنىڭ ماھىيەتلىك تەرىپىنى توغرا ئىگىلەپ، تۇرمۇش تەرەققىياتىنىڭ تۈپ قانۇنىيىتىنى ئەكس ئەتتۈرۈپ بېرىشى لازىم. يازغۇچىلار ئىلغار دۇنيا قاراشنى تىكلەپ يىراقنى كۆرەلىگەندە، مەسىلىنىڭ ماھىيىتىنى تونۇپ يېتەلىگەندىلا ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ھەقىقىي قىياپىتىنى، ماھىيىتىنى ۋە قانۇنىيەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرەلەيدۇ. تۇرمۇش تەرەققىياتىنىڭ ئۆتمۈشى ۋە ھازىرقى ئەھۋالى شۇنىڭدەك كەلگۈسىدىكى يۈزلىنىشىنى ئورگانىك بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرالايدۇ.

ئىككىنچى، سوتسىيالىستىك رېئالىزم خەلق ئاممىسىنى سوتسىيالىستىك روھ بىلەن تەربىيىلەشنى مەقسەت قىلىدۇ.

«سوتسىيالىستىك روھ» — سوتسىيالىستىك ئىنقىلاب ۋە قۇرۇلۇشقا ئۆزىنى بېغىشلاش روھىدۇر. بىر يازغۇچىدا مۇشۇنداق روھ بولىدىكەن ئۇنىڭ ئىجادىيىتىگىمۇ مۇقەررەر ھالدا بۇ خىل روھ سىڭدۈرۈلىدۇ. يازغۇچى مانا مۇشۇ روھ بىلەن تۇرمۇشنى كۆزىتىدۇ، تۇرمۇشقا توغرا مۇئامىلىدە بولىدۇ، شۇنىڭدەك ئەدەبىي ئىجادىيەتكىمۇ مۇشۇ روھ بويىچە قارايدۇ، مۇشۇ روھ بويىچە ئىجاد قىلىدۇ.

فادىيېف مۇنداق دېگەنىدى: «سوتسىيالىستىك رېئالىزم سوتسىيالىزمنىڭ يېڭى رېئاللىقىنى ۋە يېڭى كىشىلەرنى

مۇئەييەنلەشتۈرىدۇ. شۇنىڭ بىلەن بىللە بارلىق رېئالىزملىق ئۇسۇللارنىڭ ئىچىدە تەنقىدىي كۈچى ئەڭ كۈچلۈك رېئالىزم بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۆزىنىڭ بۇخىل ئالاھىدىلىكىنى يېڭى ئىندىۋىدۇئاللىق، يېڭى مۇناسىۋەتلەرنى مۇئەييەنلەشتۈرۈش بىلەن بىرلەشتۈرىدۇ». ① دېمەك، سوتسىيالىستىك رېئالىزم يازغۇچىلاردىن كونا تۈزۈمنىڭ گۇمران بولۇدىغانلىقىدىن ئىبارەت مۇقەررەرلىكنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرۈپ، فېئودالىزم ۋە كاپىتالىزمنى پاش قىلىش ۋە تەنقىد قىلىشنى تەلەپ قىلىپلا قالماستىن، يەنە يازغۇچىلاردىن يېڭى كىشىلەرنىڭ تىپىك ئوبرازىنى يارىتىپ، خەلققە ئۆگىنىش ئۈلگىسى تىكلەپ بېرىشنىمۇ تەلەپ قىلىدۇ.

سوتسىيالىزم جەمئىيىتىدە، ئەمگەكچى خەلق ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ خوجايىنلىرىغا ئايلانغانلىقى ئۈچۈن، مۇقەررەر ھالدا سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتنىڭمۇ خوجايىنلىرىغا ئايلىنىشى لازىم. ئەمگەكچى خەلقنىڭ ئارىسىدىن چىققان قەھرىمانلار رېئال تۇرمۇشتىكى سوتسىيالىستىك روھقا ۋەكىللىك قىلىپلا قالماي، جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ يۈزلىنىشىگىمۇ ۋەكىللىك قىلىدۇ. شۇڭا سوتسىيالىستىك ئەدەبىياتنىڭ ئىجادىيەت ئۇسۇلى بولغان سوتسىيالىستىك رېئالىزم ئەمگەكچى خەلقنىڭ ئىچىدىن چىققان قەھرىمانلارنىڭ تىپىك ئوبرازىنى يارىتىشنى مۇھىم ۋەزىپە دەپ بىلىدۇ. سوۋېت ئەدەبىياتىدىكى گوركىينىڭ «ئانا» رومانىدا يارىتىلغان پاۋېل ۋىلاسوف، نىلوۋنا، فورمانوفنىڭ «چاپايېف» رومانىدىكى چاپايېف، ئوستىروۋىسكىينىڭ «پولات قانداق تاۋلاندى» رومانىدىكى پاۋېل كورچاگىن قاتارلىقلار سوتسىيالىستىك رېئالىزم ئۇسۇلى بىلەن مۇۋەپپەقىيەتلىك يارىتىلغان ئەمگەكچى خەلقنىڭ بەدىئىي تىپلىرىدۇر. ئۇلار

① «سوۋېت ئىتتىپاقى يازغۇچىلىرىنىڭ سوتسىيالىستىك رېئالىزم ھەققىدىكى بايانلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 101 ـ بەت.

ئوخشاشمىغان ئەللەردىكى خەلق ئاممىسىنى سوتسىيالىستىك روھ بىلەن تەربىيىلەشتە، ئۇلارغا سوتسىيالىزم ئىدىيىسىنى سىڭدۈرۈشتە غايەت زور رول ئويناپ كەلدى.

قىسقىچە خۇلاسە

يازغۇچىلار ئەدەبىي ئىجادىيەت جەريانىدا تۇرمۇشنى تونۇش ۋە ئۇنى ئەكس ئەتتۈرۈشتە قوللانغان ئۇسۇل، ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېيىلىدۇ. ئىجادىيەت ئۇسۇلى يازغۇچىنىڭ دۇنيا قارىشى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك. ئۇ مۇئەييەن بىر دۇنيا قاراش تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. دۇنيا قاراش ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا يېتەكچىلىك قىلىدۇ ۋە ئىجادىيەت ئۇسۇلىغا زور تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇنداق بولغانلىقى ئۈچۈن ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى ئاكتىپ ۋە پاسسىپ دەپ ئىككىگە بۆلۈنىدۇ. ئىجادىيەت ئۇسۇلى يەنە نىسپىي مۇستەقىللىككە ئىگە بولۇپ، ئۇ ئۆز نۆۋىتىدە دۇنيا قاراشقىمۇ بەلگىلىك تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئىجادىيەت ئۇسۇلى يەنە ئىپادىلەش ئۇسۇلى بىلەنمۇ زىچ ئالاقىدا بولىدۇ. مۇئەييەن بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى ئادەتتە روشەن ئالاھىدىلىككە ئىگە مەلۇم ئىپادىلەش ئۇسۇللىرىغا باغلانغان بولىدۇ.

يازغۇچىلارنىڭ تۇرمۇشنى تونۇش ۋە ئۇنى ئەكس ئەتتۈرۈشتە قوللانغان ئۇسۇللىرى ئوخشاش بولمىغانلىقى ئۈچۈن، خىلمۇ خىل ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى شەكىللەنگەن. ئۇلارنىڭ ئارىسىدا ئەڭ ئاساسلىقى ياكى مەنبەلىك ئورۇندا تۇرىدىغىنى رېئالىزم ۋە رومانتىزمدىن ئىبارەت.

تۇرمۇشنى ئەسلى قىياپىتى بويىچە ياكى تۇرمۇش تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتى بويىچە ئەكس ئەتتۈرۈش رېئالىزم دېيىلىدۇ. رېئالىزمنىڭ ئەڭ مۇھىم خۇسۇسىيىتى، تۇرمۇش رېئاللىقىغا سادىق بولغان ھالدا بەدىئىي ۋاسىتىلەرنىڭ ياردىمى

بىلەن تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرۇش، يەنە بىر خۇسۇسىيىتى تىپىك مۇھىتتىكى تىپىك پېرسوناژلار ئوبرازىنى يارىتىش. بۇ ئىككى خۇسۇسىيەت رېئالىزمنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكىنى كۆرسىتەلەيدۇ.

تۇرمۇش رېئاللىقى ئاساسىدا، بەدىئىي ئوبرازلارنى يازغۇچىنىڭ ئارزۇسى بويىچە يارىتىپ، ئۇلارنىڭ پائالىيەتلىرىنى غايىۋىلەشتۇرۇپ تەسۋىرلەپ، تۇرمۇشنى ياكى يازغۇچىنىڭ غايىسىدىكى تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرۇش ئۇسۇلى رومانتىزم دېيىلىدۇ. ئۇنىڭ تۆۋەندىكىدەك خۇسۇسىيەتلىرى بار: 1) رومانتىزم يازغۇچىنىڭ غايىسىنى ۋە غايىۋىلاشتۇرۇلغان تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرىدۇ؛ 2) رومانتىزمدىمۇ تىپىك ئوبرازلار يارىتىلىدۇ، لېكىن بۇ ئوبرازلار غايىۋىلاشتۇرۇلىدۇ؛ 3) رومانتىزمدا دېتاللارنىڭ چىنلىقى تەكىتلەنمەيدۇ، ۋەقەلىك ئاجايىپ - غارايىپ بولىدۇ.

ئەدەبىيات تارىخىدا رېئالىزم ۋە رومانتىزمدىن ئىبارەت ئىككى ئاساسلىق ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ ئۆزگىرىشىدىن ناتۇرالىزم، مودېرنىزم قاتارلىق ئوخشىمايدىغان ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى پەيدا بولغان. پرولېتارىياتنىڭ ئىنقىلابىي ئەدەبىيات ھەرىكەتلىرى بولسا ئۆزىگە ماس كېلىدىغان يېڭى بىر ئىجادىيەت ئۇسۇلى — سوتسىيالىستىك رېئالىزمنى بارلىققا كەلتۇرگەن.

يۇقىرىدا بىز تىلغا ئالغان ۋە تىلغا ئالمىغان ئىجادىيەت ئۇسۇللىرىنىڭ ھەممىسى مەلۇم بىر تارىخىي شارائىتتىكى ئىجتىمائىي مەۋجۇدىيەتنىڭ ئەدەبىياتتىكى ئىنكاسىدۇر. ئۇلارنىڭ پەيدا بولۇش، تەرەققىي قىلىش جەريانى بار. شۇنىڭدەك ئۆزىگە خاس خۇسۇسىيەتلىرىمۇ بار.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. ئىجادىيەت ئۇسۇلى دېگەن نېمە؟ ئىجادىيەت ئۇسۇلى نېمە

ئۇچۇن خىلمۇ خىل تۈرلەرگە بۆلۈنىدۇ؟

2. ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ دۇنيا قاراش بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى قانداق؟ ئەمەلىيەتكە باغلاپ چۈشەندۈرۈڭ.

3. ئىجادىيەت ئۇسۇلىنىڭ نىسپىي مۇستەقىللىكىنى قانداق چۈشىنىسىز؟

4. ئىجادىيەت ئۇسۇلى بىلەن ئىپادىلەش ئۇسۇلىنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟

5. رېئالىزم بىلەن رومانتىزمنىڭ تۈپ پەرقى نېمە؟

6. رېئالىزمنىڭ ئالاھىدىلىكلىرىنى مىساللار بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.

7. رومانتىزمنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە ئۇنىڭ تەرەققىياتىنى سۆزلەڭ.

8. رومانتىزمنىڭ قانداق خۇسۇسىيەتلىرى بار؟

9. رومانتىزم نېمە ئۈچۈن ئاكتىپ ۋە پاسسىپ دەپ ئىككىگە بۆلۈنىدۇ؟

10. ناتۇرالىزم دېگەن نېمە؟ ئۇ قانداق پەيدا بولغان؟

11. مودېرنىزم دېگەن نېمە؟ ئۇ قانداق پەيدا بولغان؟

12. سىز ناتۇرالىزم ۋە مودېرنىزمغا قانداق قارايسىز؟

13. سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ پەيدا بولۇش جەريانىنى سۆزلەڭ.

14. سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ ئاساسلىق خۇسۇسىيەتلىرىنى چۈشەندۈرۈڭ.

15. سوتسىيالىستىك رېئالىزمنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا كۆرسەتكەن تەسىرىنى ئەمەلىي مىسال بىلەن سۆزلەڭ.

XIV باب ۋارىسلىق، يېڭىلاش، ئىجاد قىلىش

1 § . ئەدەبىياتنىڭ ۋارىسچانلىقى

1. مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىش — ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيىتى

يېڭى شەيئىلەر ھامان كونا شەيئىلەردىن ئۆسۈپ چىقىدۇ ۋە راۋاجلىنىدۇ، يېڭى شەيئىلەرمۇ ئۆز نۆۋىتىدە كونا شەيئىلەرنىڭ ئورنىنى ئىگىلەيدۇ. مىللىي مىراسلار ۋە ئەدەبىي ئەنئەنىلەرگە نېگىلىزملىق پوزىتسىيە بىلەن مۇئامىلە قىلىش ئاتا-بوۋىلىرىمىزغا تۇزكورلۇق قىلغانلىق بولىدۇ. يىلتىزى ئۈلگەن دەرەخ قۇرۇپ قالىدۇ، ئۇل تاشلىرى كولىۋېتىلگەن قەلئە ئۆرۈلۈپ چۈشمەي قالمايدۇ. بۇ بىر ھەقىقەت. ئىنسانىيەتنىڭ پۈتكۈل مەدەنىيەت تەرەققىيات تارىخىنى ئەسلىسەك، فېئودالىزم مەدەنىيىتى قۇللۇق جەمئىيىتىنىڭ مەدەنىيىتى ئاساسىدا راۋاجلانغان ۋە ئۇنىڭ ئورنىنى ئىگىلىگەن؛ كاپىتالىزم مەدەنىيىتى فېئودالىزم مەدەنىيىتى ئاساسىدا راۋاجلانغان ۋە ئۇنىڭ ئورنىنى ئىگىلىگەن؛ سوتسىيالىزم مەدەنىيىتى ئىنسانلارنىڭ نەچچە مىڭ يىللىق ئېسىل مەدەنىيەت مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ۋە شۇ ئاساستا دادىل يېڭىلاپ ئىجاد قىلىش ئاساسىدا شەكىللىنىپ ھەم تەرەققىي قىلىپ، ئۆتمۈش

دەۋرلەردىكى كونا مەدەنىيەتنىڭ ئورنىنى ئىگىلىگەن. ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىمۇ بۇنىڭدىن مۇستەسنا ئەمەس. چۈنكى ھەرقانداق يېڭى ئەدەبىيات - سەنئەت ئۆزىدىن بۇرۇنقى ئەدەبىيات - سەنئەت بىلەن ھېچقانداق مۇناسىۋەتسىز ھالدا، ئۇشتۇمتۇتلا پەيدا بولمايدۇ.

ھەرقايسى دەۋر يېڭى ئەدەبىياتىنىڭ يېڭى رېئال تۇرمۇشقا ۋە يېڭى ئىجتىمائىي كۈچلەرنىڭ ئېھتىياجىغا ئۇيغۇنلىشىشىدا، مۇقەررەر ھالدا يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش بولىدۇ. ئۇنداق بولمىغاندا، يېڭى ئىجتىمائىي تۇرمۇش بىلەن خەلق ئاممىسىنىڭ يېڭى ئارزۇ - ئىستەكلىرى، يېڭى تەلەپلىرىنى ئەكس ئەتتۇرۇش مۇمكىن ئەمەس. لېكىن بۇ خىل يېڭىلاش، ئىجاد قىلىشنى پەقەت ئالدىنقىلارنىڭ ئەمگەك مېۋىلىرىگە تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش، ئالدىنقىلارنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى يەكۈنلەش ئاساسىدىلا ئېلىپ بارغىلى بولىدۇ. «ئەگەر بارلىق ئەدەبىي مىراسلارنى بىر چەتكە قايرىپ قويۇپ، پۈتۈنلەي يېڭىباشتىن ئىش باشلانسا، ئۇنداقتا، ئەدەبىياتتا تەرەققىيات دېگەن نەرسىمۇ بولمايدۇ. يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىن سۆز ئېچىش تېخىمۇ مۇمكىن ئەمەس، ئەلۋەتتە». ①

ئۇستقۇرۇلمىغا تەئەللۇق بولغان ئەدەبىيات - سەنئەت مۇئەييەن جەمئىيەت ئىقتىسادىي بازىسىنىڭ ئىنكاسى بولغاچقا، ئۇنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە تەرەققىي قىلىشى مەۋجۇت جەمئىيەت بازىسى، يەنى ئىقتىسادنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. لېكىن شۇنىڭ بىلەن بىللە ئەدەبىيات بىر خىل ئالاھىدە ئىدېئولوگىيە فورمىسى بولغاچقا، ئۇ پەيدا بولغان ھامان ئۆزىگە خاس نىسپىي مۇستەقىللىككە ئىگە بولىدۇ. شۇ سەۋەبتىن ئىقتىسادىي بازىس بىر خىل ھەل قىلغۇچ ئامىل سۈپىتىدە مەۋجۇت ئەدەبىيات -

---

① «ئەدەبىياتنىڭ ئاساسىي قائىدىلىرى» ئۇيغۇرچە نەشرى، 270 - بەت.

سەنئەتنى توپ خاراكتېر جەھەتتىن ئۆزگەرتكىنى بىلەن، پۈتۈنلەي يېپيېڭى ئەدەبىيات ـ سەنئەت يارىتىپ چىقالمايدۇ. ئۇنىڭ پەقەتلا يېڭى سىنىپ، سىياسىينىڭ ئېھتىياجىغا ئۇيغۇن بولغان ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ تەرەققىيات ئەنئەنىلىرىنى ئۆزۈپ تاشلاپ، تامامەن يوقلۇقتىن يېپيېڭى ئەدەبىيات ـ سەنئەت يارىتىپ چىقىشىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

ئەدەبىيات ـ سەنئەت تەرەققىياتىنىڭ بۇ خىل تارىخىي ۋارىسلىقى ئۇنىڭ ئىجتىمائىي ئىدېئولوگىيىلىك خاراكتېرى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ھەرقانداق ئىجتىمائىي ئىدېئولوگىيە پەيدا بولۇشتا ھامان ئۆز ساھەسىدە ئۆتمۈشتە بولۇپ ئۆتكەن ھادىسىلەرنى ئاساس قىلىدۇ. يەنى ئۇ مۇقەررەر ھالدا ئىچكى ـ تاشقى گارمونىيىلىك ئىزچىللىقتا ئىگە بولىدۇ. جۈملىدىن ھەربىر دەۋردىكى يازغۇچى-سەنئەتكارلارنىڭ ئالدىدا ئۆزىدىن بۇرۇنقى دەۋرلەر ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ مول ماتېرىياللىرى بولىدۇ، ھەرقانداق يازغۇچى ـ سەنئەتكار ئۆزىدىن بۇرۇنقى ئەنە شۇ بەدىئىي ئەدەبىيات ماتېرىياللىرىدىن ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا ئوزۇقلىنىدۇ ۋە ئۇنىڭدىن ئەينەك سۈپىتىدە پايدىلىنىپ، ئۇنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى قوبۇل قىلىدۇ. ئەجداتلارنىڭ ئۇزاق ئەسىرلىك بەدىئىي ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەريانىدا ياراتقان قانۇنىيەتلىك نەرسىلىرىنى ئۆگىنىدۇ ۋە ئۆزلىرىنىڭ يېڭى ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىگە سىڭدۈرىدۇ، ئەدەبىيات ـ سەنئەت مانا شۇ ئاساستا راۋاجلىنىدۇ. شۇڭا، بۇنىڭدىن خالىي ھالدا ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ تەرەققىيات تارىخىدىن سۆز ئېچىش مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىيات ـ سەنئەت تەرەققىياتى جەريانىدىكى بۇ خىل ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاشنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئەدەبىيات تارىخىدىكى نۇرغۇن مىساللار ئارقىلىق ئىسپاتلاش مۇمكىن.

دۇنيا مەدەنىيىتىنىڭ ئىپتىدائىي ئوچىقى ھېسابلانغان يۇنان

مەدەنىيىتى «ئىلىئادا» ۋە «ئودىسسا» داستانلىرى بىلەن مەشھۇر. پۈتكۈل ئىنسانىيەتنىڭ بۇ ئىككى پارلاق ئەدەبىي يادىكارلىقى يۇنان ئۇرۇقداشلىق جەمئىيىتىنىڭ غايەت زور ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولغان «قەھرىمانلىق دەۋرى»نىڭ مەھسۇلى. «ئىلىئادا» داستانىدا، يۇناندىكى ئۇرۇقداشلىق جەمئىيىتىنىڭ يىمىرىلىشكە باشلىغانلىقى ۋە قۇللۇق تۈزۈمىنىڭ بىر خىل يېڭى ئىجتىمائىي تۈزۈم بولۇپ شەكىللىنىۋاتقانلىقى، بۇ دەۋرنىڭ يۇنان تارىخىدىكى «قەھرىمانلىق دەۋرى» دەپ ئاتالغانلىقى ۋە شۇ سەۋەبتىن يۇنانلىقلارنىڭ شۇ زاماندا ترويا[1]غا يۈرۈش قىلغانلىقىمۇ، دەل ئېنگېلس ئېيتقاندەك، قۇرۇقلۇق ۋە دېڭىزدىكى بىر قېتىملىق قاراقچىلىق ۋە بۇلاڭچىلىق ئۇرۇشى بولغانلىقى تەسۋىرلەنگەن. «ئودىسسا» ناملىق داستاندا بولسا، «ترويا ئۇرۇشى» دىكى يۇنان قەھرىمانلىرىدىن ئودىسسانىڭ ترويا ئۇرۇشى ئاياغلاشقاندىن كېيىن، ئۆز يۇرتىغا قايتىپ كېتىۋېتىپ، 10 يىل سەرسان بولۇپ يۈرگەنلىكى تەسۋىرلەنگەن. يۇناننىڭ ئەما شائىرى ھومېرنىڭ بۇ ئىككى داستانى يۇنانلىقلار ئىجاد قىلغان ئەپسانە - رىۋايەتلەرنى ئاساس قىلغان. خۇددى ماركس كۆرسەتكەندەك: «يۇنان ئەپسانىلىرى يۇنان سەنئىتىنىڭ قورال ئامبىرى بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئۇنىڭ تۇپرىقى»[2] بولغان.

تراگېدىيىنىڭ ئاتىسى ھېسابلانغان يۇنان تراگېدىيىچىلىرىدىن ئېسخىل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 525 — 456)، سوفىكىل (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 496 — 406)، ئېۋرىپىد (مىلادىدىن ئىلگىرىكى 485 — 406) لارمۇ ئۆز ئەسەرلىرىدە

---

① ترويا — كىچىك ئاسىيانىڭ غەربىي شىمال دېڭىز قىرغىقىدىكى خېللېس پونت بوغۇزىنىڭ جەنۇبىي ئېغىزىغا جايلاشقان، ئۇ مۇھىم دېڭىز قاتناش تۈگۈنى ۋە باي، ئاۋات شەھەر. رىۋايەتلەرگە قارىغاندا، مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1194 - يىلى، يۇنانلىقلار تروياغا ھۇجۇم قىلغان. ئۇرۇش 10 يىل داۋام قىلىپ، مىلادىدىن ئىلگىرىكى 1184 - يىلى ترويا شەھىرى يۇنانلىقلار تەرىپىدىن ئىشغال قىلىنغان.

② «ماركس - ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، II توم، 13 - بەت.

ئۆزىدىن بۇرۇنقى، يۇناننىڭ «قەھرىمانلىق دەۋرى» دە پەيدا بولغان ئەپسانە ۋە رىۋايەتلەرنى ئاساسىي ۋەقەلىك قىلغان. جۇملىدىن يۇناننىڭ گۈللەنگەن مەدەنىيىتى ئۆزىدىن كېيىنكى شەرق مەدەنىيىتىنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە تەرەققىياتىغا غايەت زور تەسىر كۆرسەتكەن.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتى تەرەققىياتىدىن قارىغاندا، مەيلى شېئىر، نەسىر، پروزا ۋە باشقا خىللاردىكى ئەسەرلەر ياكى ھەرقايسى دەرلەردىكى ئەسەرلەر بولسۇن، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئۆزىدىن بۇرۇنقى ئەدەبىيات تەرەققىياتى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولۇپ، ھامان كېيىنكى دەۋرلەر ئەدەبىياتىغا مۇئەييەن تەسىر كۆرسىتىپ كەلدى. مەسىلەن، مىلادىيە IX ئەسىردىن باشلاپ، ئۇيغۇرلارنىڭ ئىقتىسادىي ۋە سىياسىي ھاياتىدا كۆرۈنەرلىك بۇرۇلۇش پەيدا بولدى، ئىقتىسادىي ۋە سىياسىي تەرەققىيات بىر مەزگىل ئىقتىسادىي ۋە سىياسىي بوھران ئىچىدە جۇش ئۇرۇپ راۋاجلىنالماي قالغان ئۇيغۇر كلاسسىك يازما ئەدەبىيات تارىخىنى پارتلاش باسقۇچىغا ئېلىپ كىردى. شۇنىڭ بىلەن ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىيات تارىخىدا بىر قەدەر سىستېمىلاشقان «دۇنياۋى ئەدەبىيات» دەۋرى باشلىنىپ، ئىنسانىيەت ئالىمى «تۈركىي تىللار دىۋانى»، «قۇتادغۇبىلىك»، «ئەتەبەتۇلھەقايىق» تەك بىر ـ بىرىگە ئۇلاشقان شەرق مەدەنىيىتىنىڭ سەرخىل مېۋىلىرىدىن لەززەتلىنىش ئىمكانىيىتىگە ئىگە بولدى.

قاراخانىلار سىياسىي ھاياتىنى ئىلىم، ئادالەت، ئەخلاق ۋە قانۇن بىلەن ئۆزگەرتىشنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك دەستۇرى، پەلسەپە، ئىجتىمائىيەت دەرسلىكى دەپ قارالغان ئۇلۇغ مۇتەپەككۇر شائىر يۇسۇپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» داستانىنىڭ ئالەمشۇمۇل مۇۋەپپەقىيەتلىرى تاسادىپىي بارلىققا كەلگەن ئەمەس. ئالدى بىلەن داستاندا ئالغا سۈرۈلگەن تېما ۋە ئىدىيىۋى مەزمۇن ئالاھىدىلىكىدىن قارىغاندا، ئۇ جاھالەتلىك

ئوتتۇرا ئەسىر ئىدېئولوگىيىلىك پىكىر ئېقىمىدا چولپان بولۇپ پارلىغان «فارابىزىم»[1] تەلىماتلىرىنىڭ ئىخلاسمەن ۋارىسى ئىدى. شۇڭلاشقا ئۇ فارابىنىڭ ئىزچىللىقتا ئىگە بولغان ئىلغار ئىدېئولوگىيىلىك پىكىر ئېقىمى ۋە ئۆزىدىن بۇرۇنقى شەرق كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ رېئالىزملىق، خەلقچىللىق، ئىنسانپەرۋەرلىك روھىنىڭ تەسىرىگە ئۇچراپ، ئۇنىڭغا ۋارىسلىق قىلدى. شۇنىڭ ئۇچۇن يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق ئەسىرى ئارقىلىق ياراتقان ئىجادىي، مەنىۋى مەدەنىيەت مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى غايىۋى كۆز قاراشلىرىنى ئۆزىدىن بۇرۇنقى خەلقنىڭ ئىجادىيىتىدىكى تەپەككۇر مۇۋەپپەقىيەتلىرىدىن، بىر پۈتۈنلۈككە ۋە ئورىگىناللىقتا ئىگە بولغان بەدىئىي پىكىر قىلىش ئىزچىللىقىدىن ئايرىپ تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس. بىر مىللەتنىڭ مەدەنىيەت تارىخىدا ئورتاق شەكىللەنگەن ئىجتىمائىي، پەلسەپىۋى پىكىر ئېقىمى ۋە بەدىئىي ئەدەبىيات غايىلىرى نۇرغۇن ئەسىرلىك كىشىلىك تۇرمۇش كۆز قارىشىنىڭ مېغىزىدىن ئىبارەت بولغاچقا، ئۇنى ھېچقانداق كۈچ ئۈزۈپ تاشلىيالمايدۇ، ياكى ئۇ خەلقنىڭ يۈكسەك ئەقىل - پاراستىنىڭ سەمەرىسى سۈپىتىدە ھامان ئۆزىدىن كېيىنكى يېڭى ئەدەبىيات ئىجادىيىتىدە ئەكس ئەتمەي قالمايدۇ. «قۇتادغۇبىلىك» داستانىنىڭ ئىجتىمائىي، سىياسىي ۋە ئەخلاقىي قاراشلىرى تەبىئىي ھالدا ئوتتۇرا ئەسىر ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىغا تۇتاشتۇرۇلغانلىقى ۋە ئۇنى تېخىمۇ راۋاجلاندۇرغانلىقى ئاشۇ نۇقتىدىن چۈشەندۈرۈپ بېرىلىدۇ.

بېلىنىسكىي شېئىرىي تىياتىرنىڭ شەكىللىنىشىنى بايان

---

(1) فارابىزىم — ئەبۇنەسىر فارابى (مىلادىيە 870 — 950) تەرىپىدىن ئىسلام تېئولوگىيىسى — «كالام تەلىماتى»غا زىت ھالدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان تەبىئەت پەلسەپىسى، ئالەم نەزەرىيىسى، بىلىش نەزەرىيىسى، لوگىكا ۋە ئىجتىمائىي پەلسەپە، ئەركىن تەپەككۇر ۋە راتسىئونالىزم قاتارلىق بىر پۈتۈن ئىزچىل تەلىمات، ئىلىم دۇنياسىدا «فارابىزىم» دەپ ئاتالغان.

قىلغىنىدا، «شېئىرىي تىياتىر پىشقان مەدەنىيەتكە ئىگە مىللەتلەرنىڭ تازا گۈللەنگەن دەۋرىدىلا بولىدۇ» دېگەنىدى. ئەمەلىيەتتىمۇ دەل شۇنداق. شېئىرىي دراما «قۇتادغۇبىلىك» مەدەنىيەتتە پىشىپ يېتىلگەن ئۇيغۇرلاردا، ئۇيغۇرلار تازا گۈللەنگەن، روناق تاپقان دەۋردە پەيدا بولغانىدى. «قۇتادغۇبىلىك»نىڭ دۇنياغا كېلىشى ئۇيغۇر ئەدەبىياتى تارىخىدىكى تۇنجى ئالتۇن دەۋرنىڭ باشلانغانلىقىنىڭ نامايەندىسى بولدى.

يۈسۈپ خاس ھاجىپ ئۇيغۇر شېئىرىيىتى ئەنئەنىسى ئاساسىدا، پارس، ئەرەب پەلسەپىۋى شېئىرلىرىنىڭ تەسىرىنى قوبۇل قىلىپ، شېئىر بىلەن تىياتىر شەكلىنى ماھىرلىق بىلەن بىرلەشتۈرۈپ، شەرق، غەرب مەدەنىيىتىنى بىر گەۋدىگە ئايلاندۇرۇپ، ئالاھىدە بولغان پەلسەپىۋى شېئىرىي دراما شەكلىنى ياراتتى. بۇنىڭ يېڭىلىق يارىتىشتىكى ئەھمىيىتى ئەدەبىي ژانىرلارنى يېڭىلاش كاتېگورىيىسىدىن ھالقىپ، كېيىنكى دەۋرلەردىكى ئۇيغۇر ھەمدە ئوتتۇرا ئاسىيادىكى ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئېپىك شېئىرلىرىنىڭ تىياتىرلىشىش خاھىشىنىڭ شەكىللىنىشىگە ناھايىتى چوڭقۇر، مۆلچەرلىگۈسىز تەسىر كۆرسەتتى. ئەھمەد يۈكنەكىنىڭ XIII ئەسىردىكى «ئەتەبەتۇلھەقايىق» داستانىنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» نىڭ بىۋاستە تەسىرى تۈرتكىسىدە بارلىققا كەلگەنلىكى، سۆزىمىزنى تېخىمۇ دەلىللەيدۇ.

ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ۋارىسلىق ئەنئەنىسىنى ۋە ئۇنىڭ ئەدەبىيات تەرەققىياتىدىكى تۈرتكىلىك رولىنى «چاغاتاي تىلى» دەپ ئاتالغان ئۇيغۇر ئەدەبىي تىلى تېخىمۇ ۋايىغا يەتكەن دەۋرلەر ئەدەبىياتىنىڭ كونكرېت ئەمەلىيىتىدىن تېخىمۇ روشەن كۆرگىلى بولىدۇ. بۇ دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ يىرىك نامايەندىلىرىدىن بولغان لۇتفى، ئاتايى، سەككاكى بولۇپمۇ ئەلىشىر نەۋائى قاتارلىقلار ئۆزلىرىنىڭ ئۆچمەس ئىجادىي ئەمگەكلىرى ئارقىلىق ئۇيغۇر

لىرىك شېئىرىيەت گۈلزارلىقىدا ئۇزاققىچە يۇكسەك دەرىجىدە گۈللىنىش ۋەزىيىتىنى ۋۇجۇدقا كەلتۈردى. نەۋائىنىڭ مەۋلانە لۇتفىنى ئۇستازىم دەپ ھۆرمەت بىلەن تىلغا ئالغىنىدىنمۇ ئۇنىڭ لۇتفى غەزەللىرىنىڭ چوڭقۇر تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقى ۋە ئۇنىڭ ئىجادىي مۇۋەپپەقىيەتلىرىگە ۋارىسلىق قىلغانلىقىنى جەزملەشتۈرۈشكە بولىدۇ. ئالايلۇق، مەشھۇر مۇتەپەككۇر ئۇيغۇر شائىرى ئەلىشىر نەۋائىنىڭ «خەمسە»سى كلاسسىك ئۇيغۇر ئەدىبلىرىنىڭ، جۈملىدىن ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ داستانلىرىغا ئۈرنەك بولۇش بىلەن بىللە، ئۇنىڭ مەڭگۈ ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولغان ئەسەرلىرى شائىرلاردىن ئەنئەنە شەكلىدە بىر - بىرىگە ئۆتۈشۈپ ۋە قېلىپ، ھازىرقى زاماندىكى ئەھمەد زىيائىي، ئابدۇخالىق ئۇيغۇر، لۇتپۇللا مۇتەللىپ، نىمشېھىت، ئابدۇرېھىم ئۆتكۈر، كېۋىر نىياز، زۇنۇن قادىر، ئەلقەم ئەختەم، تېيىپجان ئېلىيۇپ قاتارلىق شائىر، يازغۇچىلارغا چوڭ بىر ئىلھام مەنبەسى، ماھارەت مەكتىپى بولۇپ خىزمەت قىلدى.

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ نەۋائىغا بولغان چوڭقۇر مۇھەببىتىنى ئوت يۈرەك ئىنقىلابچى شائىرىمىز لۇتپۇللا مۇتەللىپ «تەسىراتىم» دېگەن شېئىرىدا:

قېنى شۇ نەۋائى قېنى بىر كۆرسەم،
مۇبارەك قوللىرىدىن ئۇنىڭ بىر سۆيسەم.
قاراپ تۇرسام، «خەمسە»نى يازغاندا،
قاراپ تۇرسام، قەلەمدە گۆھەر قازغاندا،
قاراپ تۇرسام شېرىنگە گۈللەر تىزغاندا. . .

. . . .

قوي شائىر سۆزلەۋەرمە جۆيلۈپ يوققا،
نەۋائى كۆمۈلگەن ئەمەس تۇپراققا. . .

يۈرىكى سىغمايدۇ ئالەمدەك لەھەتكە،
ئۇنىڭ مازارىنى ھەربىر ۋاراقتىن ئىزلە.
گۈمبەز قەبرىنى ھەر بىر مىسرادىن ئىزلە.
ئۇ ئىجاد دەرياسىغا چۆمۈلگەن،
ئۇ ھەر مىسرا تۈۋىگە كۆمۈلگەن.

دەپ ئىپادىلەپ، نەۋائىنىڭ ئۇيغۇرنىڭ يۈرىكىدە مەڭگۈ ھايات ئىكەنلىكىنى مۇقىملاشتۇرىدۇ.

نەۋائىنىڭ پۈتۈن خەلق ئارىسىدا ئەڭ سۆيۈملۈك شائىر ئىكەنلىكى، ئۇنىڭ كىتابلىرى خەلقنىڭ كۈندىلىك روھىي ئوزۇقىغا ئايلىنىپ كەتكەنلىكى شىنجاڭغا كەلگەن چەت ئەل ئېكسپېدىتسىيىچى، تەتقىقاتچى، ئالىملىرىنىڭ دىققىتىنى دەرھال ئۆزىگە جەلپ قىلغان. مەسىلەن، مەشھۇر تۈركشۇناس سېرگى مالوف مۇنداق دەيدۇ: «نەۋائى بۇ يەردە كىتابخانلار ئۈچۈن پەۋقۇلئاددە سۆيۈملۈك ئاپتور ئىكەن، بۇنىڭغا ئۇلارنىڭ قولىدا ساقلىنىپ كېلىۋاتقان خىلمۇ خىل قوليازمىلار ئوچۇق مىسال بولالايدۇ. ھەتتا شىنجاڭنىڭ ئەڭ چەت يېزىلىرىدىن بىرى بولغان لوپنۇردا نەۋائى شېئىرلىرى ناخشا قىلىپ ئېيتىلىپ، دېكلاماتسىيە ئۈچۈن يادلىنىدىكەن، ھەتتا نەۋائى ئەسەرلىرىنىڭ سۇژىتلىرىنى خەلق چۆچەك، ھېكايە قىلىپ ئېيتىدىكەن. بۇ توغرىلىق بىزگە مەركىزىي ئاسىيانى ساياھەت قىلغان ئېكسپېدىتسىيىچى سېۋىن ھېدىن مەلۇمات بېرىدۇ».①

ھەقىقەتەنمۇ ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ XV ئەسىردىن كېيىنكى تەرەققىياتى بىلەن ئۇيغۇر ئون ئىككى مۇقامىنىڭ تەرەققىياتىنى ئەلىشىر نەۋائى ئىجادىيىتىدىن ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن شائىر ۋە مۇتەپەككۇر نەۋائىنىڭ ئەدەبىي

---

① س. يى. مالوف: «ئوتتۇرا ۋە مەركىزىي ئاسىيا تۈركىي تىل ۋە يېزىقىدا ئەمىر ئەلىشىر نەۋائى»، «ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ قىسقىچە تارىخى» 62 ـ، 63 ـ بەتلەر.

مىراسلىرى ئۇيغۇر ئەدەبىيات ـ سەنئىتى تارىخىدا زور ھۆرمەتلىك ئورۇنغا ئىگە. ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ «ئىز»، زوردۇن سابىرنىڭ «ئىزدىنىش» ناملىق رومانلىرىنى يېڭى دەۋر ئەدەبىياتىدا ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىنىڭ جەۋھەرلىرىگە ۋارىسلىق قىلىشنىڭ ئېسىل نامايەندىلىرى دەپ جەزملەشتۈرۈشكە بولىدۇ.

2. ۋارىسلىق قىلىشنىڭ پرىنسىپى

تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش — يېڭى ئەدەبىياتنى بەرپا قىلىش ھەم راۋاجلاندۇرۇشنىڭ ئاساسىي پرىنسىپى.

ئادەتتە كۆل سۈيىنى يېڭىلاپ، ئايغىنى چىقىرىپ تۇرمىغاندا، ئۇ كۆلدىكى سۇنىڭ تەمى ۋە رەڭگى بۇزۇلىدۇ. شۇڭا شارقىراپ ئېقىۋاتقان ئۆستەڭ سۈيىنى كۆلگە باشلاپ، سۈيىنى پات ـ پات يەڭگۈشلەپ تۇرۇش كېرەك. ئۇنىڭ ئەكسىچە بولغاندا كۆلنىڭ سۈيى پاكىز بولمايدۇ ھەم كۆلنى قۇرت باسىدۇ. ئۇيغۇر شېئىرىيىتىدىكى ئەنئەننى مۇۋاپىق يېڭىلاشمۇ خۇددى شۇنىڭغا ئوخشاپ كېتىدۇ.

ئېسىل بەدىئىي ئەسەر — ئىجادىيەتنىڭ مەھسۇلى. شېئىرىيەت ئەنئەنىمىزنى ئالساق، ئۇ، ئۆز تەرەققىياتى جەريانىدا ئۆز دەۋرىگە ماس يېڭىلىنىقلارنى قوبۇل قىلىپ، بۈگۈنكى ھالەتكە كەلگەن، ھېلىھەم ئۈزلۈكسىز يېڭىلىنىپ، تولۇقلىنىپ بارماقتا. بۇ خىل يېڭىلاش يەنىلا ئالدى بىلەن ياش شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىدا كۆپرەك ئىپادىلەنمەكتە. بۇ خىل شېئىرلار ئەنئەننى ئىسلاھ قىلىش ئاساسىدا ئۇنى دەۋر تەرەققىياتىغا ئۇيغۇنلاشتۇرۇش ئۈچۈن يېڭىچە ئىستىلىستىك قۇرۇلما بىلەن مەيدانغا كەلمەكتە. شۇڭا بۇ شېئىرلارنى بىر كۆرۈپلا ئارتۇقچە غەلىتىلىك ھېس قىلىپ كەتمەسلىكىمىز، بۇ خىل شېئىرلار

ھەققىدە ئالدى بىلەن مەلۇم دەرىجىدە چۈشەنچىگە، ساۋاتقا ئىگە بولۇشىمىز لازىم. ئۇنداق بولمىغاندا، بۇ شېئىرلاردىن تولۇق ھوزۇرلىنىش مەقسىتىگە يەتكىلى بولمايدۇ.

يازغۇچى، شائىرغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇنىڭ مەقسىتى ھەرگىز تۇرمۇشتىكى ئىشلارنى قايتا سۈرەتلەپ چۈشەندۈرۈش ئەمەس. شېئىرنىڭ ۋەزىپىسىمۇ كىشىلەرگە قېلىپلىشىپ كەتكەن ۋەز ـ نەسىھەتلەرنى قىلىش ياكى ئاددىي ئادەملەرمۇ بىلىدىغان تۇرمۇش مەنتىقىسىنى ئۆزىنىڭ قاپىيە، ۋەزىن، تۇراقتا چۈشۈرۈلگەن مىسرالىرىدا تىزىپ قويۇش ئەمەس. ئۇنىڭ ئۇلۇغ مەسئۇلىيىتى شۇكى، شېئىرىي تىل، شېئىرىي ھېسسىيات، شېئىرىي مۇھىت ئارقىلىق كىتابخانغا بەدىئىي زوق بېرىپ، كىتابخان ھېس قىلىشقا ئۈلگۈرۈپ بولالمىغان ھايات قانۇنىيەتلىرىنى ۋە تۇرمۇش سىرلىرىنى مەلۇم نۇقتىدىن يورۇتۇش ئارقىلىق كىتابخاننى شۇ شېئىردا ئوتتۇرىغا قويۇلغان مەسىلە ئۈستىدە تەپەككۇر قىلىشقا ئۇندەش، شۇ ئارقىلىق بەلگىلىك ئىجتىمائىي ئۇنۇمگە ئېرىشىشتىن ئىبارەت.

ھەرقانداق بىر مىللەت ئەدەبىياتىدا تەبىئىي مەۋجۇت بولىدىغان ئىزچىللىق ۋە ئورگىناللىق ئەدەبىياتنىڭ مۇقەررەر ھالدىكى ۋارىسلىق قانۇنىيىتىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. شۇنداقلا ھەرقانداق دەۋردىكى يېڭى ئەدەبىيات ئۆز ئەجدادلىرى قالدۇرغان ئەدەبىيات مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا راۋاجلىنىدىغانلىقىنى تولۇق ئىسپاتلايدۇ. بۇ خىل ۋارىسلىق ئەنئەنىسى ۋە تەجرىبىلىرى ئەلۋەتتە كۆپ تەرەپلىمىلىك بولىدۇ. مەسىلەن، ئىلغار ئىدىيىۋى مەزمۇن، ئوبراز يارىتىش، بەدىئىي شەكىل، تىل ئىشلىتىش ماھارەتلىرى، رېئالىزملىق ۋە ئاكتىپ رومانتىزملىق ئىجادىيەت ئۇسۇللىرى قاتارلىق جەھەتلەردىكى مۇۋەپپەقىيەتلەر ئەجدادلار ئىجادىيەت ئەمەلىيىتى جەريانىدا تاپقان بەزىبىر قانۇنىيەتلىك قىممەتلىك تەجرىبىلەردۇر. ئەگەر

بۇلاردىن ۋاز كېچىلىدىكەن، يېڭى ئەدەبىياتنى بەرپا قىلىش مۇمكىن ئەمەس، شۇنىڭ ئۈچۈن قانداقلا يازغۇچى ـ سەنئەتكار بولسۇن، ئۇلار ھەمىشە ئەدەبىيات مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىدۇ ۋە ئۇنى ئەينەك قىلىدۇ. لۇشۇن: «يېڭى ئەدەبىياتنىڭ كونا ئەدەبىياتلارغا نىسبەتەن ھامان ۋارىسلىقى بولىدۇ»، «ھامان تاللىۋېلىش بولىدۇ» دەپ كۆرسەتكەنىدى. گوركىي ياش يازغۇچىلار ئۆتمۈشتىكى ئۇلۇغ يازغۇچىلاردىن بەدىئىي ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى، ئەدەبىي ماھارەتنى ۋە تىلنى ئۆگىنىشكە تېگىشلىك دەپ ھېسابلايتتى.

مەيلى ئەمەلىيەت نۇقتىسىدىن ياكى نەزەرىيە نۇقتىسىدىن قارىمايلۇق، ئەجدادلارنىڭ مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش يېڭى ئەدەبىياتنى بەرپا قىلىش ۋە راۋاجلاندۇرۇشنىڭ زۆرۈر شەرتى. لېنىن: «پرولېتارىيات مەدەنىيىتى ئاسماندىن چۈشكەن ئەمەس، ئۆزىنى پرولېتارىيات مەدەنىيىتىنىڭ مۇتەخەسسىسلىرى دەپ ئاتىۋالغان كىشىلەر تەرىپىدىن ئويدۇرۇپ چىقىرىلغانمۇ ئەمەس، ئەگەر شۇنداق دېيىلىدىغان بولسا، پۈتۈنلەي جۆيلۇش بولىدۇ. پرولېتارىيات مەدەنىيىتى ئىنسانىيەتنىڭ كاپىتالىزم جەمئىيىتىنىڭ، پومېشچىكلار جەمئىيىتىنىڭ ۋە بيۇروكراتلار جەمئىيىتىنىڭ زۇلۇمى ئاستىدا ياراتقان بارلىق بىلىملىرىنىڭ قانۇنىيەتكە ئۇيغۇن بولغان تەرەققىياتىدىن ئىبارەت بولۇشى كېرەك»[1] دەيدۇ. ماۋزېدۇڭمۇ مۇنداق دېگەنىدى: «بىز بارلىق ئېسىل ئەدەبىيات ـ سەنئەت مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىپ، ئۇلارنىڭ ئىچىدىكى پايدىلىق نەرسىلەرنىڭ ھەممىسىنى تەنقىدىي ھالدا قوبۇل قىلىپ، ئۇنى ئۆز زامان، ئۆز ماكانىمىزدىكى خەلق تۇرمۇشىدىن ئېلىنغان ئەدەبىيات ـ سەنئەت خام ئەشيالىرىدىن ئەسەرلەر يارىتىشتا

① «ياشلار ئىتتىپاقىنىڭ ۋەزىپىلىرى» 1919 ـ يىل، ئۇيغۇرچە نەشرى، 8 ـ، 9 ـ بەتلەر.

ئەينەك قىلىشىمىز لازىم» .①

قانداق ۋارىسلىق قىلىش ۋە قانداق ئەينەك قىلىش ھەققىدە ماۋزېدۇڭ يەنە مۇنداق دېگەنىدى، «. . . لېكىن ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئەينەك قىلىشنى ئۆزىمىزنىڭ ئىجادىيىتى ئورنىغا دەسسىتىشكە ھەرگىز بولمايدۇ، بۇنداق قىلىش ھەرگىز مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىيات ـ سەنئەتتە قەدىمكىلەرنىڭكىنى ۋە چەت ئەللىكلەرنىڭكىنى ھېچقانداق تەنقىدسىز كۆچۈرۈۋېلىش ۋە دوراش — ئەڭ يارامسىز، ئەڭ زىيانلىق ئەدەبىيات دوگمىچىلىقى ۋە سەنئەت دوگمىچىلىقى» ② .

لېنىن ۋە ماۋزېدۇڭنىڭ يۇقىرىدىكى بايانلىرى بىر تەرەپتىن، ئەدەبىيات ـ سەنئەت مىراسلىرىغا ۋارىسلىق قىلىشنىڭ زۆرۈرلىكىنى، يەنى ۋارىسلىق قىلىش ـ قىلماسلىقنىڭ يېڭى مەدەنىيەتنى يارىتىش ۋە راۋاجلاندۇرۇش بىلەن بىۋاسىتە مۇناسىۋەتلىك چوڭ ئىش ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرسە، يەنە بىر تەرەپتىن، ۋارىسلىق قىلىشتىن مەقسەت ئەينەك قىلىش ئىكەنلىكىنى، يەنى ۋارىسلىق قىلىش ۋە ئەينەك قىلىشنى ئۆزىمىزنىڭ ئىجادىيىتى ئورنىغا دەسسىتىشكە ھەرگىز بولمايدىغانلىقىنى چوڭقۇر شەرھلەپ بەردى.

بىزنىڭچە، قەدىمكى مەدەنىيەتنىڭ تەرەققىيات جەريانلىرىنى ئېنىقلاپ، ئۇنىڭ فېئوداللىق شاكىلىنى چىقىرىپ تاشلاپ، دېموكراتىك مېغىزىنى قوبۇل قىلىش — مىللىتىمىزنىڭ يېڭى مەدەنىيىتىنى تەرەققىي قىلدۇرۇش، مىللىتىمىزنىڭ ئۆزىگە بولغان ئىشەنچىسىنى ئۆستۈرۈشنىڭ زۆرۈر شەرتى؛ ئەمما ئۇلارنى تەنقىدسىز، شۇ پېتى، قارا قويۇق قوبۇل قىلىۋېرىشكە بولمايدۇ. ئەدەبىيات مىراسلىرىغا مۇئامىلە قىلىشتا پۈتۈنلەي «قوبۇل قىلىش» بىلەن «پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىش»تىن ئىبارەت

① ② «يەنئەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق» ، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە نەشرى Ⅲ توم، 127 ـ بەت.

ئىككى خىل خاتا خاھىش مەۋجۇت. بۇ قاراشلارنىڭ ھەرئىككىسى ئەدەبىيات مىراسلىرىغا مۇئامىلە قىلىشتىكى تارىخىي ماتېرىئالىزملىق نۇقتىئىنەزەرگە پۈتۈنلەي خىلاپ. «پۈتۈنلەي قوبۇل قىلىش» نى تەشەببۇس قىلغۇچىلار ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاشنى بىر ـ بىرىگە قارىمۇ قارشى قىلىپ قويىدۇ، كونا شەيئىلەرنىڭ ئورنىنى يېڭى شەيئىلەر ئىگىلەيدىغانلىقىدىن ئىبارەت جەمئىيەت تەرەققىياتىنىڭ بۇ مۇقەررەر قانۇنىيىتىنى ئېتىراپ قىلمايدۇ. ئۆتمۈشتىكى ئەدەبىيات مىراسلىرى ئىچىدە شاكىلى بىلەن مېغىزىدىن ئىبارەت ئىككى تەركىبنىڭ بولىدىغانلىقىدىن ئىبارەت بۇ ئوبيېكتىپ ئەمەلىيەتكە كۆز يۇمۇپ، قەدىمكى ئەدەبىيات مىراسلىرىنىڭ ھەممىسىنى قارا قويۇقلا «گۆھەر» دەپ قارايدۇ. شۇنىڭ بىلەن ئۇلار ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا يېڭى ئەدەبىياتنى ئىنكار قىلىپ، ئۆتمۈشتىكى پومېشچىك، بۇرژۇئازىيىنىڭ ئەدەبىيات ـ سەنئەت تەرغىباتچىلىرىغا ئايلىنىپ قالىدۇ. ياكى بولمىسا، فېئودال ـ بۇرژۇئازىيە ھۆكۈمرانلىقىدىكى كونا ئەدەبىياتقا نىسبەتەن خۇراپىي ئېتىقاد پەيدا قىلىدۇ.

بەزىلەر بىر مەزگىل XIX ئەسىردىكى ياۋروپا بۇرژۇئا ئەدەبىياتىنى كۆككە كۆتۈرۈپ ماختىدى. ئۇلار نۇقۇل ھالدا ئۆتمۈشتىكى ئەدەبىيات مىراسلىرىنى «پۈتۈنلەي قوبۇل قىلىش» نىلا تەكىتلەپ، كونا دەۋر مەھسۇلى بولغان كونا دەۋر ئەدەبىياتىنىڭ مۇقەررەر ھالدا تارىخىي چەكلىمىگە ئىگە ئىكەنلىكىنى ئىنكار قىلدى. «4 ـ ماي» يېڭى مەدەنىيەت ھەرىكىتى داۋامىدا، لۇشۈن ئەپەندىنىڭ ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تۇتقان توغرا مۇئامىلىسى شۇ چاغدىكى كونسېرۋاتىپ (كونىلىقنى ياقلىغۇچى) لارنىڭ تەشەببۇسلىرىغا تامامەن زىت ئىدى. لۇشۈن ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تەنقىدىي ھالدا مۇئامىلە قىلىش ئاساسىدا يېڭىلاش بايرىقىنى ئېگىز كۆتۈرۈپ، كونىلىق تەرەپدارلىرىغا

قارشى قەتئىي كۈرەش قىلدى. ئۇ «ئۇشتۇمتۇت خىيالىمغا كەلگەنلەر» دېگەن توپلىمىدا مۇنداق يازغانىدى: «ناھايىتى ئۇزۇن ۋاقىتلار بولدى، جۇڭگو زىيالىيلىرى كونىسىنى ساقلاپ قالايلى! ! كونىنى ساقلاپ قالايلى! ! كونىنى ساقلاپ قالايلى! ! ! . . . دەپ تىنماي ۋارقىراشماقتا، لېكىن يېڭىلىيالمايدىغان زاتلار كونىسىنىمۇ ساقلاپ قالالمايدۇ. . . . بىراق قانداقلا بولمىسۇن، يېڭىلانمايدىكەن، كونىسىنى ساقلاپ قېلىش ئۇ ياقتا تۇرسۇن، ئۆزىنىڭ ياشىشىمۇ تەس. ھازىرقى ئەھۋالنىڭ ئۆزى پولاتتەك ئىسپات بولۇپ، كونىسىنى ساقلاپ قالماقچى بولغانلارنىڭ 10 مىڭ سۆزلۈك تەكلىپىدىنمۇ كۈچلۈك». ①

كلاسسىك ئەدەبىياتقا تەنقىدسىز مۇئامىلە قىلىدىغان، كلاسسىك ئەدەبىياتنىڭ ھەممىسىنى ئەۋزەل دەپ ھېسابلايدىغان، يېڭىلاشنى ئىنكار قىلىدىغان بۇخىل ئىدىيە ئوخشاشلا ئەدەبىياتنىڭ يېڭىلىنىشىغا ۋە راۋاجلىنىشىغا زىيان يەتكۈزىدۇ. «پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىش» مۇ ئوخشاشلا ئەدەبىيات مىراسلىرىغا ماركسىزمچە مۇئامىلە قىلىش نۇقتىئىنەزەرىگە خىلاپ كېلىدىغان بىرخىل مىللىي نىگىلىزملىق خاتا قاراش. «پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىش» نىڭ ئىپادىلىرى ۋە شەكىللىرى خىلمۇ خىل بولۇشتىن قەتئىينەزەر، ئۇنىڭ ماھىيىتى تارىخنى ئۈزۈپ قويۇشتەك ئىدېئالىستىك قاراشتىن ئىبارەت. «4 كىشىلىك گۇرۇھ» ئەينى ۋاقىتتا، قەدىمكى ئەدەبىيات مىراسلىرىنى، ئۇزاق ئەسىرلەردىن بۇيان يارىتىلغان پارلاق ئەدەبىيات مىراسلىرىنى ئىنكار قىلىپ، مىللىي نىگىلىزملىق خاتا تەشەببۇسلارنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، قېرىنداش مىللەتلەرنىڭ ھەتتا پۈتكۈل ئىنسانىيەتنىڭ ئۆتمۇشتە ياراتقان ئېسىل ئەدەبىيات مىراسلىرىنى قارا قويۇقلا «تۆت كونا» ، «جىن ـ شەيتانلارنىڭ نەزمىسى»، «فېئودال ـ

① «ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ ئۇچىرىكلىرى» ئۇيغۇرچە نەشرى، 269ـ بەت.

پومېشچىكلارنىڭ ھەيۋىسىنى ئۆستۈرىدىغان سېرىق ناخشا»، «پرولېتارىيات ئىنقىلابىغا قارشى»، «سوتسىيالىزمغا قارشى» دېگەنگە ئوخشاش بىمەنە سەپسەتە ۋە قالپاقلار بىلەن ئۆجۈقتۇرۇۋەتمەكچى بولغانىدى. ئۇلار ئەنە شۇ «پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىش» قوماندا كالتىكى ئاستىدا، ئېلىمىزدە بىر مەزگىل مەدەنىيەت ۋەيرانچىلىقى ۋە مەدەنىيەت نامراتچىلىقىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىپ، تارىخنىڭ ئېقىمىغا قارشى ھەرىكەت قىلغانىدى، ئاقىۋەتتە تارىخنىڭ رەھىمسىز جازاسىغا ئۇچرىدى.

§ 2 . تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مەزمۇنلىرى

ئەدەبىي مىراسلارغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش خەلقىمىزنىڭ ۋەتەنپەرۋەرلىك، ئىجادكارلىق روھىنى ۋە ئەخلاق - پەزىلىتىنى ئۆستۈرۈشنىڭ زۆرۈر شەرتى. ئەدەبىي مىراسلارغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىشنىڭ كونكرېت مەزمۇنلىرىنى تۆۋەندىكى بىر قانچە نۇقتىغا مەركەزلەشتۈرۈشكە بولىدۇ:

1. يۈكسەك ۋەتەنپەرۋەرلىك

كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزدا باشتىن - ئاخىر يۈكسەك ۋەتەنپەرۋەرلىك روھ يارقىن ئىپادىلەنگەن. ھەرقايسى دەۋرلەردىكى تەرەققىيپەرۋەر يازغۇچى - سەنئەتكارلار ئۆزلىرىنىڭ تەقدىرىنى ۋەتەن ۋە مىللەت بىلەن بىرلەشتۈرگەن، ۋەتەن ۋە خەلق بىلەن بىرلىكتە كۈرەش قىلغانىدى. بەزى يازغۇچى - سەنئەتكارلىرىمىز ئۆز ۋەتىنى چەتنىڭ تاجاۋۇزىغا ئۇچرىغاندا، قەلەم ئورنىغا ئەلەم تۇتۇپ، پىداكارلىق بىلەن تاجاۋۇزچىلارغا

قارشى ئۇرۇشقا قاتناشسا، يەنە بەزى يازغۇچىلار، سەنئەتكارلار ئەدەبىيات - سەنئەتنى قورال قىلىپ، ۋەتەننى قوغداۋاتقان قەھرىمانلارنى قىزغىن مەدھىيىلىدى، تاجاۋۇزچىلارغا قەھرى - غەزەپ ئوتىنى چاچتى. بۇ كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزنى كۈچلۈك جەڭگىۋارلىققا ۋە رېئاللىققا ئىگە قىلدى. مەسىلەن، ئېلىمىزنىڭ كلاسسىك شائىرى چۈيۈەن «جۇدالىق زارى» دېگەن ئەسىرىدە، ئۆزىنىڭ ۋەتەن ۋە خەلقنى قىزغىن سۆيىدىغان قەلبىنى ناھايىتى روشەن ئىپادىلىدى. ئۇيغۇر خەلقىنىڭ XI ئەسىردە ياشىغان بۈيۈك مۇتەپەككۇر شائىرى يۈسۈپ خاس ھاجىپ «قۇتادغۇبىلىك» ناملىق داستانىدا، دۆلەتنى باشقۇرۇش ۋە گۈللەندۇرۇشنىڭ بىر قاتار ئىلغار چارە - تەدبىرلىرىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، سىياسەت - تۈزۈمنى يېڭىلاشنى تەشەببۇس قىلدى. «قۇتادغۇبىلىك» دە ئالغا سۈرۈلگەن بۇ خىل پەلسەپىۋى ئىدىيىلەر ئەينى تارىخىي شارائىتتىكى ۋەتەنپەرۋەرلىكنىڭ كونكرېت مەزمۇنى سۈپىتىدە قاراخانىلار ھاكىمىيىتىنىڭ گۈللىنىشىنىڭ ئىدىيىۋى، نەزەرىيىۋى ئاساسى بولدى. يۈسۈپ خاس ھاجىپتىن كېيىنرەك ياشىغان ئەدىب ئەھمەد يۈكنەكى قاراخانىلار ھاكىمىيىتىنىڭ خاراپلاشقان ھالىغا بولغان ئېچىنىشلىق ھېسسىياتىنى «ئەتەبەتۇلھەقايىق» ناملىق داستانىدا كونكرېت تەسۋىرلەپ، ئەل - يۇرتنىڭ ۋە ئەدەب - ئەخلاقنىڭ ۋەيران قىلىنىۋاتقانلىقىغا چوڭقۇر ئېچىنىش تۇيغۇسىنى ئىزھار قىلدى. نەۋائىينىڭ نۇرغۇن غەزەللىرىدىمۇ بۇ مۇھىم تېما سىمۋوللۇق ۋاستىلەرنىڭ ياردىمى بىلەن چوڭقۇر ئىپادىلەنگەن. ئۇنىڭدىن باشقا خىرقىتى، نۆبىتى، زەلىلى، ئابدۇرېھىم نىزارى، موللابىلال نازىمى قاتارلىق ئەدەبىيات تارىخىدىكى نۇرغۇن مەشھۇر شائىرلارنىڭ ئەسەرلىرىدىمۇ مۇنداق يۈكسەك ۋەتەنپەرۋەرلىك روھنىڭ ئوخشاشمىغان شەكىللەر بىلەن ئىپادىلەنگەنلىكىنى كۆرىمىز. بۇ ھال كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزدا ۋەتەنپەرۋەرلىك تېمىسىنىڭ

باشتىن ـ ئاخىر ئىزچىل تۈردە ئەڭ گەۋدىلىك ئىپادىلەنگەنلىكىنى ئىسپاتلايدۇ.

2. روشەن خەلقچىللىق

قەدىمكى ئۇرغۇن كلاسسىك يازغۇچى، شائىرلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خەلقچىللىق ئىدىيىسى گەۋدىلىك ئىپادىلەندى. ئۇرغۇن داڭلىق يازغۇچى ـ شائىرلار ئۆزلىرىنىڭ ئەسەرلىرىدە شۇ چاغدىكى خەلق كۆڭۈل بۆلگەن زور ئىجتىمائىي مەسىلىلەرنى ئوتتۇرىغا قويدى، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى خەلق مەنپەئەتى نۇقتىسىدىن باھالىدى، خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئارزۇ-ئارمانلىرىنى ناھايىتى روشەن ئىپادىلىدى، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خەلققە ھېسداشلىق قىلىش، خەلقنىڭ ئەركىن، بەخت-سائادەتلىك كېلەچىكىنى ئىزدەش، خەلق بىلەن ھەمنەپەس بولۇش، خەلق ئاممىسىنىڭ مەنپەئەتىنى قوغداش قاتارلىق مەزمۇنلار كونكرېت ئەكس ئەتتۈرۈلدى. مەسىلەن، «سۇ بويىدا» ، «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» ، «ئۈچ پادىشاھلىق ھەققىدە قىسسە» قاتارلىق رومانلار؛ «شاپتۇل گۈللۈك يەلپۈگۈچ» ، «دۇئېنىڭ ناھەق جازالىنىشى» ، «رابىيە-سەئىدىن» ، «غارات دەرمۇلكى چىن» ، «سەپەرنامە» قاتارلىق دراما ۋە داستانلار؛ دۇفۇ، لى بەي، بەي جۈيى، يۈسۈپ خاس ھاجىپ، لۇتفى، نەۋائى، زەلىلى، نۆبىتى، ئابدۇرېھىم نىزارى، غېرىبى، سەبۇرى، موللا بىلال قاتارلىق شائىرلارنىڭ شېئىرلىرى خەلق ئاممىسىنىڭ ئوي ـ پىكىرلىرى، ئارزۇ ـ ئارمانلىرىنى ناھايىتى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈردى، خەلق ئاممىسىنىڭ مەنپەئەتىگە ۋەكىللىك قىلدى، ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرىدە خەلق ئاممىسىنىڭ تۇرمۇش، كۈرەشلىرى بىۋاسىتە تەسۋىرلەندى. خۇسۇسەن ھەرقايسى دەۋرلەردىكى خەلق ئېغىز ئىجادىيەتلىرى، ئالايلۇق،

خەن سۇلالىسى دەۋرىدىكى «يۈفۇ قوشاقلىرى»، چىڭ سۇلالىسى دەۋرىدە ئىجاد قىلىنغان ئۇيغۇر خەلقىنىڭ تۇرمۇش قوشاقلىرى، تارىخىي قوشاقلىرى ۋە سىياسىي قوشاقلىرى، شۇنداقلا خەلقىنىڭ ھېكايە - چۆچەكلىرى يۇقىرىقى مەزمۇنلارنى تېخىمۇ گەۋدىلىك ئىپادىلىدى. خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدا بىۋاسىتە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن مۇنداق خەلقچىللىق روھ كەڭ خەلق ئاممىسىنىڭ ئۆز پىكرى سۈپىتىدە كلاسسىك ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا چوڭقۇر تەسىر كۆرسىتىپ، ئۇنىڭ خەلقچىللىق روھىنى بېيىتتى. مۇنداق مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر كېيىنكى دەۋرلەردىكى كىشىلەرگە غايەت زور تەسىر ۋە تەربىيە بەردى.

3. ئالىيجاناب ئىنسانپەرۋەرلىك

نۇرغۇنلىغان كلاسسىك يازغۇچى - شائىرلار ئۆز ئەسەرلىرىدە يەنە ئالىيجاناب ئىنسانپەرۋەرلىك ئىدىيىسىنى ئالغا سۈردى، شۇنداقلا مىللىي ۋە سىنىپىي زۇلۇمغا بولغان كۈچلۈك نارازىلىقىنى ئىپادىلەپ، ئەكسىيەتچى ھۆكۈمران سىنىپلارنى قامچىلىدى، ئۇلارنىڭ ئىنسان قېلىپىدىن چىققان جىنايى قىلمىشلىرىنى ئېچىپ تاشلاپ، خەلقنىڭ ئازاب - ئوقۇبەتلىرىگە چوڭقۇر ھېسداشلىق بىلدۈردى.

ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدا ئىپادىلەنگەن ئالىيجاناب ئىنسانپەرۋەرلىك روھ كۆپ ھاللاردا چىن مۇھەببەت، ۋاپادارلىق، ئىنسانپەرۋەرلىك تۇيغۇلىرى بىلەن بىرلىشىپ كەتكەن. بۇنداق بولۇشىنىڭ بەلگىلىك ئىجتىمائىي سەۋەبلىرى بار: ئۇيغۇر ئەمگەكچى خەلقى باشقا مىللەت خەلقلىرىگە ئوخشاشلا، ئۇزۇن مۇددەت ھۆكۈم سۈرگەن فېئودالىزم تۈزۈمىنىڭ قاتمۇ قات زۇلمى ۋە ئاسارىتى ئىچىدە ئېغىر ھالدا دەپسەندە قىلىندى ۋە خارلاندى. فېئودال ئەزگۈچى سىنىپلارنىڭ

كەيپ ـ ساپالىق، ئەيش ـ ئىشرەتلىك تۇرمۇش مەنپەئەتلىرىنى قوغداش ۋە مۇستەھكەملەش ئاساسىدا شەكىللەنگەن خىلمۇ خىل فېئوداللىق قائىدە تۈزۈملەر ئۇزاق ئەسىرلەردىن بۇيان ئۇيغۇر ئەمگەكچىلىرىنىڭ كىشىلىك ھوقۇقىنى ۋە ئەركىنلىكىنى دەپسەندە قىلىپ كەلگەچكە، ئەركىنلىك ۋە دېموكراتىيىنىڭ كونكرېت ئىپادىسى بولغان ئەركىن مۇھەببەت ئىستىكى ۋە ۋاپادارلىق غايىسى خەلقنىڭ فېئودالىزمغا قارشى ئاساسىي كۈرەش شوئارى بولدى. شۇنىڭ ئۈچۈن، ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدا تەسۋىرلەنگەن بۇ خىل روھ فېئودال ئەزگۈچى سىنىپلار بىلەن ئەمگەكچىلەر ئاممىسى ئوتتۇرىسىدىكى كۈچلۈك سىنىپىي قارشىلىقنى، ئادالەت بىلەن ئادالەتسىزلىك ئوتتۇرىسىدىكى كۈرەشنى ۋاستىلىك ھالدا ئىپادىلەپ، خەلقىمىزنى فېئودال مۇستەبىت ھاكىممۇتلەقلىقكە قارشى ئىسيانكارلىق روھتا تەربىيىلەشنى مەقسەت قىلىدۇ. مەسىلەن، «غېرىب ـ سەنەم» داستانىدا، خەلقىمىزنىڭ ئەركىنلىككە ۋە ئازادلىققا بولغان ئارزۇسىنى، سەمىمىي مۇھەببەت ئىستىكىنى، ئىنسانپەرۋەرلىك غايىسىنى كۆرەلەيمىز؛ سىياسىي، ئەخلاقىي ۋە مەنىۋى جەھەتلەردە چىرىكلەشكەن فېئودالىزم جەمئىيىتىنىڭ يىرگىنىشلىك ئەپت ـ بەشىرىسىنى چوڭقۇر ھېس قىلالايمىز. نەۋائىينىڭ «خەمسە»سى ۋە كۆپلىگەن لىرىك شېئىرلىرى، ئابدۇرېھىم نىزارىنىڭ «مۇھەببەت داستانلىرى» قاتارلىقلاردا بۇ خىل ئىنسانپەرۋەرلىك روھ تېخىمۇ كونكرېت ۋە چوڭقۇر ئىپادىلەنگەن. بۇ ئەسەرلەردە پەزىلەتلىك ۋە ئەخلاقلىق بولۇشنىڭ خاسىيىتىمۇ ئۇلۇغلىنىپ، كىشىلىك ھاياتنىڭ ئىبرەتلىك مەزمۇنلىرى كۆرسىتىپ بېرىلىدۇ.

ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدىكى كۆپلىگەن مۇنەۋۋەر ئەسەرلەردە، كەمتەرلىك بىلەن تەكەببۇرلۇق، راستچىللىق بىلەن يالغانچىلىق، سەۋرى ـ تاقەت ۋە چىدام ـ غەيرەت بىلەن

ئالدىراڭغۇلۇق ۋە چىدامسىزلىق، ئادىللىق بىلەن مەككارلىق، ئوچۇق - ئاشكارە بولۇش بىلەن ھىيلە - مىكىر ۋە سۇيقەستلىك، سېخىيلىق بىلەن بېخىللىق، مەرتلىك بىلەن نامەرتلىك، مەرىپەت بىلەن نادانلىق، تىلىنى تىزگىنلەش بىلەن تىزگىنلىمەسلىك. . . قاتارلىقلار ئۆزئارا بىر بىرىگە سېلىشتۇرۇلۇپ، كىشىلەر ئەخلاق - پەزىلەتلىك بولۇشقا، ھالال ياشاشقا، جاپا - مۇشەققەتتىن قورقماسلىققا، ئىلىم - مەرىپەت بىلەن شۇغۇللىنىشقا، سەمىمىي، راستچىل ۋە ئىنساپلىق بولۇشقا، ئەقىل - پاراسەت بىلەن ئىش قىلىشقا دەۋەت قىلىنىدۇ. دىداكتىك داستان — «ئەتەبەتۇلھەقايىق» بۇنىڭغا تىپىك مىسال بولالايدۇ. كلاسسىك ئەدەبىياتتا گەۋدىلەنگەن پەندى - نەسىھەت خاراكتېرلىك مۇنداق ئىدىيەۋى مەزمۇنلار ئەينى دەۋر ئۈچۈنلا قىممەتلىك بولۇپ قالماستىن، بەلكى ھازىرمۇ رېئال ئەھمىيەتكە ئىگە.

4. پىشقان بەدىئىي ماھارەت ۋە ئىپادىلەش ئۇسۇلى

كلاسسىك ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىشنىڭ ئەڭ گەۋدىلىك مەزمۇنى — ئۇنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى يۈكسەك مۇۋەپپەقىيەتلىرىگە ھەممىدىن بەكرەك ئەھمىيەت بېرىشتىن ئىبارەت. ھەرقايسى دەۋردىكى مۇنەۋۋەر يازغۇچى - شائىرلار مۇكەممەل گۈزەل بەدىئىي شەكىللەر ئارقىلىق ئىلغار مەزمۇنلارنى ئىپادىلەپ، ئىدىيەۋىلىك بىلەن بەدىئىيلىكنى ناھايىتى ئوبدان بىرلەشتۈردى. شۇنىڭ ئۈچۈن كلاسسىك ئەدەبىياتنىڭ كىشىلەرنى مەپتۇن قىلىش كۈچى ئېشىپ، خەلقنىڭ قىزغىن مۇھەببىتىگە ئىگە بولدى. بولۇپمۇ تىپىك ئوبراز يارىتىش، پېرسوناژلار تەسۋىرى، مەنزىرە تەسۋىرلەش ئۇسۇللىرى، سۇژىتنى تەشكىللەش ۋە

ئورۇنلاشتۇرۇش، ئىستىلىستىك ۋاستىلاردىن ئۇنۇملۇك پايدىلىنىش، تىل ئىشلىتىش قاتارلىق بەدىئىي ماھارەت جەھەتلىرىدە كلاسسىك ئەسەرلەر نۇرغۇن قىممەتلىك تەجرىبىلەرنى توپلاپ، يۇكسەك مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشتى. شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، ئۇزاق دەۋرلەردىن بۇيان ئەنئەنە بولۇپ شەكىللەنگەن بەدىئىي ئىپادىلەش جەھەتتىكى بۇ خۇسۇسىيەتلەر يارقىن مىللىي ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغانلىقى تۈپەيلىدىن، شۇ خەلقلەرنىڭ بەدىئىي زوقىنى قوزغاپ، ئۇلارنىڭ سۆيۈپ ئوقۇيدىغان ئەسەرلىرىگە ئايلاندى. كلاسسىك ئەدەبىيات مىراسلىرىنىڭ ئاشۇنداق بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرىدىن ئۆگىنىپ، بەدىئىي ئىپادىلەش ماھارەتلىرىگە ئېتىبار بېرىش بۈگۈنكى ئەدەبىي ئىجادىيىتىمىزدە ئۇلۇغ ئەھمىيەتكە ئىگە.

مەلۇمكى، كۆپلىگەن مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنىڭ تارىختا ئاكتىپ رول ئوينىغانلىقىنى، لېكىن ئۇزۇن مۇددەتلىك تارىخىي تەرەققىيات جەريانىدا بولۇپمۇ بۈگۈنكى تارىخىي شارائىتتا، ئۇلارنىڭ ئىلغار ئەھمىيىتى دەۋرنىڭ تەرەققىياتى ۋە ئىجتىمائىي شارائىتنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ ئۆزگىرىۋاتقانلىقىنى، يەنى بەزىلىرىنىڭ ئەھمىيىتى تارىيىۋاتقانلىقى ياكى يوقىلىۋاتقانلىقىنى كۆرىمىز. بەزىلىرىنىڭ ھەتتا ئەكس تەرەپكە قاراپ كېتىۋاتقانلىقىنى شۇنداقلا مەلۇم پاسسىپ تەسىرلەرنى كۆرسىتىش مۇمكىنچىلىكىنى كۆرىمىز. مەسىلەن، يۇقىرىدا بايان قىلىپ ئۆتكەن دېموكراتىزملىق مېغىزغا ئىگە بىرقانچە خىل ئەسەرلەرنىڭ كۆپچىلىكى بۈگۈنكى كىتابخانلارغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، يەنىلا بىلىش ئەھمىيىتى ۋە تەربىيىۋى رولى بار ئەسەرلەر ھېسابلىنىدۇ. لېكىن بۇلارنىڭ ئىچىدىكى بەزى ئەسەرلەردە شەخسنىڭ قەھرىمانلىقى، ئەركىنلىكى، مۇھەببەت ھەممىدىن ئەلا دەيدىغان قاراش تەرغىب قىلىنغان. يات مىللەتلەرنىڭ يۇقىرى تەبىقە ھۆكۈمرانلىرىغا قارشى بولغان

ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن ئاز سانلىق مىللەتلەرنى كەمسىتىدىغان ئىدىيە، ئۇتوپىيىنى كۆپچۈرۈپ تەرغىب قىلىش، شەخسىيەتچىلىك، جاھاندارچىلىق، جاھالەتپەرەسلىك، شەھۋانىيلىق، تەركى دۇنياچىلىق، رېئاللىقتىن، ھاياتتىن بېزىش. . . قاتارلىق ساغلام بولمىغان ئىدىيىۋى قاراشلار كىتابخانلارنى زەھەرلەيدىغان شاكاللاردۇر. شۇڭا، يۇقىرىدا كۆرسىتىپ ئۆتۈلگەن بىر قانچە خىل ئەھۋاللارنى دىئالېكتىك تەرەققىيات كۆز قارىشى بويىچە تەھلىل قىلىپ، ئۇلارنىڭ ئىچىدىكى مۇئەييەنلەشتۈرۈشكە بولىدىغانلىرى بىلەن ئىنكار قىلىشقا تېگىشلىكلىرىنى، يەنى گۆھىرى بىلەن ئەخلىتىنى، مېغىزى بىلەن شاكىلىنى ئېنىق ئايرىپ، ئۇلارغا پەرقلىق مۇئامىلە قىلىشىمىز لازىم.

3 § . يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش

1. مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مەقسىتى

ئەدەبىي مىراسلارغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىشتىكى مەقسەت، سوتسىيالىستىك يېڭى ئەدەبىياتىمىزنى راۋاجلاندۇرۇشتىن ئىبارەت. بىزنىڭچە، ئەدەبىي مىراسلارغا ۋارىسلىق قىلىش، ئۆتمۈش دەۋر ئەدەبىياتىنى كۆچۈرۈۋېلىش ۋە دوراش بولماستىن، بەلكى يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىن ئىبارەت ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋېلىشىمىز كېرەك. ئەگەر يازغۇچىلار ئالدىنقىلارنىڭ نەتىجىلىرىنى ئىجادچانلىق بىلەن قوبۇل قىلىش ئارقىلىق بۈگۈنكى رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرمەي، ئەكسىچە كونا قائىدىلەرگە يېپىشۋېلىپ، ھەدەپ قەدىمكىلەرنى دورايدىغان بولسا، ئۇنىڭ ئەسەرلىرىنىڭ ھېچقانداق بەدىئىي ئەھمىيىتى

بولمايدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتىدىن قارىغاندا، ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش دىئالېكتىكىلىق بىرلىكتىن ئىبارەت. ۋارىسلىق قىلىش — يېڭىلاشنىڭ ئاساسى ۋە ئالدىنقى شەرتى، يېڭىلاش — ۋارىسلىق قىلىشتىكى مەقسەت ھېسابلىنىدۇ. بۇ بارلىق شەيئىلەرنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتى، شۇنداقلا ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتى. بىز قەدىمكى مىراسلاردىن پايدىلانغاندا، يېڭى دەۋرنىڭ ئېھتىياجىغا ئاساسەن ئۇنى يېڭىلىشىمىز ۋە شۇ ئاساستا قايتا ئىجاد قىلىشىمىز كېرەك. شۇنداق قىلغاندا يېڭى ئەدەبىيات يېڭىچە تۈس ئالىدۇ ھەمدە تەرەققىي قىلىدۇ. چۈنكى كونا ئەدەبىيات بەربىر كونا تۇرمۇشنىڭ مەھسۇلى، ئۇنى شۇ پېتىچە كۆچۈرۈپ ئىشلەتكەندە، يېڭى ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگىلى بولمايدۇ.

تارىختىكى ھەرخىل ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ھەممىسى ئاددىيلىقتىن مۇرەككەپلىككە، تېيىزلىقتىن يۇكسەكلىككە ئۆتۈشتەك تەرەققىيات جەريانىنى باشتىن كەچۈرگەن. بۇنىڭدىن ئەجدادلىرىمىزنىڭ يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىكى تەرەققىيات ئىزلىرىنى كۆرگىلى بولىدۇ. ئەدەبىياتتىكى يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش خۇددى ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي ۋارىسچانلىقىغا ئوخشاش ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ تۈپ قانۇنىيەتلىرىدىن بىرى.

بىر يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتىدىن ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇ ئالدىنقىلارنىڭكىنى ئۈلگە قىلىپ، يېڭىلىق يارىتىش ۋە ئىجاد قىلىشقا جۈرئەت قىلىشى لازىم.

XIX ئەسىر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مەشھۇر ۋەكىللىرىدىن بىرى تالانتلىق شائىر ئابدۇرېھىم نىزارى ھاياتىنىڭ ئاخىرقى مەزگىللىرىدە ئۆزىنىڭ ئىجادىي پائالىيىتىنى يەنىمۇ راۋاجلاندۇرۇپ، «مۇھەببەت داستانلىرى» ناملىق زور ھەجىمدىكى ئەسىرىنى ياراتتى. بۇ ئەسەر ئەلىشىر نەۋائىنىڭ

«خەمسە» سىدىن كېيىن مەيدانغا كەلگەن ئەڭ چوڭ داستانلار توپلىمى بولۇپ، ئۇلارنىڭ ئىچىدە «پەرھاد ـ شىرىن» داستانى ئالاھىدە مۇھىم ئورۇن تۇتىدۇ. مەلۇمكى، «پەرھاد ـ شىرىن» داستانى شەرق كلاسسىك ئەدەبىياتىدا ئۇزۇن تارىخقا ئىگە، بۇ داستان يارىتىلىشتىن بۇرۇنلا ئۇنىڭ ۋەقەلىكى خەلق ئىچىدە رىۋايەت ـ چۆچەكلەر سۈپىتىدە كەڭ تارىلىپ، ئەسىرلەر بويى داۋاملىشىپ كەلگەن.

ئاۋۋال بۇ داستان VII ئەسىردىن X ئەسىرگىچە بولغان ئارىلىقتا ئىران خەلقى ئارىسىدا بارلىققا كەلگەن. ئۇ چاغلاردا بۇ داستان VII ئەسىردە ئۆتكەن ئىران شاھى خىسراۋنىڭ نامى بىلەن باغلىنىپ «خىسراۋ ۋە شىرىن» دەپ داڭ چىقارغانىدى. «خىسراۋ ۋە شىرىن» داستانىنى تۇنجى قېتىم X ئەسىردە ياشىغان ئىران شائىرى ئوبۇل قاسىم فىردەۋسى يازما ئەدەبىيات ھالىتىگە كەلتۈرگەن. XII ئەسىرگە كەلگەندە، ئەزەربەيجاننىڭ ئۇلۇغ شائىرى نىزامى گەنجىۋى يەنە شۇ نام بىلەن بۇ داستاننى پارس تىلىدا يېزىپ چىقىپ، زور مۇۋەپپەقىيەت قازانغان ۋە ئۆزىنىڭ مەشھۇر «خەمسە» سىگە كىرگۈزگەن. بۇ ئىككى شائىرنىڭ داستانلىرىدا ئاساسىي قەھرىمان خىسراۋ بولۇپ، فىردەۋسىنىڭ داستانىدا پەرھادنىڭ ئوبرازى يوق ئىدى. نىزامىنىڭ داستانىدا بولسا، پەرھاد ماچىن شاھزادىسى سۈپىتىدە كۆرسىتىلمەي، پەقەت ماچىنغا بېرىپ ئوقۇپ قايتقان بىلىملىك يىگىت سۈپىتىدە تەسۋىرلەنگەن. نىزامىنىڭ داستانى بەك شۆھرەت قازانغاندىن كېيىن، ئۇنىڭغا تەقلىد قىلىپ داستان يازغۇچىلار كۆپلەپ مەيدانغا چىقىشقا باشلىغان. ئۇ چاغدا شەرقتىكى نامدار شائىرلار «خەمسە» يېزىش ئارقىلىق ئۆزىنىڭ قەلەم قۇۋۋىتىنى سىناپ كۆرۈشكەن، لېكىن ھېچقايسىسى نىزامى بىلەن تەڭلىشەلمىگەن.

XIV ئەسىرگە كەلگەندە ئەمىر خىسراۋ دېھلىۋى نىزامىنىڭ

ئىزىدىن مېڭىپ خېلى زور مۇۋەپپەقىيەت قازانغان. XV ئەسىر ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىدا ئەڭ يۇكسەك ئورۇننى ئىگىلىگەن ئۇلۇغ مۇتەپەككۇر شائىر ئەلىشىر نەۋائىنىڭ ئالەمگە مەشھۇر بولغان «خەمسە» سىگە كىرگۈزۈلگەن بەش داستان ئىچىدە «پەرھاد ـ شىرىن» داستانى سالماقلىق ئورۇندا تۇرىدۇ. ئەلىشىر نەۋائى ئۆزىدىن بۇرۇن ئۆتكەن شائىرلارنىڭ ئىجادىيىتىنى چوڭقۇر ئۆگىنىپ ۋە تەجرىبىلەرنى يەكۈنلەپ، بۇ داستاننى يېڭى سۇژىت، يېڭى پىكىر ۋە يېڭى تەسۋىرلەر بىلەن يېزىپ چىقىپ، ئۇنى يېڭى بەدىئىي يۇكسەكلىككە كۆتەردى. ماچىن شاھزادىسى پەرھادنى باش قەھرىمانغا كۆتۈرۈپ، خىسراۋنى سەلبىي ئوبراز قىلىپ كۆرسەتتى ۋە بۇ داستانغا «پەرھاد ـ شىرىن» دەپ نام بەردى.

ئەلىشىر نەۋائىدىن كېيىن يەنە نۇرغۇن شائىرلارنىڭ «پەرھاد ـ شىرىن» داستانىنى يازغانلىقى مەلۇم. لېكىن بۇ داستانلار نەۋائىنىڭ داستانىغا يېتەلمىگەچكە دېگەندەك نام چىقىرالمىدى. لېكىن 48 مىڭ مىسرالىق «مۇھەببەت داستانلىرى» دەپ ئاتالغان چوڭ ئەسەرنىڭ ئاپتورى ئابدۇرېھىم نىزارى «پەرھاد ـ شىرىن» داستانىنى يېزىشنىڭ ھۆددىسىدىن تولۇق بىلەن چىقىپ، ئۆزىنىڭ بەدىئىي ئىجادىيەتتە يۇقىرى كامالەتكە يەتكەنلىكىنى كۆرسەتتى.

خىسراۋ دېھلىۋى نىزامى ئىزىدىن ماڭغان بولسا، نىزارى ئەلىشىر نەۋائى ئىزىدىن ماڭغان. ئەمما ئابدۇرېھىم نىزارى بۇ داستاننى يازغاندا نەۋائىغا قارىتا بىر تەقلىدچى سۈپىتىدە مەيدانغا چىقماي، بەلكى مۇستەقىل ئىجادىي يول بىلەن ماڭغان. نەۋائى «پەرھاد ـ شىرىن» داستانىنى ئارۇز ۋەزنىنىڭ «بەھرى ۋافىر» دەپ ئاتالغان بەھرى بىلەن يازغان بولسا، نىزارى بۇ ۋەزنىنى قوللانماستىن ئۆز داستانىنى باشقا بىر بەھرىدە — مۇتە قارىپ بەھرىدە ئۆزىگە خاس يېڭىنىڭ ئۇسلۇب بىلەن يازغان. ئەزەربەيجان

شائىرى فۇزۇلىمۇ «لەيلى ـ مەجنۇن» داستانىنى يازغاندا شۇنداق يول تۇتقانىدى. نىزارى نەۋائىنى ھەرزامان ئۆزىنىڭ ئۇستازى سۈپىتىدە تىلغا ئېلىپ، ئۇنىڭغا چوڭقۇر ئىخلاسمەنلىكىنى بىلدۈرىدۇ ۋە ئىززەت ـ ھۆرمىتىنى ئوچۇق ئىپادىلەيدۇ. نىزارى ھەربابىنىڭ ئاخىرىدا كەمتەرلىك بىلەن «بىز بۇ داستاننى ئوقۇغان ئادەمگە يېنىك بولسۇن ئۈچۈن قەدىر ئەھۋال قىسقا بايان قىلدۇق، بۇلارنىڭ تەرىپى نەۋائىنىڭ ‹خەمسە› سىدە ئۇزۇن بايان قىلىنغان، ھەممە سۆز تولۇق ئېيتىلغان» دەيدۇ. دەرۋەقە، شائىر بۇ ئەسىرىنى ناھايىتى ئىخچام، ئاممىباب، جانلىق تىلغا يېقىنلاشتۇرۇپ يازغان. روشەنكى، مۇبادا يازغۇچىلار يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىن ۋاز كېچىدىكەن ياكى ئۇنىڭغا دىققەت قىلمايدىكەن، ئۇنىڭ ئەسىرى پەقەتلا ئۆزىدىن ئىلگىرىكى ئەسەرنىڭ دورالمىسى ياكى كۆچۈرۈلمىسىلا بولۇپ، ئەسەر تېمىسىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇش ياكى يۇقىرى كۆتۈرۈشتىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ، پۈتكۈل ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى تەسەۋۋۇر قىلغىلى تېخىمۇ بولمايدۇ.

2. ھازىرقى زامان غەرب پروزىچىلىقىدىكى يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش

بىر دەۋر ئەدەبىياتىنى ئېلىپ ئېيتقاندا، پەقەت كونا ئەدەبىيات قېلىپىنى دادىل بۇزۇپ تاشلاپ ياكى ئۆزگەرتىپ، ئۆزگىرىشچان رېئال تۇرمۇشقا ئۇيغۇنلاشقان ۋە يېڭى ئىزدىنىش ئېلىپ بارغان، يېڭىلىغان ھەم ئىجاد قىلغاندىلا، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى يۇكسەلدۈرگىلى بولىدۇ. ھازىرقى زامان غەرب پروزىچىلىقىنى ئالساق، ئۇ بەش مۇھىم باسقۇچنى بېشىدىن كەچۈرگەن بولۇپ، ئۇنىڭ ھەرقېتىمقى ئۆزگىرىشى يېڭىلىق يارىتىش ۋە ئىجاد قىلىشنىڭ نەتىجىسىدۇر:

بىرىنچى، غەرب هازىرقى زامان پروزىچىلىقى XVIII ئەسىردە مەيدانغا كەلدى، بۇ مەرىپەتپەرۋەرلىك پروزىسى تۈنجى ئەۋلاد پروزا ئىدى. بۇ، ئاقارتىش مەزمۇنىنى ۋە ئەخلاقىي ئويغىنىشنى مەزمۇن قىلغان، يازغۇچىلار ھەممىنى بىلىدىغان دانىشمەن سۈپىتىدە ۋەقەنى بايان قىلىدىغان، مەنزىرە ۋە پېرسوناژلارنى تەسۋىرلەيدىغان ھەم ھېكايىنىڭ راۋاجىغا خالىغان يېرىدە لىرىك چېكىنىش بېرىدىغان، يازغۇچى ھەممىگە قادىر ئورۇندا تۇرىدىغان، پېرسوناژلار ئەخلاقىي قاراشلار ھەققىدە ۋەز - نەسىھەت قىلىشىلا بىلىدىغان ئۇقۇملاشتۇرۇش، قېلىپلاشتۇرۇش ۋە لەتىپە خاراكتېرلىك ئاجايىپ - غارايىپ ئەسەرلەر ئىدى.

ئىككىنچى، XIX ئەسىر تەنقىدىي رېئالىزم پروزىسى ئىككىنچى ئەۋلاد پروزا ئىدى. بۇ دەۋردىكى ھېكايە، پوۋېست ۋە رومانلار مەزمۇن جەھەتتىن زور دەرىجىدە يېڭىلاندى، پروزا «بۇرژۇئا جەمئىيىتىنىڭ قىسسىسى» دەپ قارالدى. بۇ باسقۇچتىكى پروزا ئەسەرلىرىدە يازغۇچىلار بايان قىلغۇچى ئورۇندا تۇرۇپ، سوغۇققان ۋە ئوبيېكتىپ بولۇپ، سۇژېت ھەم كۆرۈنۈشنىڭ مەنتىقىسى بويىچە مەسىلىلەرنى شەرھلەپ، چىنلىققا ئېتىبار بېرىپ، ئەسەر قۇرۇلمىسىنى ئىنچىكىلاشتۇرۇپ، پېرسوناژنى يادرو قىلىپ، تىپىك شارائىتتىكى تىپىك پېرسوناژلارنى گەۋدىلەندۈردى.

ئۈچىنچى، XX ئەسىرنىڭ بېشىدا مەيدانغا كەلگەن مودېرنىزم پروزىسى ئۈچىنچى ئەۋلاد پروزا ئىدى. مودېرنىزمچى يازغۇچىلار ئاساسەن ئەنئەنىگە قارشى تۇرۇش شوئارىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، يازغۇچىنىڭ ئىجادكارلىقى بىلەن ئەدەبىياتنىڭ يېڭىلىنىشىنى تېخىمۇ قۇۋۋەتلىدى. ئۇلار پروزا ئىجادىيىتى رېئال دۇنياغا تەقلىد قىلىش ياكى ئۇنى ئەكس ئەتتۈرۈش ئەمەس، ئەكسىچە، مۇستەقىل سەنئەت دۇنياسىنى بەرپا قىلىشتىن ئىبارەت دەپ

ھېسابلاپ، ئەنئەنىۋى ئەندىزىلەرنى بىر چەتكە قايرىپ قويۇپ، ۋاقىتنى تەرتىپسىزلەشتۈرۈش ئۇسۇلىنى قوللىنىپ، پېرسوناژلارنىڭ ئاڭ پائالىيىتىنى كۆپرەك ئىپادىلىدى. يازغۇچىنىڭ ئوبيېكتىپ شەيئىلەرنى بايان قىلىشتىن ئىبارەت رولى ئاساسەن غايىب بولدى.

تۆتىنچى، XX ئەسىرنىڭ 40 ـ يىللىرىدا باش كۆتۈرگەن كېيىنكى رېئالىزملىق پروزا ئەسەرلىرى تۆتىنچى ئەۋلاد پروزا سۈپىتىدە، مودېرنىزمنىڭ ئىنچىكىلىك بىلەن سۈرەتلەش ۋە ئەسەر قۇرۇلمىسى قاتلاملىق بولۇشتەك ئىپادىلەش ئۇسۇلىغا قانائەتلەنمەي، سەنئەتنىڭ ئابستراكتلىقى ۋە نوقۇللىقىنى تەكىتلەپ، پۈتۈنلەي يېڭىلانغان ئەدەبىياتنى تەرغىب قىلدى. ئۇچىنچى ئەۋلاد پروزىچىلىقتىكى سىمۋوللاشتۇرۇش بىلەن ئۇقۇم، ھېسسىي ـ تۇيغۇ ۋە كەيپىياتنى بىرلەشتۈرۈپ، ئابستراكت دۇنيانىڭ ماھىيىتىنى ئىپادىلەشكە قىزىقتى. پائول سارتىرى (1905 — 1980) نىڭ «يىرگىنىش»، جامىس جۇيس (1882 — 1941) نىڭ «يولىسىس»، ۋىرگىنە ۋولف (1882 — 1941) نىڭ «چىراغ مۇنارىغا بېرىش»، توماس ئېلىئوت (1888 — 1965) نىڭ «كۈلرەڭ چارشەنبە» قاتارلىق ئەسەرلىرى بۇنىڭ مىسالى.

بەشىنچى، 60 ـ، 70 ـ يىللاردا لاتىن ئامېرىكىسىدا مەيدانغا كەلگەن سېھرىي رېئالىزم بەشىنچى ئەۋلاد پروزا دەپ ئاتىلىدۇ. ئۇنىڭدا رېئاللىق بىلەن خىيال بىرلەشتۈرۈلگەن بولۇپ، كوللېكتىپ ئاڭنى ئىپادىلەش ئاساس قىلىنىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئەسەردىن چېكىنىپ چىقىشى، كوللېكتىپنىڭ يوشۇرۇن ئېڭىنىڭ ئىپادىلىنىشى تەرغىب قىلىنىدۇ. سېھرىي رېئالىزمنىڭ قۇرۇلمىسى مۇرەككەپ، شەكلى ئۆزگىچە بولۇپ، باشقا نۇرغۇن ئەدەبىي ئېقىملارغا ئوخشاشلا مەلۇم بىر دۆلەت ۋە رايوننىڭ ئىقتىسادىي، سىياسىي، مەدەنىيەت ۋە جۇغراپىيىۋى

شارائىتى قاتارلىق كۆپ خىل ئامىللارنىڭ رول ئوينىشى، ئىلگىرىكى مىللىي ۋە ئەنئەنىۋى ئەدەبىياتنىڭ ئىجابىي تۇرتكىسى ئاستىدا مەيدانغا كەلگەن. مۇشۇ ئېقىمنى شەكىللەندۈرۈشتە زور رول ئوينىغان گۋاتېمالا يازغۇچىسى ئاستولىياس، كولۇمبىيە يازغۇچىسى گارسىيە ماركوس قاتارلىق ئىككى نەپەر مەشھۇر يازغۇچى نوبىل ئەدەبىيات مۇكاپاتىغا ئېرىشتى. ئۇنىڭدىن باشقا خوئېن، لورف، بارگاس، لوسا، فوئېنتىس، كىتسار قاتارلىق دۇنياۋى تەسىرگە ئىگە يازغۇچىلار كۆپ قېتىم خەلقئارالىق ئەدەبىيات مۇكاپاتلىرىغا ئېرىشتى. ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى قىسقىغىنا ۋاقىت ئىچىدىلا نۇرغۇن تىللارغا تەرجىمە قىلىنىپ، ياۋروپا، ئامېرىكا بازارلىرىنى قاپلاپ كەتتى. دۇنيا ئەدەبىياتىنىڭ قىزىقىشى بىراقلا لاتىن ئامېرىكىسى قۇرۇقلۇقىغا مەركەزلەشتى. ھەتتا «يۈز يىل غېرىبلىق» 80 دىن ئارتۇق تىلغا تەرجىمە قىلىنىپ، ئوبزورچىلار تەرىپىدىن «سېرۋانتىسنىڭ ‹دونكىخوت›، رومانىدىن كېيىن ئىسپان تىلىدا يېزىلغان ئەڭ ياخشى ئەسەر»، «مۇشۇ ئەسىردىكى ھەرقانداق مۇنەۋۋەر ئەسەردىنمۇ ئۈستۈن تۇرىدىغان مۇنەۋۋەر ئەسەر»، «لاتىن ئامېرىكىسىدا پەيدا بولغان بىر قېتىملىق ئەدەبىيات يەر تەۋرىشى» دېگەندەك يۇكسەك باھالار بىلەن تەرىپلەندى.

خوس. ئاركادىيو دېگىنىزدا ھادىسىگە ئۇچراپ، تەنھا ئارالغا چىقىپ قالىدۇ ۋە ئۆز ھەمرىيىنىڭ گۆشىنى يەپ ئىككى ھەپتە ھاياتىنى قامدايدۇ. . . ماكوندو بازىرىدا بىر قېتىملىق قانلىق قىرغىنچىلىقتىن كېيىن، شىددەت بىلەن يامغۇر يېغىشقا باشلاپ توپتوغرا تۆت يىل ئونبىر ئاي ئىككى كۈن داۋاملىشىدۇ. . . . رومانىدا نۇرغۇنلىغان تەپسىلاتلار ئادەم ئىشەنگۈسىز سېھرىي تۈستە تەسۋىرلىنىدۇ. بۇنى لاتىن ئامېرىكىسىنىڭ شارائىتىدا تۇرۇپ ئوقۇغاندا، ئۇنچىلىك غەلىتىلىك تۇيۇلمىسا كېرەك. دېمەك، سېھرىي رېئالىزملىق يازغۇچىلار — رېئاللىق بىلەن خىيال،

ئەمەلىيەت بىلەن مۇبالىغە، ھەقىقىيلىك بىلەن بىمەنىلىك، تەسەۋۋۇر بىلەن چۈش، جىددىيلىك بىلەن مەسخىرە، ئادەم بىلەن روھتىن ئىبارەت كۆپ قىرلىق ئامىللارنى ئورگانىك يوسۇندا باغلاپ، لاتىن ئامېرىكىسىدىن ئىبارەت سېھىرلىك تۇپراقنىڭ مەنزىرىسىنى بەدىئىي يوسۇندا سىزىپ بەردى.

غەرب ھازىرقى زامان پروزىسىنىڭ ئۆزگىرىش جەريانىدىكى ئەھۋاللاردىن شۇنى بىلدۇقكى، ھەرقايسى دەۋر ئۆزگە خاس ئەدەبىي ئىجادىيەتكە ئىگە بولۇپ، پەقەت ئەدەبىي ئەنئەنىنى بۆسۈپ ئۆتكەندىلا، يېڭى ئىجادىيەتنى يارىتالىلى ۋە ئۆزگىچە ئىجادىيەت خاھىشىنى ئىپادىلىگىلى بولىدۇ.

3. ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش، ئىجاد قىلىشنىڭ مۇناسىۋىتى

ئۆتمۈش دەۋرلەردىكى ئەدەبىيات شۇ چاغدىكى ئىقتىسادىي بازىس بىلەن باغلىنىپ، شۇ دەۋرنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشىنى ئەكس ئەتتۇرگەن. شۇنىڭ ئۈچۈن ئۇنىڭ ئۆز دەۋرىدە قانچىلىك ئىلغار رول ئوينىغانلىقىدىن قەتئىينەزەر، كېيىنكى دەۋرلەرگە نىسبەتەن تارىخىي چەكلىمىلىكى بولىدۇ. يېڭى دەۋرنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇش تەرەققىياتى ئەدەبىياتقا نىسبەتەن ھامان يېڭى ۋەزىپىلەرنى يۈكلەيدۇ ھەمدە يېڭى دەۋرنىڭ كىتابخانلىرى ئەدەبىياتتىن ئۆزلىرىنىڭ دەۋر روھىغا ئۇيغۇن بولغان يېڭى ئارزۇ ـ تىلەكلىرىنى قانائەتلەندۇرۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. بۇ ھال ئەدەبىياتنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكلىدە يېڭى تەرەققىياتنىڭ بولۇشنى بەلگىلەيدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن ھەرقانداق دەۋردىكى ئەدەبىيات كلاسسىك ئەدەبىيات مىراسلىرى ئاساسىدا يېڭىلىنىشى ۋە ئىجاد قىلىنىشى شەرت، مۇنداق قىلىش دەۋرنىڭ تەقەززاسى، خەلقنىڭ تەلىپى.

كىشىلەر پەقەت ئالدىنقىلارنىڭ كەشپىيات ـ ئىختىرالىرى ئاساسىدىلا يېڭى ئىجادىي پائالىيەتلەر بىلەن شۇغۇللىنالايدۇ. پۇتكۇل جەمئىيەتنىڭ تەرەققىيات قانۇنىيىتى ئەنە شۇنداق دەۋرىي خۇسۇسىيەتكە ئىگە. ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ تەرەققىياتىمۇ ئاشۇ قانۇنىيەتلەردىن مۇستەسنا ئەمەس، ھەرقايسى دەۋرلەردىكى ئەدەبىيات ـ سەنئەت بىر تەرەپتىن دەۋرنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ ئۆزگىرىدۇ، بەلگىلىك دەۋرنىڭ ياكى جەمئىيەتنىڭ مەھسۇلى بولىدۇ؛ يەنە بىر تەرەپتىن ئۇ يەنىلا ئۆتمۈش دەۋرلەرنىڭ ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش يولى بىلەن تەرەققىي قىلىدۇ ۋە گۈللىنىدۇ.

دېمەك، ئەدەبىيات مىراسلىرىغا تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش يېڭىلاشنىڭ ئاساسى بولۇپ، ئۇلار دىئالېكتىك بىرلىككە ئىگە، ئەگەر يېڭىلاش بولمىسا، ھەقىقىي ۋارىسلىق قىلىشمۇ بولمايدۇ.

تەرەققىيات ئەنئەنىلىرىنى ئۈزۈپ تاشلاپ، يوقلۇقتىن تامامەن يېڭى ئەدەبىيات ـ سەنئەت يارىتىپ چىقىشنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس.

ئۇيغۇر خەلقىنىڭ چوڭ تىپتىكى مۇزىكا مىراسى، خەلق ئىجادىيىتىنىڭ بەدىئىي جەۋھىرى بولغان «12 مۇقام» ئۇزۇن تارىخىي تەرەققىياتنىڭ مەھسۇلى بولۇپ، ئۇنىڭ ئىجادچىلىرى بولغان خەلق ئاممىسى ئۇنى ئەۋلادتىن ئەۋلادقىچە داۋاملاشتۇرۇپ كەلدى. ئۇ ئەسىرلەر داۋامىدا خەلق ئارىسىدا چوڭقۇر يىلتىز تارتىپ، نۇرغۇنلىغان ئەلنەغمىچىلەر، مۇقامچىلار تەرىپىدىن تەدرىجىي قېلىپلاشتۇرۇلۇپ جۇڭخۇا مىللەتلىرىنىڭ قىممەتلىك، ئورتاق مەنىۋى بايلىقىغا ئايلاندى. ئۇ بۈگۈنكى كۈنگە كەلگەندە، تېخىمۇ كامال تېپىپ، يالغۇز مۇزىكىچىلىقتىلا ئەمەس، ناخشا ـ ئۇسسۇلچىلىقتىمۇ، ئوپېرا ۋە تىياتىرچىلىقتىمۇ ئۆزىنىڭ ھاياتىي كۈچىنى نامايان قىلىدىغان پارلاق ئىستىقبالغا ئىگە

بولدى. «12 مۇقام» ئاساسىدا «خەلق گۆڭشېسى يانشى» ناملىق چوڭ تىپتىكى مۇزىكىلىق ئوپېرا، «قىزىل چىراغ» ناملىق دراما، كلاسسىك خەلق داستانى غېرىب ـ سەنەم ئاساسىدىكى «غېرىب ـ سەنەم» كىنو فىلىمى ۋە ئوپېراسى، نەسىردىن ئەپەندى لەتىپىلىرى ئاساسىدىكى «نەسىردىن ئەپەندى» كىنو ـ فىلىمى، «پەرھاد ـ شېرىن»، «رابىيە ـ سەئىدىن» داستانلىرى ئاساسىدىكى «پەرھاد ـ شېرىن»، «رابىيە ـ سەئىدىن» دراملىرى، «ئامانىنسا»، «مۇقام ئەجدادلىرى»... قاتارلىق ئوپېرالار، مۇقام نەغمىلىرى ئاساسىدىكى «مۇقام يۇرتىنىڭ باھارى»، «مۇقام يۇرتىدىكى شادلىق»... قاتارلىق چوڭ تىپتىكى سەھنە تىياتىرلىرى ئىشلىنىپ، ئۇيغۇرلارنىڭ بۇ مەشھۇر سەنئەت مۆجىزىسى يالغۇز ئۆزىنىڭ ھاياتبەخش سېھرىي كۈچىنى ساقلاپلا قالماستىن، بەلكى بۈگۈنكى يېڭى دۇنياغا يۈزلەندى. مۇقام تېكستلىرىنى ئالساق، ئۇ ئۆز تارىخىدا بىرلا قېتىم نەزىم تېكستىگە سېلىنىپ قالماستىن، دەۋرنىڭ تەقەززاسى ۋە خەلقنىڭ ئېستېتىك تەلىپىگە ئاساسەن داۋاملىق ئۆزگەرتىلدى ۋە ئالماشتۇرۇلدى. شۇڭا مۇقام تارىخى ئەمەلىيەتتە مۇقام تېكستلىرىنىڭ ئۈزلۈكسىز ئىجاد قىلىنىشى، يېڭىلىنىشى ۋە ئۆزگەرتىلىش تارىخىدۇر.

چەت ئەل ئەدەبىياتىنىڭ تارىخىي تەرەققىياتى ۋە گۈللىنىشىمۇ بۇنىڭ سىرتىدا ئەمەس. ئا. س. پۇشكىن ئىجادكارلىق ھەم ماھىرلىق بىلەن رۇس مەدەنىيىتىنىڭ ئېسىل ئۆرنەكلىرىدىن، بولۇپمۇ، قەدىمكى رۇس خەلق ئېغىز ئەدەبىياتىدىكى ئېسىل مىراسلاردىن ئوزۇق ئېلىپ، يېڭىلاش، ئىجاد قىلىش ئېلىپ بارغان. ۋ. گ. بېلىنىسكىينىڭ سۆزى بويىچە ئېيتقاندا، ئا. س. پۇشكىننىڭ شېئىرلىرى خۇددى زور بىر ئېقىمغا ئوخشاش رۇس ئەدەبىياتىدىكى بۇرۇنقى بارلىق تارماق ئېقىملارنى ئۆزىگە قوبۇل قىلىپ ۋە توپلاپ ھەممە ئۇلارغا يېڭى

ئۆزگىرىش، يېڭى شەكىل قوشۇپ، ئۇلارنى يەنە قايتىدىن دۇنياغا تەقدىم قىلىپ، رۇس ئەدەبىياتىنىڭ كەلگۈسىدىكى پارلاق يولىنى بەلگىلەپ بەرگەندى. [1] ئا. س. پۇشكىن، كېيىن ن. ۋ. گوگول، م. يۇ. لېرمونتوف، ئى. س. تۇرگىنېف، ن. ئا. نىكراسوف، لېۋ. تولستوي ھەمدە ماكسىم گوركىي قاتارلىق يازغۇچىلار رۇس ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزگىچە خۇسۇسىيەتكە ئىگە بولغان زور ئېقىمىنى ھاسىل قىلدى. ئۇلار مەيلى ئۆز ئەسەرلىرىدىكى مەزمۇن جەھەتتىكى مەۋجۇت تۈزۈمنى تەنقىد قىلىشتەك دېموكراتىك ئىدىيىۋى خاھىش تەرەپتىن بولسۇن، مەيلى ئۆز ئەسەرلىرىدىكى شەكىل جەھەتتىكى رۇس ئەدەبىي تىلىنى ئۇزلۇكسىز ساپلاشتۇرۇش ۋە بېيىتىش، فرانسىيە ئاقسۆڭەكلەر ئەدەبىياتىنىڭ تەسىرىدىن قۇتۇلۇش تەرەپلەردە بولسۇن، روشەن تۈردە ئا. س. پۇشكىنغا ۋارىسلىق قىلغان، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا يەنە يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىش ئېلىپ بارغان.

مىللىتىمىز ۋە چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىي مىراسلىرى ئىنتايىن مول، شۇنداقلا رەڭگارەڭ، بىز يېڭى ئەدەبىياتنى گۈللەندۈرۈش، تەرەققىي قىلدۇرۇش ئۈچۈن بۇ قىممەتلىك گۆھەرلەر ساقلانغان سەنئەت خەزىنىسىدىن ئوزۇقلۇق ئېلىپ، ئېسىل، نەپىسلىرىنى تاللاپ، تەجرىبىلەرنى يەكۈنلەپ، قانۇنىيەتلەرنى ئىگىلەپ، بۇ مىراسلارنىڭ مېغىزىنى قوبۇل قىلىپ ئېلىشىمىز ۋە راۋاجلاندۇرۇشىمىز لازىم. مانا بۇ «كونىلىرى ئاساسىدا يېڭىلىرىنى يارىتىش»نىڭ كونكرېت مەنىسى ۋە ئومۇمىي تەلىپىدۇر. «كونىلىرى ئاساسىدا يېڭىلىرىنى يارىتىش»نىڭ كونكرېت تەلىپى ئالدى بىلەن، مەزمۇن جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ. يەنە بەدىئىي شەكىل، بەدىئىي

[1] ماكسىم گوركىي: «رۇسىيە ئەدەبىيات تارىخي» 1 ـ قىسىم، 438 ـ بەت.

ۋاستە، بەدىئىي ماھارەت، بەدىئىي ئۇسۇل قاتارلىق جەھەتلەردىمۇ ئىپادىلىنىدۇ. مىللىتىمىزنىڭ، چەت ئەللەرنىڭ ئەدەبىي مىراسلىرىدىكى بەدىئىي شەكىللەرنىڭ كوپچىلىكى بىزنىڭ قوبۇل قىلىشىمىز ۋە ئەينەك قىلىشىمىزغا ئەرزىيدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

ئەدەبىيات تەرەققىياتى ۋارىسچانلىق ۋە يېڭىلىق يارىتىش قانۇنىيىتىگە ئىگە. ئەدەبىياتنىڭ تارىخىي ۋارىسچانلىقىدىن قارىغاندا، ھەرقانداق دەۋرنىڭ ئەدەبىياتى، ھەرقانداق يازغۇچىنىڭ ئەسىرى قۇرۇقتىن قۇرۇق مەيدانغا كەلمەيدۇ ياكى ئۆز ئالدىغىلا ئىجاد قىلىنمايدۇ، ئۇلارنىڭ ھەممىسى ئالدىنقىلارنىڭ ئەدەبىيات مىراسلىرىغا ۋە ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىگە ۋارىسلىق قىلىش ئاساسىدا تەرەققىي قىلىدۇ. بىز ئەدەبىيات مىراسلىرىغا قارىتا تەھلىل قىلىش ۋە تەنقىدىي ۋارىسلىق قىلىش پوزىتسىيىسىنى قوللىنىشىمىز، ئۆزگىرىش قىلىۋاتقان رېئال تۇرمۇش ئېھتىياجىغا ئاساسەن ئەنئەنىنىڭ پايدىلىق تەرەپلىرىنى قوبۇل قىلىشىمىز، زىيانلىق تەرەپلىرىنى تاشلىۋېتىشىمىز، تامامەن ئىنكار قىلىش بىلەن پۈتۈنلەي قوبۇل قىلىشتەك ھەر ئىككى خاتا خاھىشقا قارشى تۇرۇشىمىز كېرەك. ھەرقايسى دەۋر ئەدەبىياتى، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتى ھەم كونكرېت ئەسەرنىڭ تارىخىي ئۆزگىرىشىدىن قارىغاندا، ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى ئوخشاشلا يېڭىلاش ۋە ئىجاد قىلىشتىن ئايرىلالمايدۇ. شۇڭا يېڭى دەۋر ئەدەبىياتى قەدىمكىنى بۈگۈن ئۈچۈن خىزمەت قىلدۇرۇشى، كونىلىرىدىن يېڭىنى چىقىرىشى لازىم. ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش — دىئالېكتىك بىرلىك، ۋارىسلىق يېڭىلاشنىڭ ئاساسى ۋە ئالدىنقى شەرتى، يېڭىلاش ۋارىسلىق قىلىشنىڭ مەقسىتى ھەم تەلىپى. يېڭىلاش

بىلەن ۋارىسلىق قىلىش ئوتتۇرىسىدا ئىنتايىن قويۇق مۇناسىۋەت بار.

ھەرقايسى مىللەتلەر ئەدەبىياتىنىڭ ئۆزئارا تەسىرى ۋە ئىلگىرىلىشىمۇ ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ تۈپ قانۇنىيەتلىرىدىن بىرى، شۇنداقلا ئۇزاق ئۆتمۈشتىن تارتىپ ئىزچىل داۋاملىشىپ كېلىۋاتقان ئېسىل ئەنئەنىلەرنىڭ بىرى. شۇنىڭ ئۈچۈن ئىجادىيەتتە ئۆز مىللىتىنىڭ ھاياتبەخش يىلتىزىنى مۇھىم بىلىش بىلەن بىللە، باشقا مىللەتلەرنىڭ ئېسىل ئەدەبىيات ئالاھىدىلىكلىرىنىمۇ ئەينەك ۋە ئۈلگە قىلىشقا سەل قارىماسلىق، ئەدەبىياتتىكى تارىبىكىنىمچىلىك خاھىشلىرىغا قارشى تۇرۇش لازىم، شۇنداق قىلغاندا، ھەم مىللىيلىككە، ھەم دۇنياۋىلىققا ئىگە گۈللەنگەن يېڭى ئەدەبىيات بەرپا بولىدۇ.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. نېمە ئۈچۈن ئەدەبىيات تەرەققىياتى ۋارىسچانلىققا ئىگە دەيمىز؟ ئەدەبىياتنىڭ ۋارىسچانلىقى قايسى تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ؟

2. ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ۋارىسلىق ئەنئەنىسىنى ئەمەلىي مىسال ئارقىلىق شەرھلەڭ.

3. نېمە ئۈچۈن ئا. ئۆتكۈرنىڭ «ئىز»، زوردۇن سابىرنىڭ «ئىزدىنىش» رومانلىرىنى ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىياتىغا ۋارىسلىق قىلىشنىڭ نەمۇنىسى دەيمىز؟

4. ھەربىر مىللەت مەدەنىيىتى ئىچىدە ئىككى خىل مەدەنىيەت مەۋجۇتلۇقىنى قىسقىچە بايان قىلىڭ.

5. ئەدەبىيات مىراسلىرىغا قانداق ۋارىسلىق قىلىش لازىم؟

6. نېمە ئۈچۈن يېڭىلاش ھەم ئىجاد قىلىشمۇ ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ قانۇنىيەتلىرىدىن بىرى دەيمىز؟

7. ئەلىشىر نەۋائى «پەرھاد - شىرىن» دا ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاشنىڭ مۇناسىۋىتىنى قانداق ھەل قىلدى؟
8. ھازىرقى زامان غەرب پروزىچىلىقى قايسى بەش مۇھىم باسقۇچنى بېشىدىن كەچۈردى؟
9. نېمە ئۈچۈن ۋارىسلىق ئالدىنقى شەرت، يېڭىلاش، ئىجاد قىلىش ئاساس دەيمىز؟
10. ۋارىسلىق قىلىش بىلەن يېڭىلاش، ئىجادقىلىشنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟ مىسال بىلەن چۈشەندۈرۈڭ.

XV باب ئەدەبىي زوق

ئەدەبىي زوق كىشىلەر ئەدەبىي ئەسەرلەر بىلەن ئۇچرىشىش جەريانىدا بارلىققا كېلىدىغان بىر خىل پەۋقۇلئاددە مەنىۋى پائالىيەت. ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرى پەقەت زوقلاندۇرۇش ئارقىلىقلا گۈزەللىك قىممىتىنى نامايان قىلالايدۇ. ئەدەبىي زوق پائالىيىتىنى چوڭقۇر چۈشىنىش ۋە تەتقىق قىلىش كىشىلەرنىڭ زوقلىنىش ئىقتىدارىنى ئۆستۈرۈش ھەم ئەدەبىي ئىجادىيەتنى يۈكسەلدۈرۈش ئۈچۈن مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە.

1 § . ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرى ۋە ئەھمىيىتى

1 . ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرى

ئەدەبىي زوق كىشىلەرنىڭ ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ئوقۇش ھەمدە بەدىئىي ئوبرازلار بىلەن ئۇچرىشىش جەريانىدا سەزگۈ، ئىدراك، تەسەۋۋۇر ۋە چۈشىنىش قاتارلىق بىر قاتار پسىخىكىلىق ئىقتىدارنىڭ ھەرىكىتىدىن شەكىللىنىدىغان بىرخىل لەززەت ئېلىش پائالىيىتى، يەنى كىتابخاننىڭ بەدىئىي ئەسەرلەردىن ھوزۇرلىنىش، تەسىرلىنىش ۋە ئۆزلەشتۈرۈشتىن ئىبارەت مەنىۋى پائالىيىتىدۇر. ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرىنى تۆۋەندە ئىككى جەھەتتىن ئىزاھلاپ ئۆتىمىز:

بىرىنچى، ئەدەبىي زوق — بىر خىل گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش پائالىيىتى.

ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش بىر خىل گۈزەللىكتىن ھوزۇر ئېلىش - لەززەتلىنىش پائالىيىتى بولۇپ، ئۇنى ئادەتتىكى كىتاب ئوقۇش بىلەن ئارىلاشتۇرۇۋېتىشكە بولمايدۇ. بەلكى گۈزەللىكتىن لەززەتلەنگەن كىتاب ئوقۇش پائالىيىتىدىلا ئاندىن ئەدەبىي زوقلىنىش مەۋجۇت بولالايدۇ. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، گۈزەللىكتىن لەززەتلىنىش ئەدەبىي زوقنىڭ ماھىيەتلىك خۇسۇسىيىتىنىڭ بىرى. بىز تەبىئىي پەن ياكى ئىجتىمائىي پەننىڭ باشقا تارماقلىرىغا ئائىت ئىلمىي ماقالىلەرنى ئوقۇغىنىمىزدا، ئۇنىڭ روشەن، توغرا نۇقتىئىنەزەرلىرى، تولۇق، كۈچلۈك بولغان نەزەرىيىۋى ئاساسلىرى ۋە پۇختا، ئەتراپلىق بولغان دەلىللەشلىرىدىن قايىل بولىمىز. لېكىن ئۇ، ئومۇمەن بىزنى ھېس - ھاياجانغا چۆمدۈرەلمەيدۇ، زوقلاندۇرالمايدۇ. گەرچە ئۇنىڭدا ھېسسىيات بولغان تەقدىردىمۇ، بۇنداق ھېسسىيات ھەم جانلىق تەسىرلىنىش ئاساسىي ئورۇندا تۇرمايدۇ. پەقەت ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىلا كىشىلەردە ئېستېتىك زوق قوزغىيالايدۇ. بىر پارچە رومان كىشىنى ئۇيقۇدىن، تاماقتىن ۋاز كەچكۈزىدۇ. بىر پارچە رەسىم، كۆرگۈچىنى ئۆزىگە قاتتىق جەلپ قىلىۋالىدۇ، بىر پەدە ساز كىشىنى ئۆزىگە مەپتۇن قىلىۋالىدۇ، بىر مەيدان ياخشى ئويۇن تاماشىبىنلارنى ئىختىيارسىز تۇردە ئاپىرىن ئېيتقۇزىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلانغۇچىنىڭ ھېسسىياتى ھەممىشە ئەسەرنىڭ مەزمۇنىغا ئەگەشكەن ھالدا ئۆزگىرىپ ماڭىدۇ. بۇرۇلۇش ياسايدۇ. دېمەك، ئەدەبىي زوق، زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت كىتابخانلاردا پەيدا قىلىدىغان بىر خىل گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش پائالىيىتىدۇر.

گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش دېگەن نېمە؟ ئاددىي قىلىپ

ئېيتقاندا، گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش بىر خىل روھىي شاتلىقتىن ئىبارەت. يەنى مەنىۋى ئەركىنلىك، مەنىۋى قانائەتلىنىش، مەنىۋى شات - خۇراملىقتىن ئىبارەت. مەلۇم كىتابخان كىتاب ئوقۇش جەريانىدا سەزگۈ، ئىدراك، تەسەۋۋۇر، چۈشىنىش قاتارلىق كۆپلىگەن پسىخىك ئىقتىدارىنىڭ قوزغىتىشى بىلەن ھېچقانداق توسالغۇغا ئۇچرىماي، مەنىۋى جەھەتتە كۆڭۈل ئازادىلىكىگە ئېرىشكەن، شاتلىققا چۆمگەن بولسا، قانائەت ھاسىل قىلغان بولسا، ئۇنداقتا ئۇ گۈزەللىكتىن لەززەتلەنگەن بولىدۇ. يازغۇچى زۇنۇن قادىرنىڭ «ماغدۇر كەتكەندە» ناملىق ھېكايىسىدىكى مۇنۇ پارچىنى ئوقۇپ كۆرەيلى:

مەن ئات بېقىشنى باھانە قىلىپ، تولا ۋاقىتلاردا كېچىلەرنى ئېتىزدا ئۆتكۈزۈۋېتىمەن، ئېتىزنىڭ ئايدىڭ كېچىلىرى قانداق سىرلىق، قانچىلىك چىرايلىق دېگىنە؛ بىر - بىرىگە تۇتۇشۇپ سوزۇلۇپ كەتكەن ئېتىز - ئېرىقلار، تاختا بولغان بۇغدايلار، ياپيېشىل يەلپۈنگەن بېدىلىكلەردە مەس بولۇپ «ۋىتىۋالداق - ۋىخ... ۋىخ» قىلىپ سايرىغان بۆدۈنىلەرنىڭ ئاۋازى كۆڭۈلنى ئاللىقاياقلارغا ئېلىپ قاچىدۇ. غۇيۇلداپ ئۇچۇۋاتقان شامالدا يىراقتىن كېلىۋاتقان قۇشلارنىڭ ئاۋازلىرىنى ئاڭلاش قانداق كۆڭۈللۈك. ئەنە كۆز يەتكۈسىز يەرلەردە ئابرال تېغى چوخچىيىپ تۇرىدۇ. ئەنە شۇ ئابرال تېغى باغرىدا مېنىڭ گۈزەل باھارىم ئۇيقۇغا كەتكەندۇ. مەن شۇ تەرەپكە قاراپ تاڭ ئاتقۇچە تويماي ناخشا ئېيتىپ چىقىمەن، ئوھۇ!... بۇ قانداق ناخشىلار... يۈرەكنى يېرىپ چىقىدۇ. مەن ئۆمرۈمدە سېغىنىشنىڭ مۇنداق لەززەتلىك خۇمارىنى سەزمىگەنىدىم»

مۇنداق كونكرېت، جانلىق، رەڭدار تەسۋىرلىنىۋاتقان يېزىنىڭ ئايدىڭ كېچىسى كىتابخاننى ئۆزىگە ئىختىيارسىز مەپتۇن قىلىۋالىدۇ - دە، ئۇنىڭ قەلبىدە يېڭىدىن يېڭى ھېسلارنى ئويغىتىدۇ، تەسەۋۋۇرنى قاناتلاندۇرىدۇ. كىتابخان گويا ئۆزىنىمۇ ئاشۇ مۇھىتتا سېزىپ، ئايدىڭ كېچىدىكى بىر - بىرىگە

تۇتۇشۇپ كەتكەن ئېتىزلارنى، چوخچۇيۇپ تۇرغان ئابرال تېغىنى «كۆرىدۇ»، ئوت-چۆپ، گۈل - گىياھلارنىڭ پۇرىقىنى «سېزىدۇ»، بۆدۈنىلەرنىڭ سايراشلىرىنى «ئاڭلاپ تۇرىدۇ»؛ سېغىنىش ئوتىدا ئېيتىۋاتقان مۇڭلۇق ناخشىغا «جۆر بولىدۇ». دېمەك، كىتابخان كىتاب ئوقۇش جەريانىدا پىسخىك ئىقتىدارىنىڭ قوزغىتىشى بىلەن مەنىۋى گۈزەللىككە ئېرىشىدۇ. لېكىن بەزى كىتابخانلاردا كىتاب ئوقۇش جەريانىدىكى تەسىرات ئانچە چوڭقۇر بولمايدۇ. ئىدراك، تەسەۋۋۇر، ئەسلىمە، باغلاشتۇرۇپ تەسەۋۋۇر قىلىشتەك پىسخىك ئىقتىدارنىڭ پائالىيىتى كۆرۈنەرلىك بولمايدۇ. دەرۋەقە ئۇ مەلۇم بىلىمگە، تەربىيىگە ئىگە بولغان بولۇشى مۇمكىن. بىراق ئۇنىڭدا مەنىۋى جەھەتتىكى ئەركىن - ئازادىلىك ۋە شاتلىنىش بولمايدىكەن، ئۇنداقتا بەدىئىي زوقلىنىشتىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ.

ئەدەبىي زوقنىڭ بۇ خىل گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش خاراكتېرى نېمە تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ؟ بۇ ئالدى بىلەن زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتنىڭ گۈزەللىك ئالاھىدىلىكى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. گەرچە ئەدەبىي ئەسەرلەر بىلىم، ئەخلاق، تەلىم - تەربىيە، ئىدىيە، سىياسىي قاتارلىق تۈرلۈك ئامىللارنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولسىمۇ، بىراق بۇ خىل ئامىللار يەككە - يېگانە، يالىڭاچ ھالدا ئىپادىلەنمەستىن، گۈزەللىك ئامىللىرىغا سىڭىشىپ كەتكەن بولىدۇ. زوقلانغۇچىنىڭ ئالدىدا تۇرغىنى قانداقتۇر تۇترۇقسىز سۆز - ئىبارىلەر بولماستىن، بەلكى چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك خاراكتېرىگە ئىگە بەدىئىي ئوبراز بولغانلىقى ئۈچۈن، ئۇ زوقلانغۇچىنىڭ گۈزەللىك پىسخىكىسىنى قوزغايدۇ. تەبىئىيكى مۇنداق گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش بىلىش ۋە ئىدىيىۋى جەھەتتىكى يۈكسىلىشنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولسىمۇ، ھالقىلىق مەسىلە يەنىلا كىتاب ئوقۇشتا زوقلىنىشنىڭ-بەھىر ئېلىشنىڭ مەۋجۇت ياكى مەۋجۇت ئەمەسلىكىدە. چۈنكى،

ئۇ ئەدەبىي زوق ئېلىش ۋە ئىدىيىۋى تەربىيە ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولسىمۇ، ئەمما ئۇ ئاەتتىكى بىلىش ۋە تەربىيە ئېلىش بىلەن ئوخشىمايدۇ. ئۇنىڭ تۈپ ماھىيىتى گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىشتۇر.

ئىككىنچى، ئەدەبىي زوق — بىرخىل تەكرار ئىجادىي پائالىيەت.

ئەدەبىي زوقلىنىش پاسسىپ ھالدىكى ھېس قىلىش بولماستىن، بەلكى تەشەببۇسكار، ئاكتىپ ھالدىكى تەكرار ئىجادىي پائالىيەت ھېسابلىنىدۇ. ئەدەبىي ئىجادىيەت پائالىيىتىنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالىدىن قارىغاندا، ئەدەبىي زوقلىنىش يازغۇچىنىڭ بەدىئىي ئىجادىيەت پائالىيىتىنىڭ كىتابخانلار تەرىپىدىن داۋاملاشتۇرۇلۇشى ۋە كېڭەيتىلىشىدىن ئىبارەت. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا ئەسەردە يارىتىلغان ئوبرازلار بىر تەرەپتىن، كىتابخاننى ئالاھىدە، كونكرېت بەدىئىي مۇھىتقا باشلاپ كىرىدۇ؛ يەنە بىر تەرەپتىن، كىتابخان ئۆزىنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى ۋە تۇرمۇش تەجرىبىلىرىگە ئاساسەن ئەسەرلەردىكى ئوبرازلارنىڭ مەزمۇنىنى بېيىتىدۇ ۋە تولۇقلايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، كىتابخاننىڭ ئەدەبىي ئەسەردىن زوقلىنىشى روشەن ھالدا بەدىئىي تەكرار ئىجادىيەت خاراكتېرىنى ئالغان بولىدۇ. ئىككىنچى تۈرلۈك قىلىپ ئېيتقاندا، كىتابخاننىڭ ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىشى ساپ ئوبيېكتىپ، پاسسىپ ھالەتتىكى ئىنكاس بولماستىن، بەلكى قويۇق سۇبيېكتىپ تۈس ئالغان تەشەببۇسكار ھالدىكى تەكرار ئىجادىي پائالىيەت بولۇپ ھېسابلىنىدۇ.

يازغۇچىنىڭ ئەسەرنى يېزىپ چىقىشى ئەدەبىي ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنىڭ ئاياغلاشقانلىقىدىن دېرەك بەرمەيدۇ. يازغۇچى يېزىپ چىققان ئەسەر پەقەت كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىشى ئارقىلىقلا ئاندىن ھاياتىي كۈچكە ئىگە بولالايدۇ. يازغۇچىنىڭ ئەسەر يېزىپ

چىقىشى ئىجادىيەت بولغىنىدەك، كىتابخانىنىڭ ئەسەردىن زوقلىنىشىمۇ بىر خىل ئىجادىيەت. يەنى كىتابخانىنىڭ ئىجادىيىتى يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتى ئاساسىغا تايانغان بولۇپ، كىتابخان ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلانغاندا ئۆزىنىڭ ھېسسىياتى، تۇرمۇش سەرگۈزەشتىسى، تەجرىبىسى ئارقىلىق بەدىئىي ئوبرازنى بېيىتىدۇ، تولۇقلايدۇ؛ ئۆزىنىڭ ئوي - پىكرى، تەسەۋۋۇرى ئارقىلىق بەدىئىي ئوبرازنى قايتا ئىجاد قىلىدۇ. لۇشۈن مۇشۇ ھەقتە چۈشەندۈرۈپ مۇنداق دېگەنىدى: «يازغۇچى دىئالوگ شەكلى بىلەن پېرسوناژلارنى ئىپادىلىگەن چېغىدا، ئېھتىمال كۆڭلىدە شۇ پېرسوناژلارنىڭ سىياقى ساقلىنىپ تۇرغان بولىدۇ، شۇنىڭ بىلەن ئۇنى كىتابخانلارغا يەتكۈزۈپ، ئۇلارنىڭ كۆڭلىدىمۇ شۇ پېرسوناژلارنىڭ سىياقىنى شەكىللەندۈرىدۇ. لېكىن كىتابخان كۆز ئالدىغا كەلتۈرگەن پېرسوناژ يازغۇچىنىڭ تەسەۋۋۇرىدىكى پېرسوناژ بىلەن ئوخشاش بولۇشى ناتايىن»[1]. دەرۋەقە كىتابخان بىلەن يازغۇچىنىڭ كۆڭلىدىكى ئوبراز ئوخشىمايلا قالماستىن، بەلكى يەنە ئوخشاشمىغان كىتابخانلارنىڭ ئوخشاش بىر ئوبرازنى تەسەۋۋۇر قىلىشى ۋە چۈشىنىشىمۇ ئوخشاش بولمايدۇ. دېمەك، كىتابخان ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلانغان چاغدا يازغۇچىنىڭ تەسۋىرلىگىنى بويىچە ئوبرازنى ساپ ئوبيېكتىپ ھالەتتە قوبۇل قىلمايدۇ، بەلكى سۇبيېكتىپ خاھىشىغا تايانغان ھالدا تەكرار ئىجاد قىلىدۇ. مۇنداق سۇبيېكتىپ خاھىش ئاساسەن كىتابخانىنىڭ مەيدانى، كۆز قارىشى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، تۇرمۇش تەجرىبىسى ۋە مەدەنىيەت تەربىيىسى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. ئەدەبىي زوقنىڭ ئۆزىدىن قارىغاندىمۇ ئۇنىڭ تەكرار ئىجادىيەت خاراكتېرى ناھايىتى روشەن. ئۇ ئوبيېكتىپ بىلەن سۇبيېكتىپنىڭ ئورگانىك

---

① لۇشۈن: «ئوقۇغان كىتابلىرىمدىن پارچە خاتىرىلەر»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى» 1934 - يىل خەنزۇچە نەشرى، ٧ توم، 429 - بەت.

رول ئوينىشىنىڭ پائال جەريانىدىن ئىبارەت. يەنى زوقلانغۇچى سۇبيېكت، زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت تارقاتقان ئۇچۇرلارنى قارا - قويۇق قوبۇل قىلىۋەرمەيدۇ، بەلكى ئۇنىڭدا ئاكتىپ تاللاش ۋە ئۆزگەرتىش بولىدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا كىتابخانىنىڭ ئەدەبىي ئەسەرنى ئوقۇپ چىقىشتىن ئىلگىرى ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدىكى تەييارلىقى بولىدۇ. مەسىلەن، گۈزەللىك تەجرىبىسى، تۇرمۇش تەجرىبىسى، مەدەنىيەت سەۋىيىسى، ھوزۇرلىنىش ئىقتىدارى قاتارلىقلار. زوقلىنىش سۇبيېكتىدىكى مۇنداق يوشۇرۇن ئىنكاس ھالىتىدىكى گۈزەللىك قاراشلىرى زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتقا قارىتا تاللاش ئېلىپ بارىدۇ.

زوقلانغۇچىلارنىڭ تەكرار ئىجادىيەت ئارقىلىق زوقلىنىش ئوبيېكتىنى تولۇقلىشى ۋە بېيىتىشى، ئەمەلىيەتتە ئۇلارنىڭ ئەسەر تەمىنلىگەن ئوبرازنى چوڭقۇر چۈشىنىشى ۋە بىلىشى ھېسابلىنىدۇ. ئەمەلىي ئەھۋالدىن قارىغاندىمۇ، ئومۇمەن زوقلانغۇچىلار بەدىئىي ئوبرازلار ئۈستىدە چوڭقۇر پىكىر يۈرگۈزگەن ھەم ئۇلارنى تولۇقلىغان ۋە بېيىتقاندىن كېيىنلا ئاندىن ئۇلارنىڭ ئۆز ئىچىگە ئالغان ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى تولۇق ئېچىلىدۇ، ئۇنىڭدا ئۇنتۇلغۇسىز بەدىئىي كۈچ پەيدا بولىدۇ. بۇ ئەدەبىي زوقنىڭ تەكرار ئىجادچانلىق ئالاھىدىلىكىگە ئىگە بىر خىل مەنىۋى پائالىيەت ئىكەنلىكىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ.

ئەدەبىي زوقتىكى تەكرار ئىجادچانلىق مۇنداق ئىككى خىل ئەھۋالدا ئىپادىلىنىدۇ: بىرىنچىدىن، زوقلانغۇچى سۇبيېكتىنىڭ ئەسەردىكى ئوبرازغا قارىتا تولۇقلاش، بېيىتىش، ئۆزگەرتىشى جەھەتتە ئىپادىلىنىدۇ. يەنى ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلىنىش سۇبيېكتى ئۆزىنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى قاتارلىقلارغا ئاساسەن باغلاشتۇرۇپ ئويلاش ۋە تەسەۋۋۇر قىلىش ئارقىلىق ئەسەردىكى ئوبرازغا قارىتا تولۇقلاش، بېيىتىش، كېڭەيتىش، ئۆزگەرتىش ئېلىپ بارىدۇ. بۇ خۇددى

«كىتابخان مىڭ بولسا ھاملېتمۇ مىڭ بولىدۇ» دېگەندەك ئەھۋال. ئىككىنچىدىن، زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ ئەسەر ئوبرازىدىكى يوشۇرۇن مەنىلەرنى قېزىپ چىقىرالىشىدا ئىپادىلىنىدۇ. ئەسەر ئوبرازىدا ئىپادىلەنگەن «مەنە»نى ئىزدەش زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ پائالىيەتچانلىق رولىنى جارى قىلدۇرۇشتىكى مۇھىم خىزمەتلەرنىڭ بىرى.

ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى تەكرار ئىجادىيەت زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرايدۇ. كىتابخان پەقەت ئوبيېكتنى مۇۋاپىق تۇردە «تولۇقلايدۇ ۋە بېيىتىدۇ»، تەسەۋۋۇر قىلىدۇ ۋە باغلاشتۇرۇپ ئويلايدۇ. ئەكسىچە، خالىغانچە باش - ئايىغى يوق خىيالغا بېرىلمەيدۇ ياكى ئاساسسىز ھالدا ئويدۇرۇپ چىقمايدۇ. ئەلۋەتتە يۇقىرىدا ئېيتقاندەك، زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ پائالىيەتچان، تەكرار ئىجادچانلىقى بولغانلىقتىن، ئەسەردىكى ئوبرازغا ئاساسەن ھېس قىلغان مەنە بىلەن يازغۇچىنىڭ تەسەۋۋۇرى ئوتتۇرىسىدا پەرق بولسىمۇ، لېكىن خۇددى لۇشۈن ئېيتقاندەك زوقلانغۇچىنىڭ مېڭىسىدە قايتا ئىپادىلەنگەن ئوبرازنىڭ «مىجەز - خاراكتېرى، سۆز - ھەرىكىتىدە ئومۇمەن ئوخشاشلىق بولىدۇ»①. بۇ، زوقلانغۇچىنىڭ مېڭىسىدىكى ئوبراز پىششىقلاپ ئىشلەنگەن ۋە ئۆزگەرتىلگەن بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئەسەردىكى ئوبراز بىلەن ئاساسىي جەھەتتىن بىردەك بولىدۇ، دېگەنلىكتۇر. گەرچە «كىتابخان مىڭ بولسا، ھاملېتمۇ مىڭ بولىدۇ»غان بولسىمۇ، يەنىلا ھاملېت بولىدۇكى، باشقا بىرسى بولۇپ قالمايدۇ. قىسقىسى، ئەدەبىي ئەسەردە يارىتىلغان بەدىئىي ئوبراز ياكى تۇرمۇش كارتىنىسى كىتابخانىنىڭ زوقلىنىش داۋامىدا تەسىرات، چۈشەنچە ۋە تونۇشقا ئىگە بولۇشىنىڭ ئوبيېكتىپ ئاساسى بولۇپ،

① لۇشۈن: «ئۇقۇغان كىتابلىرىمدىن پارچە خاتىرىلەر»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، V توم، 430 - بەت.

ئۇ ھەم كىتابخاننىڭ باغلاپ تەسەۋۋۇر قىلىشىنى ۋە تەسەۋۋۇرىنى قوزغايدۇ، ھەم كىتابخاننىڭ سۇبيېكتىپ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى چەكلەيدۇ. يەنى كىتابخاننىڭ سۇبيېكتىپ ئىنكاسى ئوبيېكتىپ مەۋجۇت بولۇپ تۇرغان ئەسەرنى ئاساس قىلىدۇ.

ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى تەكرار ئىجادىيەت زوقلانغۇچى سۇبيېكتىنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرايدۇ. زوقلانغۇچى سۇبيېكتىنىڭ تەكرار ئىجادىي پائالىيىتى ئۆزىنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى ۋە ئىدىيىۋى سەۋىيىسى تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ. تۇرمۇش تەجرىبىسى مول بولمىغان، بىلىمى چوڭقۇر بولمىغان كىتابخانغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، مەزمۇنى مۇرەككەپ بولغان ئەدەبىي ئەسەرلەرنى چۈشىنىش ۋە تەكرار ئىجادىيەتتىن، باھا بېرىشتىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. ئەكسىچە تۇرمۇش تەجرىبىسى مول بولغان، بىلىملىك كىتابخانغا قارىتا ئېيتقاندا ئەھۋال باشقىچە بولىدۇ. ئۇ ئەسەردىكى بەدىئىي ئوبرازنى ياخشى چۈشىنىپ، ئىگىلەپ قالماي بەلكى يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا ئۇنى بېيىتىدۇ، تەكرار ئىجادىيەت ئەركىنلىكىگە ئېرىشەلەيدۇ. گومورو مۇنداق دېگەنىدى: «ئوخشاشلا بىر پارچە ‹جۇدالىق زارى› دىن بالىلىق چاغلىرىمىزدا ھېچقانداق تەسىرات ئالالمىغانىدۇق. ئەمدىلىكتە بولسا، چوي يۈەن ئېلىمىزنىڭ ئەدەبىيات تارىخىدىكى تۇنجى تالانتلىق يازغۇچى دەۋاتىمىز»[1]. بۇ يەردە دېيىلىۋاتقىنى تۇرمۇش تەجرىبىسىنىڭ تەكرار ئىجادىيەتتە ئوينايدىغان رولىنى كۆرسىتىدۇ. دېمەك، كىتابخاننىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى بېيىغانسېرى، ئىجتىمائىي بىلىمى چوڭقۇرلاشقانسېرى، ئىدىيىۋى سەۋىيىسى ئۆسكەنسېرى، ئۇنىڭ بەدىئىي زوقلىنىش ئىقتىدارى ئېشىپ ماڭىدۇ. شۇڭا ماركس مۇشۇ مەنىدە «ئەگەر سەنئەتتىن زوق ئالىمەن دېسەڭ، جەزمەن

---

① «سەنئەتنى باھالاش»، «گومورو ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، X توم، 79 ـ بەت.

بەدىئىي تەربىيە كۆرگەن ئادەملەردىن بولۇشۇڭ كېرەك»
دېگەندى.

2. ئەدەبىي زوقنىڭ ئەھمىيىتى

ئەدەبىي زوقلىنىش بىر خىل مەنىۋى پائالىيەت بولۇپ، ئۇنىڭ پۈتكۈل ئەدەبىي ئىجادىيەت پائالىيىتىدە تۇتقان ئورنى ۋە رولى ئىنتايىن مۇھىم. بۇ مەسىلىنى تۆۋەندىكى بىر قانچە تەرەپتىن شەرھلەپ ئۆتۈمىز:

بىرىنچى، ئەدەبىياتنىڭ رولى ئەدەبىي زوقلىنىش ئارقىلىق ئەمەلگە ئاشىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرلەر پەقەت كىتابخانلارنى زوقلاندۇرۇش ئارقىلىقلا ئۆز رولىنى جارى قىلدۇرالايدۇ؛ پەقەت ئېستېتىك رولى ئارقىلىقلا كەڭ تارقىلالايدۇ، ئۇزاققىچە ئەستىن چىقمايدىغان تەسىراتنى بېرەلەيدۇ. ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ۋۇجۇتقا چىققانلىقى ئۇنىڭ ئىجتىمائىي قىممىتى ۋە رولىنىڭ ئەمەلگە ئېشىش ئىمكانىيىتىنىڭ ھازىرلانغانلىقى بولسا، بۇ ئىمكانىيەتنى رېئاللىققا ئايلاندۇرۇش ئۈچۈن كەڭ كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىشىغا تايىنىشقا، كىتابخانلارنىڭ چۈشىنىشى ۋە قوبۇل قىلىشىنى قولغا كەلتۈرۈشكە توغرا كېلىدۇ. ئەگەر بىر پارچە ئەسەر ھەرقانچە ياخشى يېزىلغان تەقدىردىمۇ، ئۇنىڭدىن زوقلىنىدىغان ئادەم چىقمىسا، بەرىبىر ئۇنىڭ ھېچقانداق ئەھمىيىتى بولمايدۇ. بۇ، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ گۈزەللىك قىممىتى ۋە ئىجتىمائىي رولى ئۆزلۈكىدىن ئەمەلگە ئاشمايدۇ، بەلكى زوقلىنىش ئارقىلىقلا ئەمەلگە ئاشىدۇ، دېگەنلىكتىن ئىبارەت.

كىتابخان ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش جەريانىدا، ئەسەر ۋەقەلىكىنىڭ قانات يېيىشىغا ئەگىشىپ، ئۇنىڭدا ئىپادىلىنىۋاتقان ئىدىيىۋى مەزمۇننى قوبۇل قىلىدۇ، ئۇن -

تىنىسىز هالدا تەربىيىگە ئىگە بولىدۇ. ئاتاقلىق پرولېتارىيات ئىنقىلابچىسى گېئورگى دېمىتروف: «مەن تېخى بىر ئىشچى، شۇنداقلا بۇلغارىيىنىڭ ئىنقىلابىي ھەرىكەتلىرىدە ئەمدىلا بىر نەچچە قەدەم باسقان چېغىمدا، ‹نېمە قىلىش كېرەك؟› دېگەن رومان ماڭا ئىنتايىن چوڭقۇر، قارشى تۇرغىلى بولمايدىغان دەرىجىدە تەسىر كۆرسەتكەنىدى. مەن يەنە شۇنىمۇ ئېيتىشىم كېرەككى، مەيلى ئۇنىڭدىن ئاۋۋال ياكى ئۇنىڭدىن كېيىن بولسۇن، ھېچقانداق بىر ئەدەبىي ئەسەر مېنىڭ ئىنقىلابىي جەھەتتىكى تەربىيىلىنىشىمگە ن. گ. چېرنىشېۋسكىينىڭ بۇ رومانىدەك كۈچلۈك تەسىر كۆرسەتكەن ئەمەس»[1] دېگەنىدى. بۇنىڭدىن ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ سەل قارىغىلى بولمايدىغان ئىجتىمائىي ئەھمىيەتكە ئىگە ئىكەنلىكىنى كۆرگىلى بولىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بىلىش رولى، تەربىيىۋى رولى پەقەت زوقلىنىش ئارقىلىقلا ئەمەلگە ئاشىدۇ؛ زوقلىنىشتىن ئايرىلغاندا ئەدەبىي ئەسەر ئىجتىمائىي رولىنى جارى قىلدۇرالمايدۇ. كىتابخانلار زوقلىنىش جەريانىدا ھەممىشە ھېسسىيات جەھەتتىن قانائەت ھاسىل قىلىش، بىلىش جەھەتتە ئىلگىرىلەش ھەمدە ئېستېتىكا جەھەتتە ھوزۇر ئېلىشنى ئىستەيدۇ. مانا مۇشۇ جەرياندا، ئەدەبىي ئەسەرلەر ئۆزىنىڭ كىشىلەرنىڭ ھېسسىيات ۋە خاراكتېرىنى تاۋلاش، روھىي دۇنياسىنى ئۆزگەرتىش رولىنى جارى قىلدۇرىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش بىر خىل ئېستېتىك پائالىيەت بولغانلىقتىن، ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىپادىلىنىدىغان گۈزەللىك ئالاھىدىلىكلىرىمۇ پەقەت زوقلىنىش ئارقىلىقلا ئۆز رولىنى جارى قىلدۇرالايدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىي ئەسەردىكى مەلۇم بىر گۈزەل شەيئى، گۈزەل سۆز ـ ھەرىكەت، گۈزەل پەزىلەتتىن تەسىرلەنگەن چېغىمىزدا، بىزدە ھاياجانلىنىش،

---

[1] ماكسىم گوركىي: «رۇسىيە ئەدەبىيات تارىخى» خەنزۇچە نەشرى، II توم، 902 ـ بەت.

شاتلىنىش ۋە قانائەتلىنىش پەيدا بولىدۇ، يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن هالدا، ئۇ بىزدە گۈزەل تۇرمۇش بىلەن ئالىيجاناپ پەزىلەتكە تەلپۈنۈش ۋە ئىنتىلىش غايىسىنى هەم ئارزۇسىنى ئويغىتىدۇ. بەزى ئەدەبىي ئەسەرلەردە بىۋاستە تۈردە گۈزەل شەيئىلەر ۋە گۈزەل پەزىلەتلەر يېزىلماستىن، بەلكى گۈزەل شەيئىلەر، گۈزەل پەزىلەتلەرنىڭ بۇلغىنىشى، ۋەيران قىلىنغانلىقى يېزىلىپ، رەزىل كۈچلەر، رەزىل روهىي دۇنيا پاش قىلىنغان ۋە قامچىلانغان بولىدۇ. بۇ خىلدىكى ئەسەرلەرمۇ ئوخشاشلا بىزنى تەسىرلەندۈرەلەيدۇ، هاياجانلاندۇرالايدۇ ۋە قانائەتلەندۈرەلەيدۇ، شۇنداقلا بىزدە رەزىل شەيئىلەرنى تارمار قىلىش، گۈزەل تۇرمۇشنى قولغا كەلتۈرۈش، ئالىيجاناپ پەزىلەتنى يېتىلدۈرۈش ئارزۇسىنى پەيدا قىلىدۇ.

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ئەهمىيىتىنى چوڭقۇر چۈشىنىش مەيلى ئاپتور ياكى كىتابخانغا بولسۇن، ئوخشاشلا ئىنتايىن مۇهىم ئەهمىيەتكە ئىگە. قەدىمكى رىم شائىرى هوراتىئوس: «شائىرنىڭ ئارزۇسى كىشىلەرگە پايدا ۋە لەززەت بېرىش لازىم، ئۇ يازغان نەرسىلەر كىشىلەرگە شان - شەرەپ تۇيغۇسى بېغىشلىشى، شۇنىڭ بىلەن بىللە، كىشىلەرنىڭ تۇرمۇشىغا ياردەم بېرىشى لازىم»، «تەربىيە كۆڭۈل ئېچىش ئىچىدە بولىدۇ، يەنى هەم كىتابخانغا نەسىهەت قىلىنىدۇ، هەم ئۇنىڭ هەۋىسى قوزغىتىلىدۇ»[1] دېگەنىدى. دېمەك، ئەدەبىياتنىڭ ئېستېتىك قىممىتى ۋە ئىجتىمائىي رولى پەقەت زوقلىنىش ئارقىلىقلا ئەمەلگە ئاشىدۇ.

ئىككىنچى، ئەدەبىي زوق — ئەمەلىي ئىجادىيەت تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگۈچى كۈچ.

ئەدەبىي زوقنىڭ ئەهمىيىتى يەنە ئۇنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتكە

---

[1] «ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىسىگە ئائىت تەرجىمىلەر مەجمۇئەسى» 2 - سان، 63 - بەت.

كۆرسىتىدىغان تەسىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ماركس ئىشلەپچىقىرىش بىلەن ئىستېمالنىڭ مۇناسىۋىتى ئۈستىدە توختالغاندا، ھەر قانداق ئىشلەپچىقىرىشنىڭ ئېھتىياجغا ئاساسلىنىدىغانلىقىنى، «ئېھتىياج بولمىسا، ئىشلەپچىقىرىش بولمايدۇ» غانلىقىنى كۆرسەتكەنىدى. ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن ئەدەبىي زوقلىنىشمۇ خۇددى ماددىي ئىشلەپچىقىرىش بىلەن ئىستېمالغا ئوخشاشلا بىر - بىرىنى شەرت قىلىدۇ ۋە ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي ئىجادىيەت خەلق ئاممىسىنىڭ ئەدەبىي زوقلىنىش سەۋىيىسىنىڭ ئۆسۈشىگە ياردەم بېرىدۇ، ئەدەبىي زوقلىنىش سەۋىيىسىنىڭ يۇقىرى كۆتۈرۈلىشى يەنە ئۆز نۆۋىتىدە ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا تۈرتكە بولىدۇ. شۇڭلاشقا يازغۇچى يېزىقچىلىق بىلەن شۇغۇللىنىۋاتقاندا، ئەسىرىنىڭ ئىجتىمائىي ئۈنۈمىنى ئويلىشىپلا قالماستىن يەنە زوقلانغۇچىلارنىڭمۇ تەلەپ ۋە ئۈمىدىنى ئويلىشىدۇ؛ ئاڭلىق ياكى ئاڭسىز ھالدا بولسۇن يازغۇچى كۆڭلىدە ھامان زوقلانغۇچى بولىدۇ. تارىختا ئۆتكەن نۇرغۇن يازغۇچى - سەنئەتكارلار ۋە ئەدەبىيات - سەنئەت تەنقىدچىلىرى ئەسەرنى قانداق قىلىپ تېخىمۇ كۆپ كىتابخانلارنى ئۆزىگە جەلپ قىلىدىغان قىلىش ۋە كىتابخانلارنى ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلاندۇرۇشنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيەتلىرى ئۈستىدە ئىزدەنگەن. ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى دەۋرىدىكى ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىلىرىدە «تىلسىملىق بولۇش»، «چوڭقۇر مەنىلىك بولۇش»، «گەپنىڭ تېگىدە گەپ بولۇش» قاتارلىقلارغا ئەھمىيەت بېرىلگەن. بۇ گەپلەرنىڭ قانداق ئوتتۇرىغا قويۇلۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئۇلاردا كۆزدە تۇتۇلغىنى زوقلىنىش بولۇپ، كىتابخانلارنىڭ تەسەۋۋۇرىغا، تەكرار ئىجادىيىتىگە كەڭ زېمىن ھازىرلاپ بېرىش مەقسەت قىلىنغان. گېگېل ئۆزىنىڭ «ئېستېتىكا ئىلمى» دېگەن ئەسىرىدە مۇنۇلارنى تەكىتلىگەن: «كۆرگۈچىلەرنىڭ زوقلىنىشى ئۈچۈن يارىتىلغان بەدىئىي

ئەسەرلەر يېڭى ئاما ئۇچۇن يارىتىلغان بەدىئىي ئەسەرلەردىن، ئاما ئۆزىنىڭ ئېتىقادى، ھېسسىياتى ۋە ئىدىيىسى بويىچە، ئۆزىنى بەدىئىي ئەسەردىن يېڭىباشتىن كۆرۈپ بېقىشنى تەلەپ قىلىشقا ھەقلىق، شۇنىڭدەك ئەسەردە ئىپادىلەنگەن ئوبيېكت بىلەن بىرلىكتە ئەكس سادا قوزغاشقا قادىر»①. بۇ يەردىمۇ تەكىتلەنگىنى كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىشى بولۇپ، ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ئۆز ئارا مۇناسىۋىتى كۆرسىتىپ بېرىلگەن. تېخىمۇ ئېنىق قىلىپ ئېيتقاندا، ئەدەبىي ئىجادىيەتتە كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىشىنى نەزەرگە ئېلىش تەكىتلەنگەن. يازغۇچى ياراتقان بەدىئىي ئوبراز ئەگەر كىتابخانلارنىڭ ئاكتىپ پىكىر يۈرگۈزۈش پائالىيىتىنى قوزغىيالمىسا، كىتابخانلارنىڭ تەجرىبىسىنى پەقەت نەزەرگە ئالمىسا، ئۇنداق ئوبراز قۇرۇق، بىمەززە، چۈشەنگىلى بولمايدىغان نەرسە بولۇپ قالىدۇ. ئۇ ھالدا چىنلىقتىن ۋە قايىل قىلىش كۈچىگە ئىگە بولۇشتىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. يازغۇچى- سەنئەتكارلارنىڭ ئىجادىيەتتە مۇۋەپپەقىيەت قازىنىشى كەڭ ئاممىنىڭ زوقلىنىشتىكى تەلەپ - ئېھتىياجىنى كۆزدە تۇتقانلىقى، ئەدەبىي تەنقىدچىلەرنىڭ پايدىلىق تەنقىد - تەكلىپلىرىنى قوبۇل قىلغانلىقى ۋە تەجرىبە - ساۋاقلارنى ئۈزلۈكسىز يەكۈنلىگەنلىكى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. دېمەك، ئەدەبىي زوق ئەدەبىي ئىجادىيەتنى ئىلگىرى سۈرىدىغان ھەرىكەتلەندۈرگۈچ كۈچ. بۈگۈنكى كۈندە ماددىي ۋە مەنىۋى ئىشلەپچىقىرىشنىڭ تەرەققىي قىلىشىغا ئەگىشىپ، كىشىلەرنىڭ ئېستېتىك تەلەپ - ئېھتىياجىمۇ ئۈزلۈكسىز ئېشىپ بارماقتا، شۇڭا يازغۇچى - سەنئەتكارلار كىتابخانلارنىڭ ساداسىغا قۇلاق سېلىشى، ئىجادىيەتتە يېڭىلىق يارىتىشى، كىتابخانلارنىڭ

① «ئېستېتىكا ئىلمى» خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، 1958 - يىل خەنزۇچە نەشرى، I توم، 306 - بەت.

كونسېرى ئېشىپ بېرىۋاتقان ئېستېتىك تەلىپىنى قاندۇرۇش ئۈچۈن تىرىشىشى كېرەك.

ئۈچىنچى، ئەدەبىي زوق — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسى.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ۋەزىپىسى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى بىلەن بەدىئىيلىكىنى تەھلىل قىلىش، باھالاشتىن ئىبارەت. ئۇنداقتا مۇنداق تەھلىل ۋە باھا قانداق قولغا كېلىدۇ؟ بۇ پەقەت ئەدەبىي زوقلىنىش ئارقىلىقلا قولغا كېلىدۇ. چۈنكى ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ ئالدىدا تۇرغىنى ئابستراكت ئۇقۇملار بولماستىن بەلكى كونكرېت، جانلىق يارىتىلغان بەدىئىي ئوبرازدىن ئىبارەت. ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى بولسۇن، بەدىئىيلىكى بولسۇن ئەنە شۇ بەدىئىي ئوبرازغا سىڭىشىپ كەتكەن بولۇپ، ئەدەبىي تەنقىدچى زوقلىنىش ئاساسىدىلا ئىدىيىۋىلىك ھەم بەدىئىيلىك ھەققىدە تەھلىل ۋە تەنقىد ئېلىپ بارالايدۇ. مۇشۇ مەنىدىن ئېيتقاندا، ئەدەبىي زوق ئەدەبىي تەنقىدنىڭ باشلىنىش نۇقتىسى ۋە ئاساسى دېيىشكە بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد زوقلىنىشنى ئاساس قىلغان، باھا بېرىشنى قورال قىلغان ئېستېتىكىلىق ئىلمىي پائالىيەت. ئۇ ئەدەبىي زوقنىڭ داۋامى ۋە چوڭقۇرلىشىشى. ئەدەبىي تەنقىد پەقەت ئەدەبىي زوقلىنىش ئاساسىغا قۇرۇلغاندىلا، ئاندىن بەدىئىي ئوبرازدىكى ئىدىيىۋىلىك بىلەن ئۇنىڭدىكى جانلىقلىق، چىنلىق، تىپىكلىك قاتارلىقلار توغرىسىدا توغرا، ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن، لايىقىدا باھا بەرگىلى بولىدۇ ۋە مۇشۇنداق تەنقىدنىڭ ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا مەنپەئەتى تېگىدۇ. فرېدرىخ ئېنگېلس 1859ـ يىل 5 ـ ئاينىڭ 18 ـ كۈنى «فېردىناند لاسساللغا يازغان خەت» تە، پۈتۈن بىر ئابزاس ئارقىلىق ئەدەبىي زوقلىنىش بىلەن ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مۇناسىۋىتىنى كونكرېت بايان قىلغان. بۇ بىزنى ئەدەبىي زوق بىلەن ئەدەبىي تەنقىدنى تەتقىق قىلىشتا قىممەتلىك ماتېرىيال بىلەن تەمىن ئەتتى. خەتتە مۇنداق دېيىلىدۇ:

شۇنچە ئۇزۇن ۋاقىتقىچە خەت يازمىغانلىقىمدىن بەلكىم ئەجەبلەنگەنسىز، بولۇپمۇ، «زىجىنگىن»ىڭىزغا بولغان باھايىمنى ھېلىغىچە بىلدۈرمىگەنلىكىم سىزنى تېخىمۇ ئەجەبلەندۈرگەنلىكى تۇرغان گەپ. ئەمما بۇ دەل مېنىڭ خەت يېزىشنى مۇشۇنداق ئۇزۇن كېچىكتۈرۈشۈمدىكى سەۋەبتۇر. ھازىر ياراملىق ئەدەبىياتنىڭ ھەممىلا يەردە كەمچىللىكى سەۋەبىدىن بۇنداق ئەسەرلەرنى كەمدىن كەم ئوقۇۋاتىمەن. بەلكى نەچچە يىلدىن بېرى مۇنداق ئەسەرلەرنى بۇنچىلىك ئوقۇمىغان، ئوقۇغاندىن كېيىن تەپسىلىي باھا ۋە ئېنىق پىكرىمنى بەرمىگەنىدىم دېسەممۇ بولىدۇ. قىممىتى يوق نەرسىلەر بۇنداق كۈچ سەرپ قىلىشقا ئەرزىمەيدۇ. ھەتتا مەن ئارىلاپ - ئارىلاپ ئوقۇپ باققان نىسبەتەن ياخشى بىرنەچچە پارچە ئەنگلىيە رومانى، مەسىلەن، تاسكىرەينىڭ رومانلىرى رەت قىلغىلى بولمايدىغان ئەدەبىي ۋە مەدەنىي تارىخىي ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، مېنى ھېچقاچان بۇنچىلىك جەلپ قىلالمىغانىدى. ئەمما مېنىڭ ھۆكۈم قىلىش ئىقتىدارىم مۇشۇنداق ئۇزاق ئىشلىتىلمىگەنلىكتىن ناھايىتى گاللىشىپ كېتىپتۇ، شۇڭا ئۆز پىكرىمنى بايان قىلىش ئۈچۈن خېلى ئۇزۇن ۋاقىت سەرپ قىلىشقا توغرا كەلدى. ئەمما ھېلىقىدەك نەرسىلەر بىلەن سېلىشتۇرغاندا، سىزنىڭ «زىجىنگىن»ىڭىز باشقىچىرەك قاراپ مۇئامىلە قىلىشقا ئەرزىيدىكەن، شۇڭا ئۇنىڭغا نىسبەتەن ۋاقىت جەھەتتىن بېخىللىق قىلمايمەن. ئەسىرىڭىزنى بىر، ئىككى قېتىم ئوقۇپ تېما ۋە بىر ياقلىق قىلىش جەھەتلەردىن نېمىس مىللىي دراممىسىنىڭ ئۆزىلا قىلىپ قويغانلىقىڭىزنى ھېس قىلىپ، كەيپىيات جەھەتتىن شۇنچىلىك ھاياجانلاندىمكى، ھەتتا ئۇنى بىر پەس قويۇپ قويۇشقا مەجبۇر بولدۇم، بولۇپمۇ بۇ نامراتلىق مەزگىل بولغانلىقتىن، زوقلىنىش قۇۋۋىتىم ئاجىزلاپ شۇنچىلىك ھالغا يېتىپتۇ (ئۇيالسامۇ، ئېيتىشقا مەجبۇرمەن) كى: گاھىدا ھەتتا قىممىتى يوق دېيەرلىك نەرسىمۇ بىرىنچى قېتىم ئوقۇغاندا ماڭا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتمەي قالمىدى، تامامەن ئادىل ۋە پۇتۇنلەي «تەنقىدى» پوزىتسىيىگە كېلىش ئۈچۈن «زىجىنگىن»نى قويۇپ قويدۇم، . . . . . سىزگە شۇنى ئېيتايكى، مەن ئۇنى ئۈچىنچى، تۆتىنچى قېتىم ئوقۇپ چىققان ۋاقتىمدىمۇ تەسىراتىمدا ئۆزگىرىش بولمىدى، بەلكى «زىجىنگىن»ىڭىزنىڭ تەنقىدكە بەرداشلىق بېرەلەيدىغانلىقىنى چوڭقۇر

بىلدىم. شۇڭا مەن ئەمدى سىزگە ئۆز پىكىرلىرىمنى بايان قىلىمەن[1].

بىز ئېنگېلسىنىڭ بۇ بايانلىرىدىن زوقلىنىشنىڭ تەنقىدنىڭ ئاساسى ئىكەنلىكىنى، زوقلىنىش بىلەن تەنقىدنىڭ مۇناسىۋىتىنىڭ زىچلىقىنى كۆرۈۋالالايمىز. بىر مۇنەۋۋەر تەنقىدچى بولۇش ئۈچۈن ئالدى بىلەن بىر ياخشى زوقلانغۇچى بولۇش لازىم. ئەدەبىيات تەنقىدى ئەمەلىيىتىدىن قارىغاندا، بىر قىسىم زوقلىنىش ئىقتىدارى يۇقىرى بولغان تەنقىدچىلەر سەنئەتكە قارىتا كۆزىتىشتە، ھېس قىلىشتا سەزگۈر بولغان. ئۇلار تەسەۋۋۇرغا، ھېسسىياتقا ئىنتايىن باي بولۇپ، سەنئەتنى چۈشىنىش ئىقتىدارى چوڭقۇر بولغان. ئۇلار بەدىئىي ئوبرازدىكى گۈزەللىكتىن زوقلانغاندا پىسخىك ئىقتىدارى تېز قوزغىلىپ، ئوبرازنى چوڭقۇر چۈشەنگەن، توغرا ئىگىلىگەن. مۇشۇنداق بولغاچقا ئۇلارنىڭ تەنقىدى بىر قەدەر ئادىل ۋە دەل بولۇپ، ئۆزگىچە پىكىرلىرىنى ئوتتۇرىغا قويالىغان. ھەقىقىي تەنقىدچى ئۆزىنىڭ بەدىئىي ھەۋىسىنى تار دائىرە ئىچىدە چەكلەپ قويمايدۇ. ئۇ، ھەرخىل بەدىئىي ھادىسىلەرنى كۆزىتىپ، ئۇلارنىڭ ئۆز ئالاھىدىلىكلىرى ۋە ئورتاق قانۇنىيەتلىرىنى تەتقىق قىلىدۇ. مۇشۇنداق قىلغاندىلا، ئۇنىڭ تەنقىدى ئاندىن توغرا، ئادىل تەنقىد بولۇشى، شۇنداقلا بىرخىل مۇكەممەل زوقلىنىش مېۋىسى بولۇشى مۇمكىن. بۇنداق ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مەيلى ئىجادىيەتكە يېتەكچىلىك قىلىشتا بولسۇن، ياكى ئاممىنىڭ زوقلىنىش سەۋىيىسىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشكە ياردەم بېرىشتە بولسۇن، ناھايىتى زور پايدىسى بولىدۇ. ئەمما زوقلىنىش ئىقتىدارى تۆۋەن بىر قىسىم ئاتالمىش «تەنقىدچى»لەرنىڭ تەنقىدى ئەدەبىي ئىجادىيەت تەرەققىياتىغا پايدىسىز بولۇپلا قالماستىن بەلكى

---

① ف. ئېنگېلس: «فېردىناندلاسسالغا خەت»، «ماركس ـ ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، Ⅳ توم، 342ـ، 343ـ بەتلەر.

زىيانلىقتۇر.

ئەمەلىيەت ئىسپاتلىدىكى، ئەدەبىي زوقلىنىش سەۋىيىسىنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىكى ئەدەبىي تەنقىد سۈپىتىنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىكىگە تەسىر كۆرسىتىدۇ، ئەدەبىي تەنقىد سۈپىتىنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىكى پۈتكۈل ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتىغا تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇڭلاشقا ئەدەبىي تەنقىدچىلەر زوقلىنىش سەۋىيىسىنى ئۈزلۈكسىز ئۆستۈرۈشى، كەڭ كىتابخانلارنىڭ توغرا ھالدا زوقلىنىشىغا يېتەكچىلىك قىلىشى زۆرۈر. مۇشۇنداق قىلغاندىلا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسى مۇستەھكەم بولىدۇ.

§ 2 . ئەدەبىي زوقنىڭ ئومۇمىي قانۇنىيەتلىرى

1. ئەدەبىي زوقنىڭ پىسخىك ئالاھىدىلىكى

ئەدەبىي زوق — بىر تۈرلۈك گۈزەللىكتىن لەززەتلىنىش پائالىيىتى، سەنئەتنى قوبۇل قىلىش پائالىيىتى بولۇپ، گۈزەللىكتىن لەززەتلىنىش ۋە تەكرار ئىجادىيەت بولسا، ئۇنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى. شۇڭلاشقا ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ پىسخىك جەھەتتىكى ئالاھىدىلىكى شەكسىز ھالدا بۇ تۈپ ئالاھىدىلىكلەرنى ئاساس قىلىدۇ.

ئەدەبىي زوقنىڭ پىسخىك ئالاھىدىلىكلىرىنى تۆۋەندىكى مەزمۇنلار بويىچە بايان قىلىمىز:

1. ئەدەبىي زوق پائالىيىتىدىكى ھېسسىياتقا باي بولغان باغلاشتۇرۇپ ئويلاش ۋە تەسەۋۋۇر

ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ تۈرلۈك پىسخىك ئىقتىدارى قوزغىتىلىدۇ، جانلاندۇرۇلىدۇ.

بولۇپمۇ، بەدىئىي ئوبرازنى ھېس قىلىشتىن ئۇنىڭغا ھۆكۈم قىلىشقىچە؛ ئەسەر دۇنياسىدىن قەلب دۇنياسىغىچە قايتا - قايتا، چوڭقۇر چۈشىنىش جەريانىدا باغلاشتۇرۇپ ئويلاش بىلەن تەسەۋۋۇرنىڭ جانلاندۇرۇلۇشى تېخىمۇ كۆرۈنەرلىك بولىدۇ. باغلاشتۇرۇپ ئويلاش، بىر تۈرلۈك ئەسلىمە شەكلى بولۇپ، ئەينى ئىدراك قىلىنىۋاتقان شەيئى ئارقىلىق مۇناسىۋەتلىك بولغان باشقا بىر شەيئىنى ئەسلەشتىن ئىبارەت. باغلاشتۇرۇپ ئويلاشتىن ئىبارەت بۇ خىل پسىخىك ئىقتىدار ئوبيېكتىپ شەيئىلەرنىڭ ئادەم تەپەككۇرىدىكى ئىنكاسى بىلەن بىرلىشىپ كەتكەن بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا ئۇنىڭ رولى ئاساسلىقى مۇنۇ تەرەپلەردىن كۆرۈلىدۇ:

بىرىنچىدىن، ئوبرازلار ئارىسىدىكى ئۆز ئارا مۇناسىۋەتنى ئىپادىلەيدۇ. يەنى ئوبرازلار بىلەن ئوبرازلار ئارىسىدىكى يۆتكىلىشنى، ئۆتكۈنچى ھالەتنى، سەكرەشنى ئەمەلگە ئاشۇرىدۇ. چۈنكى بىر پۈتۈن بەدىئىي ئوبراز كۆپلىگەن يەككە ئوبرازلاردىن شەكىللەنگەن بولغاچقا، ئۇلار ئارىسىدا تۈرلۈك باغلىنىشلىق مۇناسىۋەتلەر ساقلانغان بولىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى ئوبرازلار بىلەن ئوبرازلار ئوتتۇرىسىدىكى تۈرلۈك مۇناسىۋەتلەر بولسا، يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت جەريانىدا، باغلاشتۇرۇپ ئويلاشتىن ئىبارەت پسىخىك ئىقتىدارنى تولۇق جارى قىلدۇرغانلىقىنىڭ نەتىجىسى. شۇنداق ئىكەن، زوقلانغۇچى سۇبيېكتمۇ زوقلىنىش جەريانىدا ئۆزىنىڭ باغلاشتۇرۇپ ئويلاشتىن ئىبارەت پسىخىك ئىقتىدارىنى تولۇق جارى قىلدۇرۇشى زۆرۈر. مۇشۇنداق بولغاندىلا ئاندىن ئوبرازلار بىلەن ئوبرازلار ئارىسىدىكى باغلىنىشنى، يۆتكىلىشنى، ئۆتكۈنچى ھالەتنى، سەكرەشنى ئىشقا ئاشۇرغىلى بولىدۇ.

ئىككىنچىدىن، ئەسەردە تەسۋىرلىنىۋاتقان ئوبرازدىن تۇرمۇشتىكى مۇناسىۋەتلىك شەيئىلەر تەسەۋۋۇر قىلىنغاندا ئاندىن

گۈزەللىك تۇيغۇسىغا ئېرىشكىلى بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ پۈتكۈل جەريانىدا، ئوبرازنى ھېس قىلىشتىن تاكى بىلىش، لەززەتلىنىش باسقۇچلىرىغىچە ھەممىسىدە باغلاشتۇرۇپ ئويلاشتىن ئايرىلىشقا بولمايدۇ. دېمەك، باغلاشتۇرۇپ ئويلاش ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى مۇھىم پسىخىك ئىقتىدارنىڭ بىرى. بىراق، زوقلىنىشتىكى چوڭقۇرلۇق نۇقتىسىدىن ئېيتقاندا، مۇشۇ سەۋىيىدە توختاپ قېلىش كۇپايىلەنمەيدۇ. زوقلانغۇچى سۇبيېكتىنىڭ تەكرار ئىجادچانلىقىدىن ئىبارەت پسىخىك ئىقتىدارنى ئەڭ يۇقىرى دەرىجىدە، ئەڭ ئۈنۈملۈك ھالدا جارى قىلدۇرىدىغىنى تەسەۋۋۇردۇر.

تەسەۋۋۇر بىر تۈرلۈك ئالاھىدە تەپەككۇر پائالىيىتى. ئۇ بىرەر نەرسىنىڭ سۈرىتىنى ئويلاپ زېھنىدە گەۋدىلەندۈرۈش ياكى بۇرۇن ئىدراك قىلىنغان مەلۇم ھادىسە ياكى نەرسىنىڭ كىشىلەر مېڭىسىدىكى ئوبرازلىنىشىدۇر. يازغۇچى ـ سەنئەتكارلار ئىجادىيەتتە باي تەسەۋۋۇرغا ئىگە بولىدۇ. تەسەۋۋۇرسىز ئەدەبىي ئىجادىيەت بولمايدۇ. شۇڭا تەسەۋۋۇردىن ئىبارەت مۇنداق پسىخىك ئىقتىدار ئادەمنىڭ بارلىق ئىجادچانلىق پائالىيىتىنىڭ جارى قىلىنىشىدىكى ئالدىنقى ۋە ئاساسلىق شەرتتۇر. گۈزەللىكتىن زوقلىنىش جەريانىدا تەسەۋۋۇرنىڭ رولى ئىنتايىن مۇھىم. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، ئۇ گۈزەللىكنى ئىنكاس قىلىشنىڭ تۈگۈنى بولۇپ، زوقلىنىشتىكى تەسىرات، لەززەتلىنىش باسقۇچلىرىدا ئىجادچانلىققا ئىگە تەسەۋۋۇر مۇھىم رول ئوينايدۇ. ماكسىم گوركىي: «پەقەت يازغۇچى ئۆزى تەسۋىرلىگەن ھەممە نەرسىنى، يەنى مەنزىرە، ئوبراز، تەققى ـ تۇرق ۋە چىراي، خاراكتېر قاتارلىقلارنى كىتابخانلار كۆز ئالدىدا ئېنىق گەۋدىلەندۈرۈپ، كىتابخانلارنىڭ ئۇلارنى ھەرخىل ـ ھەرياڭزا ‹تەسەۋۋۇر› قىلىشى، شۇنداقلا كىتابخانلارنىڭ ئۆز تەجرىبىسى، تەسىراتى ھەمدە بىلىم جۇغلانمىسى ئارقىلىق

ئۇلارنى تولۇقلىشى ۋە بېيىتىشىغا ئىمكان بېرەلىگەن چاغدىلا، يازغۇچىنىڭ ئەسىرى كىتابخانلارنىڭ قەلبىنى خېلى كۈچلۈك تەسىرلەندۈرەلەيدۇ. يازغۇچىنىڭ تەجرىبىسى بىلەن كىتابخانلارنىڭ تەجرىبىسىنىڭ بىرلىشىشى ۋە بىردەك بولۇشىدىن بەدىئىي ھەقىقەت، يەنى سۆز سەنئىتىنىڭ پەۋقۇلئاددە قايىل قىلىش كۈچى بارلىققا كېلىدۇ. ئەدەبىياتنىڭ ئادەملەرگە تەسىر كۆرسىتىش كۈچىمۇ ئەنە شۇنىڭدىندۇر»① دېگەنىدى. ماكسىم گوركىينىڭ بۇ بىر ئابزاس چوڭقۇر بايانى يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغاندا، زوقلانغۇچىلارنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئەھمىيەت بېرىشى ھەمدە ئۇيغۇنلىشىشى، مۇئەييەن بەدىئىي ئوبرازلاردىن پايدىلىنىپ، كىتابخانلارنىڭ باغلاشتۇرۇپ ئويلىشى ۋە تەسەۋۋۇرىنى قوزغاپ، ئۇلارنىڭ زوقلىنىش ئوبيېكتىنى «ئۆز تەجرىبىسى، تەسىراتى ھەمدە بىلىم جۇغلانمىسى» ئارقىلىق «تولۇقلىشى ۋە بېيىتىشى»غا ئىمكان بېرىشى لازىملىقىنى، مانا مۇشۇنداق بولغاندىلا، ئەسەر «كىتابخانلارنىڭ قەلبىنى كۈچلۈك تەسىرلەندۈرەلەيدۇ»غانلىقى، «پەۋقۇلئاددە قايىل قىلىش كۈچى» پەيدا قىلالايدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» ناملىق رومانىنىڭ يىگىرمە ئۈچىنچى بابى — «‹غەربىي ھۇجراخاتىرىسى›نىڭ گۈزەل ئىبارىلىرىدىن بەرنانىڭ نەقىل كەلتۈرگەنلىكى، ‹مودەنگۈل شىپىڭى›نىڭ ئېسىل نەغمىلىرى رەنانىڭ دىلىنى ئويغاتقانلىقى»دا، لىن دەييۈينىڭ «مودەنگۈل شىپىڭى»دىكى شېئىر ـ نەزمىلەرنى ۋە نەغمىلەرنى ئاڭلىغان چاغدىكى ئىدىيىۋى ھېسسىياتلىرى تەسۋىرلەنگەن بىر ئابزاس بولۇپ، بۇ ئابزاستا يازغۇچى لىن دەييۈينىڭ ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانلىرىنى كونكرېت ۋە تەپسىلىي تەسۋىرلەپ بەرگەن. تۆۋەندە بۇ ئابزاسنى كۆرۈپ باقايلى:

① «ھەۋەسكار يازغۇچىلارغا مەكتۇپ»، «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، خەنزۇچە نەشرى، 71ـ بەت.

ئۇ، ئۆز ھۇجرىسىغا قايتماقچى بولۇپ، نەشپۈتلۈك ھويلىنىڭ دوقمۇشىغا كەلگەندە، ئېچكىرىدىن لەرزان چېلىنىۋاتقان نەي ۋە مۇڭلۇق ئېيتىلىۋاتقان ناخشا ئاڭلاندى. دەييۇي ھېلىقى ئون ئىككى نەپەر ئويۇنچى قىز مەشق قىلىۋاتقانلىقىنى پەملىدى. ئۇ ئەتەي قۇلاق سېلىپ ئاڭلىمىغان بولسىمۇ، ئەمما:

ئەسلى تولغانتى چىرايلىق گۈل چىمەنگە بۇ ماكان،
ئەمدى بولدى ئۆي-ئىمارەت خانىۋەيران، باغ خازان. . .

دېگەن مىسرالار ئوپ - ئوچۇق ۋە دانە - دانە بولۇپ ئۇنىڭ قۇلىقىغا ئۇچۇپ كىردى. دەييۇي بۇ مىسرالارنىڭ ئىنتايىن مۇڭلۇق ۋە ھېسسىياتقا باي ئىكەنلىكىنى ئاڭلىدى - دە، قەدىمىنى توختىتىپ، قۇلاق سېلىپ سىنچىلاپ تىڭشاشقا باشلىدى:

ۋاھ دەرىخا، نە ئاجايىپ مەنزىرە بۇ خۇش زامان،
قايسى ھويلا دىل ئازارسىز شاتلىنىپ توي ئوينىغان؟ . . . .

دەييۇي بۇ ئىككى مىسرانى ئاڭلاپ، بېشىنى ئىختىيارسىز لىڭشىتىپ تۇرۇپ، ئۇلۇغ كىچىك تىندى ۋە: «ئويۇنلاردىمۇ مۇشۇنداق ياخشى گەپلەر بولىدىكەن - ھە! ئېسىت، كىشىلەر ئويۇن كۆرۈشنىلا بىلىپ، ئۇنىڭ مېغىزىنى چېقىشنى بىلمەي كەلگەن ئىكەن!» دېگەن ئويغا كەتتى. ئەمما ھېلىقىدەك خىياللاردا بولۇپ، ناخشىلارنى ئاڭلىيالماي قالغانلىقىدىن ئۆكۈندى، ئۇ قۇلاق سېلىپ يەنە تۆۋەندىكى مىسرالارنى ئاڭلىدى:

ۋاھ دەرىخ، گۈلدەك جامال بولغان ئىكەن ساڭا نېسىپ،
ئۆتتى بىكار ئۆمرۈڭ بىراق سۇدەك ئېقىپ. . .

دەييۇي بۇ ئىككى مىسرانى ئاڭلىغاندىن كېيىن، خۇددى ئەس-ھۇشىنى يوقىتىپ قويغاندەك بولۇپ، ئۆزىنى تېخىمۇ تۇتالماي قالدى - دە، يېنىدا تۇرغان تاش ئۈستىگە ئۆزىنى تاشلىغىنىچە ئولتۇرۇپ قالدى ۋە «ۋاھ

دەرىخ، گۈلدەك جامال بولغان ئىكەن ساڭا نىسىپ، ئۆتتى بىكار ئۆمرۈڭ بىراق سۆدەك ئېقىپ» دېگەن مىسرانىڭ مەنىسىنى تەپسىلىي چۈشىنىشكە ئىزلەندى. شۇ چاغدا، قەدىمكى شائىرلارنىڭ شېئىر - نەزمىلىرىنى ئوقۇغاندا يادىدا قالغان تۆۋەندىكى مىسرالار بىردىنلا ئۇنىڭ ئېسىگە كەلدى:

سۇ ئېقىپ، گۈللەر توزۇپ كەتكەي ساڭا قىلماي ۋاپا،
يەنە:
سۇ ئېقىپ، گۈللەر توزۇپ كەتتى باھار خازان بولۇپ، باشقىچە جاھان بولۇپ.

شۇنداقلا ئۇ بايا كۆرۈپ ئۆتكەن «غەربىي ھۇجرا خاتىرىسى» دېگەن كىتابتىكى:

توزۇغان گۈل بەرگىدىن قىزاردى سۇ كەتتى يىراق،
قالدۇرۇپ يۈرەكتە كۆپ دەردى پىراق.

دېگەن مىسرالارمۇ ئۇنىڭ يادىغا تەڭلا كېلىپ، كۆز ئالدىغا توپلىنىشقا باشلىدى، ئۇ يۇقىرىقى مىسرالار ئۈستىدە تەپسىلىي ئويلىنىپ كۆڭلى ئىختىيارسىز بۇزۇلدى - دە، كۆزلىرىدىن ياش تامچىلاشقا باشلىدى.①

بۇ بەدىئىي تەسۋىرلەردە لىن دەييۇيىنىڭ ھېسسىياتى «ئەتەي قۇلاق سېلىپ ئاڭلىمىغان بولسىمۇ، ئەمما: . . . . . دېگەن مىسرالار. . . . . . قۇلىقىغا ئۇچۇپ كىرىش» تىن «قەدىمىنى توختىتىپ، قۇلاق سېلىپ سىنچىلاپ تىڭشاش» قا ئۆتىدۇ؛ «بېشىنى ئىختىيارسىز لىڭشىتىپ تۇرۇپ، ئۇلۇغ - كىچىك تىنىش» تىن تاكى «كۆڭلى ئىختىيارسىز بۇزۇلۇپ، كۆزلىرىدىن ياش تامچىلاش» قىچە تەرەققىي قىلىدۇ. كىتابخانمۇ مۇشۇ جەرياندا ئوبرازنى پائالىيەتچانلىق بىلەن «تولۇقلاپ ۋە بېيىتىپ»

① «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» ئۇيغۇرچە نەشرى، 2 - كىتاب، 231 -، 233 - بەتلەر.

، باغلاشتۇرۇپ ئويلاش ۋە تەسەۋۋۇردىن ئىبارەت پسىخىك ئىقتىدارىنى جانلاندۇرۇپ، زوقلىنىش ئاساسىدا كۈچلۈك تەسىراتقا ئىگە بولىدۇ. مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئۆزىدە زوقلانغۇچىنى تەسەۋۋۇر قىلىشقا يېتەكلەيدىغان ئىقتىدار بار. يەنى ئەدەبىي ئەسەردىكى ئوبراز كىتابخاننىڭ دىققىتىنى جەلپ قىلىپ، تۇيدۇرماي بەدىئىي مۇھىتنىڭ ئىچىگە باشلاپ كىرىدۇ ۋە ئۇنىڭغا جانلىق، كونكرېت تەسىرات بېغىشلايدۇ. يەنە كېلىپ مۇنداق تەسىرات كىتابخاننىڭ خاتىرىسىدە ساقلىنىپ قالغان مۇناسىۋەتلىك تەسىرات، تەجرىبىلىرىگە بېرىپ تاقىلىپ، ئەسلەش، باغلاشتۇرۇپ ئويلاش، تەسەۋۋۇر قاتارلىق پسىخىك ئىقتىدارنى قوزغايدۇ. دېمەك، ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانى ھېسسىياتقا باي بولغان باغلاشتۇرۇپ ئويلاش بىلەن تەسەۋۋۇرغا تولغان بولىدۇ.

2. ئەدەبىي زوق پائالىيىتىدىكى بىلىش جەريانى

ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيىتى بەدىئىي ئوبرازنى ھېس قىلىشتىن چۈشىنىشكىچە، شەكىلدىن مەزمۇنغىچە، تېيىزلىقتىن چوڭقۇرلۇققا قاراپ تەرەققىي قىلىدىغان بىر خىل بىلىش جەريانىدىن ئىبارەت. بۇ جەرياندا كىشىلەر ئېستېتىك لەززەت ئېلىش بىلەن بىرگە بىلىش جەھەتتىن تەربىيىگە ئېرىشىدۇ. دېمەك، ئەدەبىي زوقلىنىش ھېسسىيات بىلەن ئەقىل بىرلەشكەن بىر خىل ئېستېتىك پائالىيەتتۇر.

ئەدەبىي زوقلىنىش ئالدى بىلەن بەدىئىي ئوبرازغا قارىتا كونكرېت تەسىرلىنىشتىن باشلىنىدۇ. مەسىلەن، ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى گۈزەل مەنزىرە تەسۋىرلىرى، خاسلاشتۇرۇلغان پېرسوناژ تىلى، جانلىق ۋەقەلىكلەر ۋە ئەينەن تەپسىلات تەسۋىرلىرى؛ مۇزىكىدىكى مېلودىيە، رىتىم؛ ئۇسسۇلدىكى ھەرىكەت، بەدەن شەكلى ۋە ھالىتى؛ ھەيكەلتىراشلىقتىكى چىراي-قىياپەت ۋە تاشقى ئالاھىدىلىكلەر قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى

ئالدى بىلەن ئادەملەرنىڭ سەزگۈ ئەزالىرىغا تەسىر كۆرسىتىدىغان، زوقلانغۇچىلارنى ئۆزىگە جەلپ قىلىدىغان بىرىنچى شەرتلەر ھېسابلىنىدۇ. لېكىن زوقلىنىش جەريانىدىكى پسىخىك پائالىيەت بۇنىڭ بىلەن توختاپ قالماستىن يەنە داۋاملىشىدۇ. يەنى زوقلانغۇچى ئۆز تەسىراتلىرىنى شەكىلدىن مەزمۇنغا چوڭقۇرلاشتۇرۇپ، يۇقىرىقى ھەرخىل ئامىللاردىن تۈزۈلگەن تۇرمۇش مەنزىرىلىرى، بەدىئىي ئوبرازلار ۋە ئۇلارغا سىڭدۈرۈلگەن ئىدىيىۋى ھېسسىياتلاردىن ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بەدىئىي مۇھىتىغا كىرىپ، كونكرېت، ئوبرازلىق تۇرمۇش تەسىراتلىرىغا ئېرىشىدۇ. بۇ ۋاقىتتا زوقلانغۇچىنىڭ بىلىش سەۋىيىسى ھېسسىي بىلىشتىن ئەقلىي بىلىشكە قاراپ تەرەققىي قىلىدۇ. يەنى زوقلانغۇچىنىڭ ئالغان تەسىراتى چىن ۋە تۇرمۇشتىن كەلگەن تەسىرات بولسا، ئۇ زوقلانغۇچىنىڭ بۇرۇنقى خاتىرىلىرى، كەيپىياتلىرىنى ئويغىتىپ ھەمدە ئۇلارنى مەلۇم تۇرمۇش كەچۈرمىشلىرىنى ئەسلەشكە سېلىپ، ئۇلارنىڭ باغلاشتۇرۇپ ئويلاش ۋە تەسەۋۋۇرىنى قوزغاپ، بىلىم ئېلىش ئارزۇسىنى كۈچەيتىدۇ. زوقلىنىشنىڭ ئەقلىي بىلىش باسقۇچى تەھلىل قىلىش، تاللاش، پەرق ئېتىش باسقۇچى ھېسابلىنىدۇ، شۇنداقلا ئۇ ھېسسىي بىلىش باسقۇچىنىڭ داۋاملىشىشى ۋە چوڭقۇرلىشىشى ھېسابلىنىدۇ. زوقلانغۇچىنىڭ ئۆزىنىڭ كۆز قارىشى، ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، تۇرمۇش تەجرىبىسى، بەدىئىي تەربىيىلىنىشىگە ئاساسەن، يازغۇچىنىڭ ھاياتى، ئىدىيىسى ۋە ئىجادىيەت يولىغا بىرلەشتۈرۈپ، زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتقا قارىتا سېلىشتۇرۇش، تەھلىل قىلىش، پەرقلەندۈرۈش ئېلىپ بارغان ۋاقىتىدىلا، زوقلىنىشنىڭ ئەقلىي بىلىش باسقۇچىغا كىرگەن بولىدۇ. بۇ باسقۇچتا، زوقلانغۇچى بەدىئىي مۇھىتتىكى بىۋاستە سېزىم ئارقىلىق ئۇچراشقان پېرسوناژلار، ۋەقەلىكلەر، مۇھىت ۋە كۆرۈنۈشلەردىن قانائەت ھاسىل قىلماستىن، بەلكى

بەدئىي ئوبرازدا يوشۇرۇنغان ئىدىيىۋى مەزمۇنلارنى چۈشىنىشكە كىرىشىدۇ. بىر قاتار «نېمە ئۈچۈن؟» دېگەن سوئاللارنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، بۇ ئارقىلىق ھەرخىل پېرسوناژلارنى، ۋەقەلىكلەرنى سېلىشتۇرىدۇ، ھەتتا ئۆز تۇرمۇش كەچۈرمىشلىرىگە سېلىشتۇرۇپ مۇئەييەن ھۆكۈم چىقىرىپ، باھالايدۇ.

ئەمەلىيەتتە، ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدىكى بۇ ئىككى باسقۇچنىڭ دائىرىسىنى ئاجرىتىش ناھايىتى قىيىن. چۈنكى، ھېس - تۇيغۇ بىلەن ئەقىل - ئىدراك ئۆزئارا ئۆتۈشۈپ، بىر - بىرىنى تولۇقلاپ تۇرىدۇ. ھېسسىياتنىڭ ئارقىسىدا ئەقلىيلىك بولىدۇ، ئەقلىيلىك ھېسسىياتنى چەتكە قاقمايدۇ. ماۋزېدۇڭ: «ھېسسىيلىق بىلەن ئەقلىيلىك سۈپەت جەھەتتىن پەرقلىق، لېكىن بىر - بىرىدىن ئايرىلىپ كەتكەن ئەمەس، ئۇلار ئەمەلىيەت ئاساسىدا بىرلىككە كەلگەن بولىدۇ. بىزنىڭ ئەمەلىيىتىمىز: ھېس قىلغان نەرسىلەرنى دەرھال چۈشىنەلمەيدىغانلىقىمىزنى، پەقەت چۈشەنگەن نەرسىلەرنىلا تېخىمۇ چوڭقۇر ھېس قىلىدىغانلىقىمىزنى ئىسپاتلايدۇ»[1] دېگەنىدى. دېمەك، ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدىكى ھېسسىي بىلىش بىلەن ئەقلىي بىلىش ئەمەلىيەتتە بىر - بىرى بىلەن گىرەلىشىپ كەتكەن بولۇپ، ئۈزلۈكسىز تۈردە قايتىلىنىش ئاساسىدا تەرەققىي قىلىدۇ. يەنى ئەدەبىي زوقلىنىش ھېسسىياتتىن ئەقىل - ئىدراكقىچە، ئوبرازدىن مەنتىقىغىچە گىرەلەشكەن ھالدا ئىلىپ بېرىلىدىغان بىر خىل مۇرەككەپ جەريان.

ئەدەبىي زوقلىنىش ئاخىرقى ھېسابتا ئەدەبىي ئەسەردە ئىپادىلەنگەن چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىكنى چۈشىنىش ۋە ئۇنىڭغا باھا بېرىشتىن ئىبارەت. شۇنداق بولغاچقا بۇ ۋەزىپىنى

---

① «ئەمەلىيەت توغرىسىدا»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە (كونايېزىق) نەشرى، I توم، 543 - بەت.

ھېسسىي بىلىش باسقۇچىدا ئورۇندىغىلى بولمايدۇ. ئۇنداقتا زوقلانغۇچى سۇبيېكت بەدىئىي ئوبرازدىن ئالغان ھېس - تۇيغۇ ئاساسىدا تىرىشىپ چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىككە باھا بېرىش سەۋىيىسىگە ئىنتىلىشى لازىم. بەدىئىي ئوبرازنى چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك سەۋىيىسىدە تولۇق چۈشىنىش، ئىگىلەش — ئوبرازنى بىلىش قىممىتى، ئەخلاق قىممىتى ۋە گۈزەللىك قىممىتى نۇقتىسىدىن چۈشىنىش ۋە ئىگىلەشتۇر - ھەقىقىي بەدىئىي ئىجادىيەت چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىكنىڭ بىرلىكىگە ئىنتىلىدۇ، شۇنداقلا مۇۋەپپەقىيەتلىك چىققان بەدىئىي ئوبرازنىڭ ھەرقانداق بىر خىل ئىنتىلىشنى ئوخشاشمىغان سەۋىيىدە ئەمەلگە ئاشۇرىدۇ. دېمەك، ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانى بىر خىل بىلىش جەريانى، چۈشىنىش، ئىگىلەش، چوڭقۇر چۆكۈش جەريانى. كەڭ كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىش ئىقتىدارى ۋە سەۋىيىسىنى ئۆستۈرۈش ئۈچۈن، زوقلىنىش قانۇنىيىتىنى يەنىمۇ چوڭقۇر تەتقىق قىلىش ھەم ئىگىلەش لازىم.

2. ئەدەبىي زوقنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ شەرتلەر

ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيىتى كىتابخاندا ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ئوقۇش ئارقىلىق پەيدا بولىدىغان ئالاھىدە مەنىۋى پائالىيەت. بۇنداق مەنىۋى پائالىيەتنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بىلەن زوقلانغۇچى سۇبيېكتتىن ئىبارەت ئىككى تەرەپتىكى شەرت ھازىرلانغان بولۇشى كېرەك. ئەدەبىي زوقنىڭ خاراكتېرىنى چوڭقۇر چۈشىنىش ئۈچۈن، ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ تەرەپلەرنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى ھەم ئۇلار ئوتتۇرىسىدىكى باغلىنىشنى كۆزىتىش، تەھلىل قىلىشقا توغرا كېلىدۇ.

1. ئوبيېكتىپ شەرت

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن ئالدى بىلەن زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بولۇشى كېرەك. يەنى بىر قەدەر باي مەزمۇن بىلەن بىر قەدەر يۇقىرى گۈزەل شەكىلگە ئىگە بەدىئىي ئوبرازلار بولۇشى كېرەك. ئەگەر مۇنداق بەدىئىي ئوبرازلار بولمايدىكەن، ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيىتى مەۋجۇت بولمايدۇ. كىتابخانغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، بىر پارچە ئەدەبىي ئەسەردىكى ئىدىيىۋى ھېسسىياتنى چۈشىنىش ئۈچۈن، ئالدى بىلەن بەدىئىي ئىجادىيەتنىڭ مېۋىسى— بەدىئىي ئەسەرنى ئوقۇشقا ھەم ئۇنىڭدىن زوق ئېلىش باسقۇچىدىن ئۆتۈشكە توغرا كېلىدۇ. خۇددى ليۇشى ئېيتقاندەك: «ماقالە يازغۇچى ئاۋۋال تەسىرلىنىدۇ، ئاندىن سۆز بىلەن بايان قىلىدۇ، ماقالىنى ئوقۇغۇچى ئاۋۋال مۇلاھىزە قىلىپ، ئاندىن تەسىرات ئالىدۇ، بۇ خۇددى ئېقىن سۇنى بويلاپ ماڭغاندا ئۇنىڭ باشلىنىش مەنبەسىنى بىر پىنھان چوڭقۇرلۇقتىن تاپقىلى بولغانغا ئوخشايدۇ»[1]. بۇ سۆزنىڭ مەنىسى شۇكى: يازغۇچىنىڭ ئىجادىيىتى ھامان تاشقىرىدىن ئىچكىرىگە كىرىش بىلەن بولىدۇ، يەنى ئاۋۋال ئوبيېكتىپ رېئاللىقتىن تەسىرلىنىدۇ، ئاندىن ئىچكى ھېسسىيات (مەزمۇن) ھاسىل قىلىدۇ، ئۇنىڭدىن كېيىن مۇئەييەن سۆز ـ ئىبارە (شەكلى) ئارقىلىق ئىپادىلەيدۇ؛ كىتابخانمۇ ئەدەبىي ئەسەرنى ئوقۇغاندا، تاشقىرىدىن ئىچكىرىگە كىرىدۇ، يەنى ئاۋۋال تىل ۋاسىتىسى ۋە ئەسەرنىڭ تاشقى بەدىئىي شەكلى ئارقىلىق ئېقىن سۇ (سۆز ـ ئىبارىلەر) نى بويلاپ مېڭىپ، مەنبە (ھېسسىيات) نى تاپىدۇ ۋە بارا ـ بارا ئوبرازدىن كونكرېت تەسىرات ئالىدۇ ھەم چۈشەنچە ھاسىل قىلىدۇ. يەنى كىتابخانغا ئالدى بىلەن تەسىر قىلىدىغىنى

---

[1] «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق. رىتىملىق مۇزىكا كۈيلىرىنى پەرق ئېتىش»، «‹ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق، قا ئىزاھلار» ، خەنزۇچە نەشرى، 2 ـ قىسىم، 715 ـ بەت.

بىۋاسىتە سەزگۈ ئەزالىرىغا تەسىر كۆرسىتىدىغان تاشقى ماددىي شەكىل، ئاندىن بۇ خىل ماددىي شەكىل يېتەكلەپ كىرىدىغان ئىچكى مەنىدارلىق بولىدۇ. دېمەك، زوقلىنىشنىڭ مەيدانىغا كىلىشى ئۈچۈن زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتنىڭ بولۇشى ئالدىنقى ۋە ئاساسلىق شەرتتۇر. ئادەتتە باشقا ئىجتىمائىي پەن ۋە پەن - تېخنىكا ئەسەرلىرى توغرا نەزەرىيىۋى ئاساسلىرى بىلەن كىشىلەرنى قايىل قىلىدۇ. لېكىن ئۇلاردا كونكرېت ھېسسىي مۇھىتقا تولغان بەدىئىي ئوبرازلار بولمىغاچقا، ئۇلار كىشىلەرنى باغلاشتۇرۇپ ئويلاشقا ۋە تەسەۋۋۇر قىلىشقا يېتەكلەپ، مەنىۋى جەھەتتىن لەززەتلەندۈرەلمەيدۇ. شۇڭلاشقا ئۇلار زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بولالمايدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەردىن ئېلىپ ئېيتقاندا، بەزى سۈپىتى ناچار ئەسەرلەرمۇ ئومۇمەن زوقلىنىش ئوبيېكتى بولالمايدۇ. چۈنكى بۇنداق ئەسەرلەر كىتابخانلارنى ئالاھىدە بەدىئىي مۇھىتقا باشلاپ كىرىپ، كونكرېت، جانلىق، ھېسسى مۇھىتتىن لەززەتلەندۈرەلىشى ناتايىن. خۇددى ماركس ئېيتقاندەك: «پەقەت مۇزىكىلا كىشىنىڭ مۇزىكا تۇيغۇسىنى قوزغىيالايدۇ»①. دېمەك، تەسىرلىنىش - زوقمەنلىك بەلگىلىك ئوبيېكتتىن ھاسىل بولىدۇ. ئوبيېكتسىز تەسىرلىنىش - زومەنلىك مەۋجۇت بولمايدۇ. شۇنداق ئىكەن، تۇرمۇشنى چىنلىق بىلەن ئەكس ئەتتۈرگەن مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر بولغاندىلا، ئاندىن كىشىلەرنىڭ ئەدەبىياتقا بولغان ھېسسىياتىنى، ئەدەبىي زوقنى قوزغىغىلى بولىدۇ.

2. سۇبيېكتىپ شەرت

ئەگەر زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بولۇپ، گۈزەللىكتىن زوقلانغۇچى سۇبيېكت بولمىسا، ئوخشاشلا زوقلىنىش پائالىيىتى مەيدانغا كەلمەيدۇ. زوقلىنىشنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن

① ماركس: «1844 - يىلقى ئىقتىسادشۇناسلىق - پەلسەپە قول يازمىلىرى» خەلق نەشرىياتى، 1979 - يىل خەنزۇچە نەشرى. 79 - بەت.

زوقلانغۇچى سۇبيېكتتا تۆۋەندىكىدەك شەرتلەر ھازىرلانغان بولۇشى كېرەك:

بىرىنچى، كىتابخانىنىڭ مەيدانى، كۆزقارىشى ۋە تۇرمۇش تەجرىبىسىدىن باشقا، يەنە ئۇنىڭ تىل - يېزىقنى ئىگىلىشىگە ۋە مەلۇم دەرىجىدە مەدەنىيەت ئاساسىغا ئىگە بولۇشىغا توغرا كېلىدۇ. لۇشۈن بۇ ھەقتە مۇنداق دېگەنىدى: ئەدەبىي زوقلىنىشتا «كىتابخاندىمۇ شۇنىڭغا تەڭ كېلىدىغان سەۋىيە بولۇشى كېرەك. يەنى بىرىنچىدىن، ساۋاتلىق بولغان بولۇشى، ئىككىنچىدىن، ئادەتتىكى ئومۇمىي بىلىمگە ئىگە بولغان بولۇشى؛ ئىدىيە ۋە ھېسسىياتىمۇ ئومۇمەن شۇنىڭغا تەڭ كەلگۇدەك سەۋىيىگە يەتكەن بولۇشى لازىم.»[1]

ئىككىنچى، تەسىرلىنىش، چۈشىنىش ۋە تەسەۋۋۇر قىلىشتىن ئىبارەت ئېستېتىك تەربىيىگە ۋە قابىلىيەتكە ئىگە بولۇشى كېرەك. يەنى، ئېستېتىك ئىقتىدار - ئېستېتىك سەزگۈرلۈك ئىقتىدارى، ئېستېتىك تەسەۋۋۇر ئىقتىدارى، ئېستېتىك چۈشىنىش ئىقتىدارى، شۇنداقلا بەلگىلىك ئېستېتىك ھېسسىيات، ئېستېتىك تەسىرلىنىش ھەۋىسى بولۇشى لازىم. ماركس: «ئەگەر سەنئەتتىن زوق ئالماقچى بولساڭ، جەزمەن بەدىئىي تەربىيە كۆرگەن ئادەملەردىن بولۇشۇڭ كېرەك»،[2] «مۇزىكا خۇشياقمايدىغان قۇلاق ئۈچۈن، ئەڭ يېقىملىق مۇزىكىمۇ ئەھمىيەتسىز»[3] دېگەنىدى. بۇ سۆزلەر زوقلانغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ شەرتىنىڭ مۇھىملىقىنى چۈشەندۈرۈپ بېرىدۇ. ھەرقانچە ياخشى بەدىئىي ئەسەرمۇ، ھېچقانداق بەدىئىي تەربىيە ئالمىغان ۋە بەدىئىي ھەۋىسى بولمىغان كىشىدە زوق - ھەۋەس قوزغىيالمايدۇ. بەدىئىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش ئۈچۈن، شۇ

---

① «ئەدەبىيات - سەنئەتنى ئاممىۋىلاشتۇرۇش»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى VI توم، 579 - بەت.
② «ماركس، ئېنگېلس سەنئەت توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى I توم، 244- بەت.
③ «ماركس، ئېنگېلس سەنئەت توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى I توم، 204 - بەت.

خىل سەنئەتنىڭ خاراكتېر ۋە خۇسۇسىيەتلىرىگە نىسبەتەن مۇئەييەن چۈشەنچىگە ئىگە بولۇش، شۇ خىل سەنئەتتىن زوقلىنىشنىڭ بەلگىلىك تەجرىبىسىگە ئىگە بولۇش، بۇ جەھەتتە بەلگىلىك خاس زوقلىنىش ئىقتىدارىغا ئىگە بولۇش لازىم، «كالىنىڭ قۇلىقىغا غېجەك چېلىش» دېگەن بۇ ئىبارە بەدىئىي تەپەككۇر ئىقتىدارى بولمىغان زوقلانغۇچىدا ھېچقانداق تەسىر پەيدا بولمايدىغانلىقى، نەتىجىدە ئۇنىڭدا بەدىئىي زوقلىنىش پائالىيىتى ھاسىل بولمايدىغانلىقىنى ئوبرازلىق ھالدا چۈشەندۈرۈپ بەرگەن. ليۇشى «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق» ناملىق ئەسىرىنىڭ «توغرا چۈشىنىش» دېگەن مەخسۇس قىسمىدا: «خىلمۇ خىل مۇزىكىلارنى چالغاندا، ئاندىن ئۇنىڭ مۇڭىنى بىلگىلى بولىدۇ، خىلمۇ خىل شەمشەر - قىلىچلارنى كۆزەتكەندە، ئاندىن ئۇلارنىڭ خىسلىتىنى بىلگىلى بولىدۇ؛ شۇڭا، ھەرخىل ئەسەرلەرنىڭ خۇسۇسىيىتىنى ئىگىلەش ئۈچۈن، ئالدى بىلەن نۇرغۇن ئەسەرلەرنى كۆرۈشكە توغرا كېلىدۇ» دېگەنىدى. بۇ ئارقىلىق ئۇزۇن مۇددەتلىك تەكرار ئېلىپ بېرىلغان بەدىئىي ئەمەلىيەت جەريانىدا، بەدىئىي ھەۋەسنى يېتىلدۈرۈپ، بەدىئىي جەھەتتىكى تەربىيىلىنىشنى يۇقىرى كۆتۈرۈشنى تەشەببۇس قىلغانىدى. بۇ نۇقتىنا مەيلى ئەدەبىي زوق ياكى ئەدەبىي تەنقىد ئۈچۈن ئېيتقاندىمۇ، ئىنتايىن مۇھىمدۇر. قىسقىسى، ئەدەبىي ئەسەردىن زوقلىنىش ئۈچۈن مەلۇم مەدەنىيەت، سەنئەت تەربىيىسى بولۇشى، ئەدەبىي ئەسەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئىجتىمائىي تۇرمۇشقا ئۇيغۇن ھالدىكى بىۋاستە تەجرىبە ۋە ۋاستىلىك تەجرىبە بولۇشى لازىم.

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ مەيدانغا كېلىشى ئۈچۈن ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ شەرتلەرنىڭ بولۇشىلا كۇپايە قىلمايدۇ. بەلكى زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بىلەن زوقلانغۇچى سۇبيېكت ئۆز ئاراماسلىششقا ۋە باغلىنىشقا ئىگە بولغان بولۇشى كېرەك. يەنى

بىرىنچىدىن، زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتقا قارىتا ھەۋەس - ئىشتىياقىنىڭ بولۇشى، زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتنىڭمۇ زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ لەززەت ئېلىشىغا ماسلاشقان بولۇشى؛ ئومۇمەن ئىككىسىنىڭ ئارىسىدا ھېسسىيات جەھەتتە بەلگىلىك باغلىنىش بولۇشى كېرەك. شۇندىلا زوقلىنىش پائالىيىتى مەيدانغا كېلىدۇ. ئىككىنچىدىن، پەقەت زوقلانغۇچى سۇبيېكت ئۆزىنى مۇۋاپىق كەيپىيات ئىچىگە قويغاندىلا، ئاندىن زوقلانغۇچى سۇبيېكت بىلەن زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت ئارىسىدا بەلگىلىك باغلىنىش بارلىققا كېلىدۇ ۋە شۇندىلا زوقلىنىش پائالىيىتى تۇغۇلىدۇ. كەيپىيات — ئادەمنىڭ ھېس - تۇيغۇسىدىكى بىر خىل ئاساسىي ھالەت بولۇپ، ئۇ ئادەمنىڭ ھەرىكىتىگە بىۋاسىتە تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئەينى ۋاقىتنىڭ ئۆزىدە زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ كەيپىياتى زوقلىنىش پائالىيىتىگە ماسلاشمىسا ھەم زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بىلەن باغلىنىشى بولمىسا، زوقلىنىش پائالىيىتى يۈز بەرمەيدۇ. ھالبۇكى ئوبيېكتقا قارىتا خىيالنى قاناتلاندۇرغاندا، تەسەۋۋۇرنى كېڭەيتكەندە ۋە ئۇنىڭغا زوقمەنلىك بىلەن تەلپۈنگەندە ئاندىن زوقلىنىش پائالىيىتى بارلىققا كېلىدۇ. شائىر لۇتپۇللا مۇتەللىپنىڭ «كۆكلەم ئىشقى» دېگەن شېئىرىدىكى مۇنۇ مىسرالارنى ئوقۇپ كۆرەيلى:

يېشىل كۆكلەم، سەن پەسىللەر ئەركىسى،
سېغىندىم، سېغىنغاندۇ سېنى ھەر كىشى.
يەنە گۈللەر، بۇلبۇل ۋە سۇمبۇللار،
سېنىڭ نەقىش زىننىتىڭدۇر بۇلار ھەممىسى.
يەنە سۇلار، شارقىراتمىلار، شوخ شامماللار،
ئەركىلەپ، سۆيۈپ باغرىڭدا جەۋلان قىلغۇسى.
سۇزۈك تاڭ، سۇزۈك كەچ، ئايدىڭ تۈنلىرىڭ،
ئەمگەك كۈنلىرىڭ سىردىشىدۇر دېھقان بالىسى.

ئېتىز چىرايلىق، ئېتىز قايناق، ئېتىز يېقىملىق،
ئېتىز ئەمگەكنىڭ كەڭتاشا، ئەركىن سەھنىسى.
قۇش ـ قۇرتلار سازەندە، تورغايلار داپچى،
ئۇرغۇپ جاراڭلار ھەريەردە ئەمگەك نەغمىسى.
. . . .
. . . .

•

يۇقىرىدىكى مىسرالارنى ئوقۇغىنىمىزدا، كۆز ئالدىمىزدا شېئىردىكى بەدىئىي مۇھىت — كۆكلەم مەۋسۇمى نامايان بولىدۇ. بۇنىڭغا مۇناسىپ ھالدا بىزدە گۈزەل تەبىئەتكە، كەڭ دالاغا، ئەركىن دېھقان تۇرمۇشىغا قارىتا سۆيۈنۈش، تەلپۈنۈش، مايىللىق بولغاندىلا، قاراڭغۇ قىشتىن باھارغا تەلپۈنگەن، ئەركىنلىك تۇيغۇسىغا تۇتۇشۇپ كەتكەن ئالاھىدە روھىي - كەيپىيات بولغاندىلا، شېئىرىي مۇھىت بىلەن بىرلىشىپ كېتەلەيدىغان تۇرمۇش سەرگۈزەشتىلىرى ۋە تەجرىبە بولغاندىلا، ئاندىن زوقلىنىش بارلىققا كېلىدۇ.

§ 3 . ئەدەبىي زوقتىكى پەرق ۋە ئومۇملۇق

1 . ئەدەبىي زوقتىكى پەرق

ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ھاسىل بولۇشى زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ شارائىتى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك. يەنى زوقلانغۇچى سۇبيېكت ياشىغان دەۋرنىڭ ئوخشىماسلىقى، مىللەتنىڭ ئوخشىماسلىقى، تەۋە بولغان سىنىپنىڭ ئوخشىماسلىقى، تۇرمۇش سەرگۈزەشتىسى، مەدەنىيەت تەربىيىسى، ئىدىيىۋى خاراكتېرى، ھەۋەس ـ ئىشتىياقى ۋە

زوقلىنىشىنىڭ ئوخشىماسلىقى تۈپەيلىدىن، ئۇ ئوخشاش بولمىغان گۈزەللىك خاھىشىنى، ئىقتىدارىنى ۋە قىممەت قارىشىنى ئىپادىلەيدۇ. شۇ سەۋەبتىن ئوخشاشمىغان زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتنىڭ مەزمۇنىنى ۋە خۇسۇسىيەتلىرىنى چۈشىنىشتە، زوقلىنىشنى چوڭقۇرلاشتۇرۇش ۋە كېڭەيتىش قاتارلىق تەرەپلەردە مەلۇم ئوخشىماسلىق كېلىپ چىقىدۇ. مانا بۇ ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى پەرق. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى مۇنداق پەرق — دەۋر پەرقى، مىللىي پەرق، سىنىپىي پەرق ۋە شەخسىي پەرق قاتارلىق كونكرېت تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ.

دەۋر پەرقى — ئەدەبىي زوقلىنىشتا ئىپادىلىنىدىغان دەۋر پەرقى ناھايىتى گەۋدىلىك بولىدۇ. چۈنكى دەۋرنىڭ تەرەققىياتى كىشىلەرنىڭ زوقلىنىش پائالىيىتىدىمۇ ئۆزگىرىشلەرنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بۈگۈنكى كۈندىكى زوقلانغۇچىلار بىلەن بىر قانچە يىللار ئىلگىرىكى زوقلانغۇچىلار ئوتتۇرىسىدا ئەلۋەتتە پەرق بولىدۇ. دەۋر تەرەققىياتىنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ تۇرمۇشنىڭ مەزمۇنى تېخىمۇ رەڭگا رەڭ بولماقتا، تۇرمۇش رىتىمى تېخىمۇ تېزلەشمەكتە. بۇخىل رېئاللىق كىشىلەرنىڭ گۈزەللىك خاھىشىنى، زوقلىنىش قابىلىيىتىنى ۋە قىممەت قارىشىنى ئۆزگەرتىپ، بۇرۇن قوبۇل قىلالمايدىغان بەزى نەرسىلەرنى قوبۇل قىلالايدىغانغا يېتەكلىمەكتە. بۇنىڭدىن كۆرۈشكە بولىدۇكى، زوقلىنىشتىكى دەۋر پەرقى، ئوخشاشمىغان دەۋردىكى زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىشتىكى پەرقىنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. بۇنىڭدىكى سەۋەب، ئوخشاشمىغان دەۋردىكى زوقلانغۇچىلار ئوخشىمايدىغان ماددىي ۋە مەنىۋى تۇرمۇشنى باشتىن كەچۈرىدىغانلىقتىن ۋە ئوخشاشمىغان دەۋر كەيپىياتىغا ئىگە بولغانلىقىدىن بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى دەۋر پەرقى، ئادەتتە ئوخشاش بىر ئەسەرگە ئوخشاشمىغان دەۋردە بېرىلگەن

باھانىڭ پەرقىدە گەۋدىلىك بولىدۇ. مەسىلەن، فرانسىيىنىڭ XIX ئەسىردىكى مۇنەۋۋەر تەنقىدىي رېئالىزمچى يازغۇچىسى ستېندال ھايات ۋاقتىدا، ئاز ساندىكى قەدىرناسلىرى ئۇنىڭ ئەدەبىي مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى قوللىغاندىن سىرت، فرانسىيە جەمئىيىتى، فرانسىيە ئەدەبىيات ساھەسى ئۇنى چۇشەنمەيتتى. پارىژدىكى ئەدەبىيات ـ سەنئەت سالونىدا، كىشىلەر ئۇنى گەرچە يېزىشقا قىزىقىسمۇ تالانتى يوق، غايىگە باي ئەمەس، ئۇنىڭ يازغانلىرى ھېچكىمنى زوقلاندۇرالمايدۇ، دەپ قارايتتى. ئۇنىڭ «قىزىل ۋە قارا» رومانىمۇ ئەينى ۋاقىتتا ھېچقانچە تەسىر قوزغىيالمىغانىدى. لېكىن ستېندال ۋاپات بولغاندىن كېيىن كىشىلەر ئاندىن ئۇنى بايقىدى. ئۇ سەنئەتكارغا خاس ماھارەت بىلەن، سىياسىي پائالىيەتچىگە خاس چوڭقۇرلۇق بىلەن، تارىخچىغا خاس سەمىمىيەتلىك بىلەن XIX ئەسىردىكى فرانسىيە جەمئىيىتىنىڭ رېئال تۇرمۇشىنى تەسۋىرلەپ بەرگەنىدى. XX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرلىرىغا كەلگەندە مەيلى فرانسىيىدە بولسۇن ياكى باشقا دۆلەتلەردە بولسۇن ستېندالنىڭ «قىزىل ۋە قارا» قاتارلىق ئەسەرلىرى كىشىلەرنىڭ سۆيۈپ ئوقۇيدىغان ئەسەرلىرىگە ئايلاندى. يەنە ئالايلۇق، شائىر تىيىپجان ئېلىيوۋنىڭ «تۇگىمەس ناخشا» ناملىق شېئىرى بىلەن باشقا ئاپتورلارنىڭ بەزى ئەسەرلىرىگە بېرىلگەن ئەينى ۋاقىتتىكى باھا بىلەن بۈگۈنكى زوقلانغۇچىلارنىڭ باھاسى ئوتتۇرىسىدا روشەن پەرق بار. مۇنداق ئەھۋالنىڭ تۇغۇلۇشى باشقا تەرەپلەرگە مۇناسىۋەتلىك بولسىمۇ، لېكىن ئوخشاش بولمىغان دەۋردىكى زوقلانغۇچىلارنىڭ گۈزەللىك خاھىشى، زوقلىنىش قابىلىيىتى، قىممەت قارىشىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى، شۈبھىسىزكى مۇھىم سەۋەبلەرنىڭ بىرى.

مىللىي پەرق — ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيىتىدە مىللىي پەرقنىڭ ئىپادىلىنىشىمۇ ناھايىتى روشەن بولىدۇ. ئادەتتە ھەرقايسى مىللەتلەرنىڭ ئۆزلىرى ياقتۇرىدىغان بەدىئىي ئۇسلۇبى

ۋە بەدىئىي شەكىللىرى بولىدۇ. زوقلانغۇچى پەقەت ئۆز مىللىتىنىڭ ئالاھىدىلىكىگە ئىگە زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بىلەن ئۇچراشقان چاغدىلا ھېسسىياتى قىزغىن، قىزىقىشى كۈچلۈك بولىدۇ. بۇ شۇنىڭ ئۈچۈنكى، ئوخشاشمىغان مىللەتتىن بولغان زوقلانغۇچىلار ئوخشاش بولمىغان سىياسىي تۇرمۇش، ئىقتىسادىي ۋە مەدەنىي تۇرمۇش كەچۈرگەنلىكتىن، ئۇزاق مەزگىللىك ئوخشاشمىغان مەدەنىيەت - سەنئەت ئەنئەنىسىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىغانلىقتىن، ئۇلارنىڭ گۈزەللىك خاھىشى، زوقلىنىش قابىلىيىتى، قىممەت قارىشىدا ئوخشىماسلىقلار بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا مىللىي پەرقنى كۆپ تەرەپتىن كۆرگىلى بولىدۇ. مەسىلەن، مىللىي تىلنى قوللىنىش، سۇژېت قۇرۇلمىسى، تىل - جۈملە قۇرۇلمىسى، بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىلىرىنىڭ قوللىنىلىشى، ئەسەردە ئەكس ئېتىۋاتقان ئوبرازلىق كۆرۈنۈشلەردىكى مىللىي تۈسنىڭ ئۆزگىچىلىكى، سىمۋوللۇق چۈشەنچىلەر، ئۆرپ- ئادەت ئۆزگىچىلىكى، مىللىي رايونلارنىڭ تەبىئىي مەنزىرىلىرى، ئومۇمەن مىللىي تۇرمۇش زېمىنىدىكى ئوخشىماسلىقلارنىڭ زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكتتىكى ئىنكاسى زوقلىنىشتىكى مىللىي پەرقلەرنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. شۇنى تەكىتلەش زۆرۈركى، مىللىي پەرق ئۆزگەرمەس نەرسە ئەمەس. مىللىي تۇرمۇشنىڭ تەرەققىي قىلىپ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ ئوخشاش بولمىغان مىللەتلەرنىڭ ئۆزئارا ئالاقىسىمۇ كۈچىيىپ ماڭىدۇ، بۇنىڭ بىلەن مىللىي پەرقلەر ئازىيىپ مېڭىشى مۇمكىن. لېكىن دۇنيادا كىشىلەر مىللەتكە بۆلۈنۈپ تۇرغاچقا ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى مىللىي پەرقنى تۈگەتكىلى بولمايدۇ.

سىنىپىي پەرق — كىشىلەرنىڭ بەدىئىي زوقلىنىش پائالىيىتىدە دەۋر پەرقى، مىللىي پەرقلەر بولۇپلا قالماستىن يەنە سىنىپىي پەرقمۇ مەۋجۇت. پلېخانوف ئېنىق قىلىپ: سىنىپىي

جەمئىيەتتە «ئوخشاش بولمىغان ئىجتىمائىي سىنىپلارنىڭ گۈزەللىك چۈشەنچىسى ئوخشاش بولمايدۇ، بەزىدە ھەتتا پۈتۈنلەي قارىمۇ قارشى بولىدۇ»[1] دەپ كۆرسەتكەنىدى. ئاقسۆڭەك بۇرژۇئازىيە سىنىپى بىلەن ئەمگەكچى خەلقنىڭ ئېستېتىك ھەۋىسى ۋە ئېستېتىك قاراشلىرى ئوتتۇرىسىدا پەرق مەۋجۇت بولىدۇ. سىنىپىي جەمئىيەتتىكى ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىدە سىنىپىيلىق ئىپادىلەنگەنلىكتىن، زوقلىنىشتا كىشىلەر مۇئەييەن سىنىپىي مەيدان ۋە كۆز قارىشىنى چىقىش نۇقتا قىلماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. سىنىپىي جەمئىيەتتە، كىشىلەرنىڭ سىنىپىي مەيدانىنىڭ ۋە دۇنيا قارىشىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى تۈپەيلىدىن، ئۇلارنىڭ ياخشى كۆرىدىغىنى ۋە قوبۇل قىلىدىغىنىمۇ ئوخشاش بولمايدۇ. بۇنىڭدىن باشقا، كىشىلەرنىڭ ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيەتلىرى ئۇلارنىڭ رېئال تۇرمۇشى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك بولىدۇ، كىشىلەر ھامان ئۆز سىنىپىنىڭ تۇرمۇشى، ئىدىيە ۋە ئارزۇلىرىنى ئىپادىلىگەن ياكى ئۆز سىنىپىنىڭ زوقلىنىش ھەۋىسىگە ماس كېلىدىغان «ئورتاق گۈزەللىك» كە ئىگە بولغان ئەسەرلەرنى ياخشى كۆرىدۇ؛ ئەكسىچە ئىدىيىۋىلىكى ۋە بەدىئىيلىكى ئۆز سىنىپىنىڭ ئارزۇ - ھەۋىسى ۋە مەنپەئەتىگە ئۇيغۇن بولمىغان ياكى قارىمۇ قارشى بولغان بەزى ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىنى بولسا، چەتكە قاقىدۇ. دېمەك، ئۇلارنىڭ تاللىۋېلىش ۋە شاللاپ چىقىرىۋېتىش ئۆلچىمى ئوخشاش بولمايدۇ. رۇسىيە پرولېتارىيات ئىنقىلابىنىڭ ھارپىسىدا، رۇسىيە بۇرژۇئازىيىسى لېۋ. تولستوينىڭ ئەسەرلىرىدىكى «رەزىللىكلەرگە زورلۇق كۈچ بىلەن قارشى تۇرماسلىق» دېگەندەك ۋەز - نەسىھەتلەرنى ۋە روھانچىلىقنى كۈچىنىڭ بارىچە

---

① «پلېخانوف پەلسەپە ئەسەرلىرىدىن تاللانما» خەنزۇچە نەشرى، IV توم، 69 - بەت.

ماختاپ كۆككە كۆتۈرگەن بولسا، لېنىن ئۇنىڭ ئەسەرلىرىدە ئىپادىلەنگەن يانچىلىق تۈزۈمنى پاش قىلغان، كاپىتالىزمنىڭ چىرىك تەرەپلىرىنى پاش قىلغان تەرەپلىرىنى كۆزدە تۇتۇپ، ئۇنى «كەسكىن ئېتىراز بىلدۈرگۈچى، غەزەپ بىلەن پاش قىلغۇچى ۋە ئۇلۇغ تەنقىدچى»① دەپ ماختىغانىدى. لېۋ. تولستوي ئەسەرلىرىگە قارىتا تۇتۇلغان مۇنداق ئىككى خىل تۈپتىن ئوخشىمايدىغان پوزىتسىيە سىنىپىيلىقنىڭ ئەدەبىي زوقلىنىش ۋە ئەدەبىي تەنقىدتىكى ئىنكاسىدۇر.

ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى سىنىپىي پەرقنىڭ مەۋجۇت بولۇشىدىكى سەۋەب شۇكى، سىنىپىي جەمئىيەتتە ئوخشاش بولمىغان سىنىپلارغا تەۋە زوقلانغۇچىلارنىڭ سىنىپىي ئورنى، تۇرمۇش شارائىتى ئوخشاش بولمايدۇ، مۇنداق سىنىپىي ئورنىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى، تۇرمۇش شارائىتىنىڭ ئوخشاش بولماسلىقى سەۋەبىدىن ئۇلارنىڭ ئېڭىدا پەرقنىڭ بولۇشى تەبىئىي. ئادەمنىڭ گۈزەللىك خاھىشى، ھەۋەس - ئىشتىياقى، قىممەت قارىشى تۈپتىن ئالغاندا ئادەمنىڭ ئېڭى دائىرىسىگە تەۋە. شۇڭلاشقا ئوخشاش بولمىغان سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرىدا سىنىپىي مەيدانىنىڭ، تۇرمۇش شارائىتىنىڭ ئوخشىماسلىقى تۈپەيلىدىن گۈزەللىك خاھىشى، بەدىئىي ھەۋەس - ئىشتىياقى، قىممەت قارىشىدا پەرقنىڭ بولۇشى مۇقەررەردۇر.

شەخسىي پەرق — ئەدەبىي زوقلىنىشتا شەخسىي پەرق ئىنتايىن روشەن بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ھەرتەرەپلىمە بولىدۇ. مەيلى رېئال تۇرمۇشتا بولسۇن، مەيلى ئەدەبىي ئەسەرلەردە بولسۇن بۇ ھەقتە نۇرغۇن جانلىق مىساللار بار. «كەيپىياتى كۆتۈرەڭگۈ ئادەم مەردانە مۇزىكا ئاۋازىنى ئاڭلىغاندا، ئۆزلۈكىدىن قولىنى بىر نەرسىگە ئۇرۇپ مۇزىكىغا تەڭكەش

① ۋ. ئى. لېنىن: «ئەدەبىيات - سەنئەت توغرىسىدا» خەنزۇچە نەشرى، 290 - بەت.

قىلىدۇ، مىجەزى ئېغىر ئادەم مەزمۇنى چوڭقۇر ئەسەرنى ئوقۇغاندا، جىم تۇرالماي قالىدۇ، كۆرۈنۈشتە ئەقىللىق ئادەم بىر كۆركەم ئەسەرنى ئۇچراتسا، خۇشاللىنىپ كېتىدۇ، غەلىتە - غەيرىلىككە قىزىقىدىغان ئادەم بىمەنە شېئىر - ماقالىلەر بارلىقىنى ئاڭلاپ قالسا، يۈرىكى ئويناپ خۇدىنى يوقىتىپ قويىدۇ»[1] دېگەن سۆزلەر مىجەز - خاراكتېرى ۋە ئادىتى ئوخشاشمىغان ئادەملەرنىڭ زوقلىنىشتا ئوخشاشمىغان ھەۋەسلىرى بولىدۇ، دېگەن مەنىنى بېرىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى شەخسىي پەرقنىڭ بولۇشىنى سىياسىي، ئىقتىسادىي، مەدەنىيەت جەھەتتىكى سەۋەبلەر، شۇنداقلا كەسپ، جىنس، ياش قۇرامى جەھەتتىكى پەرقلەر كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. ئۇنىڭدىن باشقا ئادەملەرنىڭ زوقلىنىشتىكى تەلەپ - ئېھتىياجىنىڭ ئۆزگىرىپ تۇرىدىغانلىقىمۇ زوقلىنىشتىكى پەرقلەرنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. يەنى ئادەملەر ياش قۇرامىنىڭ چوڭىيىشىغا، ئىدىيىۋى تونۇشى ۋە بىلىشىنىڭ چوڭقۇرلىشىشىغا، مەدەنىيەت سەۋىيىسىنىڭ ئۆسۈشىگە ئەگىشىپ، ئۆزىنىڭ زوق - ھەۋىسىنى ئۆزگەرتىپ بارىدۇ. بەزىدە ئوخشاش بىر مەزگىلدىمۇ كەچمىش - كەچۈرمىشلىرىنىڭ، كۆڭۈل - كەيپىياتىنىڭ بىر خىل بولماسلىقى بىلەنمۇ بەدىئىي زوقلىنىش تەلىپىدە ئۆزگىرىش بولۇشى مۇمكىن. بۇنىڭدىن تاشقىرى سەنئەتنىڭ ئايرىم تۈرىنى ياخشى كۆرۈش (مەسىلەن، بەزىلەرنىڭ ھېكايە - رومانىنى ياخشى كۆرۈشى، بەزىلەرنىڭ مۇزىكىنى ياخشى كۆرۈشى، بەزىلەرنىڭ دىرامىنى ياخشى كۆرۈشى، بەزىلەرنىڭ شېئىر - نەزمىنى ياخشى كۆرۈشى) مۇ كىشىلەرنىڭ زوقلىنىشتىكى شەخسىي پەرقنى كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدىكى شەخسىي پەرق،

---

① ليۇشى: «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق. توغرا چۈشىنىش»، فەن ۋېنلەن: «‹ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق›، قائىزاھلار»، خەلق ئەدەبىياتى نەشرىياتى، خەنزۇچە نەشرى، 714 - بەت.

زوقلانغۇچىلارنىڭ ئوخشاش بولمىغان گۈزەللىك خاھىشىدا، بەدىئىي زوق ـ ھەۋىسىدە ۋە قىممەت قارىشىدا ئىپادىلىنىدۇ. زوقلىنىشتىكى بۇنداق شەخسىي پەرق ئومۇمەن كىشىلەرنىڭ مەنىۋى ئېھتىياجىنىڭ كۆپ خىللىقىنىڭ ئىنكاسىدۇر.

2. ئەدەبىي زوقتىكى ئومۇملۇق

ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيىتى شەخسنىڭ ئۆز ئىختىيارلىقى بىلەن ئېلىپ بېرىلىدىغان بىر خىل ئاڭلىق پائالىيەت. شۇنداق بولغاچقا، كىشىلەرنىڭ زوقلىنىشىدا خىلمۇ خىل پەرقلەر كېلىپ چىقىدۇ. لېكىن مۇنداق پەرقلەر ئىچىدە يەنە بىردەكلىكمۇ ساقلانغان بولىدۇ. يەنى، ئوخشاش بولمىغان دەۋر، ئوخشاش بولمىغان مىللەت، ئوخشاش بولمىغان سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرىدا زوقلىنىش پەرقى مەۋجۇت بولۇپلا قالماستىن، بەلكى ئوخشاش بىر دەۋر، ئوخشاش بىر مىللەت، ئوخشاش بىر سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرىدا زوقلىنىشتىكى ئومۇملۇق ساقلانغان بولىدۇ. چۈنكى، ئوخشاش دەۋر، ئوخشاش مىللەت، ئوخشاش سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرى سىياسىي، ئىقتىسادىي تۇرمۇش ۋە مەدەنىي تۇرمۇشتا ئومۇمەن ئوخشاش بولىدۇ. شۇڭلاشقا ئۇلار گۈزەللىك خاھىشى، بەدىئىي ھەۋەس ۋە زوقلىنىش ئادىتى جەھەتتە مەلۇم ئوخشاشلىققا ئىگە. ئەدەبىي زوقلىنىشتا ئومۇملۇقنىڭ ئىپادىلىنىشىدىكى يەنە بىر سەۋەب، زوقلانغۇچىلار زوقلىنىش جەريانىدا بەدىئىي ئوبرازنىڭ ئوبيېكتىپ بەلگىلىنىشچانلىقىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرايدۇ، بۇمۇ زوقلانغۇچىلارنىڭ ئومۇمەن بىرلىككە كەلگەن زوقلىنىشىنى ھاسىل قىلىدۇ.

ئەدەبىي زوقلىنىش پائالىيىتىدىكى پەرق بىلەن ئومۇملۇقنى، چۈشىنىشتە ئۇلار ئارىسىدىكى ئىنتايىن يېقىن مۇناسىۋەتنى

ئايدىڭلاشتۇرۇش كېرەك. يەنى پەرق بولىدىكەن، ئومۇملۇقنىڭ بولىدىغانلىقىنى، ئومۇملۇق ئىچىدە پەرقنىڭ بولىدىغانلىقىنى چوڭقۇر چۈشىنىپ يېتىش كېرەك. مەسىلەن، بىرمىللەتكە تەۋە بولغان زوقلانغۇچىلارغا نىسبەتەن ئېيتقاندا، ھەر بىر زوقلانغۇچىنىڭ ئۆز ئالدىغا ئوخشاش بولمىغان زوقلىنىش ئېھتىياجى بولىدۇ ھەم باشقا مىللەتلەردىن پەرقلىنىدىغان مىللىي بىردەكلىككە ئىگە بولغان زوقلىنىش تەلىپى بولىدۇ. مۇنداق بىردەكلىك ھەر بىر زوقلانغۇچىنىڭ خىلمۇ خىل زوقلىنىش ئېھتىياجلىرىدا كونكرېت ئىپادىلىنىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى ئومۇملۇق، يۇقىرىدا سۆزلەپ ئۆتكەن ئوخشاش بىر دەۋر، ئوخشاش بىر مىللەت، ئوخشاش بىر سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرىدا ئىپادىلىنىپ قالماستىن، يەنە پەۋقۇلئاددە شارائىتتا ئىپادىلىنىدىغان ئالاھىدە بىر خىل ئومۇملۇقمۇ بار بولۇپ، بۇنداق ئومۇملۇقنىڭ گەۋدىلىك ئىپادىسى — ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسىدۇر.

«ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسى — ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت بىلەن زوقلانغۇچى سۇبيېكتتىن تۇغۇلىدىغان تەسىرلىنىش مۇناسىۋىتى، يەنى ئوبيېكتىپ بىلەن سۇبيېكتىپ ئارىسىدا ھېسسىيات ئالماشتۇرۇشنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتىن ئىبارەت بىر خىل پسىخىك ھادىسە. «ئورتاق ھېسسىيات» ئارقىلىق زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت (بەدىئىي ئەسەر) ئۆزىنىڭ گۈزەللىك تەربىيىسى ئىقتىدارىنى ئەمەلگە ئاشۇرىدۇ، زوقلانغۇچى سۇبيېكت گۈزەللىكتىن بەھرىلىنىدۇ، ئەگەر «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسى تۇغۇلمىسا ياكى زوقلانغۇچى سۇبيېكت بىلەن زوقلاندۇرغۇچى ئوبيېكت ئارىسىدا تەسىرلىنىش، ھېسسىيات ئالماشتۇرۇش بولمايدىكەن، ئۇنداقتا ئەدەبىي زوقلىنىشتىن ئېغىز ئاچقىلى بولمايدۇ. «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسى

تۆۋەندىكىدەك ئىككى خىل مەزمۇنغا ئىگە:

بىرى، زوقلىنىش پائالىيىتى جەريانىدا زوقلانغۇچى بىلەن ئاپتور ئوتتۇرىسىدا بەزى تەرەپلەردە ياكى مەلۇم دەرىجىدە ئىدىيە جەھەتتە بىردەكلىك، ھېسسىيات جەھەتتە ھەمنەپەسلىك بولۇش تۈپەيلىدىن، بەدىئىي ئوبراز زوقلانغۇچىنىڭ سەزگۈ ئەزالىرىغا تەسىر قىلىشى نەتىجىسىدە پەيدا بولىدىغان بىر خىل كۈچلۈك بەدىئىي ئۇنۇمدىن ئىبارەت. مۇنداق «ئورتاق ھېسسىيات» نىڭ پەيدا بولۇشى زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىش ئوبيېكتىدىن شەخسەن ئۆزلىرى بېشىدىن كەچۈرگەن سەرگۈزەشت، تەجرىبە ۋە ئىدىيىۋى ھېسسىياتقا ئوخشاپ كېتىدىغان سەرگۈزەشت، تەجرىبە ۋە ئىدىيىۋى ھېسسىياتلارنى ھېس قىلغانلىقىدىن بولىدۇ، ياكى زوقلانغۇچىلارنىڭ ئۆزى قەدىرلەيدىغان ۋە ئىنتىلىدىغان گۈزەل شەيئىلەر، گۈزەل پەزىلەتلەرگە بولغان مۇھەببىتىدىن بولىدۇ، ياكى زوقلانغۇچىلارنىڭ ئۆزى نەپرەتلىنىدىغان نەرسىلەرنى ئەيىپلىشىدىن بولىدۇ. مانا بۇنىڭ نەتىجىسىدە ھاياجانلىنىش، ئوخشاپ كېتىدىغان ۋە بىرلىككە يۈزلەنگەن روھىي پائالىيەت بارلىققا كېلىدۇ.

يەنە بىرى، ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان مىللەت، ئوخشاشمىغان سىنىپقا تەۋە بولغان كىتابخانلار ئوخشاش بىر ئەسەردىن زوقلانغاندا، ئۇلاردا ئومۇمەن ئوخشاش ياكى ئوخشاپراق كېتىدىغان ئىدىيىۋى ھېسسىيات تۇغۇلىدۇ. بۇنداق «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسى، ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ئومۇملۇقىدىكى بىر قەدەر گەۋدىلىك مەسىلە بولۇپ ھېسابلىنىدۇ. بىز بۇ خىل «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسىنىڭ ئەمەلىيەتتە مەۋجۇتلۇقىنى ئېتىراپ قىلىشىمىز كېرەك. كارل ماركس يۇنان ئەپسانىلىرىنى «مەڭگۈلۈك سېھرىي كۈچ» نى نامايان قىلىدۇ[1] دەپ

---

① «‹سىياسىي ئىقتىساد تەنقىدى› گە سۆز بېشى»، «ماركس ـ ئېنگېلس ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە (يېڭى يېزىق) نەشرى، I توم، 195 ـ، 196 ـ بەتلەر.

ماختىنغاندى. ماركس، ئېنگېلس يەنە شېكسپىر، بالزاكلارنىڭ ئەسەرلىرىگە ئالاھىدە قىزىققاندى. نېمە ئۈچۈن لى بەينىڭ شېئىرلىرى شۇنچە زامانلاردىن بېرى كىشىلەرنىڭ ھاياجانغا سالالايدۇ، نېمە ئۈچۈن «قىزىل راۋاقتىكى چۈش» رومانى ئېلان قىلىنغاندىن بۇيان ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان مىللەت، ئوخشاشمىغان سىنىپ كىشىلىرى شۇنچە ياخشى كۆرىدۇ، نېمە ئۈچۈن ئۆمەر ھەييامنىڭ رۇبائىيلىرى دۇنياغا شۇنچە كەڭ تارقىلىدۇ، نېمە ئۈچۈن كىشىلەر بابارەھىم مەشرەپكە ئوخشاش شائىرلارنىڭ شېئىرلىرىنى ئۇزاق يىللاردىن بېرى زوقمەنلىك بىلەن ناخشا قىلىپ ئېيتىپ كېلىدۇ؟ مۇنداق ئەھۋاللار دەل زوقلىنىشتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسىدۇر. «ئورتاق ھېسسىيات»نىڭ يۈز بېرىش سەۋەبى مۇرەككەپ ھەم كۆپ تەرەپلىمىلىك بولىدۇ. تۆۋەندە بۇ خىل ھادىسىنىڭ بەزى كونكرېت ئىپادىلىرىنى بايان قىلىمىز:

مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر دائىم دېگۇدەك دەۋر، مىللەت، سىنىپنىڭ چېگرىسىنى بۇزۇپ تاشلاپ، كىشىلەرنىڭ مەلۇم ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئىپادىلەيدۇ؛ ئوخشاش بولمىغان دەۋر، ئوخشاش بولمىغان مىللەت، ئوخشاش بولمىغان سىنىپنىڭ «ئورتاق گۈزەللىك»نى ئىپادىلەيدۇ. مۇنداق ئەسەرلەر گەرچە مۇئەييەن بوشلۇق ۋە شارائىتنىڭ مەھسۇلى بولسىمۇ، ئەمما ئۇلار ئالاھىدە بوشلۇقتىن ھالقىپ كەتكەن بولۇپ، ئومۇملۇقنا ۋە مەڭگۈلۈك سېھرىي كۈچكە ئىگە بولىدۇ. مەسىلەن، يۇنان ئەپسانىلىرى ۋە ياۋروپانىڭ بەزى تەنقىدىي رېئالىستىك رومانلىرى، ئېلىمىزنىڭ كلاسسىك رومانى «قىزىل راۋاقتىكى چۈش»، ئۇيغۇرلارنىڭ «غېرىب ـ سەنەم»، «پەرھاد ـ شېرىن» داستانلىرى ۋە باشقا مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر مانا شۇنداق ئەسەرلەردۇر.

مەنزىرە شېئىرلىرى، مەنزىرە رەسىملىرىگە ئوخشاش

ئەسەرلەردە ئىپادىلەنگەن ئوبيېكت ئوبيېكتىپ مەۋجۇت بولغان تەبىئىي مەنزىرىلەر بولۇپ، ئۇلار ياكى ھەقىقىي، تەسىرلىك، خۇددى مەنزىرىلەر رەسىمگە كۆچۈرۈپ قويۇلغاندەك تۇيۇلىدۇ، ياكى ئۇلاردا تەبىئەت مەنزىرىلىرى بەدىئىي جەھەتتىن تاۋلىنىپ، بىر خىل شېئىرىي مەنىۋى مۇھىت يارىتىلغان بولىدۇ. مۇنداق ئەسەرلەرمۇ دەۋر، مىللەت، سىنىپ ئايرىماي «ئورتاق ھېسسىيات»نى قوزغايدۇ. بۇنداق ئەسەرلەرنىڭ «ئورتاق ھېسسىيات»نى قوزغاش - قوزغىيالماسلىقى، ئاساسەن زوقلانغۇچىلارنىڭ تەبىئەت گۈزەللىكىنى چۈشىنىش ۋە ئۇلاردىن تەسىرلىنىش دەرىجىسى ھەمدە زوقلانغۇچىلارنىڭ بەدىئىي جەھەتتىكى تەربىيىلىنىشى ۋە زوقلىنىش ھەۋىسىگە باغلىقتۇر. يۈسۈپ خاس ھاجىپنىڭ «قۇتادغۇبىلىك» داستانىدىكى باھار مەنزىرىسى تەسۋىرلەنگەن پارچىدا مۇنداق مىسرالار بار:

72 قاز ئۆردەك قۇغۇقىل قالىقىغ تۇدى،
قاقىلا يۇ قايىنار يوقارۇ قودى.

73 قايۇسى قوپار كۆر قايۇسى قونار،
قايۇسى چاپار كۆر قايۇ سۇۋ ئىچەر.

74 كۆكىش تورنا كۆكتە ئۈنىن ياڭقۇلار،
تىزىلمىش تىتىرتەگ ئۇچار يەلكۈرەر.

75 ئۇلار قۇش ئۈنىن تۇزدى ئۈندەر ئەشىن،
سىلىگ قىز ئوقىرتەگ كۆڭۈل بەرمىشىن.

76 ئۈنىن ئۆتتى كەكلىك كۈلەر قاتغۇرا،
قىزىل ئاغزى قان تەگ قاشى قاپقارا.

نەزمىي يەشمىسى:

غاز، ئۆردەك، قىل،① ئاققۇ خۇشاللىق بىلەن،
قاقىلداپ ئۇچۇشۇر يۇقىرى - تۆۋەن.
ئەنە كۆر، بىرى قونسا، ئۇچار ئۇ بىرى،
بىرى ئۈزسە ئوينا پ، ئىچەر سۇ بىرى.
تىزىلغان تۆگىدەك كۆكىش②تۇرنىلار،
ئۇچار، يەلپۇنەر ھەم ئۇنىنى ياڭرىتار.
ئۇلاي قۇش سايرىدى ئۇندەپ يولدىشىن،
گۈزەل قىز قىچىرغان كەبى سۆيمىشىن.
قاقىلدادى كەكلىك، كۇلۇپ قاتقارا،
قىزىل③ ئاغزى قاندەك، قىشى قاپقارا.

يۇقىرىدىكى مىسرالارنى ئوقۇغان ھەرقانداق كىشى كونكرېت، جانلىق تەسۋىرلىنىۋاتقان باھارنىڭ گۈزەل كارتىنىسىدىن سۆيۈنۈش ھېس قىلماي قالمايدۇ.
يەنە ئادەملەردە ئادەتتە بولىدىغان ئىنسانىي ھېس - تۇيغۇلارنى ئەكس ئەتتۇرگەن ئەسەرلەر كىشىلەردە «ئورتاق ھېسسىيات» قوزغايدۇ. مەسىلەن، ئاتا - ئانا بىلەن پەرزەنتنىڭ مېھرى، ئەر - ئاياللارنىڭ بىر - بىرىنى ياخشى كۆرۈشى، ئۆز ۋەتەن ۋە مىللىتىدىن پەخىرلىنىش تۇيغۇسى، يۇرتى ۋە دوست - بۇرادەرلەردىن مېھرىنى ئۈزەلمەسلىك قاتارلىقلار....
مەسىلەن:

كۆرۈپ گۈلتەك يۈزۈڭ جان پارە - پارە،
جىگەر ھەم قىلدى ئول جان پارە - پارە.

---

① قىل- (قەدىمكى ئۇيغۇرچە سۆز) بىرخىل قۇش، «قىل قۇيرۇق» دەپمۇ ئاتىلىدۇ. «قۇتادغۇبىلىك» 1360 - بەت، [29] - ئىزاھات.
② كۆكىش - (قەدىمكى ئۇيغۇرچە سۆز) بىرخىل قۇش. «قۇتادغۇبىلىك» 1360 - بەت، [30] - ئىزاھات.
③ قاتقارا - (قەدىمكى ئۇيغۇرچە سۆز) قاقاقلىماق. يۇقىرىقى كىتاب، 1360 - بەت [31] - ئىزاھات.

جانىم كۆرگەن جەفانىڭ مىڭدە بىرىن،
بولۇرگەر كۆرسە سەندان پارە - پارە.

. . . .

باغىر قان قىلدى ئېرىندىنۇ بولدى،
كۆزۈمدە لەئلۇ مارجان پارە - پارە.
كۆڭۈل سەككاكىتەك جان بىرلە رازى،
جىگەرنى قىلسا ئول جان پارە - پارە.

(گۈلدەك يۈزۈڭنى كۆرگەندە كۆڭلۈم پارە - پارە بولدى، سەن سۆيۈملۈك يار جىگەرنىمۇ پارە - پارە قىلدىڭ، ئەگەر تۆمۈرچىنىڭ سەندىلى مەن كۆرگەن جاپانىڭ مىڭدىن بىرىنى كۆرسە، بەرداشلىق بېرەلمەي پارە - پارە بولۇپ كېتىدۇ.

. . . .

ئۇنىڭ قىپقىزىل لېۋىنى كۆرۈپ باغرىم قان بولدى، كۆزۈمدىن ياش لەئلى مارجاندەك تۆكۈلدى. باغرىنى سۆيۈملۈك يار پارە - پارە قىلسا، سەككاكى جان - دىلى بىلەن رازى بولىدۇ.)

شائىر سەككاكىنىڭ بۇ لىرىك مىسرالىرىدا، يار ۋەسلىگە يېتىش ئۈچۈن تارتقان ھەرقانداق جاپانى يارنى بىر كۆرۈشكە تەڭ قىلماسلىقتەك چوڭقۇر ھېسسىيات ئىزھار قىلىنغان. ئىنسانلاردا بولىدىغان مۇنداق سۆيگۈ - مۇھەببەت، ۋاپادارلىق تۇيغۇسى مەيلى قايسى دەۋر، قايسى مىللەت، قايسى سىنىپنىڭ كىشىسى بولۇشىدىن قەتئىينەزەر ئۇنىڭ «ئورتاق ھېسسىيات» نى قوزغىماي قالمايدۇ.

تاجاۋۇزچىلىق ئۇرۇشىغا قارشى تۇرغان، ۋەتەنپەرۋەرلىكنى تەشۋىق قىلغان، مىللىي جاسارەتنى مەدھىيىلىگەن بەدىئىي ئەسەرلەر دۆلەت ۋە مىللەت خەتەرلىك ئەھۋالدا تۇرغان پەيتلەردە،

ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان سىنىپقا تەۋە كىتابخانلاردا كۈچلۈك «ئورتاق ھېسسىيات» قوزغايدۇ. فرانسىيە يازغۇچىسى ئالفونس داۋدېتنىڭ «ئاخىرقى دەرس» ناملىق ھېكايىسى ئەنە شۇنداق مۇبەۋۋەر ئەسەرلەرنىڭ بىرىدۇر.

ئەدەبىي زوقلىنىشتا ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان مىللەت، ئوخشاشمىغان سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرىدا «ئورتاق ھېسسىيات»نىڭ يۈز بېرىشى ئىنسانىيەتنىڭ تۈپ تەلىپى ۋە ئورتاق مەنىۋى سۈپىتى بىلەنمۇ زىچ مۇناسىۋەتلىك. گەرچە ئادەملەر دەۋر، مىللەت، سىنىپقا مەنسۇپ بولسىمۇ، لېكىن ئادەم ھامان ئورتاقلىق ئىچىدە مەۋجۇت بولىدۇ. ئۇنداق بولمايدىكەن، ئادەم بىلەن ئادەمنىڭ ئوتتۇرىسىدا باغلىنىش بولمايدۇ، ئىنسانىيەت جەمئىيىتىنىڭ پەيدا بولۇشى ۋە تەرەققىياتى ھەققىدە سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. دېمەك، ئىنسانىيەتنىڭ تۈپ تەلىپىنى ۋە ئورتاق مەنىۋى سۈپەتلىرىنى ئەكس ئەتتۈرگەن بەدىئىي ئەسەرلەرمۇ كىشىلەردە «ئورتاق ھېسسىيات» قوزغايدۇ.

قىسقىچە خۇلاسە

ئەدەبىي زوق— كىشىلەرنىڭ بەدىئىي ئوبرازلار بىلەن ئۇچرىشىش جەريانىدىكى بىر قاتار پسىخىكىلىق ئىقتىدارىنىڭ ھەرىكىتىدىن شەكىللىنىدىغان بىر خىل لەززەتلىنىش پائالىيىتى. ئۇ، بىرىنچىدىن، لەززەت ئېلىش پائالىيىتى، ئىككىنچىدىن، بىر خىل تەكرار ئىجادىي پائالىيەت. ئەدەبىيات - سەنئەت پائالىيىتىنىڭ مۇھىم بىر تەركىبىي قىسمى بولغان ئەدەبىي زوقلىنىش ئىنتايىن مۇھىم ئەھمىيەتكە ئىگە. يەنى ئەدەبىياتنىڭ پۈتكۈل ئىجتىمائىي رولى پەقەت ئەدەبىي زوقلىنىش ئارقىلىق ئەمەلگە ئاشىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىش ئەدەبىي ئىجادىيەت تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگۈچى مۇھىم كۈچ، شۇنداقلا

ئەدەبىيات ـ سەنئەت تەنقىدىنىڭ ئاساسى ۋە ئالدىنقى شەرتى.

ئەدەبىي زوقلىنىش بىر قاتار پسىخىك ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە. ئۇنىڭ مەيدانغا كېلىشىدە زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ پسىخىك خىزمىتى ئىنتايىن مۇرەككەپ بولىدۇ. زوقلىنىش جەريانىدا زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ خىزمىتى ئاساسلىقى: ھېسسىياتقا باي بولغان باغلاشتۇرۇپ ئويلاش بىلەن تەسەۋۋۇردىن ئىبارەت.

ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانى بىر خىل بىلىش جەريانىدىن ئىبارەت. يەنى زوقلانغۇچىلارنىڭ ئوبرازنى چۈشىنىشى ھېسسىي بىلىش باسقۇچىدىن ئەقلىي بىلىش باسقۇچىغا تەرەققىي قىلىدۇ.

ئەدەبىي زوقتىن ئىبارەت بۇ گۈزەللىك پائالىيىتىنىڭ مەيدانغا كېلىشىدە مەلۇم شەرتلەر بار. يەنى زوقلىنىشنى تەمىن ئېتىدىغان ئوبيېكت بىلەن گۈزەللىكتىن زوقلىنالايدىغان سۇبيېكت بولغاندا ھەم ئۇلار ئارىسىدا ماسلىشىشچانلىق ۋە باغلىنىش بولغاندا ئاندىن زوقلىنىش پائالىيىتى بارلىققا كېلىدۇ.

ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى پەرق بىلەن ئومۇملۇق بولسا، ئوخشاش بولمىغان زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىش پەرقى بىلەن كەڭ زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىشتىكى ئومۇملۇقنى كۆزدە تۇتقانلىق.

پەرق: دەۋر پەرقى، مىللىي پەرق، سىنىپىي پەرق ۋە شەخسنىڭ پەرقىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان مىللەت، ئوخشاشمىغان سىنىپنىڭ زوقلانغۇچىلىرى زوقلىنىش جەريانىدا گۈزەللىك خاھىشى، ھەۋەس ـ ئىشتىياقى، قىممەت قارىشى جەھەتلەردە پەرقىنى ئىپادىلەيدۇ. شۇنىڭدەك ئوخشاش بىر دەۋردە، ئوخشاش بىر مىللەت ئىچىدە، ئوخشاش سىنىپ ئىچىدە ئوخشاش بولمىغان زوقلانغۇچىلارنىڭ گۈزەللىك خاھىشى، ھەۋەس ـ ئىشتىياقى ئوخشاش بولمايدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشنىڭ ئومۇملۇقى: دەۋرنىڭ ئومۇملۇقى، مىللەتنىڭ ئومۇملۇقى، سىنىپنىڭ ئومۇملۇقىنى ئىپادىلەيدۇ. ئوخشاش بىر دەۋرنىڭ، ئوخشاش بىر مىللەتنىڭ، ئوخشاش بىر سىنىپنىڭ

زوقلانغۇچىلىرى زوقلىنىش جەريانىدا ئىپادىلەيدىغان گۈزەللىك خاھىشى، ھەۋەس - ئىشتىياقى ئومۇملۇققا ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى پەرق بىلەن ئومۇملۇقنىڭ ئىنتايىن يېقىن مۇناسىۋىتىنى، يەنى پەرق بولىدىكەن ئومۇملۇقنىڭ بولىدىغانلىقىنى، ئومۇملۇق ئىچىدە پەرقنىڭ بولىدىغانلىقىنى چوڭقۇر چۈشىنىش كېرەك. ئەدەبىي زوقتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» بولسا، زوقلىنىش پائالىيىتىدە زوقلانغۇچى سۇبيېكتنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنىڭ يازغۇچى ئىپادىلىگەن ياكى ئەدەبىي ئەسەردىكى پېرسوناژلاردا ئىپادىلەنگەن ئىدىيىۋى ھېسسىيات بىلەن ئوخشىشىپ كېتىشىنى كۆرسىتىدۇ. شۇنداقلا يەنە، ئوخشاشمىغان دەۋر، ئوخشاشمىغان مىللەت، ئوخشاشمىغان سىنىپنىڭ كىتابخانلىرى ئوخشاش بىر ئەسەردىن زوقلانغاندا، ئۇلاردا ئومۇمەن ئوخشاش ياكى ئوخشاپراق كېتىدىغان ئىدىيىۋى ھېسسىيات پەيدا بولىدۇ. ئەدەبىي زوقلىنىشتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسىنىڭ شەكىللىنىش سەۋەبى مۇرەككەپ، كۆپ تەرەپلىمىلىك بولىدۇ. دەۋر، مىللەت، سىنىپنىڭ چېگرىسىنى بۇزۇپ تاشلايدىغان مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر، مەنزىرە شېئىرلىرى ھەم مەنزىرە رەسىملىرىگە ئوخشاش ئەسەرلەر، ئادەملەردە بولىدىغان ئادەتتىكى ھېس - تۇيغۇلارنى ئەكس ئەتتۈرگۈچى ئەسەرلەر، ۋەتەنپەرۋەرلىكنى تەشۋىق قىلىدىغان، مىللىي جاسارەتنى مەدھىيىلەيدىغان بەدىئىي ئەسەرلەر ۋە ئىنسانىيەتنىڭ تۈپ تەلىپىنى ۋە ئورتاق مەنىۋى سۈپىتىنى ئەكس ئەتتۈرگۈچى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ھەممىسى زوقلىنىشتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» نى قوزغايدىغان ئامىللاردۇر.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. ئەدەبىي زوق دېگەن نېمە؟

2. گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش دېگەن نېمە؟ ئەدەبىي زوقنىڭ گۈزەللىكتىن ھوزۇرلىنىش خاراكتېرى نېمە تەرىپىدىن بەلگىلىنىدۇ؟

3. ئەدەبىي زوقتىكى تەكرار ئىجادىيەت قانداق بولىدۇ؟ قىسقىچە چۈشەندۈرۈڭ.

4. ئەدەبىي زوقنىڭ ئەھمىيىتى قايسى تەرەپلەردە ئىپادىلىنىدۇ؟

5. ئەدەبىي زوقنىڭ رولىنى بايان قىلىڭ.

6. نېمە ئۈچۈن ئەدەبىي زوق — ئەدەبىي ئىجادىيەت تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرگۈچى كۈچ ھەم ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسى دەيمىز؟

7. ئەدەبىي زوقلىنىش جەريانىدا باغلاشتۇرۇپ ئويلاش بىلەن تەسەۋۋۇرنىڭ رولى قانداق بولىدۇ؟

8. ئەدەبىي زوق پائالىيىتىدىكى بىلىش جەريانىنى قىسقىچە بايان قىلىڭ.

9. ئەدەبىي زوقنىڭ مەيدانغا كېلىشىدىكى ئوبيېكتىپ ۋە سۇبيېكتىپ شەرتلەر قايسىلار؟ ئۇلارنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟

10. ئەدەبىي زوقتىكى پەرقنىڭ قايسى كونكرېت تەرەپلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدىغانلىقىنى قىسقىچە بايان قىلىڭ.

11. ئەدەبىي زوقتىكى ئومۇملۇقنى قانداق چۈشىنىسىز؟

12. ئەدەبىي زوقتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» ھادىسىسى دېگەن نېمە؟ ئۇ قانداق مەزمۇنلارغا ئىگە؟

13. ئەدەبىي زوقتىكى «ئورتاق ھېسسىيات» قايسى كونكرېت تەرەپلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ؟

XVI باب ئەدەبىي تەنقىد

§1 . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى ۋە رولى

1 . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى

ئەدەبىي تەنقىد — ھەرخىل ئەدەبىي ھادىسىلەرگە قارىتا ئەدەبىي زوقلىنىش ئاساسىدا ئېستېتىك ۋە تارىخىي نۇقتىئىنەزەر بويىچە تەھلىل يۈرگۈزىدىغان ۋە ئۇنىڭغا باھا بېرىدىغان ئىلمىي پائالىيەت.

بىر مۇنچە كىشىلەرنىڭ ئەدەبىي تەنقىد، تەنقىدچىلەر ھەققىدىكى چۈشەنچىسى تازا ئېنىق ئەمەس. بىز بىرەرسىگە مەلۇم بىر ژۇرنالدا بىر پارچە تەنقىد ماقالىسىنىڭ ئېلان قىلىنغانلىقى توغرىسىدا ئۇچۇر بەرسەك، ئۇنىڭدىن ئاڭلايدىغان تۇنجى سۆزىمىز «ماختاپتىمۇ ياكى دۇمبالاپتىمۇ؟» دېگەندىن ئىبارەت بولىدۇ. بۇ سوئال بىزنى خېلىلا تەمتىرىتىپ قويىدۇ. شۇنداقلا ئېيتىلغان بۇ سۆزنىڭ ۋەزنىنىڭ خېلىلا ئېغىرلىقىنى، كىشىلەرنىڭ تەنقىدچىلەر ۋە ئۇلارنىڭ سالاھىيىتىگە تۇتقان پوزىتسىيىسىنىڭ قانداق ئىكەنلىكىنى ھېس قىلالايمىز.

ھەممىگە ئايانكى، ئەدەبىي تەنقىدتىكى «تەنقىد» سۆزى بىز ئادەتتە ئىستېمال قىلىپ كېلىۋاتقان «تەنقىد»تىن پەرق قىلىپ، «باھالاش»، «باھا بېرىش» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ، ئۇنىڭ مەقسىتى بەزى كىشىلەر ئېيتقاندەك بىراۋنى كۆتۈرۈپ، بىراۋنى دۇمبالاش بولماستىن، بەلكى كونكرېت ئەسەر، يازغۇچى ۋە

ھەرخىل ئەدەبىيات ـ سەنئەت ھادىسىلىرىگە ئوبيېكتىپ، توغرا باھا بېرىشتىن ئىبارەت.

بىر خىل پەن ھېسابلىنىدىغان ئەدەبىي تەنقىدچىلىك — ئەدەبىي تەنقىد ھەققىدىكى، ئەدەبىي تەنقىدچىلىك نەزەرىيىسى ھەققىدىكى ۋە ئەدەبىياتتىكى ئاساسىي چۈشەنچىلەرنىڭ تەنقىدچىلىك بىلەن بولغان مۇناسىۋىتى ھەققىدىكى پەن. ئۇ ئەدەبىياتنىڭ نەزەرىيە ـ تەتقىقات ساھەسىدە ئىنتايىن مۇھىم ئورۇن تۇتىدۇ. ئۇنىڭ تەتقىقات دائىرىسىنى مۇنداق بىر نەچچە ئاساسلىق نۇقتىغا يىغىنچاقلاش مۇمكىن: (1) ئەدەبىي تەنقىد پائالىيىتى؛ (2) ئەدەبىي تەنقىدچىلىك نەزەرىيىسى؛ (3) ئەدەبىي تەنقىدچىلىك بىلەن بىۋاسىتە باغلىنىشلىق بولغان ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىيات ئېستېتىكىسى ۋە چۈشەنچىلىرى؛ (4) ئەدەبىي تەنقىدچىلىككە ئالاقىدار مېتودولوگىيە ۋە مېتودلار.

ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتىكى ئاساسلىق چۈشەنچىلەرنىڭ بىرى «ئەدەبىي تەنقىد» چۈشەنچىسى. بەزى كىشىلەر «ئەدەبىي تەنقىد» تىكى «تەنقىد» سۆزىنى ئەمەلىي ئىستېمالدا قوللىنىلىدىغان «تەنقىد» سۆزى بىلەن تەڭ مەنىلىك دەپ قاراپ، «ئەدەبىي تەنقىد» كە «ئەدەبىيات مەسىلىلىرى ـ ھادىسىلىرىنى نوقۇل تەنقىد قىلىدىغان پائالىيەت» دەپ تەبىر بېرىدۇ. «ئەدەبىي تەنقىد» نى بۇنداق چۈشەندۈرۈش توغرا ئەمەس.

«ئەدەبىي تەنقىد» تىكى «تەنقىد» سۆزى ئەرەب تىلىدا «تاللاش، تەكشۈرۈش» دېگەندەك مەنىلەرنى بىلدۈرىدۇ. ئۇ ئەدەبىيات ئاتالغۇسى بىلەن بىرلىشىپ كەلگەندە «ئەدەبىيات مەسىلىلىرى ـ ھادىسىلىرىنى باھالاش، تەھلىل قىلىش» دېگەن مەنىنى ئىپادىلەيدۇ.

ئىنگلىز تىلىدا ئەدەبىي تەنقىد ئاتالغۇسى سۈپىتىدە قوللىنىلىدىغان «criticism» سۆزى قەدىمكى يۇنان تىلىدىكى «

Kritikos » دېگەن سۆزدىن كەلگەن بولۇپ، ئۇنىڭ ئەسلى مەنىسى «باھا بېرىش سەنئىتى»، «ھۆكۈم قىلىش سەنئىتى» دېگەندىن ئىبارەت. خەنزۇ تىلىدا «ئەدەبىي تەنقىد» ئاتالغۇسى بولۇپ كېلىدىغان « 文学批评 » سۆزىمۇ ھەرگىز نۇقۇللا ئەدەبىيات مەسىلىلىرى ـ ھادىسىلىرىنى تەنقىد قىلىدىغان پائالىيەت، دېگەن مەنىنى بىلدۈرمەيدۇ. بەلكى «يازغۇچى ۋە ئەسەرنى مەركەز قىلىپ، بارلىق ئەدەبىيات مەسىلىلىرى ـ ھادىسىلىرىگە قارىتا باھالاش، تەھلىل ـ تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى ئاساس قىلىدىغان بىر خىل پائالىيەت» دېگەن مەنىنى بىلدۈرىدۇ.

دېمەك، «ئەدەبىي تەنقىد» دېگەن ئاتالغۇ «ئەدەبىيات مەسىلىلىرى ـ ھادىسىلىرى ھەققىدە ئەتراپلىق، چوڭقۇر، كونكرېت تەھلىل ـ تەتقىقات ئېلىپ بېرىش، ئۇلارنى ئىلمىي، توغرا باھالاش ۋە شۇ ئاساستا ئۇلارنىڭ نەزەرىيىسىنى يارىتىش. . . نى ئاساس قىلىدىغان بىر خىل ئىلمىي پائالىيەتتۇر.

ئۇنداق بولسا، «ئەدەبىي تەنقىد» بىلەن «ئەدەبىي ئوبزور» نىڭ پەرقى قەيەردە؟

«ئەدەبىي ئوبزور» ئەدەبىي تەنقىدچىلىكنىڭ بىر تەركىبىي قىسمى بولۇپ، ئۇ بىزنىڭ چۈشەنچىمىزدىكىدەك ئۇنچىۋالا چوڭ تەنقىدچىلىك تەتقىقات دائىرىسىگە ئىگە ئەمەس. «ئەدەبىي ئوبزور» مەلۇم ئەدەبىيات ھادىسىسى، جۈملىدىن مەلۇم ئەدەبىي ئەسەر ھەققىدىكى باھالاش، تونۇشتۇرۇش خاراكېرىنى ئالغان ئەدەبىي ماقالىلەرنىڭ نامى، گەرچە ئۇ ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ماقالىلىرىنىڭ بىر تۈرى بولسىمۇ، لېكىن ھەقىقىي مەنىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ماقالىلىرىدىن تەتقىقات تۈسىنىڭ ئاجىزلىقى، ھازىر جاۋابلىقى، سۇبيېكتىنىڭ ئىزناسىنىڭ گەۋدىلىك بولۇشى، ئەسەرنىڭ ياخشى ـ يامان تەرەپلىرىنى ئاساسىي ئوبيېكتىپ قىلىشى. . . قاتارلىق جەھەتلەردىن روشەن پەرقلىنىپ تۇرىدۇ. روشەنكى، ئەدەبىي ئوبزور ئەدەبىي

تەنقىدتىن ئورۇن، سەۋىيە، دائىرە، ئوبيېكت، ھەجىم...
قاتارلىق جەھەتلەردە تۆۋەن تۇرىدۇ. بۇ مەنىدىن ئالغاندا، ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي ئوبزورنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. لېكىن ئەدەبىي ئوبزور ھەرگىزمۇ ئەدەبىي تەنقىد ھېسابلىنالمايدۇ. چۈنكى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ تەتقىقات خاراكتېرى گەۋدىلىك بولىدۇ، ئەدەبىي ئوبزورنىڭ بولسا باھالاش - تونۇشتۇرۇش خاراكتېرى گەۋدىلىك بولىدۇ؛ ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكى، نەزەرىيىۋىلىكى كۈچلۈك بولىدۇ، ئەدەبىي ئوبزورنىڭ سۇبيېكتىپچانلىقى - تەسىرچانلىقى كۈچلۈك بولىدۇ. دېمەك «ئەدەبىي تەنقىد» چۈشەنچىسى بىلەن «ئەدەبىي ئوبزور» چۈشەنچىسى بىر - بىرىدىن پەرقلىق.

1. ئەدەبىي تەنقىد بىرخىل ئىلمىي پائالىيەت

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرىنى كۆزەتكەندە، ئالدى بىلەن دۇچ كېلىدىغان مەسىلە، ئەدەبىي تەنقىد پەنمۇ، ئەمەسمۇ؟ دېگەن مەسىلىدىن ئىبارەت. ئەدەبىيات - سەنئەت تەرەققىياتى تارىخىدا، خېلى بىر قىسىم كىشىلەر، ئەدەبىي تەنقىد پەن ئەمەس دېگەن كۆز قاراشنى ئوتتۇرىغا قويۇشقانىدى. مەسىلەن، فرانسىيىنىڭ ئىمپرېسسىئونىست تەنقىدچىسى فرانس: «مۇنەۋۋەر تەنقىدچى شۇنداق ئادەمكى، ئۇ ئۆزىنىڭ روھىنى نۇرغۇنلىغان نادىر ئەسەرلەردىكى ئېكىسپېدىتسىيىلىك پائالىيىتى داۋامىدا بايان قىلىدۇ» دېگەن. فرانس، ئەدەبىي تەنقىد — تەنقىد ئوبيېكتىگە نىسبەتەن ئىلمىي تەھلىل ۋە باھا بېرىش بولماي، بەلكى تەنقىدچى ئەسەر ئارقىلىق ئۆزىنىڭ ھېسسىياتىنى ئىپادىلەش (بۇ ھېسسىيات ئېھتىمال ئەسەر بىلەن قىلچە مۇناسىۋىتى بولماسلىقىمۇ مۇمكىن) تىن ئىبارەت، دەپ قارايدۇ. فرانسىيىنىڭ يەنە بىر تەنقىدچىسى رانسۇن، ھەربىر سەنئەتكار ۋە ئۇلارنىڭ ئەسەرلىرى تامامەن ئىندىۋىدۇئال ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ، شۇڭا بۇ خىلدىكى خاسلىقنى پەن ئارقىلىق تەھلىل

قىلغىلى بولمايدۇ، شۇنىڭ ئۈچۈن ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پەن بولۇشى مۇمكىن ئەمەس، دەيدۇ. شۈبھىسىزكى، ئەدەبىي تەنقىدكە بۇنداق مۇئامىلە قىلىش توغرا ئەمەس، ئەدەبىي تەنقىد — بىرخىل ئىلمىي پائالىيەتتۇر.

ئەدەبىي تەنقىدنى نېمە ئۈچۈن بىرخىل ئىلمىي پائالىيەت دەيمىز؟

بىرىنچى، بۇ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولى تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ئەدەبىي تەنقىد، ئەدەبىي پائالىيەتتىكى بىر ھالقا بولغانلىقتىن، ئۇنىڭ رولى ئەدەبىي ئىجادىيەتكىمۇ ھەم ئەدەبىي زوقلىنىمۇ ئوخشىمايدۇ. ئۇنىڭ رولى شۇكى، يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەرنى تەنقىد قىلىش، تەھلىل قىلىش ئارقىلىق قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى بايقاپ ۋە يەكۈنلەپ، ئۇنى نەزەرىيە دەرىجىسىگە كۆتۈرۈپ، شۇ ئارقىلىق ئەدەبىي ئىجادىيەت، ئەدەبىي زوق قاتارلىق ئەدەبىي پائالىيەتلەرگە يېتەكچىلىك قىلىشتىن ئىبارەت. دېمەك، ئەدەبىي تەنقىدتە بەدىئىي ئوبرازلارنى ئىدراك قىلىش، چۈشىنىش ھەمدە ئېستېتىك جەھەتتە ئىگىلەش زۆرۈر بولسىمۇ، ئەمما ئۇ يەنىلا ھېسسىي بىلىش ئامىللىرىنى، شۇنداقلا ئىدراكى بىلىش ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. ئۇنىڭ مەقسىتى يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەرنى ئىلمىي باھالاش بولۇپ، ئۇ بىرخىل باھالاش ئىلمىدۇر. رۇسىيىنىڭ ئۇلۇغ شائىرى پۇشكىن: «تەنقىد — پەن. ئۇ ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئەسەرلىرىدىكى گۈزەللىكنى مۇئەييەنلەشتۇرۇپ، يېتەرسىزلىكلەرنى تېپىپ چىقىدىغان پەن. ئۇ سەنئەتكار ۋە يازغۇچىنىڭ ئۆز ئەسەرلىرىدە ئەمەل قىلغان قائىدە، چوڭقۇر

تەنقىد قىلىنغان تىپلارنىڭ رولى ۋە زامانىمىزدىكى ئاكتىپلىق بىلەن كۆز·تىلگەن ھادىسىلەرنى ئاساس قىلىدۇ. . . . . . قەيەردە سەنئەتكە مۇھەببەت بولمىسا، شۇ يەردە تەنقىد بولمايدۇ.»① دېگەن. رۇسىيىنىڭ ئىنقىلابىي دېموكراتىك ئەدەبىي تەنقىدچىسى بېلىنىسكىيمۇ: «تەنقىد — ئۇ ئايرىم ھادىسىلەر ئىچىدىن شۇ ھادىسىلەر ئىچىدىكى ئومۇمىي قانۇنىيەتلەرنى ئىزدەش ۋە كۆرسىتىپ بېرىش ھەمدە ئايرىم ھادىسىلەر ۋە ئۇلارنىڭ غايىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى جانلىق، ئورگانىك مۇناسىۋەتلەرنىڭ قانچىلىك دەرىجىدە زىچلىقىنى بېكىتىشتىن دېرەك بېرىدۇ»② دەپ كۆرسەتكەن. رۇسىيىنىڭ دەسلەپكى ماركسىزمچىلىرىدىن پلېخانوف يۇقىرىدا ئېيتىلغان گ. رانسوننىڭ كۆزقارىشىغا قاراتقان ھالدا، سەنئەتكار ۋە ئۇنىڭ ئەسىرىدىكى خاسلىقتىن پايدىلىنىپ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىنى ئىنكار قىلىشنىڭ پۇت تىرەپ تۇرالمايدىغانلىقىنى كۆرسىتىپ ئۆتتى. ئۇ «گ. رانسوننىڭ ‹فرانسىيە ئەدەبىيات تارىخى› دېگەن كىتابى ھەققىدە ئىككى پارچە تەقرىز» دە: «ھەرقانداق سەنئەتكار ۋە ئۇنىڭ ئەسىرىنىڭ خاسلىق ئالاھىدىلىكى ئىجتىمائىي مۇھىتتىن مۇستەسنا ئەمەس. XVII ئەسىردىكى فرانسىيە يازغۇچىسى كورنېللېنىڭ ئەسەرلىرىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا ئۇنىڭ خاسلىقى ۋە ئۆزگىچە ئىجادىيلىقىغا نېمە دېيىش كېرەك؟ بىرى، باش قەھرىمان ئىگە بولغان ‹كۈچلۈك، يۈكسەك ئىرادە›، ۋە ‹سۇباتلىق› خاراكتېر، يەنە بىرى، دراما شەكلىدىكى سوغۇق، كەسكىن، راستچىل ئالاھىدىلىك. مۇشۇنداق ‹خاسلىق بىلەن ئۆزگىچىلىك› ئەينى زاماندىكى ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەر تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن

① پۇشكىن: «تەنقىد ھەققىدە»، «غەرب تاللانما ماقالىلىرى» خەنزۇچە نەشرى، II توم 373 ـ بەت.

② بېلىنىسكىي: «ئەدەبىيات توغرىسىدا» 258 ـ بەت.

ئالاھىدە ئىجتىمائىي، سىنىپىي پسىخىكىنىڭ ئىنكاسىدۇر. شۇڭا ئۇ، پۇتۇنلەي ئىنچىكە ئىلمىي تەھلىل قىلغىلى بولىدىغان ئوبيېكتتۇر»[1]دەيدۇ. يۇقىرىدىكى بايانلار شۇنى چۈشەندۈرىدۇكى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولى باشقا نەرسە ئەمەس، بەلكى ھەرخىل ئەدەبىي ھادىسىلەرنى باھالاپ، سەنئەتنىڭ قانۇنىيىتى ئۈستىدە ئىزدىنىشتۇر. شۇڭا ئەدەبىي تەنقىدنى بىرخىل ئىلمىي پائالىيەت دەيمىز.

ئىككىنچى، بۇ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مۇھىم تەبىئىي خىسلىتى — ئىلمىيلىك تەرىپىدىن بەلگىلەنگەن. ئەدەبىي تەنقىد يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەر ئۈستىدە تەتقىق ۋە تەھلىل قىلىش ئارقىلىق بەدىئىي قانۇنىيەتلەر ھەققىدە ئىزدىنىدۇ. شۇڭا تەنقىدچى ياخشى - يامان ئويلىرى بىلەن بىر تەرەپلىمە قىزىقىشلىرىنى چۆرۈپ تاشلاپ، تەنقىد ئوبيېكتىغا ئىلمىي پوزىتسىيە بىلەن مۇئامىلە قىلىدۇ. شۇنداق دېيىشكە بولىدۇكى، ئىلمىيلىك — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەڭ مۇھىم خىسلىتى. بېلىنىسكىي: «ئېھتىمال كىشىلەر تەنقىدنى كۆرگەنلا نەرسىنى سۆكۈش ياكى ھادىسىلەر ئىچىدىكى ياقتۇرىدىغان ۋە ياقتۇرمايدىغان نەرسىلەرنى ئايرىش دەپ چۈشەنسە كېرەك، بۇ، ئەدەبىي تەنقىدكە نىسبەتەن ئىنتايىن بىلىمسىزلارچە قاراشتۇر! شەخسنىڭ ياقتۇرۇشى، ئېتىقادى ۋە بىۋاسىتە سېزىملىرىگە تايىنىپ ھەرقانداق نەرسىنى ئىنكار قىلىش ياكى مۇئەييەنلەشتۇرۇش مۇمكىن ئەمەس. ھۆكۈم ئەقلىي بىلىشكە مۇھتاج، ئۇ شەخسكە مۇھتاج ئەمەس. شەخس ئىنسانىيەتنىڭ ئەقلىگە ۋەكىللىك قىلىشى كېرەك، ھەرگىزمۇ ئۆزىگە تايىنىپ ھۆكۈم چىقارماسلىقى لازىم»[2]دەيدۇ. بېلىنىسكىينىڭ بۇ بىر ئابزاس سۆزىدە، ئۇنىڭ تەنقىدچىنىڭ تەنقىدتىكى رولىنى

---

① پېلخانوف: «غەربىي ياۋروپا ئەدەبىياتى ھەققىدە» خەنزۇچە نەشرى، 122 ـ بەت.
② بېلىنىسكىي: «ئەدەبىيات توغرىسىدا»، 257 ـ بەت.

پۈتۈنلەي ئىنكار قىلىشى بىر تەرەپلىمىلىك بولسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭ تەنقىدتە شەخسنىڭ ھەۋىسى، ئېتىقادى ۋە بىۋاسىتە سېزىملىرىغا تايىنىۋېلىشقا بولمايدۇ، دېگەن قارىشى ھەقىقەتەن توغرا. پلېخانوف بېلىنىسكىينىڭ بۇ ئىدىيىسىگە ۋارىسلىق قىلىپ، تەنقىدنىڭ ئوبيېكتىپلىقىنى يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا تەكىتلەپ، ئەدەبىي تەنقىد — ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەشتۇر، تەنقىدتە ئەسەر بىلەن جەمئىيەت تارىخى ئوتتۇرىسىدىكى سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتى قانچىكى ئوبيېكتىپ يورۇتۇپ بېرىلسە، تەنقىد شۇنچە كۈچلۈك ئىلمىيلىككە ئىگە بولىدۇ، دەپ قارىدى. ئۇ فرانسىيىنىڭ مۇتەپەككۇرى، نەزەرىيىچىسى گېزورنىڭ فرانسىيە كلاسسىزملىق سەنئىتى ھەققىدىكى تەتقىقاتلىرىنى ئىنتايىن ماختاپ، گېزور ئۆز ئەسەرلىرىدە «ئىنتايىن ئوبيېكتىپ» ۋە تەپسىلىي يوسۇندا ئاقسۆڭەكلەر سىنىپىنىڭ ئۆرپ - ئادەتلىرى ئىچىدىكى ھۆكۈمرانلىق ئورنىدا تۇرغان سۇنئىي ياسالما كەيپىياتلارنى بايان قىلىپ، مۇشۇنداق كەيپىيات پەيدا بولۇشنىڭ ئىجتىمائىي ئاساسى ۋە ئۇچىنچى تەبىقىدىكىلەرنىڭ كەمسىتىلىشىنى يورۇتۇپ بەردى. شۇڭا ئۇ بىر قەدەر يۇقىرى ئىلمىيلىككە ئىگە بولدى، دەپ قارىدى. ئۇ رۇس تەنقىدچىسى فېسارۇفنىڭ «سىياسىي ئوبزور شەكلى» دىكى تەنقىدىنى رەت قىلدى. ئۇ فېسارۇفنىڭ تەنقىدىنىڭ بەدىئىي ئەسەر بىلەن ئىجتىمائىي تارىخىي مۇھىت ئوتتۇرىسىدىكى سەۋەب - نەتىجە مۇناسىۋىتى ئۈستىدە تىرىشىپ ئىزدىنىش ئېلىپ بارماي، بەلكى ئەدەبىي ئەسەر بىلەن سەنئەت قانۇنىيىتىنى ئايرىۋېتىش، جەمئىيەتتىكى قالاق ھادىسىلەرگە ھۇجۇم قىلغانلىقىنى بىلىمسىزلىك ۋە بىر تەرەپلىمىلىك دەپ ئەيىبلىدى. بۇنداق تەنقىدنىڭ قاتتىق ئەيىبلەش ۋە قىزغىن تەشۋىقاتقا ئىگە بولۇشىدىن قەتئىينەزەر تەنقىد دېگۈچىلىكى يوق. پلېخانوف باشتىن ئاخىر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ زور كۈچى ئەدەبىي

ئەسەرگە قارىتىلغان ئوبيېكتىپ، ئىلمىي تەھلىلدە، دەپ قارىدى. ئېلىمىزنىڭ قەدىمكى ئەدىبلىرىمۇ ئەدەبىي تەنقىد مەسىلىلىرى ھەققىدە نۇرغۇنلىغان بايانلارنى ئوتتۇرىغا قويغان.

«يېڭى تەنقىد»نىڭ ۋەكىللىرى ۋېلىك بىلەن ۋۇرلىن بىرلىشىپ يازغان «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى»دە، «ئەدەبىيات تەتقىقاتىنىڭ بىر پەن ئىكەنلىكىنى ئىنكار قىلىش» كۆزقارىشىغا رەددىيە بېرىلىپ، بۇ، «پەنگە قارشى تۇرغانلىق»، «چۈنكى شەخسنىڭ ‹سېزىمى› پەقەت مۇراجىئەت تۇيغۇلىرىنى قوزغىيالايدىغان ‹زوقلىنىش›قا، كەمكۈتىسىز سۇبيېكتىپلىققا ئېلىپ كېلىشى مۇمكىن»[1] دەپ كۆرسىتىلدى.

ئەگەر بىز ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي زوقنى سېلىشتۇرۇپ باقساق، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىنى ناھايىتى ئېنىق كۆرۈۋالالايمىز. ئەدەبىي زوق بىرخىل ئېستېتىك ھوزۇرلىنىش پائالىيىتى. ئۇنىڭدا شەخسنىڭ بىر تەرەپلىمە ھالدا ياخشى كۆرۈشىگە بولىدۇ. بىر زوقلانغۇچى بولۇش سۈپىتىدە نېمىنى ياخشى كۆرۈپ، نېمىدىن نەپرەتلىنىشىڭىز، بۇ بەربىر. ئەمما ئەدەبىي تەنقىد بۇنىڭغا ئوخشىمايدۇ. ئەدەبىي تەنقىدتە يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەرنى باھالىغاندا چوقۇم ئەتراپلىق ۋە سىستېمىلىق تەتقىق قىلىش، مۇناسىۋەتلىك ئەھۋاللارنىڭ نەتىجىلىرىنى تەھلىل قىلىش لازىم. ئۇ ئوبيېكتىپ، ئادىل بولۇشنى، ئەڭ زور ئىمكانىيەت ئىچىدە تەنقىدچىنىڭ بىر تەرەپلىمە قىزىقىشلىرى، شەخسىي ھېسسىياتىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىماسلىقنى تەلەپ قىلىدۇ. بىر تەنقىدچى مەلۇم بىر ئەسەر ئۈستىدە تەنقىد ئېلىپ بارماقچى بولغاندا، ئۆز ھېسسىياتىنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىماسلىقى، ئۆز خاھىشى بويىچە سۆكۈش ۋە ماختاپ ئۇچۇرۇش بىلەن

① ۋېلىك ۋە ۋۇرلىن: «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى»، خەنزۇچە نەشرى، 5 ـ بەت.

شۇغۇللىنىشلىقى لازىم. ئۇ چوقۇم مۇئەييەن تارىخىي، ئىستېتىك كۆز قاراشلارغا ئاساسەن، ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى قىممىتىنى ئادىل چۈشەندۈرۈپ بېرىشى، ئۇنىڭ نەتىجە ۋە يېتەرسىزلىكلىرىگە ئىلمىي ھالدا ھۆكۈم قىلىشى لازىم.

2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى — ھەرخىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرى

بەزىلەر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى بىلەن ئەدەبىي زوقنىڭ ئوبيېكتى بىر، ئۇ بولسىمۇ ئەدەبىي ئەسەر دەپ قارايدۇ. بۇنداق قاراش ئانچە توغرا ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى پەقەت ئەدەبىي ئەسەر بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ. بەلكى ئۇ ئەدەبىي ئەسەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدۇر. ئەدەبىي ئەسەردىن باشقا يازغۇچى، ئىجادىيەت، كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىشى، ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىياتى، ئىجتىمائىي ئۇنۇمى، ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ تەرەققىياتىغا مۇناسىۋەتلىك فاڭجېن - سىياسەتلەرنىڭ ھەممىسى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتىدۇر. نەزەرىمىزنى پۈتكۈل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىگە توغرا قاراتقاندىلا، ئەدەبىي تەنقىدتە ئاندىن قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى بايقىغىلى ۋە يەكۈنلىگىلى، ئەدەبىياتتىكى ئەمەلىي ھەرىكەتلەرگە تېخىمۇ ياخشى يېتەكچىلىك قىلغىلى بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىدتە ھەقىقەتەن ئەدەبىي ئەسەرنىلا تەنقىد ئوبيېكتى قىلىۋېلىشقا بولمايدۇ. ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئۆزى بىلەنلا چەكلەنگەن ئەدەبىي تەنقىد ئۆزىنىڭ ئىلمىيلىكىگە ناھايىتى زور زىيانلارنى كەلتۈرۈشى مۇمكىن. ئەدەبىي تەنقىد ئوبيېكتىنىڭ بارلىق ئەدەبىي ھادىسىلەر ئىكەنلىكىنى تولۇق تونۇپ يەتكەندىن كېيىن، ئۇقۇشماسلىق بولۇشنىڭ ئالدىنى ئېلىش ئۈچۈن، تۆۋەندىكى ئىككى نۇقتىنى تەكىتلەپ ئۆتۈش زۆرۈر:

بىرىنچى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى بارلىق ئەدەبىيات ھادىسىلىرى دېگەن سۆز، ئەدەبىي تەنقىدتىن ئىبارەت ئىلمىي

پائالىيەتنىڭ پۈتۈنلۈكىگە قارىتا ئېيتىلغان ھەمدە ئۇنىڭدا ھەربىر كونكرېت ئەدەبىي تەنقىد پائالىيىتى تۇتۇشىدىغان ھەر خىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرى كۆزدە تۇتۇلغان. مەلۇم بىر كونكرېت ئەدەبىي تەنقىدكە نىسبەتەن ئېيتقاندا، ئۇ ياكى ئەسەرنى تەنقىد قىلىش، ياكى يازغۇچىنى تەنقىد قىلىش ۋە ياكى مەلۇم بىر ئەدەبىيات فاكتىنى ھەم سىياسىتىنى تەنقىد قىلىشتىن ئىبارەت ... ئەدەبىي تەنقىدتە ھەرخىل ئەدەبىي ھادىسىلەر ئوتتۇرىسىدىكى مۇناسىۋەتلەرگە ئېتىبار بېرىپ، يەككە - يىگانە تەنقىد بىلەن شۇغۇللانماسلىق ھەممىدىن مۇھىم.

ئىككىنچى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى بارلىق ئەدەبىيات ھادىسىلىرى دېگەننى ئېتىراپ قىلىش بىلەن بىللە، ئەدەبىي ئەسەر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى ئىكەنلىكىنى ئىنكار قىلمايمىز. پۈتكۈل ئەدەبىيات دۇنياسىدا مەركىزىي ئورۇندا تۇرىدىغىنى — ئەدەبىي ئەسەردۇر. مەيلى يازغۇچى، مەيلى كىتابخان، مەيلى باشقا مەسىلىلەر بولسۇن، ئۇلار ئۆز - ئارا نىسپىي مۇستەقىل بولسىمۇ، بىراق، ھەممىسى ئەدەبىي ئەسەردىن ئايرىلالمايدۇ. ئەدەبىي ئەسەردىن ئايرىلغان ھەرخىل - ھەرياڭزا ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى ئەدەبىيات ھادىسىسى دېگىلى بولمايدۇ.

3. ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيەتتە ئېستېتىك تەنقىد

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىقتىدارى — ھەرخىل ئەدەبىي ھادىسىلەرگە باھا بېرىش، سەنئەت قانۇنىيەتلىرى ئۈستىدە ئىزدىنىش بولۇپ، ئۇنىڭ ئوبيېكتى بارلىق ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدۇر. شۇنداق ئىكەن، ئەدەبىي تەنقىد چوقۇم تارىخىي ۋە ئېستېتىك كۆز قاراشلار ئاساسىدا ئېلىپ بېرىلىشى، ئەدەبىي تەنقىد ماھىيەتتە ئىجتىمائىي تەنقىدكە چېتىلىدىغان ئېستېتىك تەنقىد بولۇشى كېرەك. بۇ شۇنىڭ ئۈچۈنكى:

بىرىنچى، ئەدەبىيات ھادىسىلىرى رەڭگارەڭ ئىجتىمائىي ھادىسىلەرنىڭ بىر خىلى بولۇپ، ئۇلارنى تەنقىد قىلماقچى،

باھالىماقچى، ھەرخىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرى ئوتتۇرىسىدىكى باغلىنىشلارنى تېپىپ چىقماقچى بولىدىكەنمىز، چوقۇم جەمئىيەت تەرەققىياتى توغرىسىدىكى توغرا كۆز قاراشقا، يەنى توغرا تارىخىي كۆز قاراشقا ئاساسلىنىشىمىز لازىم. ئەدەبىي ئەسەرلەرنى تەنقىد قىلىش ۋە باھالاشقا نىسبەتەن ئېيتقاندىمۇ، توغرا تارىخىي نۇقتىئىنەزەرنى قوللىنىش شۈبھىسىزكى ناھايىتى مۇھىمدۇر. ئەدەبىي ئەسەر تېگى ـ تەكتىدىن ئېيتقاندا، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى، ئۇنىڭغا يازغۇچىنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشقا بولغان چۈشەنچىسى، تەھلىلى، باھاسى سىڭگەن بولۇپ، ئۇ ھەرخىل ئىجتىمائىي ھادىسىلەر بىلەن باغلانغان بولىدۇ. ھەرقانداق دەۋردىكى ئەدەبىي ئەسەر ھامان چوڭقۇر ئىجتىمائىي مەزمۇننى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولىدۇ، ھەم مۇئەييەن بىر ئىجتىمائىي مەسىلىنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. شۇنداق ئىكەن، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىجتىمائىي تەنقىد ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. شۇڭا ئىجتىمائىي تەنقىد ئېلىپ بارغاندا، چوقۇم تارىخىي نۇقتىئىنەزەرگە ئاساسلىنىش كېرەك. پلېخانوف بۇ ھەقتە: ھەرقانداق ئەسەردىكى «شېئىرىي تۇيغۇ» قانچىلىك «مەنىۋى چوڭقۇرلۇق» تا پەيدا بولسۇن، ئۇنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ تەسىرىگە ئۇچرىماسلىقى مۇمكىن ئەمەس. ھەتتا مۇشۇ «شېئىرىي تۇيغۇ» سىڭگەن ماتېرىياللارنىمۇ، شۈبھىسىزكى سەنئەتكارنىڭ ئەتراپىدىكى ئىجتىمائىي مۇھىت تەمىنلىگەن. يۇنانلىق ئېسخىلنىڭ تراگېدىيىلىرىدىكى «شېئىرىي تۇيغۇ» XVI ئەسىردىكى ئەنگلىيىلىك شېكسپىرنىڭ شېئىرىي دراملىرىدىكى «شېئىرىي تۇيغۇ» غا ئوخشىمايدۇ. ئېنىقكى، ئىككىسى ئوتتۇرىسىدىكى ئوخشىماسلىقنى ھەرقانداق ئەھۋالدىمۇ يازغۇچىنىڭ سۇبيېكتىپ قاراشلىرى ئىچىدىن ئىزدەشكە بولمايدۇ، بەلكى ئوخشاشمىغان تارىخىي شەرت ـ شارائىتتىن ئىزدەش كېرەك. شۇڭا، «تەنقىد

ئالدى بىلەن تارىخنى «ئاساس» قىلىشى لازىم»[1] دەپ ناھايىتى ياخشى ئېيتقان.

ئىككىنچى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى قانداقلا بولمىسۇن ئەدەبىي ئەسەرنى مەركەز قىلغان ئەدەبىيات ھادىسىلىرىدۇر. چۈنكى، ئەدەبىي تەنقىد نوقۇل ھالدىكى ئىجتىمائىي تەنقىد ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدمۇ پەقەتلا تارىخىي نۇقتىئىنەزەر ئاساسىدىلا ئېلىپ بېرىلىۋەرمەيدۇ.

ئەدەبىياتنىڭ ئالاھىدە خۇسۇسىيىتى گۈزەللىكتە. ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن ئىجتىمائىي تۇرمۇش سىياسىي، ئەخلاق، ئىقتىساد، دىن، پەلسەپە قاتارلىق ھەرخىل ئىجتىمائىي ئامىللار بىلەن چېتىلىپ كەتسىمۇ، ئۇنىڭدىكى ئېستېتىك ئامىل ئاساسلىق ۋە مۇھىم ئامىلدۇر. ئەدەبىي ئەسەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بارلىق بەدىئىي ئەسەرلەر ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئوبرازلىق ئىنكاسى. ئوبراز بولمىغان، پەقەتلا ئابستراكت نەزەرىيىۋى شەكىل بىلەن ئىدىيىۋى چۈشەنچىلەر ئىپادىلەنگەن ئەسەرلەردە ھەقىقىي بەدىئىيلىك بولمايدۇ. ئېستېتىك ئامىل بولمىسا، بۇ خىل ئەسەرلەر نەزەرىيىۋى ماقالە، تەتقىقات دوكلاتىلا بولۇپ قالىدۇكى، ھەرگىز ئەدەبىي ئەسەر بولالمايدۇ. دېمەك، ئېستېتىك ئالاھىدىلىككە ئىگە بولغان ئەدەبىي ئەسەرنى مۇھىم ئوبيېكت قىلغان ئەدەبىي تەنقىد ئۆز نۆۋىتىدە ئېستېتىك تەنقىدكە ئىگە بولمىسا ھەم مۇئەييەن ئېستېتىك قاراشلارغا ئاساسلانمىسا، ئۇنى قانات يايدۇرغىلى بولمايدۇ. ئەدەبىي تەنقىد پەقەت ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىسى ۋە ئىجتىمائىي قىممىتىنى بايقاش بىلەنلا چەكلىنىپ قالسا بولمايدۇ، يەنە ئىدىيىۋى مەزمۇن ئىپادىلەنگەن ئوبرازلارنىڭ مۇۋەپپەقىيىتى، مەغلۇبىيىتى ۋە يۇقىرى - تۆۋەنلىكى ئۈستىدە ھۆكۈم چىقىرىشى لازىم.

---

[1] «دۇنيا ئەدەبىياتى» خەنزۇچە نەشرى، 1961 - يىل، 11 - سانى، 83 - بەت.

ئېستېتىك جەھەتتىن باھالاشقا ئېتىبارسىز قارىغان تەنقىدنى مۇكەممەل تەنقىد دېگىلى بولمايدۇ. ئەدەبىي تەنقىد ھەم ئىجتىمائىي تەنقىد ئامىللىرىنى ھەم ئېستېتىك تەنقىد ئامىللىرىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

ئۇنداقتا، بۇ ئىككىسىنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟ ئۇلار دىئالېكتىكىلىق بىرلىك مۇناسىۋىتىدە بولىدۇ. بۇ نۇقتىنى نۇرغۇن نەزەرىيىچىلەر، تەنقىدچىلەر كۆرسىتىپ ئۆتكەن. بېلىنسكىي: «....... تارىخىي تەنقىد كەم بولسا بولمايدۇ. بولۇپمۇ تارىخىي خاھىشچانلىق قاتتىق تەكىتلىنىۋاتقان بۈگۈنكى كۈندە، ئەگەر تارىخىي تەنقىد بولمىسا، بۇ دەل سەنئەتنى نابۇت قىلغانلىقتىن دېرەك بېرىدۇ. ياكى بولمىسا، كەم دېگەندىمۇ تەنقىدنى چاكىنىلاشتۇرغانلىق بولىدۇ. ھەر بىر بەدىئىي ئەسەر چوقۇم دەۋر ۋە تارىخنىڭ زامان مۇناسىۋەتلىرى ئىچىدە، سەنئەتكار ئىجتىمائىي مۇناسىۋەتلەر ئىچىدە تەكشۈرۈلۈشى لازىم؛ ئۇنىڭ ھاياتى، خاراكتېرى ۋە باشقىلارنى تەكشۈرۈشمۇ ئۇنىڭ ئەسىرىنى چۈشەندۈرۈشنى مەقسەت قىلىشى لازىم. يەنە بىر تەرەپتىن، سەنئەتنىڭ گۈزەللىكنىڭ ئۆزىگە مۇھتاج بولىدىغانلىقىغا سەل قارىماسلىق لازىم... بىر پارچە ئەسەرنىڭ ئېستېتىكا جەھەتتىكى ئارتۇقچىلىق دەرىجىسىنى بېكىتىش — تەنقىدنىڭ بىرىنچى ۋەزىپىسى بولۇشى لازىم. بىر پارچە ئەدەبىي ئەسەر ئېستېتىكىلىق باھالاشتىن ئۆتەلمەيدىكەن، ئۇنىڭغا قارىتا تارىخىي تەنقىد ئېلىپ بېرىشمۇ ئەرزىمەيدۇ.»[1] دېگەندى. پلېخانوفمۇ كىشىلەرنىڭ سەنئەت ئىپادىلىگەن گۈزەللىك قارىشىغا، ئۇلارنىڭ ھەقىقەت، مۇھەببەت ۋە بەختلىك تۇرمۇشقا بولغان ئارزۇ ـ ئىستەكلىرى سىڭگەن بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ۋەزىپىسى بولسا، ئادەمنىڭ باشقا ئىنتىلىشلىرىنىڭ

① «بېلىنسكىي تاللانما ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، II توم، 595 ـ بەت.

«ئۆزىنىڭ گۈزەللىك قاراشلىرىدا قانداق ئىپادىلىنىدىغانلىقىنى، ئىجتىمائىي تەرەققىيات داۋامىدا ئۆزگىرىش يۈز بەرگەن بۇنداق ئىنتىلىشلىرىنىڭ گۈزەللىك ‹ئۇقۇمى›دا قانداق ئۆزگىرىش پەيدا قىلىدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈشتۇر»① دېگەنىدى. لوناچارىسكىي تېخىمۇ ئېنىق قىلىپ: «بىز ئېنىق قىلىپ ئېيتالايمىزكى، ئېستېتىك تەنقىد ئىجتىمائىي تەنقىد بىلەن ئارىلىشىپ كەتكەندىن كېيىنمۇ، ئۆزىنىڭ ماھىيىتىنى يوقاتمايدۇ. ھەقىقىي، ئىسمى - جىسمىغا لايىق تەنقىد چوقۇم بۇ ئىككى ئامىلنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بىراق بۇ يەردە ئىككى ئامىل دېيىش پۈتۈنلەي توغرا بولۇپ كەتمەيدۇ. ئېستېتىك تەنقىد بىلەن ئىجتىمائىي تەنقىد ئەمەلىيەتتە بىرنەرسىدۇر. ياكى كەم دېگەندىمۇ بىر نەرسىنىڭ ئىككى تەرىپىدۇر.»② دېگەنىدى.

بۇنىڭدىن شۇنى ئېنىق كۆرۈۋالىمىزكى، ئەدەبىي تەنقىد ھەقىقەتەن تارىخىي ئېستېتىك كۆز قاراشلار بىلەن ھەر خىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىگە قارىتا تەھلىل ئېلىپ بارىدىغان ۋە ئۇلارنى باھالايدىغان ئىلىمدۇر.

4. ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەت ھەم بىر - بىرىگە ھەمراھ، ھەم نىسپىي مۇستەقىللىككە ئىگە

ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ مۇناسىۋىتى ئۈستىدىكى مۇھاكىمىلەر ئارقىلىق ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرىنى يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا چۈشەنگىلى بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟ ئالدى بىلەن ئۇلار ھەمراھلىق خاراكتېرىگە ئىگە، ھەمراھلىق خاراكتېر دېگىنىمىز، ئىككى تەرەپتىكى مەنىنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بىرى، ئۇقۇمى جەھەتتىن ئېيتقاندا، ئالدى بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەت بولىدۇ، ئاندىن ئەدەبىي تەنقىد بولىدۇ. يەنە

① «پلېخانوف پەلسەپە ئەسەرلىرىدىن تاللانما» خەنزۇچە نەشرى، IV توم، 360 - بەت.
② «رۇس كلاسسىك يازغۇچىلىرى ھەققىدە» خەنزۇچە نەشرى، 114 - بەت.

بىرى، ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەت بىر - بىرىنى تولۇقلايدۇ. نەزەرىيە ئەمەلىيەتتىن كېلىدۇ، شۇنداقلا، ئەمەلىيەتنىڭ ئارقىدا تۇرىدۇ. ئىنسانلارنىڭ ئەدەبىي پائالىيەتلىرىدىن ئېيتقاندىمۇ، ئاۋۋال ئەدەبىي ئىجادىيەت، كېيىن ئەدەبىي تەنقىد بولغان. ئەدەبىي تەنقىد، ئەدەبىي ئىجادىيەت تەرەققىي قىلىپ مۇئەييەن باسقۇچقا يەتكەندە، كىشىلەرنىڭ ئىجادىيەت تەجرىبىلىرىنى خۇلاسىلىغانلىقى ۋە ئىجادىيەت سەۋەبىدىن مەيدانغا كەلگەن بىر قاتار باشقا ھادىسىلەرنى ئىنچىكە كۆزدىن كۆچۈرگەنلىكىنىڭ نەتىجىسى. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مەيدانغا كېلىشى، كىشىلەرنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت قانۇنىيەتلىرى بىلەن باشقا ئەدەبىي قانۇنىيەتلەرنى بىلىشكە ۋە ئۇلار ئۈستىدە ئىزدىنىشكە دىققەت قىلغانلىقىنى نامايان قىلدى. ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ راۋاجلىنىشىغا ئەگىشىپ تەرەققىي قىلىش داۋامىدا، بىر - بىرىنى تولۇقلاش، بىر - بىرىنى ئىلگىرى سۈرۈش مۇناسىۋىتىگە ئىگە بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد ھامان ئۇزلۇكسىز ھالدا يېڭى ئەھۋاللار بىلەن تەمىنلەيدۇ. يېڭى مەسىلىلەرنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، تەنقىدچىلەرنىڭ چۈشەندۈرۈپ جاۋاب بېرىشىنى تەلەپ قىلىدۇ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ راۋاجلىنىشى، تەرەققىي قىلىشى، مۇقەررەر ھالدا ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ گۈللىنىشى ۋە تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. مەسىلەن، رۇسىيىنىڭ XIX ئەسىرنىڭ كېيىنكى مەزگىللىرىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىكى بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەتلىرىنىڭ مۇناسىۋىتى ئاساسەن مۇشۇنداق بولدى. ئەدەبىي ئىجادىيەتتە تەنقىدىي رېئالىزم شانلىق نەتىجىلەرگە ئېرىشىپ، لېرمونتوف، گوگول، تۇرگىنېف، گونچاروف، نىكراسوف قاتارلىق ئۇلۇغ يازغۇچىلارنىڭ بىر تۈركۈم دۇنياۋى تەسىرگە ئىگە مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرى مەيدانغا كەلدى. ئەدەبىي تەنقىدتە، بېلىنىسكىي، دوبرولیوبوف، چېرنىشېۋسكىي ۋەكىللىكىدىكى جەڭگىۋار

ئەدەبىي تەنقىد رۇس ئەدەبىي تەنقىدچىلىكىنىڭ شانلىق سەھىپىسىنى ئېچىپ، دۇنيا ئەدەبىياتى تەنقىدچىلىكىدە مۇھىم ئورۇننى ئىگىلىدى. ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مۇشۇنداق زور نەتىجىلىرى ئۇلارنىڭ ئۆز ئارا تولۇقلىشىدىن ئايرىلالمايدۇ. بېلىنىسكىي، دوبروليوبوف، چېرنىشۋىسكىي ۋەكىللىكىدىكى جەڭگىۋار ئەدەبىي تەنقىد دەل لېرمونتوف، گوگول قاتارلىق ئەدىبلەرنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتلىرى ئاساسىدا شەكىللەنگەن. دەرۋەقە، ئەينى ۋاقىتتىكى رۇسىيىنىڭ پۈتكۈل تەنقىدىي رېئالىزملىق ئىجادىيىتىمۇ بېلىنىسكىي قاتارلىقلارنىڭ ئەدەبىي تەنقىدىنىڭ چوڭقۇر تەسىرىگە ئۇچرىغان. يەنە بىرى، ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي ئىجادىيەت بىر - بىرىگە ھەمراھ بولۇش خاراكتېرىگە ئىگە بولسىمۇ، ئەمما، ئۇلار يەنىلا ئۆز ئارا مۇستەقىللىككە ئىگە ھەمدە ھەر بىرى ئۆز ئەنئەنىسى ئاساسىدا تەرەققىي قىلغان. بىراق قايسى دەۋردە بولسۇن ئىككىسىنىڭ تەرەققىيات دەرىجىسى بىردەك بولمىغان. مەسىلەن، XIX ئەسىرنىڭ دەسلەپىدە رۇسىيىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيىتى بىر قەدەر گۈللەنگەن. پۈشكىن ۋەكىللىكىدىكى كىرىلوف، كېرىبۇيتوف قاتارلىق بىر تۈركۈم تالانتلىق يازغۇچىلار مەيدانغا چىققان. ئۇلارنىڭ ئىجادىيىتى XIX ئەسىر رۇس تەنقىدىي رېئالىزم ئەدەبىياتى ئۈچۈن يول ئېچىپ بەرگەن ھەمدە رۇس مىللىي ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتى ئۈچۈن ئاساس سېلىپ بەرگەن. بىراق، بۇ چاغدا ئەدەبىي تەنقىدچىلىك دېگەندەك راۋاجلىنالمىغان، ئالاھىدە گەۋدىلىك تەنقىدچىلەرمۇ مەيدانغا كەلمىگەن.

5. ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي زوقتىن باشلىنىدۇ ھەم ئۇنىڭدىن ئۈستۈن تۇرىدۇ

ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي زوقنىڭ مۇناسىۋىتىنى ئېنىقلاش ئوخشاشلا ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرىنى

چۈشىنىشتىكى مۇھىم تەرەپ. ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي زوقنىڭ مۇناسىۋىتىدە ئالدى بىلەن ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي زوقنى ئاساس قىلىدۇ ۋە ئەدەبىي زوقتىن باشلىنىدۇ. ئەدەبىي زوق ئاساسىدىن ئايرىلغان ھەقىقىي مەنىدىكى ئەدەبىي تەنقىد بولمايدۇ.

ئۇنىڭدىن باشقا، ئەدەبىي تەنقىد بىلەن ئەدەبىي زوقنىڭ مۇناسىۋىتىدىكى يەنە بىر تەرەپ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەدەبىي زوقتىن ئۈستۈن تۇرىدىغانلىقىدۇر. ئۇلارنىڭ ئوبيېكتىدىن قارىغاندا، ئەدەبىي زوقنىڭ ئوبيېكتى پەقەتلا ئەدەبىي ئەسەر، ئەمما، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتى بولسا ئەدەبىي ئەسەر بىلەنلا چەكلەنمەيدۇ. ئۇ ئەدەبىي ئەسەر دائىرىسىدىن ھالقىپ ئۆتۈپ، پۈتكۈل ئەدەبىي پائالىيەتلەرگە چېتىلىدۇ. ئۇلارنىڭ ئەڭ ئاخىرقى نەتىجىسىدىن قارىغاندا، ئەدەبىي زوقتا ئەدەبىي ئەسەرلەرگە نىسبەتەن روشەن ھالدىكى شەخسىي بىر تەرەپلىمە ئېستېتىك ھۆكۈم مەۋجۇتبولىدۇ. ئەمما، ئەدەبىي تەنقىدتە بولسا، مۇئەييەن سىستېمىلىق ۋە نەزەرىيىۋى چوڭقۇرلۇقتىكى تەھلىل ۋە باھالاشلار بولۇشى كېرەك. ئەدەبىي زوق بىر خىل ئېستېتىك ھوزۇرلىنىش پائالىيىتى. گەرچە ئۇ ئەدەبىي ئەسەرگە نىسبەتەن مەلۇم باھانى ئۆز ئىچىگە ئالسىمۇ، بىراق ئۇ يەنىلا ھېسسىي بىلىش شەكلىدىكى پائالىيەتتۇر. ئەدەبىي زوقتىكى باھا بولسا، زوقلانغۇچىنىڭ ئېستېتىك ھېس - ھاياجانلىرى سۈپىتىدىكى باھا، ئۇ ھېسسىي بىلىش شەكلىدىكى باھا بولۇش سۈپىتى بىلەن روشەن بىر تەرەپلىمە ھەۋەسلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. بىراق، ئەدەبىي تەنقىد بۇنداق ئەمەس. ئۇنىڭدا گەرچە ئەدەبىي ئوبرازلارنى كونكرېت بىلىش، ئىگىلەش ئالدىنقى شەرت قىلىنسىمۇ، ئەمما ئۇنىڭدىكى تۈپ مەقسەت يازغۇچى، ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەتقىق قىلىش ۋە ئانالىز قىلىش ئاساسىدا قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى بايقاش ۋە خۇلاسىلەش ھەمدە ئۇنى نەزەرىيىۋى يۈكسەكلىككە كۆتۈرۈپ، ئاندىن قايتىدىن

ئەدەبىي زوقنى ئۆز ئىچىگە ئالغان هالدا ئەدەبىياتنىڭ ئەمەلىي پائالىيەتلىرىگە يېتەكچىلىك قىلىشتىن ئىبارەت. شۇڭلاشقا، ئەدەبىي تەنقىد گەرچە ئەدەبىي ئەسەرلەرگە قارىتا ھېسسىي بىلىشتىن باشلانسىمۇ، لېكىن، ئۇ ماھىيەتتە بىر خىل ئەقلىي بىلىش پائالىيىتىدۇر. مانا بۇ دەل تەنقىدچىلەردىن ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتە سوغۇققان بولۇپ، ئەتراپلىق، سىستېمىلىق تەھلىل، تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى، ئۆزىنىڭ ھۆكۈم ۋە خۇلاسىلىرىدە ئادىل، ئوبيېكتىپ بولۇشنى ۋە ئىلمىيلىككە ئىگە بولۇشنى، مۇمكىنقەدەر شەخسىي ھەۋەسنىڭ چەكلىمىلىرىدىن قۇتۇلۇشنى تەلەپ قىلىدۇ. مۇنداق بولغاندا ئۇ سىستېمىچانلىق ۋە نەزەرىيىۋى چوڭقۇرلۇق جەھەتتە مۇقەررەركى ئەدەبىي زوقتىن كۆپ يۇقىرى تۇرىدۇ.

6. ئەدەبىي تەنقىد خاھىشچانلىققا ۋە ئىجادىيلىققا ئىگە

ئەدەبىي تەنقىد ھەم خاھىشچانلىققا ھەم ئىجادىيلىققا ئىگە. ئۇ ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى پاسسىپ ھالەتتە «مېخانىك ئەكس ئەتتۈرۈش» بولماي، بەلكى تەنقىدچىنىڭ سۇبيېكتىپ پائالىيەتچانلىقى تولۇق جارى بولىدىغان پائالىيەتتۇر. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكى، خاھىشچانلىقى ۋە ئوبيېكتىپلىقىنى ھەم ئىجادچانلىقىنى قارىمۇ قارشى قىلىپ قويغاندا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرىنى ھەقىقىي ئىگىلەش مۇمكىن ئەمەس.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاھىشچانلىقى دېگىنىمىز، ئەدەبىي تەنقىد تەنقىدچىنىڭ سۇبيېكتىپ ئىدىيىۋى خاھىشىدەك ئالاھىدىلىككە ئىگە بولىدۇ دېگەنلىكتۇر. ئەدەبىي تەنقىد تەنقىدچىنىڭ ھەر خىل ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەھلىل - تەنقىد قىلىشى بولغانىكەن، ئۇنداقتا تەنقىدچىنىڭ سۇبيېكتىپ ئىدىيىۋى خاھىشى چوقۇم ناھايىتى زور رول ئوينايدۇ. مەلۇم بىر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ تەنقىدچىنىڭ سۇبيېكتىپ ئىدىيىۋى خاھىشىنى ئۆز ئىچىگە ئالماي، ئەدەبىياتنىڭ قانۇنىيەتلىرىنى

«ئوبيېكتىپ ھالەتتە ئەكس ئەتتۇرۇپ بەرگەن»لىكىنى تەسەۋۋۇر قىلىش مۇمكىن ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاھىشچانلىقى — ئوبيېكتىپ مەۋجۇت نەرسە. بۇ يەردىكى مەسىلە، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاھىشچانلىقى بىلەن ئوبيېكتىپلىقى، ئىلمىيلىكىنى بىرلىككە كەلتۇرۇش - كەلتۇرمەسلىكتە. بىزنىڭچە، بۇ ئىككىسىنى بىرلىككە كەلتۇرگىلى بولىدۇ. تەنقىدچىنىڭ ۋەزىپىسىمۇ دەل ئىككىسىنىڭ بىرلىكىنى ئەمەلگە ئاشۇرۇشتۇر. XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرىدا رۇسىيە ئەدەبىيات مۇنبىرىدە «پەلسەپىۋى تەنقىد»، «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد» تالاش - تارتىشى بولۇپ ئۆتكەنىدى. «پەلسەپىۋى تەنقىد» دېگىنى، ئوبيېكتىپ ھەقىقەتنى ئىزدەيدىغان ئىلمىي تەنقىد، «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد» دېگىنى، خاھىشچانلىققا ئىگە تەنقىد ئىدى. ئەينى ۋاقىتتىكى رۇسىيە ئىدېئالىستىك ئەدەبىيات - سەنئەت نەزەرىيىچىسى ۋۇرونېسكىي «پەلسەپىۋى تەنقىد» بىلەن «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد»گە قارشى تۇرغان بولسا، پىساروف «مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىد»نى چەكتىن ئاشۇرۇپ، تەنقىدچىنىڭ سۇبيېكتىپ خاھىشچانلىقىنى بىر تەرەپلىمە ھالدا تەكىتلەپ، ئوبيېكتىپ ھەقىقەت ئۈستىدە ئىزدىنىشنى ئالدىنقى ئورۇنغا قويمىدى. پلېخانوف بۇ ئىككىسىنى تەنقىد قىلىپ ئېنىق ھالدا: «ھەقىقىي پەلسەپىۋى تەنقىد، شۇنىڭ بىلەن بىر ۋاقىتتا، يەنىلا مۇھاكىمە شەكلىدىكى تەنقىدتۇر»[1] دەپ كۆرسەتتى. ئۇنىڭ بۇنداق دېگىنى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتىپلىقى، ئىلمىيلىكى ۋە خاھىشچانلىقىنى بىردەكلىككە يەتكۈزگىلى بولىدۇ، دېگەنلىكتۇر. ئەدەبىي تەنقىدتە ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش قانچىكى چىقىش قىلىنسا، ئەدەبىي ھادىسىلەرنى شۇنچىلىك

---

① پلېخانوف: «ئا. ل. ۋۇرونېسكىي ‹رۇس تەنقىدچىسى. ئەدەبىيات نەزەرىيىسى›» «پلېخانوف ئېستېتىكا ماقالىلىرى توپلىمى» خەلق نەشرىياتى، 1983 - يىل نەشرى، 188-بەت.

ئوبيېكتىپ هالدا يورۇتۇپ بەرگىلى بولىدۇ ۋە بۇنداق تەنقىد شۇنچىلىك ئىلغار خاھىشچانلىقتا ئىگە بولىدۇ. پىلخانوف گېزورنىڭ تەنقىدىدىكى ئوبيېكتىپلىق، ئىلمىيلىكنى ئىنتايىن ماختاپ، ئۇنىڭ تەنقىدلىرىدە ئىپادىلەنگەن ئىلغار خاھىشچانلىقنى مۇئەييەنلەشتۇرگەندى. ئۇ گېزورنىڭ «ئوبيېكتىپ تەنقىدى»نى بۇرژۇئازلار ئوقۇشقا مۇناسىپ، بۇ ئۇلاردا چوقۇم كۆچلۈك غەزەپ ۋە بىئاراملىق تۇيغۇلىرىنى قوزغايدۇ، دەپ كۆرسەتكەن.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىجادىيلىقى دېگىنىمىز، ئەدەبىي تەنقىدتە تەنقىدچىنىڭ ئۆزىگە خاس بايقىشى، ئۆزگىچە كۆز قاراش ئالاھىدىلىكلىرى بولىدۇ، دېگەنلىكتۇر. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ قىممىتى ھەممە بىلىدىغان مەلۇم ئۇقۇم، پرىنسىپلارنى تەكرارلاشتا ئەمەس، بەلكى بايقاشتا، يەنى ئەدەبىي ئەسەردىن كىشىلەر دىققەت قىلمىغان ئىدىيىۋى مەزمۇننى، بەدىئىي شەكىلدىكى ئالاھىدىلىكلەرنى بايقاشتا، تۈرلۈك ئەدەبىي ھادىسىلەر ئىچىدىن قانۇنىيەتلىك نەرسىلەرنى بايقاپ ئېلىشتا، پەقەت مۇشۇنداق بولغاندىلا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت، ئەدەبىي زوق قاتارلىق ئەدەبىي پائالىيەتلەرگە بولغان يېتەكچىلىك رولىنى جارى قىلدۇرغىلى بولىدۇ. ئەلۋەتتە ھەممىلا تەنقىدچىنىڭ بۇ مەقسەتكە يېتەلىشى تەس. لېكىن، مۇشۇ بىر نۇقتىدا تەنقىدچىنىڭ ھەقىقىي مەنىدىكى ماھارىتى ئاشكارە بولىدۇ. پەقەت سەنئەت قانۇنىيەتلىرىنى چوڭقۇر چۈشەنگەن، ئىجتىمائىي تۇرمۇش بىلەن سىڭىشىپ كەتكەن، بەدىئىي ماھارەت ۋە سەنئەتكە مەسئۇلىيەتچانلىق بىلەن مۇئامىلە قىلىدىغان تەنقىدچىلا، مۇشۇنداق يۈكسەكلىككە يېتەلەيدۇ.

لېنىن بىر كەسپىي ئەدەبىي تەنقىدچى ئەمەس، لېكىن، ئۇ تولستوينىڭ ئەسەرلىرىگە قارىتا ئۆزگىچە بايقاشلارنى ئوتتۇرىغا قويغان. ئۇ: «تولستوي رۇس ئىنقىلابىنىڭ ئەينىكى» دەپ كۆرسىتىپ، شۇ ئارقىلىق تولستوي بىلەن رۇسىيە

ئىنقىلابىنىڭ مۇناسىۋىتى مەسىلىسىنى ئىلمىي ھالدا چۈشەندۈرۈپلا قالماستىن، بەلكى، بۇ ئارقىلىق تولستوينى چۆرىدىگەن ھالدا مەيدانغا چىققان بىر قاتار تالاش - تارتىش، قايمۇقۇشلارنى ئېنىقلاپ بەردى. دوبروليۇبوفنىڭ ئەدەبىي تەنقىدلىرىنىڭ ئىجادچانلىققا ئىگە ئىكەنلىكىنى دۇنيا ئەھلى ئېتىراپ قىلىدۇ. 1860 - يىلى مەشھۇر دراماتورگ ئا. ن. ئوستروۋىسكىي «گۇلدۇرماما» ناملىق دراممىسىنى ئېلان قىلدى. بۇ درامىنىڭ ۋەقەلىكى تولىمۇ ئادەتتىكىچە ۋە قىسقا بولۇپ، باش قەھرىمان كاسىرىنا فېنىئانىسىنىڭ زۇلمىغا ئۇچرايدۇ. بۇ چاغدا ئۇ ئاجىز ئېرىدىن روھىي تەسەللىي تاپالماي، ئاخىرى باشقا بىر ئەرنى ياخشى كۆرۈپ قالىدۇ. كېيىن ئۇ دىنىنىڭ ۋەھىمىسىدىن قورقۇپ، قېيىن ئانىسى ۋە ئېرىگە ئۆزىنىڭ باشقا بىر ئەر بىلەن ئۇچرىشىپ يۈرگەنلىكىنى ئوچۇق ئېيتىدۇ. بىراق، ئۇنى قېيىن ئانىسى يەنە سولاپ قويىدۇ. ئەڭ ئاخىرى ئۇ چىداشلىق بېرەلمەي، ئۆزىنى دەرياغا تاشلاپ ئۆلۈۋالىدۇ. بۇ دراما ھەققىدە ئەينى ۋاقىتتا قاتتىق تالاش - تارتىش يۈز بېرىدۇ. نۇرغۇن كىشىلەر ئادەتتىكى كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويۇشىدۇ. پەقەت دوبروليوبوفلا شىددەتلىك نەرە تارتىپ، غەزەپلىك ساداسىنى ياڭراتتى. ئۇ «زۇلمەتلىك پادىشاھلىقتىكى كىچىككىنە نۇر» ناملىق ماقالىسىدە كاسىرىنادىن ئىبارەت ئۆزىنى ئۆلتۈرۈۋالغان بۇ ئايالنىڭ ۋۇجۇدىدىن «زۇلمەتلىك پادىشاھلىقتىكى كىچىككىنە نۇر»نىڭ چاقناپ چىققانلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ. ئۇ كاسىرىنانىڭ خاراكتېرى — كۈچلۈك رۇس خاراكتېرى. بۇنداق خاراكتېر توسقۇنلۇقلارغا ئۇچرىشىدىن قەتئىينەزەر، ھەر قانداق سىناقتا بەرداشلىق بېرەلەيدۇ. ناۋادا كۈنلەرنىڭ بىرىدە كۈچ - مادارى يەتسىلا، توسقۇنلۇقلارنى كۈكۈم تالقان قىلسا قىلىدۇكى، خاراكتېرىنى ھەرگىز ئۆزگەرتمەيدۇ. بۇنداق كىشىلەر دەل رۇسىيىنىڭ پارلاق ئەتىسىدىن بېشارەت بېرىدۇ، دەپ

كۆرسەتتى. دوبروليوبوف بۇ «تەنقىدى» دە، «گۇلدۇرماما» دا يازغۇچى ئۆزىمۇ ھېس قىلىپ يەتمىگەن چوڭقۇر مەنىنى يورۇتۇپ بەردى. مانا بۇ ئىسمى - جىسمىغا لايىق ئىجادىيەتتۇر. كىشىلەر شۇڭا «گۇلدۇرماما» نى ئوستروۋىسكىي بىلەن دوبروليوبوف ئورتاق ئىجاد قىلغان دەيدۇ.

2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولى

ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي پائالىيەتنىڭ مۇھىم بىر تەركىبىي قىسمى، ئۇ بىر پەن بولۇش سۈپىتى بىلەن روشەن ئىجتىمائىي رولغا ئىگە. كونكرېت ئېيتقاندا ئۇنىڭ تۆۋەندىكىدەك ئۈچ تەرەپلىمە رولى بار:

1. يازغۇچىنىڭ ئۆز ئەسىرىنى توغرا تونۇپ، ئەدەبىي ئىجادىيەت قابىلىيىتىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشكە ياردەم بېرىدۇ.

يازغۇچى ئۆزىنىڭ ئىجادىي خاراكتېرلىك ئەمگىكى ئارقىلىق ئەدەبىي ئەسەرلەرنى يازىدۇ. مۇشۇ ئەسەرلەر تەنقىدچىنىڭ ئەمگەك ئوبيېكتىدۇر. تەنقىدچى ھەم ئۆزىنىڭ ئىجادىي خاراكتېرلىك ئەمگىكى ئارقىلىق ئەسەرنى كۆزىتىدۇ، ھەم ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىق ۋە يېتەرسىزلىكلىرىنى باھالايدۇ. مۇنەۋۋەر تەنقىدچىلەر بىلىم ساپاسى ۋە نەزەرىيىۋى تەربىيىلىنىشىنىڭ يۇقىرىلىقى تۈپەيلىدىن، ئەسەرنى چوڭقۇر چۈشىنىپ، ئەسەرگە ئورۇنلۇق تەنقىد بېرىدۇ. بۇ يازغۇچىنىڭ ئۆز ئەسىرىنى توغرا تونۇشىغا ياردەم بېرىدۇ. يازغۇچىنىڭ ئەمگىكى تەنقىدچىنىڭ ئەمگىكىگە ئوخشىمايدۇ. يازغۇچىنىڭ يۈزلىنىدىغىنى تۇرمۇش بولۇپ، ئەڭ ئاخىرىدا تۇرمۇشنى بەدىئىيلەشتۈرىدۇ، دەرۋەقە يازغۇچىنىڭمۇ ئۆز ئەسىرىگە نىسبەتەن «كۆز قارىشى» بولىدۇ. بىراق يازغۇچىنىڭ ئۆز ئەسىرىدىكى ھەقىقىي ماھىيەتنى توغرا ۋە چوڭقۇر تونۇپ

يېتەلىشى، ئەسىرىدە ناھايىتى يۈكسەك نەزەرىيىۋى كۆز قاراشلارنى كۆتۈرۈپ چىقالىشى ناتايىن. شۇڭا، يازغۇچى ئۆز ئەسىرىنى توغرا تونۇش جەھەتتە تەنقىدچىنىڭ ياردىمىگە ئىگە بولۇشى لازىم. فرانسىيىلىك مەرىپەتپەرۋەر ئەدىب ۋە نەزەرىيىچى دىدېرو: «بىر دراماتورگ مەيلى قانچىلىك تالانتنى ئۆزىدە ھازىرلىغان بولسۇن، ئۇ يەنىلا بىر تەنقىدچىگە مۇھتاج بولىدۇ. . . . ئەگەر ئۇ ئۆزىدىن تېخىمۇ تالانتلىقراق، ئىسمى - جىسمىغا لايىق بىر تەنقىدچىگە يولۇقسا، ئۇ نەقەدەر بەختلىك بولغان بولار ئىدى - ھە!»[1] دېگەنىدى.

تەنقىدچى ئۆز تەنقىدى ئارقىلىق يازغۇچىنىڭ ئەسىرىنى توغرا تونۇشىغا ياردەم بەرسە، يازغۇچى ئۆز ئىجادىيىتىدىكى ئارتۇقچىلىق، ئالاھىدىلىك، كەمچىللىك ۋە نۇقسانلارنى چۈشىنىپ يېتىپ، شۇ ئارقىلىق ئارتۇقچىلىقنى جارى قىلدۇرۇپ، كەمچىللىكنى تۈگىتىپ، ئىجادىيەت سەۋىيىسىنى يۇقىرى كۆتۈرەلەيدۇ. شۇنداق قىلىپ، ئەدەبىي تەنقىد يازغۇچىنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەت ئىقتىدارىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشىگە ياردەم بېرىدۇ. قەدىمكى رىمنىڭ مەشھۇر ئەدەبىي تەنقىدچىسى خېلاس ئاللىبۇرۇنلا يازغۇچى بىلەن تەنقىدچىنىڭ مۇناسىۋىتىنى پولات تىغ بىلەن بىلەينىڭ مۇناسىۋىتىگە تەمسىل قىلغانىدى. ئۇ: «مېنىڭ بىلەينىڭ رولىنى ئوينىغىنىمغا يەتمەيدۇ، بىلەي تىغنى ئۆتكۈرلەشتۈرىدۇ. تىغ ئۆتكۈر بولمىسا، ھېچنەرسىنى كېسەلمەيدۇ. مەن ھېچنەرسە يازمايمەن، بىراق مەن باشقىلارغا شۇنى كۆرسىتىپ قويۇشنى خالايمەنكى: شائىرنىڭ مەسئۇلىيىتى ۋە ئىقتىدارى قەيەردە، ئۇ قەيەردىن مول ماتېرىياللارغا ئىگە بولالايدۇ. قەيەردىن ئوزۇقلۇق قوبۇل قىلىدۇ؟ شائىر قانداق مەيدانغا چىقىدۇ، توغرا يول ئۇنى قەيەرگە باشلاپ بارىدۇ؟ خاتا

---

① «ئەدەبىيات نەزەرىيىسىدىن تەرجىمىلەر» خەنزۇچە نەشرى، 1958 - يىل، 1 - سان، 183 - بەت.

يول ئۇنى قەيەرگە يېتەكلەيدۇ؟ . . . . . »[1] دەپ كۆرسەتكەندى.
گېرمانىيىنىڭ ئاقارتىش دەۋرىدىكى دراماتورگى راسىن مەنلىك قىلىپ: «ئەگەر مېنىڭ بىر قەدەر كېيىنرەك يازغان ئەسەرلىرىم ئىچىدىن قوبۇل قىلىشقا بولىدىغان نەرسە بار، دېيىلسە، مەن بۇلارنى پۈتۈنلەي تەنقىدتىن كەلگەن، دەپ قارايمەن. ئېيتىشلارغا قارىغاندا، تەنقىد تالانتىنى تۇنجۇقتۇرۇپ قويالايدىكەن، ئەمما، مەن تەنقىد ئىچىدىن تالانتقا ئوخشاش نەرسىلەرگە ئېرىشتىم، دەپ قارايمەن.» دېگەنىدى.[2]
بېلىنىسكىينىڭ ئۆزى بىلەن زاماندىش بىر قىسىم يازغۇچىلارغا قىلغان يېتەكچىلىكى ۋە ياردىمى ئەدەبىي تەنقىد تارىخىدا ياخشى بىر ئۆلگە سۈپىتىدە ساقلىنىپ كەلمەكتە. گوگولنىڭ رۇسىيە يانچىلىق تۈزۈمىنىڭ جىنايەتلىرىنى ئېچىپ بەرگەن ئەسىرى «مېرگورىد»، «فىلىيەتونلار» ھەر تەرەپتىن ھۇجۇمغا ئۇچراپ، ئىچى تىتىلداپ يۈرگەن چاغلىرىدا، بېلىنىسكىي ئىنقىلابىي دېموكراتىزملىق جەڭگىۋار پوزىتسىيە بىلەن مەشھۇر ماقالىسى «رۇسىيە پوۋېستچىلىقى ۋە گوگول جاناپنىڭ پوۋېستلىرى» ناملىق ماقالىسىنى ئېلان قىلىپ، گوگول ئەسەرلىرىنىڭ رېئال ئەھمىيىتى ۋە ئۆزگىچە ئۇسلۇبىنى تولۇق مۇئەييەنلەشتۈرگەن. ھەتتا گوگولنى پۇشكىن بىلەن ئوخشاش ئورۇنغا قويغان. گوگول بۇنىڭدىن دەل ۋاقتىدىكى قوللاش ۋە زور ئىلھامغا ئىگە بولغان. شۇنىڭ بىلەن يانچىلىق تۈزۈمىنىڭ جىنايەتلىرىنى تېخىمۇ ئىلگىرىلەپ ئېچىپ تاشلاش ئۈچۈن «رېۋىزور» ۋە «ئۆلۈك جانلار» قاتارلىق مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنى يازغان. بېلىنىسكىي تەنقىدىدىكى مول، توغرا ۋە چوڭقۇر چۈشەنچىلەر يالغۇز گوگول ئىجادىيىتىنىڭ يۈكسىلىشىگە تۈرتكە بولۇپلا

---

① «پوئېتىكا» («شېئىرىيەت ئىلمى») خەنزۇچە نەشرى، 153 ـ بەت.
② «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئۆگىنىشكە دائىر پايدىلىنىش ماتېرىياللىرى»، خەنزۇچە نەشرى، 2 ـ قىسىم، 1242 ـ، 1243 ـ بەتلەر.

قالماي، بەلكى نۇرغۇن يازغۇچىلارنىڭ ئىجادىيەتتە توغرا يولغا قاراپ مېڭىشىغا تۈرتكە بولغان. يازغۇچى كىرىژوف بېلىنىسكىيگە قارىتىپ مۇنداق دېگەن: «مېنىڭ بارلىقىم، ئۇنىڭغا مەنسۇپ بولۇشى لازىم، ئۇ مېنى مۇۋاپىق يولغا سالغاندى. ئەگەر ئۇنىڭ نەسىھەتلىرى بولمىغان بولسا، مەن ھازىر ئەسەرلىرىمنى ئېلان قىلىشقا زادىلا پېتىنالمىغان بولار ئىدىم. ئۇ دائىم ماڭا نېمىنى چىقىرىۋېتىش، نېمىنى پۈتۈنلەي تاشلىۋېتىش توغرىلىق سۆزلەپ بېرەتتى.»[1] دېمەك، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەدەبىي ئىجادىيەتكە بولغان تۈرتكىلىك رولىنى مۇشۇلاردىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇ.

2. كىتابخانلارنىڭ ئەسەرنىڭ ئىدىيىسى ۋە بەدىئىي قىممىتىنى توغرا چۈشىنىپ، زوقلىنىش قابىلىيىتى ۋە بەدىئىي قىزىقىشىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشكە ياردەم بېرىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەر بىر خىل مەنىۋى مەھسۇلات. ئۇنىڭ قىممىتى پەقەت ئىستېمال جەريانىدا بولۇپ، ئۇ كىتابخانلارنىڭ زوقلىنىشى جەريانىدا ئەمەلگە ئاشىدۇ. ئەمما، ماددىي مەھسۇلاتلارنىڭ ئىستېمال قىلىنىشى مۇئەييەن كۆرسەتمىگە مۇھتاج بولغىنىدەك، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىستېمال قىلىنىشى، يەنى كىتابخانلارنىڭ ئەدەبىي ئەسەردىن زوق ئېلىشىمۇ يېتەكچىلىكنى تەلەپ قىلىدۇ.

ئادەتتىكى كىتابخانلار ئەدەبىي ئەسەردىن زوقلانغاندا، بىلىم، تەجرىبە، بەدىئىي تەربىيىلىنىش قاتارلىق كۆپ تەرەپلەرنىڭ چەكلىمىسى تۈپەيلىدىن ھەمىشە ئوبيېكتىنىڭ ئەڭ نەپىس ۋە سىرلىق جايلىرىغىچە تولۇق زوقلىنىپ، ئۆزلەشتۈرۈپ بولالمايدۇ. ھەتتا زوقلىنىش ئوبيېكتىنىڭ ياخشى - يامان ۋە گۈزەل - سەتلىكىنى ئېنىق ئايرىيالمايدۇ. بۇ، ئۇلارنى

---

[1] بوروژسكىي مۇھەررىرلىكىدىكى «رۇسىيە ئەدەبىيات تارىخى» خەنزۇچە نەشرى، II توم، 604 - بەت.

ئېرىشىشكە تېگىشلىك گۈزەللىك تۇيغۇلىرىغا ئېرىشەلمەسلىككە ئېلىپ بارىدۇ. لېۋشىنىڭ «ئەسەر يازماق — بەئەينى ئەجدىھاغا نەقىش ئويماق. توغرا چۈشىنىش» دېگەن كىتابىدائېيتىلىشىچە: «پەقەت يىراقنى كۆرگەن، ئەسەرنىڭ نەپىس ۋە سىرلىق تەرەپلىرىنى كۆرەلىگەن كىشىلا، ئىچكى شادلىق تۇيغۇلىرىنى ھېس قىلالايدۇ. بۇ خۇددى يامغۇر پەسلىدە لەمپىگە چىقىپ، گۈزەل مەنزىرىلەرنى تاماشا قىلغاندا، كىشىلەرنىڭ شادلىققا چۈمۈشكە ياكى مۇزىكا ۋە خۇشپۇراقلارنىڭ يولۇچىنى توختىتىپ قويۇشىغا ئوخشايدۇ» كەن. ئېيتىشلارغا قارىغاندا، كەترەن مەملىكەت بويىچە ئەڭ پۇراقلىق گۈل ئىكەن. ئەگەر كىشىلەر ئۇنى قىسىۋالسا ھەم ياخشى كۆرسە، ئۇ تېخىمۇ خۇشپۇراق چاچىدىكەن. ياخشى ئەسەر — ئەلنىڭ جەۋھىرى. ئۇنى تەكرار نەچچە قېتىم ئوقۇغاندا، ئاندىن ئۇنىڭ ئىچىدىكى ئېسىل جايلارنى ھېس قىلغىلى بولىدۇ. ئەقىللىقلار بۇ نۇقتىغا دىققەت قىلىدۇ. ئۇنداقتا، ئادەتتىكى كىتابخانلار قانداق قىلىپ «نەپىسلىكنى بىلىپ، مۇنەۋۋەر ئەسەرلەرنىڭ زوقمەنلىرى» گە ئايلىنالايدۇ؟ مانا بۇ ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ياردىمى بولۇشنى تەلەپ قىلىدۇ، نۇرغۇن كىشىلەر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ياردىمى ئارقىلىقلا ئەدەبىي زوقلىنىش ئەمەلىيىتى ئاساسىدا، بەدىئىي تەربىيىلىنىش ۋە زوقلىنىش قابىلىيەتلىرىنى يۇقىرى كۆتۈرەلەيدۇ. تولىستوينىڭ تەنقىدچىلەرنى «ئامما بىلەن سەنئەتكار ئوتتۇرىسىدىكى ۋاستىچىلار» دېيىشىمۇ ئەجەبلىنەرلىك ئەمەس. ئەمەلىيەتتە مۇنەۋۋەر تەنقىدچى «ئاممما بىلەن سەنئەتكار ئوتتۇرىسىدىكى ۋاستىچى» بولۇپلا قالماي، بەلكى يەنە ئاممما بىلەن سەنئەتكارلارنىڭ دوستى ۋە ئۇستازى. ئۇ يازغۇچىنىڭ تەجرىبە - ساۋاقلارنى يەكۈنلەپ، ئىجادىيەت ساپاسىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشكە ياردەم بېرىدۇ، شۇنداقلا كەڭ كىتابخانلارنىڭ ئەسەردىن تەسىرلىنىش، زوقلىنىش، ئۇنى چۈشىنىش

قابىلىيىتىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشكىمۇ ياردەم بېرىدۇ. تولستوي بىر زوقلانغۇچى مەيدانىدا تۇرۇپ، بېلىنىسكىينىڭ ئۆزىگە بەرگەن ياردىمى ۋە ئىلھاملاندۇرۇشلىرى ھەققىدە توختالغان. ئۇ كۈندىلىك خاتىرىسىدە: «بېلىنىسكىينىڭ پۇشكىننى ماختاپ يازغان ماقالىسىنى ئوقۇدۇم... پۇشكىن ھەققىدىكى بۇ ماقالە قالتىس يېزىلىپتۇ! مەن مۇشۇ پەيتتىلا پۇشكىننى ھەقىقىي چۈشەندىم.... بۇ پەيتلەردە ئۆزۈمنى ئىنتايىن بەختلىك ھېس قىلماقتىمەن. مەن ئەخلاق جەھەتتىكى بۇنداق بۆسۈش خاراكتېرلىك ئىلگىرىلەشكە ھەقىقەتەن مەپتۇن بولماقتىمەن.»[1] دەپ يازغان. پىلخانوف: «بېلىنىسكىي پۇشكىن شېئىرلىرىنىڭ سىزگە بېرىدىغان تەسىرىنى زور دەرىجىدە كۈچەيتتى. شۇنداقلا، سىزنىڭ ئاشۇ شېئىرلارنى چۈشىنىشىڭىزنى تېخىمۇ چوڭقۇرلاشتۇردى» دېگەن. شۇڭا، مۇنەۋۋەر تەنقىدچىلەرنىڭ ئىجادىي خاراكتېرلىك ئەمگىكى كەڭ زوقلانغۇچىلارنىڭ زوقلىنىش سەۋىيىسىنى ئۈزلۈكسىز يۇقىرى كۆتۈردى. شۇنىڭدىن ئېتىبارەن ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىجتىمائىي رولى تېخىمۇ تولۇق جارى قىلىنىشقا باشلىدى.

3. ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈپ، ئەدەبىياتنىڭ قانۇنىيەتلىرىگە بولغان تونۇشنى چوڭقۇرلاشتۇرۇپ، ئەدەبىيات ئىشلىرىنى گۈللەندۈرىدۇ.

ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي ئەسەر ۋە باشقا ئەدەبىيات ھادىسىلىرىنى تەتقىق ۋە تەھلىل قىلغاندا، مۇقەررەر ھالدا بىر قاتار ئۇقۇم، كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويىدۇ. بۇ ئۇقۇم، كۆز قاراشلار ئۈزلۈكسىز تولۇقلىنىش، تۈزىتىلىش ئارقىلىق نىسبەتەن سىستېمىلاشقان نەزەرىيىگە ئايلىنىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد قانچىكى جانلانسا، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ تەرەققىياتى شۇنچە

---

(1) «لېۋ. تولستوي ئىجادىيەت ھەققىدە» خەنزۇچە نەشرى، 190 ـ بەت.

ئىلگىرى سۈرۈلىدۇ. ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ تەرەققىياتى كىشىلەرنىڭ ئەدەبىيات قانۇنىيەتلىرىگە بولغان تونۇشىنى چوڭقۇرلاشتۇرۇپ، ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ گۈللەپ ـ ياشنىشىنى ئىلگىرى سۈرىدۇ. ماركسىزملىق ئەدەبىيات ـ سەنئەت نەزەرىيىسى ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتىدە پەيدا بولغان ۋە راۋاجلانغان. ماركس، ئېنگېلس، لېنىن ھەمدە پلېخانوفقا ئوخشاش ماركسىزمچىلار، ئەينى دەۋردىكى پرولېتارىيات ئىنقىلابىي كۈرىشىنىڭ تەلپىگە ئاساسەن، بىر قىسىم ئەسەرلەر ئۈستىدە تەنقىد ئېلىپ باردى. ئۇلار تەنقىدلىرىدە مەلۇم ئۇقۇملارنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، مەلۇم مەسىلىلەر ئۈستىدە خۇلاسە چىقاردى. شۇنداقلا مەلۇم قائىدە ـ پرىنسىپلارنى تولۇقلىدى ۋە جارى قىلدۇردى. ماركس بىلەن ئېنگېلس ھاركىنس، مىننا كائۇتېسكىي، لاسسال قاتارلىقلارنىڭ ئەسەرلىرى ئۈستىدىكى تەھلىل ۋە باھالىرىدا «چىنلىق»، «خاھىشچانلىق»، «رېئالىزم» قاتارلىق مەسىلىلەرنى چوڭقۇر تەتقىق قىلىپ، قىممەتلىك نەزەرىيىۋى خۇلاسىلارنى چىقاردى. لېنىن تولستوي ئەسەرلىرى ھەققىدىكى تەھلىل ۋە تەنقىدلىرىدە، ئەدەبىيات بىلەن تۇرمۇشنىڭ مۇناسىۋىتى، ئەدەبىياتتىكى تەنقىدلەش ۋە ۋارىسلىق قاتارلىق مەسىلىلەر توغرىسىدا قىممەتلىك كۆز قاراشلارنى ئوتتۇرىغا قويدى. پلېخانوف مېنشىۋىكلار گۇرۇھىدىكى يازغۇچىلارنىڭ ئەسەرلىرى ئۈستىدىكى تەھلىل ۋە باھالىرىدا، ماركس، ئېنگېلسلار ئوتتۇرىغا قويغان ئاساسىي نەزەرىيىلەرنى كۆپ تەرەپلىمە جارى قىلدۇردى. بۇ خىزمەتلەر پرولېتارىيات ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ تەرەققىياتىنى ئىلگىرى سۈرۈپ، كىشىلەرنىڭ ئەدەبىياتنىڭ قانۇنىيەتلىرىگە بولغان تونۇشىنى يەنىمۇ چوڭقۇرلاشتۇردى. شۇ ئارقىلىق پرولېتارىيات ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئىشلىرىنىڭ تەرەققىپاتى زور دەرىجىدە ئىلگىرى سۈرۈلدى. تارىخ ئىسپاتلىدىكى، ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ

گۈللىنىشى، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ تەرەققىي قىلىشى — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ جانلىنىشى ۋە راۋاجىدىن ئايرىلالمايدۇ.

2 § . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى

1. ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ تارىخىيلىقى ۋە سىنىپىيلىقى

ئەدەبىيات تەنقىدى تارىخىدا، ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمى كېرەكمۇ - يوق دېگەن مەسىلە توغرىسىدا ناھايىتى نۇرغۇن تالاش — تارتىشلار بولغان. XIX ئەسىردە غەربتە ئىمپرېسسىئونىزمدىن ئىبارەت بىر ئەدەبىي ئېقىم مەيدانغا كەلگەن. بۇ ئېقىمدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلەر، ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ ۋەزىپىسى ئۆزىنىڭ بىرەر ئەسەرنى ئوقۇغان چاغدىكى تەسىراتىنى بايان قىلىپ چىقىشتىن ئىبارەت، شۇڭا ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى بولمايدۇ، شۇنىڭدەك ئۆلچەممۇ لازىم ئەمەس، دەپ قارىدى. مۇشۇ ئەسىرنىڭ 30 - يىللىرىدا، ئېلىمىز ئەدەبىيات ساھەسىدىمۇ بىر قىسىم كىشىلەر ئەدەبىي تەنقىدتە ئۆلچەم بولماسلىقى كېرەك، دېگەننى ئوتتۇرىغا قويۇشتى. ئۇلار ئۆلچەم دېگىنىمىز، ئەمەلىيەتتە بىر سۇنئى «رامكا»، ئەدەبىي تەنقىدتە ئۆلچەم بولۇشنى قۇۋۋەتلىگۈچىلەر ھەمىشە مۇئەييەن بىر رامكىنى ئەسەرگە كىيگۈزۈپ باقىدۇ، رامكىغا چۈشكەننى ياخشى، چۈشمىگەننى ناچار دەيدۇ، بۇنداق قىلىش بەك ئەخمىقانىلىق، دېيىشتى. ئەينى چاغدا ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنى ئىنكار قىلىدىغان بۇ خىل مۇقاملارغا قارىتا، لۇشۈن كۈچلۈك رەددىيە بەرگەنىدى، ئۇ: «بىز ئەدەبىي تەنقىد تارىخىدا مۇئەييەن بىر رامكىسى بولمىغان تەنقىدچىنى كۆرۈپ باققانمۇ؟ ھەممىسىنىڭ

رامكىسى بار، ياكى گۈزەللىك رامكىسى، ياكى چىنلىق رامكىسى ۋە ياكى ئالغا بېسىش رامكىسى بار، بۇ يەردە مۇئەييەن رامكىسى بولمىغان تەنقىدچىنى راستتىنلا غەلىتە ئادەم دېيىش كېرەك.. . بىز ئۇنىڭ رامكىسىنى ئەيىبلىمەي، ئۇنىڭ رامكىسىنىڭ توغرا ئەمەسلىكىنى تەنقىد قىلىشىمىز كېرەك»[1] دەپ توغرا ئېيتقان.

ئەدەبىي تەنقىد ئىلمىي پائالىيەت، تەنقىدچىنىڭ تەنقىدى ھەرگىزمۇ خىيالىي يۇسۇندا ئېلىپ بېرىلماستىن، بەلكى ئۇ ئەدەبىي ئەسەر قاتارلىق ئەدەبىي ھادىسىلەرنى تەھلىل قىلىش، باھالاشتا، دائىم مۇئەييەن ئىدىيىۋى كۆز قاراش ۋە ئېستېتىك غايىلەرگە ئاساسلىنىدۇ. تەنقىد ئوبيېكتىنى باھالايدىغان بۇ ئىدىيىۋى كۆز قاراش ۋە ئېستېتىك غايىلەر دەل تەنقىدنىڭ ئۆلچىمىدۇر. شۇنى مۇئەييەنلەشتۈرۈشكە بولىدۇكى، تەنقىد ئۆلچىمى بولمىغان ئەدەبىي تەنقىد مەۋجۇت ئەمەس، ئەمەلىيەتتە، ئىمپرېسسىئونىزملىق تەنقىدتىمۇ ئۆلچەم بولىدۇ. ئىمپرېسسىئونىزم ئېقىمىدىكى تەنقىدچىلەر ئەسەرگە باھا بەرمەستىن پەقەت سېزىم، تەسىراتىنىلا سۆزلەيمىز، دەپ جار سېلىشىدۇ. ئەجەبا! نېمە ئۈچۈن تەنقىدچىنىڭ مەلۇم بىر ئەسەرگە نىسبەتەن سېزىم ـ تەسىراتى بولۇپ، يەنە بىر ئەسەرگە نىسبەتەن سېزىم ـ تەسىراتى بولمايدۇ؟ نېمە ئۈچۈن ئوخشاش بىر ئەسەرگە نىسبەتەن ئوخشاشمىغان تەنقىدچىلەر ئوخشاشمىغان سېزىم ـ تەسىراتتا بولىدۇ؟ بۇ يەنىلا تەنقىدچىنىڭ كۆڭلىدە مەلۇم ئۆلچەمنىڭ بارلىقىنى كۆرسىتىپ بېرىدۇ.

روشەنكى، ھەر قانداق بىر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ مۇئەييەن ئۆلچىمى بولىدۇ. لېكىن، بۇ نۇقتىنى ئېتىراپ قىلغۇچىلار ئىچىدە، بەزىلەر ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمىنى مەڭگۈ ئۆزگەرمەس مەلۇم بىر خىل ئېتىقاد دەپ چۈشىنىپ، ئەدەبىي

---

① لۇشۈن: «تەنقىدچىنىڭ تەنقىدچىسى»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، 7 ـ توم، 348 ـ، 349 ـ بەتلەر.

تەنقىدنى پەقەتلا كىشىلەرنىڭ مۇشۇ بىر ئېتىقاد ئارقىلىق ئوخشاش بولمىغان تەنقىد ئوبيېكتلىرىنى ئۆلچەپ باھالىشىدىنلا ئىبارەت، دەپ قارايدۇ. بىزنىڭچە، بۇ خىل كۆز قاراش ئوخشاشلا خاتا. كىشىلەرنىڭ ئەدەبىي تەنقىد جەريانىدا ئىشلىتىشى ئۈچۈن تەييارلاپ قويغان، مەڭگۈ ئۆزگەرمەيدىغان بىر خىل «ئۆلچەم» ھەرگىز مەۋجۇت ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى پەقەت ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتىدىلا بارلىققا كېلىدۇ، ئەدەبىي تەنقىدمۇ مۇئەييەن زامان، ماكان شارائىتىدا ئېلىپ بېرىلىدۇ. شۇڭلاشقا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى مۇقەررەر ھالدا ئۆزگىرىشچان بولىدۇ. مۇھىمى ئۇ تارىخىيلىق ۋە سىنىپىيلىققا ئىگە بولىدۇ.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى دەۋرنىڭ ئۆزگىرىشىگە ئەگىشىپ ئۆزگىرىپ، ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا ئەگىشىپ تەرەققىي قىلىش جەريانىدا، ئاساسەن ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات ئەھۋالى؛ ھۆكۈمران سىنىپنىڭ سىياسىي كۆز قارىشى، ئېستېتىك زوق، ھەۋىسى؛ يازغۇچى، تەنقىدچى، كىتابخانلارنىڭ ئىجتىمائىي غايىسى ۋە ئېستېتىك كۆز قارىشى قاتارلىق ئۈچ تەرەپتىكى ئامىلنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ.

بىرىنچى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات ئەھۋالىنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرايدۇ. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتى جەريانىدا بارلىققا كېلىدۇ، ئەدەبىي تەنقىد — پۈتكۈل ئەدەبىي پائالىيەتلەر ئىچىدىكى بىر ھالقىدىن ئىبارەت. شۇڭا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى تېگى - تەكتىدىن ئېيتقاندا، ئالاھىدە زامان، ماكان شارائىتى ئاستىدىكى ئەدەبىيات تەرەققىياتىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرىماي قالمايدۇ. يەنى مۇئەييەن زامان، ماكان شارائىتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى ھامان مۇشۇ زامان، ماكان شارائىتىدىكى ئەدەبىياتنىڭ تەرەققىيات سەۋىيىسى، ئالاھىدىلىكى بىلەن ماسلىشىشى كېرەك. مەسىلەن، ئەمىنىيە دەۋرىدە ئۆتكەن كۈڭزى، ئەدەبىي

ئەسەرلەرنىڭ ئاقىۋىتى ھەققىدە «پاك نىيەتلىك بولۇش»، «يېقىملىق، كەڭ قورساق بولۇش»، «تولۇق، مۇكەممەل بولۇش» قاتارلىق ئۆلچەملەرنىلا ئوتتۇرىغا قويالىغان. ئۇنىڭ بىز ھازىرقى كۈندە قوللىنىۋاتقان ئۆلچەملەرنى ئوتتۇرىغا قويالىشى مۇمكىن ئەمەس ئىدى. يەنە ئارىستوتىل «بىردەكلىك» پرىنسىپىنى ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئۇنى ئەدەبىي ئەسەرلەرنى باھالاشنىڭ ئۆلچىمى قىلدى. ئۇنىڭ «بىردەكلىك» پرىنسىپى يەنى ۋەقەلىكنىڭ بىردەكلىكىدە، مەيلى تراگېدىيە ياكى ئېپوس بولسۇن، ھەممىسىدە «بىرلىككە كەلگەن ھەرىكەتنى چۆرىدىگەن ھالدا باش گەۋدە ۋە ئاخىرى بولۇش» تەلەپ قىلىنغان. خوراتىئوسقا كەلگەندە، ئۇ ئوتتۇرىغا قويغان ئەدەبىي ئەسەرلەرنى باھالاش شەكلىنىڭ ئۆلچىمىدە، «بىردەكلىك»تىن تاشقىرى يەنە «نازاكەتلىك بولۇش» ئوتتۇرىغا قويۇلدى. ئارىستوتىلدىن تارتىپ خوراتىئوسقىچە نېمە ئۈچۈن بۇ ئۆزگىرىش يۈز بېرىدۇ؟ بۇ تەبىئىيكى، يۇنان بىلەن قەدىمكى رىمنىڭ ئەدەبىيات تارىخى ئەھۋالىنىڭ ئوخشىماسلىقى بىلەن زىچ مۇناسىۋەتلىك. يۇنان ئەدەبىياتى بىلەن سېلىشتۇرغاندا، قەدىمكى رىم ئەدەبىياتى بىر تەرەپتىن شەكىل جەھەتتە يەنىمۇ ئىلگىرىلىگەن ھالدا مۇكەممەللەشكەن بولسا، يەنە بىر تەرەپتىن، قەدىمكى رىم ئەدەبىياتى قۇلدار ئاقسۆڭەكلەرنىڭ ئېستېتىك زوق - ھەۋەسلىرىنى تېخىمۇ كۆپرەك ئەكس ئەتتۇرگەن، شۇڭا ئەدەبىي ئەسەرلەرنى باھالاش شەكلىنىڭ ئۆلچىمىدە يالغۇز «بىردەكلىك»لا بولۇپ قالماستىن، يەنە «نازاكەتلىك بولۇش» بارلىققا كەلگەن.

ئىككىنچى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى ھۆكۈمران سىنىپلارنىڭ سىياسىي كۆز قارىشى، ئېستېتىك زوق - ھەۋەسلىرىنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرايدۇ. «گېرمانىيىدىكى ئاڭ فورماتسىيىسى» دېگەن ماقالىدە، ماركس بىلەن ئېنگېلس:

«ھۆكۈمران سىنىپنىڭ ئىدىيىسى ھەر بىر دەۋردە ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرىدىغان ئىدىيىدۇر. بۇنداق دېگەنلىك بىر سىنىپنىڭ جەمئىيەتتە ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرىدىغان ماددىي كۈچى، شۇنىڭ بىلەن بىللە يەنە جەمئىيەتتە ھۆكۈمران ئورۇندا تۇرىدىغان مەنىۋى كۈچىدۇر»[1] دەپ كۆرسەتتى. شۇڭا، ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ياخشى - يامان، يۇقىرى - تۆۋەنلىكىنى ئۆلچەيدىغان، ئەدەبىي ھادىسىلەرگە ھۆكۈم قىلىدىغان بىر خىل ئىجتىمائىي مىزاندۇر. شۇنداق ئىكەن، ئۇ، جەمئىيەتتىكى ھۆكۈمران سىنىپنىڭ سىياسىي قارىشى، ئېستېتىك ھەۋەسلىرىنىڭ چەكلىشىگە ئۇچرىماي قالمايدۇ. پلېخانوف فرانسىيىنىڭ XVII — XVIII ئەسىردىكى سەنئەت ئۇسلۇبىنىڭ ئۆزگىرىش ئەھۋالى ئارقىلىق، ھۆكۈمران سىنىپلارنىڭ سىياسىي قارىشى ۋە ئېستېتىك ھەۋەسلىرىنىڭ سەنئەت ئۇسلۇبىغا بولغان چەكلىمىسىنى چۈشەندۈرۈپ بەرگەن. بۇنىڭدىن بىز ھۆكۈمران سىنىپلارنىڭ سىياسىي قارىشى ۋە ئېستېتىك ھەۋەسلىرىنىڭ ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىگە بولغان چەكلىمىسىنىمۇ كۆرۈۋالالايمىز. لۇئىس XIV دەۋرىدە فرانسىيە پادىشاھلىق ھاكىمىيىتى مۇقىم تەرەققىي قىلىش باسقۇچىدا تۇرۇۋاتقاچقا، يۇقىرى قاتلام ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ سەنئەتتە قوغلىشىدىغىنى يۈكسەكلىك ۋە ئىززەت - ئابروي ئۇسلۇبى بولۇپ، بۇ ئۇلارنىڭ سىياسىي جەھەتتىكى ئىشەنچىسىنى ئەكس ئەتتۈرگەنىدى. بۇ چاغدا ئەدەبىيات - سەنئەت تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ مۇھىم مەزمۇنى يۈكسەكلىك، ئىززەت - ئابرويدىن ئىبارەت بولدى. لۇئىس XV دەۋرىگە كەلگەندە، پادىشاھلىق ھاكىمىيىتى خارابلىشىشقا قاراپ يۈزلەندى. يۇقىرى قاتلام ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ تۇرمۇشى كۈنسايىن شاللاقلىشىپ، ھەدەپ ئىنچىكە سەزگۈ ئارقىلىق زوقلىنىشنى

① «ماركس - ئېنگېلس ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، III توم، 52 -، 53 - بەتلەر.

قوغلىششقا باشلىدى. بۇ خىل ئەھۋال ئاستىدا ئۇلارنىڭ سەنئەت غايىسى يۇكسەكلىك، ئىززەت ـ ئابرويىدىن سىلىقلىق، ھەشەمەتچىلىككە ئۆزگەردى. شۇنىڭ بىلەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت تەنقىدى ئۆلچىمىنىڭ مۇھىم مەزمۇنىمۇ سىلىقلىق، ھەشەمەتچىلىك بولۇپ قالدى. فرانسىيە بۇيۇك ئىنقىلابىنىڭ ھارپىسىدا، بۇرژۇئا ئىنقىلابىنىڭ دولقۇنى ۋە خەلق ئاممىسىنىڭ كۈنسايىن يۇقىرى كۆتۈرۈلىۋاتقان ئىنقىلابىي كەيپىياتى پۈتكۈل فرانسىيە جەمئىيىتىنى زىلزىلىگە سالدى. يۇقىرى قاتلام ئاقسۆڭەكلىرىنىڭ چاكىنا، چىرىك ئېستېتىك ھەۋەسلىرى زەربىگە ئۇچرىدى، سەنئەت ئۇسلۇبى جىددىي، ئاددىي ـ ساددىلىققا قاراپ ئۆزگىرىشكە باشلىدى، شۇبھىسىزكى، بۇ چاغدىكى ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ مۇھىم مەزمۇنىمۇ مۇقەررەر ھالدا جىددىي، ئاددىي ـ ساددىلىقتىن ئىبارەت بولدى. بۇ خىل ئۆزگىرىشتىن ھەقىقەتەن ھۆكۈمران سىنىپلارنىڭ سىياسىي قارىشى، ئېستېتىك ھەۋەسلىرىنىڭ ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىگە بولغان چەكلىمىسىنى كۆرۈۋالالايمىز.

ئۈچىنچى، ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمى يازغۇچى، ئوبزورچى، كىتابخانلارنىڭ ئىجتىمائىي غايىسى ۋە گۈزەللىك قارىشىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچرايدۇ. يازغۇچى، ئوبزورچى، كىتابخانلار ئەدەبىيات پائالىيىتىنىڭ ئوخشاشمىغان ھالقىلىرىدىكى قاتناشقۇچىلىرى بولۇپ، ئۇلارنىڭ ھەر قايسىسىنىڭ ۋەزىپىلىرى ئوخشىمايدۇ. ئەمما، ئەدەبىي پائالىيەتتىن ئىبارەت بۇ چوڭ سىستېما ئىچىدە ئۇلار يەنە زىچ باغلىنىشلىق بولىدۇ، ئۆز ئارا تەسىر كۆرسىتىدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمى يالغۇز ئوبزورچىلارنىڭ ئىجتىمائىي غايىسى ۋە ئېستېتىك قارىشىنىڭ چەكلىمىسىگە ئۇچراپلا قالماستىن، يەنە يازغۇچى، كىتابخانلارنىڭ ئىجتىمائىي غايىسى ۋە ئېستېتىك قارىشىنىڭ چەكلىمىسىگىمۇ ئۇچرايدۇ. ئەمەلىيەتتە، مۇئەييەن ئىجتىمائىي

شارائىت ئاستىدا يازغۇچى، ئوبزورچى، كىتابخانلارنىڭ ئىجتىمائىي غايىسى ۋە ئېستېتىك قارىشى مۇئەييەن ئىجتىمائىي پىسخىكىنىڭ ئىپادىلىنىشى بولۇپ، بۇ خىل «ئىپادىلىنىش»تە خىلمۇ - خىل ئوخشاشلىقلار بار. دەل مانا مۇشۇ «ئوخشاشلىق» تۈپەيلىدىن، ئوخشاش بىر دەۋردە كىشىلەر ئورتاق ئېتىراپ قىلىدىغان ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمى بولىدۇ. ئوخشاش بولمىغان دەۋرلەردىكى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى بولسا ئوخشاش بولمايدۇ.

2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىدىيىۋى ئۆلچىمى ۋە بەدىئىي ئۆلچىمى

ئەدەبىياتنى زادى قانداق ئۆلچەم بىلەن ئۆلچەش ۋە تەھلىل قىلىش ھەققىدە نەزەرىيە ساھەسىدە خىلمۇ خىل قاراشلار بار. ئۇلارنى تۆۋەندىكىدەك بىر قانچە تۈرگە يىغىنچاقلاشقا بولىدۇ:

«ئېستېتىكىلىق ۋە تارىخىلىق ئۆلچەم»، بۇ خىل ئاتاش ئېنگېلستىن كەلگەن. ئېنگېلس لاسسالغا يازغان خېتىدە: «قاراڭ! ئەسىرىڭىزنى ئېستېتىكا قارىشى ۋە تارىخىي قاراش نۇقتىسىدىن، ئەڭ يۇقىرى ھەم ئەڭ ئالىي ئۆلچەم بويىچە ئۆلچىدىم...»[1] دېگەن.

ئۇ، ئۇنىڭدىن بۇرۇنمۇ گىرىئىننى تەنقىد قىلغان ماقالىسىدە: «بىز گيوتىنى ھەرگىزمۇ ئەخلاق، پارتىيە - گۇرۇھ نۇقتىسىدىن ئەيىبلىمىدۇق، بەلكى، ئېستېتىكا ۋە تارىخىي قاراش نۇقتىسىدىن ئەيىبلىدۇق....»[2] دېگەن. رۇسىيە ئىنقىلابىي دېموكراتلىرىدىن بېلىنىسكىي، دوبرولیوبوف

① ئېنگېلس: «لاسسالغا خەت»، «ماركس - ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، IV توم، 347 - بەت.

② ئېنگېلس: «شېئىر ۋە نەسرلەردىكى گېرمانىيە سوتسىيالىزمى»، «ماركس - ئېنگېلس ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، IV توم، 256 - بەت.

ۋە چېرنىشۋىسكىيلار ئەدەبىي تەنقىدتە ھەم تارىخىي تەنقىد، ھەم ئېستېتىكىلىق تەنقىد ئېلىپ بېرىش كېرەك، دەپ قارىغان. ئۇلاردىن كېيىنكى پىلخانوفمۇ بۇ خىل قاراشقا ۋارىسلىق قىلغان. شۇڭا، «ئېستېتىكىلىق ۋە تارىخىيلىق ئۆلچەم» دېگەن بۇ ئاتالغۇ روشەنكى، بېلىنىسكىي قاتارلىقلارنىڭ تەسىرىگىمۇ ئۇچرىغان.

«بىر قەدەر زور ئىدىيىۋى چوڭقۇرلۇق، تونۇپ يېتىلگەن تارىخىي مەزمۇن ھەم ۋەقەلىكنىڭ جانلىقلىقى، موللىقىنىڭ ئۆلچىمى» . بۇ خىل قاراشمۇ ئېنگېلستىن كەلگەن. ئېنگېلس لاسسالغا يازغان خېتىدە: «ھالبۇكى سىز ئاساسسىز ھالدا گېرمانىيە تىياتىرلىرى ئىگە بولغان نىسبەتەن زور ئىدىيىۋى چوڭقۇرلۇق ۋە تونۇپ يېتىلگەن تارىخىي مەزمۇنلارنىڭ شېكىسپىر دراملىرىدىكى ۋەقەلىكنىڭ جانلىقلىقى ۋە موللۇقى بىلەن مۇكەممەل بىرىكىشى، ئېھتىمال پەقەت كەلگۈسىدىلا ئەمەلگە ئېشىشى مۇمكىن، بەلكى، بۇ ھەرگىز گېرمانىيىلىكلەر تەرىپىدىن ئەمەلگە ئاشمىسا كېرەك، دەپ قارايسىز، مەيلى قانداقلا بولمىسۇن، مەن بۇ خىل بىرىكىش دەل تىياتىرنىڭ كەلگۈسى دەپ قارايمەن»[1] دەپ يازغان. يۇقىرىدىكى ئىككى خىل قاراشنىڭ روھىي ماھىيىتى پۈتۈنلەي بىردەك. كېيىنكى قاراش پەقەتلا ئالدىنقى قاراشنىڭ كونكرېت يېشىلىشى بولۇپ، ئۇلار، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ بىر تەرەپتىن ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىنى ئۆلچىسە، يەنە بىر تەرەپتىن ئەسەرنىڭ بەدىئىي ئىپادىلىنىشىنى ئۆلچىشىنى تەكىتلەيدۇ.

«سىياسىي ئۆلچەم بىرىنچى، ئەدەبىي ئۆلچەم ئىككىنچى» دېگەن قاراش ماۋزېدۇڭدىن كەلگەن. ماۋزېدۇڭ: «ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىككى ئۆلچىمى بار، بىرى، سىياسىي ئۆلچەم، بىرى، بەدىئىي ئۆلچەم» ، «لېكىن ھەر قانداق سىنىپىي جەمئىيەتتە ھەر

---

[1] ئېنگېلس: «لاسسالغا خەت» ، «ماركس ـ ئېنگېلس تاللانما ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، Ⅳ توم، 343 ـ بەت.

قانداق سىنىپ ھەر قاچان سىياسىي ئۆلچەمنى بىرىنچى ئورۇنغا، بەدىئىي ئۆلچەمنى ئىككىنچى ئورۇنغا قويىدۇ»[1] دەپ كۆرسەتكەن. ماۋزېدۇڭنىڭ بۇ بايانلىرى ئالاھىدە تارىخىي شارائىت ئاستىدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان. ئۇنىڭ سىنىپىي جەمئىيەتتىكى، بولۇپمۇ سىنىپىي كۈرەش كەسكىنلەشكەن مەزگىللەردىكى ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنى ئومۇملاشتۇرۇشى ئاساسەن ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن. ئۇنىڭدا ئەسەرلەرنى ئىدىيىۋىلىك ۋە بەدىئىيلىكتىن ئىبارەت ئىككى تەرەپتىن ئۆلچەش تەشەببۇس قىلىنغان. ئەمما، مەسىلىگە تېخىمۇ كەڭ دائىرىدىن قارىغاندا، بىرىنچىدىن، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ سىياسىي مەزمۇنى ھەم سىياسىي قاراش، سىياسىي خاھىش، ھەم باشقا نۇرغۇن تەرەپلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ. مەسىلەن، ئىجتىمائىي كۆز قاراش، پەلسەپىۋى قاراش، ئەخلاق قارىشى قاتارلىقلار. دېمەك، پەقەت «سىياسىي ئۆلچەم»نىلا ئوتتۇرىغا قويۇش، تەنقىد ئەمەلىيىتى جەريانىدا بەزىدە ئەسەرنىڭ سىياسىي خاھىشىغىلا ئەھمىيەت بېرىپ، باشقا تەرەپلىرىدىكى ئىدىيىۋى مەزمۇنلىرىغا سەل قاراشنى كەلتۈرۈپ چىقىرىدۇ. ئىككىنچىدىن، سىياسىي ئۆلچەم ۋە بەدىئىي ئۆلچەمنىڭ مۇناسىۋىتىدە، ئالدىنقىسى بىرىنچى ئورۇنغا، كېيىنكىسى ئىككىنچى ئورۇنغا قويۇلسا، تەنقىد ئەمەلىيىتى جەريانىدا بەزىدە ئەسەرنىڭ مەزمۇنى بىلەن شەكلىنى ئايرىۋېتىدىغان ياكى پەقەت ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنىغىلا ئەھمىيەت بېرىپ، بەدىئىي ئىپادىلەشتىكى قۇسۇر - نۇقسانلارغا سەل قاراش كېلىپ چىقىدۇ.

«چىنلىق، ياخشىلىق، گۈزەللىك ئۆلچىمى» جۇڭگونىڭ ئەنئەنىۋى ئەدەبىي مۇھاكىمە تۇسىگە ئىگە بىر ئومۇملاشتۇرۇشى

---

[1] ماۋزېدۇڭ: «يەنئەن ئەدەبىيات - سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە (كونا يېزىق) نەشرى، III توم، 141 - ، 143 - بەتلەر.

بولۇپ، بۇنىڭ ئىچىدىكى «چىنلىق» دېگىنىمىز ـ ئەدەبىي ئەسەردە ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇش چىنلىقىنىڭ قانداقلىقىنى ئۆلچەيدىغان مىزان، «ياخشىلىق» دېگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىجتىمائىي ئۈنۈمىنىڭ قانداقلىقىنى ئۆلچەيدىغان مىزان، «گۈزەللىك» دېگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەردىكى بەدىئىي ئىپادىلەش ۋە ئېستېتىك ئالاھىدىلىكنى ئۆلچەيدىغان مىزاندىن ئىبارەت. بۇ كۆز قاراش ئېلىمىزنىڭ ھازىرقى زامان ئەدەبىيات ـ سەنئەت نەزەرىيىسى ساھەسىدە مۇئەييەن تەسىرگە ئىگە. بەزىلەر، بۇ خىل قاراش ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنى بىلەن بەدىئىي ئىپادىلەش مۇناسىۋىتىدە بىر قەدەر دىئالېكتىكىلىققا ئىگە، دەپ قارايدۇ. ئەمما، يەنە بەزىلەر، ئۇ رېئالىزملىق ئەسەرلەرگە نىسبەتەن ماس كەلسىمۇ، رومانتىكىلىق ئەسەرلەرگە ئانچە ماس كەلمەيدۇ، شۇڭا، ئۇنىڭ چەكلىمىلىكى ناھايىتى روشەن، دەپ قارايدۇ. يۇقىرىقى بىر نەچچە كۆز قاراشتىن باشقا، يەنە باشقىچە كۆز قاراشلارمۇ بار. مەسىلەن، «راستچىللىق، تىپىكلىك ئۆلچىمى» ۋە باشقىلار.

قىسقىسى، ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمى ھەققىدىكى يۇقىرىقى قاراشلاردىن ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋى مەزمۇنى ۋە بەدىئىي شەكلىگە قارىتا ئۆلچەش، ھۆكۈم چىقىرىش ئېلىپ بارىدىغانلىقىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. شۇڭا بىز ئەدەبىي تەنقىدتە چوقۇم ئىدىيىۋى ئۆلچەم بىلەن بەدىئىي ئۆلچەمنىڭ ھەر ئىككىسىگە تەڭ ئېتىبار بېرىش كېرەك، دەپ قارايمىز.

1. ئىدىيىۋىلىك ئۆلچىمى

ئەدەبىي تەنقىدتە چوقۇم ئىدىيىۋى ئۆلچەم بولۇشى كېرەك. بۇنى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ئوبيېكتى — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئەمەلىي ئەھۋالى بەلگىلىگەن. ئەدەبىي ئەسەر ئىجتىمائىي تۇرمۇشنىڭ ئىنكاسى، ئۇنىڭغا يازغۇچىنىڭ ئىجتىمائىي تۇرمۇشقا بولغان چۈشەنچىسى، تەھلىل ۋە باھالىرى سىڭگەن بولىدۇ، يەنى

ئەدەبىي ئەسەرلەر ئىدىيىۋىلىكتىن ئىبارەت بۇ تەرەپنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولىدۇ. مۇشۇنداق ئىكەن، ئەدەبىي تەنقىدتە چوقۇم ئىدىيىۋى ئۆلچەم بولۇشى كېرەك، ئىدىيىۋى ئۆلچەم ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكىنى ئۆلچەشنىڭ مىزانى. ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى دېگىنىمىز — ئەدەبىي ئەسەردە تەسۋىرلەنگەن، تۇرمۇشقا بىرلەشتۈرۈلگەن ئىدىيىۋى مەنە ۋە يازغۇچىنىڭ ئۇنىڭغا بولغان پوزىتسىيىسى، باھاسىنىڭ يىغىندىسىنى كۆرسىتىدۇ. ئۇ كىتابخانلارغا نىسبەتەن ئىدىيىۋى تەلىم - تەربىيە بېرىش كۈچىگە ئىگە.

قەدىمكى زامان ئەدەبىي ئەسەرلىرىنىڭ ئىدىيىۋى قىممىتىگە باھا بېرىشتە، ئاساسەن ئۇلارنىڭ خەلققە تۇتقان پوزىتسىيىسىنىڭ قانداقلىقىغا قاراش، تارىختا ئىلغارلىق ئەھمىيىتى بار - يوقلۇقى، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى قانچىلىك قىممەتكە ئىگە ئىدىيىۋى مەزمۇنلار بىلەن تەمىنلىگەنلىكىگە قاراش كېرەك. ئەمەلىيەتتە، ئەدەبىي ئەسەردە ئىپادىلەنگەن خەلقچىللىقنىڭ قانداقلىقىنى تەكشۈرۈش كېرەك. ماۋزېدۇڭ ئەدەبىيات - سەنئەت مىراسلىرىغا قانداق توغرا مۇئامىلە قىلىش توغرىسىدا سۆزلىگەندە: «.... پرولېتارىياتمۇ ئۆتمۈش دەۋرلەرنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرىگە نىسبەتەن، ئالدى بىلەن، شۇ ئەسەرلەرنىڭ خەلققە قانداق مۇناسىۋەتتە بولغانلىقىغا، تارىختا ئىلغار ئەھمىيىتى بولغان ياكى بولمىغانلىقىغا قاراپ پەرقلىق مۇئامىلە قىلىشى لازىم»[1] دېگەنىدى.

دىققەت قىلىشقا ئەرزىيدىغىنى شۇكى، خەلقچىللىقنىڭ مەزمۇنى ئىنتايىن مول. بىز قەدىمكى زامان ئەدەبىي ئەسەرلىرىنى باھالىغاندا، بۇنى تار مەنىدە چۈشىنىۋالماسلىقىمىز

---

① ماۋزېدۇڭ «يەنئەن ئەدەبىيات - سەنئەت سۆھبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق»، «ماۋزېدۇڭ تاللانما ئەسەرلىرى» ئۇيغۇرچە (كونا يېزىق) نەشرى، III توم، 143 - بەت.

لازىم. بەزى ئەسەرلەردە خەلقنىڭ تۇرمۇشى ۋە كۈرەشلىرى بىۋاستە تەسۋىرلىنىپ، خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى بىۋاستە بايان قىلىنغان، بۇ خىل ئەسەرلەر تەبىئىي ھالدا خەلقچىللىققا ئىگە. مەيلى قايسى دەۋردە يارىتىلغان ئەسەر بولۇشىدىن قەتئىينەزەر، ئاچقۇچلۇق مەسىلە — خەلققە تۇتۇلغان پوزىتسىيىنىڭ قانداقلىقىدا، خەلققە تۇتۇلغان پوزىتسىيىنىڭ ياخشى - يامانلىقى بىلەن تارىختا ئىلغار رولى بار - يوقلۇقى، ئەدەبىيات تەرەققىياتىنى قىممەتلىك ئىدىيىۋى ماتېرىياللار بىلەن تەمىنلىگەنلىكى بىلەن بىردەكلىكتە ئىگە بولىدۇ.

ھازىرقى زامان ئەدەبىي ئەسەرلىرىنىڭ ئىدىيىۋى قىممىتىنى باھالاشتا، خەلققە بولغان ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، يېڭىلىق يارىتىش تەلىپى، شۇنىڭدەك دەۋر روھىنى ئەكس ئەتتۈرۈشىنىڭ قانداقلىقىغا، رېئال تۇرمۇش ۋە رېئال زىددىيەتلەرگە نىسبەتەن ئۆزىگە خاس چوڭقۇر تونۇشىنىڭ بار - يوقلۇقىغا قاراش كېرەك. ھازىرقى زامان ئەسەرلىرىنى باھالاشتىمۇ يەنىلا خەلققە تۇتۇلغان پوزىتسىيىنىڭ قانداقلىقىغا قاراش كېرەك. خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى، ئىسلاھات تەلەپلىرىنى تولۇق ئەكس ئەتتۈرگەن ئەسەرلەر مۇئەييەنلەشتۈرۈلۈشى، خەلقنىڭ ئىسلاھات تەلىپىدىن چەتنەپ كەتكەن، خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتى بىلەن سىغىشالمايدىغان ئەسەرلەر، تەبىئىي ھالدا تەنقىد قىلىنىشى كېرەك.

ئېلىمىز يېڭى دەۋرگە قەدەم قويغاندىن كېيىن، ئەدەبىياتىمىزنىڭ تەرەققىيات ئەھۋالى ئوخشاشلا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ چوقۇم خەلقنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ۋە ئىسلاھات تەلىپىنى ئىپادىلىشى زۆرۈرلىكى، ئۇنداق بولمايدىكەن، كەڭ كىتابخانلارنىڭ قىزغىن قارشى ئېلىشىغا مۇيەسسەر بولالمايدىغانلىقىنى چۈشەندۈرۈپ بەردى. شائىر تېيىپجان ئېلىيوپنىڭ قويۇق خەلقچىللىققا، كۈچلۈك مىللىي

پۇراقتا ئىگە بولغان «تاللانغان شېئىرلار» توپلىمىدىكى «يۇرتۇمنى كۆرۈپ دېگەن گەپلىرىم»، «پەشتاقتا»، «ئانا مېھرى»، «ۋەتەن ھەققىدە»، «مۇقام» قاتارلىق لىرىكىلىرى، شائىر، يازغۇچى ئابدۇرېھىم ئۆتكۈرنىڭ قويۇق خەلقچىللىق روھى چاقناپ تۇرغان، ئۆزگىچە ئىجادىيلىققا ئىگە شېئىر، رۇبائىيلىرى بىلەن رومانلىرى، يازغۇچى زوردۇن سابىرنىڭ «ئابرال شاماللىرى»، «ئانا»، «ئىزدىنىش» ناملىق رومانلىرى، «شەبنەم» توپلىمىدىكى ھېكايىلىرى، «سۇبھى» پوۋېستى، شائىر مۇھەممەتجان سادىقنىڭ «ئىلى پەرزەنتلىرى» ناملىق شېئىرىي رومانى، يازغۇچى ئابدۇللا تالىپنىڭ «قاينام ئۆركىشى»، ئەخەت تۇردى، ئەبەيدۇللا ئىبراھىم قاتارلىق يازغۇچى، شائىرلارنىڭ مۇنەۋۋەر ئەسەرلىرى ئەدەبىياتىمىزنىڭ مۇشۇ مەزگىلدىكى ئىسلاھات تەلىپىنى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرۈپ، كەڭ كىتابخانلارنىڭ قىزغىن قارشى ئېلىشىغا مۇيەسسەر بولدى. ئۇنىڭ ئۈستىگە، ئۇلار ئىسلاھات تەلىپىنى ئەكس ئەتتۈرۈش بىلەن دەۋر روھىنى ئىپادىلەشنى زىچ بىرلەشتۈردى.

ھازىرقى، يېڭى دەۋردىكى ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋى قىممىتىگە باھا بېرىشتە، يەنە ئۇلارنىڭ رېئال تۇرمۇش، رېئال زىددىيەتلەرگە قارىتا ئۆزىگە خاس چوڭقۇر تونۇشىنىڭ بار - يوقلۇقىغا قاراش كېرەك. تۇرمۇش زىددىيەتكە تولغان، ئىنتايىن مۇرەككەپ بولىدۇ. مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئىجادىيەتنىڭ بىر مۇھىم سۈپىتى شۇكى: رېئاللىققا توغرا قاراشقا جۈرئەت قىلىش، زىددىيەتلەرنى ئېچىپ تاشلاشقا جۈرئەت قىلىپ، ئۆزىگە خاس بىر خىل شەكىل، ئۆزىگە خاس قاراش، ئالاھىدە پۇشەنچە ئارقىلىق، تۇرمۇشنىڭ ئىچكى قاتلاملىرىنى چوڭقۇر ئېچىپ بېرىش، شۇ ئارقىلىق كىتابخانلارغا يېڭى كۆز قاراش، يېڭى ئىدىيە ھەمدە تۇرمۇشقا نىسبەتەن يېڭىچە تونۇشلارنى تەقدىم قىلىپ، كەڭ خەلق

ئامىسىنىڭ تۇرمۇشنى توغرا تونۇپ، تۇرمۇشنى تېخىمۇ ياخشى ئۆزگەرتىشكە ياردەم بېرىشتىن ئىبارەت. يېڭى دەۋر ئەدەبىي ئىجادىيىتىدە هازىرقى ئىجتىمائىي تۇرمۇشىمىزدىكى ھەر خىل زىددىيەتلەرگە تېگىشكە جۈرئەت قىلىپ، ئىسلاھات، ئېچىۋېتىشنى، زامانىۋىلاشتۇرۇش قۇرۇلۇشى جەريانىدىكى جاپا - مۇشەققەت، ئەگرى - توقايلىقلارنى چوڭقۇر ئەكس ئەتتۈرگەن ئەسەرلەر ئالاھىدە قىممەتلىك. بۇنداق ئەسەرلەرگە نىسبەتەن بىز يۇكسەك باھا بېرىشىمىز ۋە ئۇلارنى تولۇق مۇئەييەنلەشتۈرۈشىمىز لازىم.

ئادەم مەڭگۈ ئەدەبىي تەسۋىرنىڭ مەركىزى، مەيلى قەدىمكى ياكى هازىرقى ئەدەبىي ئەسەرلەر بولسۇن، ئۇلارنىڭ سىياسىيۋىلىكىنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىكىنى ئۆلچەشتە، ئۇلارنىڭ كىشىلىك تۇرمۇش، ئىنسان تەقدىرىگە نىسبەتەن چوڭقۇر مۇلاھىزىسىنىڭ بار - يوقلۇقى، ئىنساننىڭ قىممىتىگە نىسبەتەن يېڭى بايقاشلىرىنىڭ بار - يوقلۇقى، ئىنسانپەرۋەرلىك پرىنسىپلىرىنى مەدھىيىلىگەن - مەدھىيىلىمىگەنلىكى قاتارلىقلارنى چىڭ تۇتۇش كېرەك.

2. بەدىئىيلىك ئۆلچىمى

ئەدەبىي تەنقىدتە يالغۇز ئىدىيىۋى ئۆلچەملا بولۇپ قالماستىن، يەنە بەدىئىي ئۆلچەممۇ بولۇشى كېرەك، بۇنىمۇ ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئەمەلىي ئەھۋالى بەلگىلىگەن. ئەدەبىي ئەسەرلەردە ئىدىيىۋى مەزمۇن مۇستەقىل مەۋجۇت بولۇپ تۇرمايدۇ، ئۇ مەلۇم بەدىئىي شەكىل ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. يەنى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىدىن ئايرىلالمايدۇ. بەدىئىيلىك ئىدىيىۋىلىكنىڭ مەۋجۇت بولۇپ تۇرۇشىنىڭ شەرتى. دېمەك، ئەدەبىي تەنقىدتە، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىگە نىسبەتەنمۇ ئۆلچەش - باھالاش ئېلىپ بېرىش كېرەك. ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىنى ئۆلچەيدىغان

بۇ مىزان بەدىئىي ئۆلچەم دەپ ئاتىلىدۇ. ئۇنداقتا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكى دېگەن نېمە؟ بۇ، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىي ئوبراز ئارقىلىق تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرۈپ، ئىدىيىنى ئىپادىلەشتە يەتكەن مۇكەممەللىك دەرىجىسىنى كۆرسىتىدۇ.

ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكى تۆۋەندىكىدەك كونكرېت مەزمۇنلارنى ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ: بەدىئىي ئوبرازنىڭ جانلىقلىقى، چىنلىقى، تىپىكلىكى، ئەسەرنىڭ پۇتۇنلۇكى ۋە كۆچلۈك تەسىرلەندۈرۈش كۈچى، بەدىئىي ئىجادىيەتچانلىقى ھەمدە مىللىي ئالاھىدىلىكى قاتارلىقلار. ئەسەر بەدىئىيلىكىنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىكىنى ئۆلچەشتە، ئەسەرنىڭ مۇشۇ تەرەپلەردىكى تەلەپلەرگە يېتىش دەرىجىسىگە قاراپ باھا بېرىش كېرەك.

بەدىئىي ئوبرازنىڭ جانلىقلىقى، چىنلىقى: ئەدەبىي ئەسەرلەر تۇرمۇشنى ھەر خىل بەدىئىي ئوبرازلار ئارقىلىق ئەكس ئەتتۇرىدۇ. تۇرمۇشنىڭ ئۆزى ھاياتىي كۈچكە تولۇپ تاشقان بولىدۇ، ئەدەبىيات تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۇرمەكچى بولىدىكەن، ئەڭ ئەقەللىي بىر شەرت جانلىق بولۇش كېرەك. پەقەت ئوبراز جانلىقلىققا ئىگە بولغاندىلا، تۇرمۇش ئاندىن ھەقىقىي ئەكس ئەتكەن بولىدۇ. كىتابخان ئاندىن ئەسەردە تەسۋىرلەنگەن ئادەم، شەيئىلەردىن تەسىرلىنەلەيدۇ، ئۇلارنى ھېس قىلالايدۇ. شۇڭا ئوبرازنىڭ جانلىقلىقى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىگە قويۇلىدىغان ئەقەللىي ئۆلچەم بولۇپ قالغان. بەدىئىي ئوبراز چوقۇم جانلىق بولۇش كېرەك. لېكىن جانلىق بولغان بىلەنلا كۇپايە قىلمايدۇ، يەنە چوقۇم چىن بولۇش كېرەك. چىنلىق بولغاندىلا، ئاندىن كىشىنى قايىل قىلغىلى بولىدۇ، ئاندىن ئۇنىڭ گۈزەللىك بەخش ئېتىش، تونۇش ۋە تەربىيىۋى رولىنى جارى قىلدۇرغىلى بولىدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكىنى ئۆلچەشتە، ئۇنىڭ بەدىئىي تەسۋىرىنىڭ چىنلىقىغا قارىماي بولمايدۇ.

بەدىئىي ئوبرازنىڭ تىپىكلىكى: جانلىق، چىن بولغانلىق، تىپىك بولغانلىق ئەمەس، تىپىكلىككە ئىگە بەدىئىي ئوبراز ئىنتايىن جانلىق، ئىنتايىن چىن بولۇشى كېرەك. مۇشۇنداق بەدىئىي ئوبرازلار تۇرمۇشتىكى مەلۇم ئومۇمىيۈزلۈك ئەھمىيەتكە ئىگە ماھىيەتلىك مەسىلىلەرنى روشەن، ئۆزىگە خاس مۇكەممەل ئىندىۋىدۇئاللىق ئارقىلىق ئېچىپ بېرەلەيدۇ، ئىنتايىن كۈچلۈك تەسىرلەندۈرۈش كۈچىگە ئىگە بولالايدۇ. شۇڭلاشقا، بەدىئىي ئوبرازنىڭ تىپىكلىكى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىنىڭ ئىنتايىن مۇھىم بىر مەزمۇنى. خۇددى بېلىنسكىي ئېيتقاندەك: «بەدىئىيلىك ئەنە شۇ يەردىكى: بىرەر ئالاھىدىلىكنى بىر جۈملە سۆز بىلەن جانلىق، تولۇق ئىپادىلەپ بېرىش كېرەك، ئەگەردە ئۇنداق قىلمىغاندا، ئۇ ئېھتىمال ئون كىتاب يېزىپمۇ ئىپادىلەپ بەرگىلى بولمايدىغان نەرسە بولۇپ قالىدۇ». شۇڭا، بىرەر ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىكىنى ئۆلچەشتە، بەدىئىي ئوبرازنىڭ تىپىكلىكى ئىنتايىن مۇھىم. ئەسەرنىڭ پۈتۈنلۈكى ۋە كۈچلۈك تەسىرلەندۈرۈش كۈچى: ئەسەرنىڭ ئورگانىك پۈتۈنلۈكى ۋە ھاياتىي كۈچى ئەدەبىي ئەسەرنىڭ جېنى ھېسابلىنىدۇ. ئۇ يالغۇز ئەسەرنىڭ قۇرۇلما جەھەتتىكى پۈتۈنلۈكىنى كۆرسىتىپلا قالماي، تېخىمۇ مۇھىمى، ئەسەرنىڭ ئىچكى قىسمىدىكى ھەر قايسى ئامىللار ئوتتۇرىسىدىكى ئورگانىك باغلىنىشنى كۆرسىتىدۇ. بۇنىڭ بىلەن ئەسەر مۇۋاپىق بىرلىككە كەلگەن، بەدىئىي ئومۇمىي گەۋدىگە ئايلىنىدۇ. دەرۋەقە، بۇ خىل سەۋىيىگە يېتىش ئانچە ئوڭاي ئەمەس. ئەمدى كۈچلۈك تەسىرلەندۈرۈش كۈچىگە كەلسەك، ئۇ ئەسەرنىڭ ئومۇمىي گەۋدە ئۇقۇمى نۇقتىسىدىن بەدىئىيلىكىنى ئىگىلەشتىكى بىر بەلگە. مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئوبرازى جانلىق، چىن، تىپىك، ھېسسىياتى كۈچلۈك، ھەقىقىي، ئىدىيىۋىي مەزمۇنى چوڭقۇر بولغانلىقتىن، ئۇ كىشىلەر قەلبىنى لەرزىگە سالالايدىغان بىر

خىل كۆچكە ئىگە بولۇپ، ئىدىيىۋى ھېسسىيات جەھەتتىن كىتابخانلارنى تەسىرلەندۈرەلەيدۇ.

بەدىئىيلىكنىڭ ئۆزگىچە ئىجادىيىتى: يازغۇچى ئەمگىكىنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكلىرىدىن بىرى — ئۇنىڭ ئۆزگىچە ئىجادىيلىقىدا. پەقەت ئۆزگىچە بەدىئىي ئىجادچانلىققا ئىگە بولغان ئەدەبىي ئەسەرلەرلا كىتابخانلارغا يېڭى نەرسىلەرنى، يېڭى ئوبراز، يېڭى ئىدىيە، يېڭى تېما، يېڭى قۇرۇلما قاتارلىقلارنى بېرەلەيدۇ. ئاندىن كىتابخانلارنىڭ قارشى ئېلىشىغا مۇيەسسەر بولالايدۇ. شۇنىڭ ئۈچۈن، ئۆزگىچە بەدىئىي ئىجادچانلىقمۇ ئەدەبىي ئەسەر بەدىئىيلىكىنىڭ بىر مەزمۇنى ھېسابلىنىدۇ. ئەدەبىي تەنقىدتە ئۇنى بىر مىزان قىلىپ، ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكىنى ئۆلچەش كېرەك. ئۆزگىچە بەدىئىي ئىجادچانلىق بەدىئىي شەكىلنىڭ ھەر قايسى تەرەپلىرىدە ئىپادىلىنىدۇ. ئالدى بىلەن تىلنىڭ يېڭىلىقى ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەتلىك چىقىش - چىقماسلىقى بىلەن مۇناسىۋەتلىك. ناۋادا بىرەر ئەسەر يۇقىرىقى تەلەپلەرنىڭ ھەممىسىگە جاۋاب بەرگەن بولسۇن، بىراق، بۇ ئەسەر باشقىلارنىڭ ئەسەرلىرىنى دوراش ئاساسىدا يېزىلغان بولسا، بۇنداق ئەسەر كىتابخانلارنىڭ قىزىقىشىنى قانداقمۇ قوزغىيالىسۇن؟ ۋەقەلىكى يېڭى بولمىسىمۇ، ئەمما بۇ ۋەقەلىكنى ئىپادىلىگەن تىلى ئىنتايىن يېڭى ئەسەرلەرلا كەڭ كىتابخانلارنىڭ قىزىقىشىنى قوزغىيالايدۇ. يېڭى دەۋردىكى ئەدەبىي ئىجادىيەتتە، ئەسەر تىلىنىڭ يېڭىلىقىنى قوغلىشىش بىر خىل يېڭى خاھىشقا ئايلىنىپ قالدى. نۇرغۇنلىغان ئاپتورلار تىل «قاتمال»لىقىنىڭ ئاسارىتىدىن ئۆزىنى قۇتۇلدۇرۇپ، ئىجادچانلىقىنى تولۇق جارى قىلدۇرۇپ، يېڭى تىل رىتىملىرى بىلەن تىل ئۇسلۇبلىرىنى ياراتماقتا. بۇلارنىڭ ئىچىدىكى مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر ھەقىقەتەن يېڭىچە تۇيغۇ بېغىشلىماقتا. بۇلاردىن كۆرۈۋېلىشقا بولىدۇكى، تىلنىڭ يېڭىچە بولۇشى

ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكىنىڭ مۇھىم بىر تەرىپى، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكىگە باھا بەرگەندە، بۇ تەرەپكە سەل قارىماسلىقىمىز لازىم. بۇلاردىن باشقا، بەدىئىيلىك ۋە ئىجادىيلىق يەنە قۇرۇلمىنىڭ يېڭىلىقى، ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرىنىڭ يېڭىلىقى قاتارلىقلارنىمۇ ئۆز ئىچىگە ئالىدۇ.

مىللىي ئالاھىدىلىك: ئەدەبىي ئەسەرلەر ھامان مەلۇم مىللەتنىڭ تۇرمۇشىنى ئەكس ئەتتۈرىدۇ. ئەگەر ئەدەبىي ئەسەرنىڭ مىللىي پۇرىقى نىسبەتەن كۈچلۈك بولسا، ئۇنىڭدا مەلۇم مىللەتنىڭ تۇرمۇشىنى ئەكس ئەتتۈرۈشمۇ نىسبەتەن چوڭقۇر بولىدۇ. ئۇنىڭ ئۈستىگە شۇ مىللەت كىتابخانلىرىنىڭ ياخشى كۆرىدىغان شەكلى قوشۇلسا، بۇنداق ئەسەر نىسبەتەن زور جەلپ قىلىش كۈچىگە ئىگە بولىدۇ. شۇنداقلا، مىللىي پۇرىقى كۈچلۈك ئەسەرلەر باشقا مىللەتلەر ئىچىدىمۇ ئالقىشقا ئېرىشىدۇ. چۈنكى باشقا مىللەت كىتابخانلىرى ئۇنداق ئەسەرلەردىن ھەقىقىي تۇرمۇشنى چۈشىنىپ، يېڭى بىر خىل بەدىئىي تەسىرگە ئىگە بولالايدۇ. شۇڭا، مىللىي پۇراقنىڭ بار - يوقلۇقى، ئەدەبىي ئەسەرنىڭ بەدىئىيلىكىنى ئۆلچەشنىڭ بىر ئامىلى بولۇپ، ئۇمۇ ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنىڭ بىر كونكرېت مەزمۇنىدۇر.

شۇنى ئايدىڭلاشتۇرۇۋېلىش لازىمكى، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى بىلەن بەدىئىيلىكىنى بىراقلا ئايرىۋېتىشكە بولمايدۇ. چۈنكى، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى ۋە بەدىئىيلىكى كۆپىنچە ھاللاردا مۇرەككەپ بولىدۇ. ئىككىسىنىڭ تەڭپۇڭ بولماسلىق ئەھۋالى ئومۇميۈزلۈك مەۋجۇت. شۇڭا، بىز تەنقىد ئۆلچىمىنى قوللىنىپ تەنقىد ئېلىپ بارغاندا، ئەسەرنى ئومۇمىي جەھەتتىن ئىگىلەشكە ئەھمىيەت بېرىشىمىز، ھەر خىل ئۆلچەملەرنى مېخانىكىلىق ھالدا زورمۇ - زور ئەسەرگە تاڭماسلىقىمىز لازىم.

3 § . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى، ئۇسۇلى ۋە تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى

1 . ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى

ئەدەبىي تەنقىدنى توغرا ئېلىپ بېرىش ئۈچۈن، توغرا تەنقىد پرىنسىپىدا چىڭ تۇرۇش كېرەك. توغرا تەنقىد پرىنسىپىنى يېتەكچى قىلمىغاندا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىگە كاپالەتلىك قىلىش تەسكە توختايدۇ. ئەدەبىي تەنقىدتە چىڭ تۇرۇشقا تېگىشلىك بىر قانچە مۇھىم پرىنسىپلار تۆۋەندىكىچە:

1 . ئەدەبىي تەنقىدتە ئەدەبىي زوقنى ئاساس قىلىش

ئەدەبىي تەنقىد جەزمەن ئەدەبىي زوقلىنىش ئاساسىغا تۇرغۇزۇلۇشى كېرەك. ئەدەبىي تەنقىدچى ئەدەبىي ئەسەردىن زوقلىنىش ئارقىلىق، بەدىئىي ئوبرازدىن تولۇق تەسىرلەنگەندىلا، ئاندىن ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى ۋە بەدىئىيلىكىگە نىسبەتەن ھەقىقىي تەسىراتقا ئىگە بولالايدۇ. ئاندىن نەزەرىيىنىڭ يېتەكچىلىكىدە تەسىراتلىرىنى بىر قېتىم رەتلەپ، ئۇنى سىستېمىلاشتۇرۇپ چىقىدۇ. شۇنداق قىلغاندىلا، ئەسەر ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلغان «تەنقىد» ئاندىن ھەقىقىي، پۇختا، ئىلمىي سەۋىيىگە يېتەلەيدۇ. مەلۇم سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن، ئەسەر ئۈستىدە ئېلىپ بېرىلغان «تەنقىد»نىڭ ئىلمىيلىكى يېتەرسىز بولغان تەقدىردىمۇ، تەنقىدچىنىڭ ئۆزىنىڭ ھەقىقىي تەسىرات ۋە چۈشەنچىلىرىنى تۈزىتىپ تولۇقلىشىمۇ ئانچە تەسكە چۈشمەيدۇ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئەڭ قورقىدىغىنى — تەنقىدچىنىڭ زوقلىنىشتىن ئىبارەت تۈپ ئاساسىنىڭ بولماسلىقى. بۇنداق بولغاندا، ئەسەر ئۈستىدىكى تەنقىد ياكى باھا باشقىلار نېمە دېسە، شۇنى دەۋېرىدىغان، ئەمەلدارلارچە قېلىپقا سېلىنغان قۇرۇق

گەپكە ئايلىنىپ قالىدۇ. بۇنى ئەدەبىي تەنقىد دېگەندىن كۆرە، ئەدەبىي تەنقىدكە بولغان ھۆرمەتسىزلىك دېگەن ياخشىراق.

2. ئەدەبىي تەنقىدنى بەدىئىي ئوبرازنى تەھلىل قىلىشتىن باشلاش

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ئوبيېكتى ئەدەبىي ئەسەر. ئەدەبىي ئەسەر — ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى بەدىئىي ئوبراز ئارقىلىق ئەكس ئەتتۈرۈپ، كىشىلەرنىڭ رېئال تۇرمۇشقا بولغان ئېستېتىك مۇناسىۋىتىنى ئىپادىلەيدۇ. شۇڭا، ئەدەبىي ئەسەرنى ئوبيېكت قىلغان ئەدەبىي تەنقىد بىلەن شۇغۇللانغاندا، ئوبيېكتنىڭ بۇ ئالاھىدىلىكىگە تولۇق ئېتىبار بېرىپ، بەدىئىي ئوبرازنى چىڭ تۇتۇپ تەھلىل قىلىش ئارقىلىق ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى بىلەن بەدىئىيلىكىنىڭ يۇقىرى - تۆۋەنلىكىنى بەلگىلىشىمىز كېرەك. تەھلىل قىلىش ئەسەردىكى بەدىئىي ئوبرازدىن چەتنەپ كەتسە، تەنقىدچىنىڭ سۇبيېكتىپ پىكرى مۇقەررەر ھالدا ئىلمىي ھۆكۈمنىڭ ئورنىغا دەسسەپ قالىدىغان ئەھۋال كېلىپ چىقىدۇ. ئۇ چاغدا ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىمۇ پۈتۈنلەي يوققا چىقىدۇ. بىز ھەمىشە بىر قىسىم تەنقىدچىلەرنىڭ ئۆزى تەنقىد قىلىۋاتقان ئەسەرگە نىسبەتەن ئەمەلىيەتكە ئۇيغۇن كەلمەيدىغان تەلەپلەرنى ئوتتۇرىغا قويغانلىقىنى ئۇچرىتىمىز. بۇنىڭ سەۋەبى، مۇھىمى بەدىئىي ئوبرازنىڭ ئەمەلىيەتتىن ئايرىلغانلىقىدا. دوبرولىيوبوف: «رېئالىستىك تەنقىدنىڭ سەنئەتكارنىڭ ئەسىرىگە بولغان مۇئامىلىسى، خۇددى، ھەقىقىي تۇرمۇش ھادىسىلىرىگە مۇئامىلە قىلغاندەك بولۇشى كېرەك، تەنقىدچى ئەسەرنى تەتقىق قىلىشى، ئەسەرنىڭ ئۆزىدىكى چەك - چېگرىنى تىرىشىپ ئايرىۋېلىشى، ئۇنىڭ ماھىيەتلىك، تىپىك ئالاھىدىلىكلىرىنى توپلىشى، لېكىن، ھەرگىزمۇ بۇ نېمىشقا يالاڭ ئارپا بولماي، سۇلۇ بولىدىكەن، بۇ ئالماس بولماي، كۆمۈر بولىدىكەن، دەپ

شاپاشلاپ كەتمەسلىكى كېرەك» دېگەنىدى. سىزنىڭ ئوبيېكتىڭىز سۈلۈ بولىدىكەن، سۈلۈدىن ئىبارەت بۇ شەيئىنى چىڭ تۇتۇپ، ئۇنىڭ تېگى - تەكتىگە يېتىپ، ئۇنى تەھلىل قىلىشىڭىز كېرەك، سىزنىڭ ئوبيېكتىڭىز كۆمۈر بولىدىكەن، كۆمۈرنى چىڭ تۇتۇپ، ئۇنىڭ تېگى - تەكتىگە يېتىشىڭىز ۋە تەھلىل قىلىشىڭىز كېرەك، بەدىئىي ئوبرازنىڭ ئەمەلىيىتىدىن چەتنىگەندە، سىزنىڭ مۇلاھىزە ۋە ھۆكۈملىرىڭىز قىممىتىنى يوقىتىپ قويىدۇ. بۇ مەسىلىدە لۇشۈن: «نېمە ئىش بولسا، شۇ ئىش ئۈستىدە توختىلىش»نى، يەنى «ئوبراز بولسا، ئوبراز ئۈستىدىلا توختىلىش»نى، ئوبراز ئۈستىدىكى تەھلىلدىن چەتنەپ، خالىغانچە تەلەپ قويماسلىقنى، مەسئۇلىيەتسىزلىك بىلەن قالايمىقان ئەيىبلىمەسلىكنى تەشەببۇس قىلىدۇ.

3. ئەدەبىي تەنقىدتە ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش

ئىلمىيلىك — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ جېنى، شۇڭا، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىنى يوقىتىپ قويماسلىقا كاپالەتلىك قىلىش ئۈچۈن، ئەدەبىي تەنقىدتە ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش پرىنسىپىدا چىڭ تۇرۇش كېرەك. كونكرېت ئېيتقاندا، تۇرمۇش ئەمەلىيىتى ۋە يازغۇچىنىڭ ئىجادىيەت ئەمەلىيىتىنى چىقىش قىلىپ، كونكرېت ئەسەرگە ئىدىيە ۋە بەدىئىيلىك جەھەتتىن كونكرېت تەھلىل يۈرگۈزۈپ، ياخشىنى ياخشى دېيىش، ياماننى يامان دېيىش، «ئۇچۇرۇپ ئەرشكە چىقىرىۋەتمەسلىك» ياكى «چۆكۈرۈپ تەھتى - ئەسراغا كىرگۈزۈۋەتمەسلىك» لازىم. ئەدەبىي تەنقىدتە ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى ۋە بەدىئىيلىكىگە نىسبەتەن ئىلمىي يەكۈن چىقىرىش، ياخشىنى ياخشى دېيىش، ياماننى يامان دېيىش نورمال بىر ئىش. ئەمما، ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتىدە، تەنقىدچىنىڭ تامامەن مۇشۇنداق قىلالىشى ناتايىن، ئېنگېلس ئالېكساندىرروكنى «‹گېرمانىيە ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى لېكسىيىسى› گە باھا» بەرگەندە «زادى

بىرەرسىمۇ ياخشى ئەسەر يازمىغاندەك، بىرەرسىنىڭمۇ مەشھۇر ئىجادىيىتى بولمىغاندەك، بىرەرسىمۇ ئەدەبىي جەھەتتە بىرەر نەتىجە قازانمىغاندەك ئاق - قارىنى ئايرىماي خوشامەتچىلىك قىلغىلى تۇردى»، «بۇنداق ئايىغى ئۈزۈلمەيدىغان ماختاپ ئۇچۇرۇشتا، بۇنداق كېلىشتۈرمىچىلىك ئۇرۇنۇشقا، شۇنداقلا، ئەدەبىياتتا پاھىشە ۋە دەللاللارنىڭ رولىنى ئويناپ چىقىدىغان بۇنداق قىزغىنلىققا، كىشى تاقەت قىلىپ تۇرالمايدۇ»① دەپ تەنقىدلىگەنىدى. ئېنگېلس بۇ يەردە تەنقىدلىگەن ۋە رەددىيە بەرگەن ئەدەبىياتتىكى «ماختاپ ئۇچۇرۇش» لۇشۈن تەنقىدلىگەن ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتىكى «ماختاپ ئۆجۈقتۇرۇۋېتىش» نىڭ دەل ئۆزى. ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتىكى «ماختاپ ئۆجۈقتۇرۇۋېتىش» ياكى «تىللاپ ئۆجۈقتۇرۇۋېتىش» نىڭ ھەر ئىككىلىسىلا ئەدەبىيات تەرەققىياتىغا زور زىيان كەلتۈرىدۇ. لۇشۈن «ماختاپ ئۆجۈقتۇرۇۋېتىش» نى تەنقىدلەش بىلەن بىللە «تىللاپ ئۆجۈقتۇرۇۋېتىش» نىمۇ تەنقىد قىلغانىدى. ئۇ: «ئېھتىمال تەنقىدچى بولغان ئادەمنىڭ نەزىرى ئۈستۈن بولسا كېرەك، شۇڭا، ياش يازغۇچىلارغا كېلىشتۈرۈپ زەربە بەرگەنلىكىنى، ئۇلارغا سوغۇق كۈلۈپ، ئۇلارنى ئىنكار قىلغانلىقىنى كۆردۈم»② دېگەنىدى. لۇشۈن «تىللاپ ئۆجۈقتۇرۇۋېتىش» نى «يۇمران مايسىلار ئۈستىدە ئات چاپتۇرۇش» قا ئوخشاتقان. ئۇ يەنە تەنقىدچىگە نىسبەتەن ئېيتقاندا، «ئەلۋەتتە كۆڭۈللۈك بىر ئىش، بىراق، دەسسىلىپ، مىجىلىدىغىنى يۇمران مايسىلار — ئادەتتىكى مايسىلار بىلەن بولۇملۇق مايسىلارمۇ بۇنىڭ ئىچىدە»③ دەپ ئاگاھىدە كۆرسەتكەنىدى. ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتىكى «ماختاپ

---

① «ئالېكساندىرروكىنىڭ ‹گېرمانىيە ھازىرقى زامان ئەدەبىياتى لېكسىيىسى› گە باھا»، «ماركس - ئېنگېلس ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، I توم، 523 - بەت.
② «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، Ⅲ توم، 115 - بەت.
③ «تالانت پەيدا بولۇشتىن بۇرۇن»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، V توم، 277 - 278 - بەتلەر.

ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش» بىلەن «تىللاپ ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش» ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش پرىنسىپىغا خىلاپ مەسىلە بولۇپلا قالماي، ئۇ تەنقىدچىنىڭ مەلۇم يامان غەرىزى ياكى رەزىل ئەخلاقىي پەزىلىتى بىلەن ھەمىشە باغلىنىپ كېتىدۇ. مۇتلەق كۆپ ساندىكى تەنقىدچىلەرنى ئېلىپ ئېيتقاندا، ئۇلارنىڭ بەزى چاغلاردا ياخشىنى ياخشى، ياماننى يامان دېيەلمەسلىكى — تونۇشىنىڭ بىر تەرەپلىمىلىكى ياكى ئۇسۇلىنىڭ مۇۋاپىق بولمىغانلىقى تۈپەيلىدىن كېلىپ چىقىدۇ.

ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتە ياخشىنى ياخشى، ياماننى يامان دېيەلمەسلىك، تەنقىد ئوبيېكتىغا بىۋاستە زىيان يەتكۈزۈپ قالماي، ئەدەبىي تەنقىدچىلىكنىڭ ئۆزىگىمۇ زىيان يەتكۈزىدۇ. بۇ دەل لۇشۈننىڭ «قەھرىماننى جالاپ، جالاپنى قەھرىمان قىلىش»نىڭ سىرى ئېچىلىپ قالغان ھامان، «تەنقىد ئۆز قۇدرىتىدىن مەھرۇم بولىدۇ»[1] دەپ كۆرسەتكىنىدەك بىر ئىش. بۇ، ئەدەبىي تەنقىدچىلەرنىڭ ئالاھىدە دىققەت ئېتىبارىنى قوزغىشى كېرەك، ئەلۋەتتە.

4. ئەدەبىي تەنقىدتە ئومۇملۇق ۋە پۈتۈنلۈك نۇقتىئىنەزەرى بولۇش

ئومۇملۇق ۋە پۈتۈنلۈك كۆز قارىشىدا چىڭ تۇرۇش، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىككە كاپالەتلىك قىلىشىنىڭ مۇھىم شەرتى. ئومۇملۇقنىڭ ئەكس تەرىپى بىر تەرەپلىمىلىك، پۈتۈنلۈكنىڭ ئەكس تەرىپى قىسمەنلىك، ئەگەر تەنقىدچى مۇرەككەپ ئەدەبىي ئەسەر ياكى ئەدەبىي ھادىسىگە دۇچ كەلگەندە، نەزەر دائىرىسىنى ئاغلىق ياكى ئاخسىز ھالدا قىسمەنلىك بىلەن چەكلەپ قويۇپ، ئىلمىي پەرەزلەرنى بىر تەرەپلىمە چۈشەنچە ۋە تونۇش ئاساسىغا تۇرغۇزسا، ئۇ چاغدا ئەدەبىي تەنقىدنىڭ

---

① «تىللاپ ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش بىلەن ماختاپ ئۇجۇقتۇرۇۋېتىش»، «لۇشۈن ئەسەرلىرى»، خەنزۇچە نەشرى، V توم، 468 ـ، 469 ـ بەتلەر.

ئىلمىيلىكىدىن سۆز ئاچقىلى بولمايدۇ. قانداق قىلغاندا ئەدەبىي تەنقىدتە ئومۇملۇق ۋە پۈتۈنلۈك كۆز قارىشىدا چىڭ تۇرغىلى بولىدۇ؟ بۇنىڭدا تۆۋەندىكى بىر قانچە شەرتلەر بىر قەدەر مۇھىم:

بىرىنچى، ئېستېتىك كۆز قاراش بىلەن تارىخىي كۆز قاراش ئاساسىدا، تارىخىي ۋە بەدىئىي جەھەتتىن باھالاش. ئەدەبىي تەنقىد ئەدەبىي ئەسەرلەرگە قارىتا يالغۇز تارىخىي نۇقتىدىن، ئىجتىمائىي تەنقىد نۇقتىسىدىنلا باھا بەرمەيدۇ، شۇنداقلا ئېستېتىك نۇقتىدىنلا باھا بەرمەيدۇ. بەلكى تارىخىي نۇقتىدىن، ئىجتىمائىي تەنقىد نۇقتىسىدىن ۋە ئېستېتىك نۇقتىدىن ئومۇملاشتۇرۇپ باھا بېرىدۇ. ئەدەبىي ئەسەرلەرنى پەقەت بىر نۇقتىدىنلا باھالىغاندا، ئەقىلغا مۇۋاپىق يەكۈن چىقىرىش مۇمكىن ئەمەس، شۇنداق ئىكەن، ئەدەبىي ئەسەرلەرگە جەزمەن ئېستېتىك كۆز قاراش بىلەن تارىخىي كۆز قاراش ئاساسىدا تارىخىي ۋە بەدىئىي جەھەتتىن باھا بېرىشىمىز كېرەك. بۇنىڭدىن، ئومۇملۇق دېگىنىمىزنىڭ ئالدى بىلەن تەنقىدتە تارىخىي ۋە ئېستېتىكا جەھەتتىن تەنقىد قىلىشتا چىڭ تۇرۇش ئىكەنلىكىنى كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ.

ئىككىنچى، ئاپتور بىلەن ئەسەرنىڭ پۈتۈن ئەھۋالىنى تولۇق نەزەرگە ئېلىش لازىم. لۇشۈن ئەدەبىي تەنقىد ھەققىدە توختالغاندا: «مەن ئەزەلدىن بىرەر ئەسەرگە باھا بەرگەندە، ئەڭ ياخشىسى ئەسەرنىڭ پۈتۈن مەزمۇنى بىلەن ئاپتورنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالىنى، ئۇ ياشىغان جەمئىيەتنى نەزەرگە ئېلىش كېرەك، دەپ قاراپ كەلدىم. شۇنداق قىلغاندىلا، بىر قەدەر لىللا بولغان بولىدۇ. بولمىسا، ئاسانلا چۈش ھەققىدە سۆزلىگەنگە ئوخشاپ قالىدۇ»[1] دېگەنىدى. بۇ سۆزدە، ئەدەبىي تەنقىدتە ئەمەل قىلىشقا تېگىشلىك ئىككى نۇقتا كۆرسىتىلگەن: يەنى ئاپتورنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالى بىلەن ئەسەرنىڭ ئومۇمىي مەزمۇنىنى تولۇق نەزەرگە

① «لۇشۈن ئەسەرلىرى» خەنزۇچە نەشرى، VI توم، 344 ـ، 345 ـ بەتلەر.

ئېلىش. ئاپتورنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالىنى نەزەرگە ئېلىش دېگىنىمىز، مەلۇم ئەسەرنى باھالىغاندا، نوقۇل ھالدا ئەسەر ھەققىدىلا سۆزلەپ كەتمەي، بەلكى، «ئاپتورنىڭ ئومۇمىي ئەھۋالىنى، ئۇ ياشىغان جەمئىيەتنىڭ ھالىتىنى نەزەرگە ئېلىش» دېگەنلىكتۇر. ئەسەرنى ئاپتور يازىدۇ، يازغۇچى ئومۇمەن مۇئەييەن «جەمئىيەت ھالىتى» ئىچىدە ياشايدۇ. يازغۇچىنى، يازغۇچى ياشىغان جەمئىيەت ھالىتىنى چۈشەنمەي تۇرۇپ، ئەسەرنى توغرا چۈشىنىش مۇمكىن ئەمەس. شۇڭا، ئاپتور ياشىغان زامانىنى جەزمەن مۇھاكىمە قىلىش كېرەك. ئەسەرنىڭ پۈتۈن مەزمۇنىنى نەزەرگە ئېلىش دېگىنىمىز، مەلۇم بىر ئەسەرنى باھالىغاندا، ئەسەرنى پارچىلىۋەتمەي ياكى ئەسەرنىڭ مەلۇم بىر بۆلىكىنى ئەسەرنىڭ پۈتۈن قىسمى قىلىۋالماي، بەلكى ئۇنى ئورگانىك بىر گەۋدە قىلىپ، ئەسەرنىڭ پۈتۈن مەزمۇنىنى نەزەرگە ئېلىش، دېگەنلىكتۇر. مەلۇم ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكى بىلەن بەدىئىيلىكى ئەسەرنىڭ پۈتۈن گەۋدىسى ئارقىلىق ئىپادىلىنىدۇ. ئەگەر ئەسەرنىڭ ئومۇمىي گەۋدىسىنى چىقىش نۇقتىسى قىلماي، پەقەت ئايرىم باب، ئايرىم جۈملىلەر ئۈستىدىلا باھالاش ئېلىپ بارغاندا، ئەسەرنىڭ مۇۋەپپەقىيەت ۋە نۇقسانلىرىنى ھەقىقىي كۆرسىتىپ بەرگىلى بولمايدۇ.

ئۈچىنچى، مۇھىمى ئەسەرنىڭ ئومۇمىي خاھىشى بىلەن بىر پۈتۈن قىممىتىگە قاراش كېرەك. بىر پارچە ئەدەبىي ئەسەردە ئارتۇقچىلىق بىلەن يېتەرسىزلىك، مۇۋەپپەقىيەت بىلەن مەغلۇبىيەت ھامان بىللە مەۋجۇت بولىدۇ. ئەسەرنىڭ ئارتۇقچىلىقى بىلەن يېتەرسىزلىكى، مۇۋەپپەقىيىتى بىلەن مەغلۇبىيىتى ئۈستىدە ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەش ئاساسىدا تەھلىل يۈرگۈزۈپ، ياخشى يېرىنى ياخشى، يامان يېرىنى يامان دېيىشىمىز لازىم. ئەمما، ئىلمىي پائالىيەت ھېسابلىنىدىغان ئەدەبىي تەنقىدنى مۇشۇنداقلا بولدى قىلىشقا بولمايدۇ. ئەدەبىي

تەنقىد يەنە ئەسەردىكى ئارتۇقچىلىق بىلەن يېتەرسىزلىك، مۇۋەپپەقىيەت بىلەن مەغلۇبىيەتنىڭ ھەر قايسىسىنىڭ خاراكتېرى، سالمىقى ئۈستىدە ئەستايىدىل تەھلىل يۈرگۈزۈپ، ئەسەرنىڭ ئومۇمىي خاھىشى بىلەن ئومۇمىي قىممىتىنى چىڭ تۇتۇشى كېرەك. پەقەت شۇنداق قىلغاندىلا، ئەسەرگە ئەقىلغا مۇۋاپىق باھا بەرگىلى بولىدۇ. ئەگەر ئەسەر ئومۇمىي خاھىشى جەھەتتە ئىگىلەنمىسە، ئەسەرگە ئومۇمىي خاھىشى جەھەتتە باھا بېرىلمىسە، ئۇ چاغدا بارلىق ئەسەرلەرگە قارا ـ قويۇق ئوخشاش مۇئامىلە قىلىپ، مۇنەۋۋەر ئەسەرلەر بىلەن ئادەتتىكى ئەسەرلەرنى بىر تاياقتا ھەيدەشكە توغرا كېلىدۇ. روشەنكى، بۇنداق ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ھېچقانداق ئەھمىيىتى بولمايدۇ.

بۇ يەردە ئالاھىدە دىققەت قىلىدىغان مەسىلە، ئەسەرنىڭ ئومۇمىيلىق تەرىپىگىلا ئېسىلىۋېلىپ قىسمەنلىكنى ئىنكار قىلىشقا بولمايدۇ. ئەلۋەتتە قىسمەنلىك پۈتۈنلۈكنىڭ ئورنىنى باسالمايدۇ.

5. ئەدەبىي تەنقىدتە «قوش فاڭجېن» نى ھەقىقىي ئىزچىللاشتۇرۇش

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ نورمال ئېلىپ بېرىلىشى، ئىلمىيلىكنىڭ يۇقىرى كۆتۈرۈلۈشى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۈزلۈكسىز راۋاجلىنىپ، ئىقتىدارىنىڭ تولۇق جارى قىلدۇرۇلۇشى، ئاخىرقى ھېسابتا «قوش فاڭجېن» (بارچە گۈللەر تەكشى ئېچىلىش، ھەممە ئېقىملار بەس ـ بەستە سايراش) نى ھەقىقىي ئىزچىللاشتۇرۇشقا مۇناسىۋەتلىك. ئەدەبىيات ـ سەنئەتتىكى بىر قىسىم توپ مەسىلىلەردىن تارتىپ، بىر پارچە ئەسەرنى باھالاش، تەنقىدچىنىڭ باراۋەر پوزىتسىيىدە تۇرۇپ پىكىر ۋە كۆز قارىشىنى بايان قىلىش، ئوخشاشمىغان پىكىر ـ كۆز قاراشلارنى ئەركىن مۇزاكىرە قىلىپ، ئېچىلىپ ـ سايراشنى تولۇق قانات يايدۇرۇش، تەنقىدلەشكە يول قويۇش، تەنقىدكە قارشى

تەنقىدكىمۇ يول قويۇش، ئەدەبىي تەنقىد نەزەرىيىسى، ئۇسۇلىنىڭ خىلمۇ خىل بولۇشىنى تەشەببۇس قىلىش قاتارلىقلارنىڭ ھەممىسى ھەقىقىي تۇغرا ئىشلەنسە، ئۇ چاغدا ئەدەبىي تەنقىدىمىز يۈكسىلىشكە ئىگە بولىدۇ.

2. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۇسۇلى

ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلى ئۆزىگە خاس روشەن ئالاھىدىلىكلەرگە ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ مۇھىملىرى تۆۋەندىكىچە:

1. ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ تەرەققىي قىلىشى ۋە خىلمۇ خىللىقى

ئەدەبىي تەنقىدچىلىك مەيلى ئېلىمىزدە ياكى غەربتە بولسۇن، خېلى بۇرۇنلا مەيدانغا كەلگەن. ئەدەبىي تەنقىد تارىخىنى تەكشۈرۈپ كۆرسەك، ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ توختىماي تەدرىجىي رەۋىشتە ئۆزگىرىپ تۇرغانلىقىدىن ئىبارەت ئورتاق بىر ئەھۋالنى كۆرىمىز. يېقىنقى دەۋرگە كەلگەندە، غەرب ئىلمىي ئىدىيىلىرىنىڭ تارقىلىپ كىرىشى بىلەن ئېلىمىزنىڭ ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلى تەدرىجىي ھالدا ئۆزگىرىپ، زور دەرىجىدە بېيىدى. سېلىشتۇرما ئەدەبىيات ئۇسۇلى، جەمئىيەتشۇناسلىق تەنقىد ئۇسۇلى، فورمالىزملىق تەنقىد ئۇسۇلى، پوزىتىۋىزملىق تەنقىدئۇسۇللىرىنىڭ ھەممىسى قوللىنىلدى. مۇشۇ ئەسىرنىڭ 50 - يىللىرىنىڭ ئاخىرىدىن 70 - يىللىرىنىڭ ئاخىرىغىچە «سولچىل» ئىدىيىنىڭ تەسىرى بىلەن، ئېلىمىزنىڭ جۈملىدىن يېڭى دەۋر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ئەدەبىي تەنقىدچىلىكى مۈشكۈل ئەھۋالغا چۈشۈپ قالدى. جەمئىيەتشۇناسلىق تەنقىد ئۇسۇلى، ھەتتا چاكىنا جەمئىيەتشۇناسلىق ئەدەبىي تەنقىدنىڭ بىردىنبىر ئۇسۇلى بولۇپ قېلىپ، باشقا ئۇسۇللارنىڭ ھەممىسى چەتكە قېقىلدى. پەقەت 80 - يىللارغا كەلگەندە، ئىسلاھات،

ئېچىۋېتىش سىياسىتى يولغا قويۇلۇپ، ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلى ئىلگىرى كۆرۈلۈپ باقمىغان باي ۋە رەڭدار قىياپەت بىلەن ئەدەبىيات مۇنبىرىدە پەيدا بولۇپ، جەمئىيەتشۇناسلىق، پسىخولوگىيە، ئىنسانشۇناسلىق، قۇرۇلمىچىلىق، سىستېما ئىلمى، كىبېرنېتىكا (باشقۇرۇشقا ئائىت نەزەرىيىۋىي بىلىم) ئىلمى، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيىسى قاتارلىقلارنىڭ تەتقىقات ۋە تەنقىد ئۇسۇللىرى ئوخشاشمىغان دەرىجىدە قوللىنىلىشقا باشلىدى.

غەربتە ئەدەبىي تەنقىد يۇنان پەيلاسوپلىرى پىلاتون، ئارىستوتىلدىن تارتىپ ھېسابلىغاندا، بۈگۈنگە قەدەر ئىككى مىڭ نەچچە يۈز يىللىق تارىخقا ئىگە بولدى. پىلاتون، ئارىستوتىلدىن يېڭى كلاسسىزمغىچە پسىخولوگىيە، تارىخشۇناسلىق قاتارلىق پەنلەرنىڭ تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ بىخلىرى مەيدانغا كەلدى. ئەمما، تەقلىدچىلىك تەنقىد ئۇسۇلى يېتەكچى ئورۇندا ئىدى. بۇ خىل ئۇسۇلنىڭ تۈپ ئالاھىدىلىكى — سەنئەتنى رېئال دۇنيانىڭ تەقلىدى دەپ قاراشتىن ئىبارەت. XVI ئەسىرنىڭ ئاخىرلىرىدىن XVIII ئەسىرگىچە بولغان ئىككى يۈز نەچچە يىل ئىچىدە، پراگما — تىزىملىق تەنقىد ئۇسۇلى تەدرىجىي ھالدا تەقلىدچىلىك تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ ئورنىنى ئىگىلىدى. بۇ خىل تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ ۋەكىلى ئەنگلىيە ئەدەبىي ئويغىنىش دەۋرىنىڭ تەنقىدچىسى سىدنى ئىدى. XX ئەسىر غەرب ئەدەبىيات مۇنبىرىدە خىلمۇ خىل تەنقىد ئۇسۇللىرى بىر كۆتۈرۈلۈپ، بىر پەسىيىپ، كۆزنى ئىمىر - چىمىر قىلىدىغان ئەنگلىيە - ئامېرىكا يېڭى تەنقىدى، قۇرۇلمىچىلىق تەنقىدى، ئالامەتشۇناسلىق تەنقىدى، سىماسىئولوگىيە تەنقىدى، ئېستېتىك تەنقىدنى قوبۇل قىلىش قاتارلىقلار بەس - بەس بىلەن ئۆز ماھارەتلىرىنى نامايان قىلىپ، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ كۆپ خىللىق ئەندىزىسىنى شەكىللەندۈردى.

يۇقىرىدىكى بايانلاردىن جەمئىيەتنىڭ تەرەققىياتىغا

ئەگىشىپ، ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرىدىكى ئۆزگىرىشلەرنىڭ تېز بولۇۋاتقانلىقىنى، بىر خىللا ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ ئەدەبىي تەنقىد ساھەسىنى تەنها ئىگىلەپ تۇرىدىغان ھادىسىنىڭ ئاللىقاچان ئۆتمۈشكە ئايلانغانلىقىنى، ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ كۆپ خىللىقى ئىنكار قىلغىلى بولمايدىغان پاكىتقا ئايلانغانلىقىنى روشەن كۆرۈۋالغىلى بولىدۇ. بىز مۇشۇنداق قانۇنىيەتنى چۈشەنگەنىكەنمىز، مۇشۇ قانۇنىيەت بويىچە ئىش قىلىشىمىز، ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ كۆپ خىللىقىنى تەشەببۇس قىلىشىمىز كېرەك. ئەمما، ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتىدە بىر قىسىم يېڭى ئۇسۇللارنى ئۆلۈك ھالدا قوبۇل قىلىدىغان ھەتتا كەلسە ـ كەلمەس ئىشلىتىدىغان ھادىسىدىن ساقلانغىلى بولمايدۇ. لېكىن، بۇنىڭلىق بىلەن ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ كۆپ خىللىقىنى تەشەببۇس قىلىشتىن ۋاز كېچىشكە بولمايدۇ.

2 . ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنىڭ قاتلاملارغا بۆلۈنۈشى

ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرى خىلمۇ خىل. ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرى تەشكىللىك، تەرتىپلىك بىر سىستېما. بۇ سىستېما ئىچىدىكى ھەر خىل، ھەر ياڭزا تەنقىد ئۇسۇللىرىنى ئۈچ قاتلامغا بۆلۈشكە بولىدۇ: بىرىنچى قاتلامدىكىسى — پەلسەپىۋى ئۇسۇل؛ ئىككىنچى قاتلامدىكىسى — سىستېما نەزەرىيىسى، كىبېرنېتىكا ئىلمى، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيىسىنىڭ ئۇسۇللىرى؛ ئۈچىنچى قاتلامدىكىسى — باشقا كونكرېت ئۇسۇللار. مەسىلەن، جەمئىيەتشۇناسلىقنىڭ، پسىخولوگىيىنىڭ، تارىخشۇناسلىقنىڭ، مەدەنىيەتشۇناسلىقنىڭ، ئىنسانشۇناسلىقنىڭ، قۇرۇلمىچىلىقنىڭ، سېلىشتۇرما ئەدەبىياتنىڭ ئۇسۇللىرى. شۈبھىسىزكى، پەلسەپىۋى ئۇسۇل ئەڭ يۇقىرى قاتلامدىكى ئۇسۇلدۇر. سىستېما نەزەرىيىسى، كىبېرنېتىكا ئىلمى، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيىسىنىڭ ئۇسۇللىرى — پەلسەپىۋى ئۇسۇل بىلەن باشقا كونكرېت ئۇسۇللار ئىچىدىكى ھالقا. ئەمما باشقا

كونكرېت ئۇسۇللار بولسا، بىر قەدەر تۆۋەن قاتلامدىكى ئۇسۇللاردۇر.

بىز ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتە مۇمكىنقەدەر كۆپرەك كونكرېت ئۇسۇللارنى توغرا ئىشلىتىپ، ئەدەبىياتىمىزغا نىسبەتەن كۆپ نۇقتىلىق، كۆپ تەرەپلىمىلىك تەتقىقات ئېلىپ بېرىشنى قۇۋۋەتلەيمىز.

3. تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي گەۋدىسى تەنقىدچى. تەنقىدچىنىڭ ساپاسى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ سۈپىتىگە نىسبەتەن ناھايىتى زور تەسىر كۆرسىتىدۇ. بىر ئۇلۇغ يازغۇچىنى يېتىشتۈرمەك ئاسان ئەمەس، بىر ئۇلۇغ تەنقىدچىنى يېتىشتۈرمەك تېخىمۇ ئاسان ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ سەۋىيىسىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشتىكى ھالقا — تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشىنى يۇقىرى كۆتۈرۈشتە. ئۇنداقتا، تەنقىدچى قايسى جەھەتلەردىن تەربىيىلىنىشى كېرەك؟

1. مول تۇرمۇش تەجرىبىسىگە، كەڭ ۋە چوڭقۇر بىلىمگە ئىگە بولۇش

مۇنەۋۋەر ئەدەبىي ئەسەرلەر كۆپ ھاللاردا مول تۇرمۇش تەجرىبىسى ۋە چوڭقۇر بىلىملەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان بولۇپ، باشقا ئەدەبىي ھادىسىلەرمۇ ئىجتىمائىي تۇرمۇش بىلەن زىچ بىرلەشكەن بولىدۇ. شۇنداق ئىكەن، ئەدەبىي ئەسەر ۋە ئەدەبىي ھادىسىلەرنى ئوبيېكت قىلغان ئەدەبىي تەنقىدچى، مول تۇرمۇش تەجرىبىسىگە ۋە كەڭ، چوڭقۇر بىلىمگە ئىگە بولۇشى كېرەك. تۇرمۇش تەجرىبىسى ۋە بىلىمى كەمچىل بولسا، ئەسەرنى چۈشىنىش تەس بولىدۇ. ئەدەبىي تەنقىد ئېلىپ بېرىش، تېخىمۇ تەس بولىدۇ. بېلىنىسكىي، دوبروليوبوف قاتارلىق

تەنقىدچىلەرنىڭ رۇسىيىنىڭ XIX ئەسىرنىڭ ئوتتۇرىلىرىدىكى بىر قىسىم ئەسەرلىرىگە نىسبەتەن بەرگەن باھالىرىنىڭ شۇنچىلىك چوڭقۇر ۋە ئالاھىدە بولۇشىنىڭ مۇھىم سەۋەبى — ئۇلارنىڭ ئەينى ۋاقىتتىكى رۇسىيە جەمئىيىتىگە بولغان تونۇشى ۋە چۈشىنىشىنىڭ چوڭقۇر بولغانلىقىدا، لۇشۈن ئەينى ۋاقىتتا، بەزى «ئەدەبىي تەنقىدچىلەر» نىڭ ئەقەللىي ساۋاتلارنىمۇ بىلمەيدىغانلىقىغا قاراپ ئىنتايىن ھەسرەتلەنگەنىدى.

ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتى ئىسپاتلىدىكى، تەنقىدچىنىڭ تۇرمۇش تەجرىبىسى قانچىكى مول، بىلىمى چوڭقۇر ۋە كەڭ بولسا، ئۇنىڭ تەنقىد سەۋىيىسى شۇنچە يۇقىرى ۋە چوڭقۇر بولىدۇ.

2. يۇقىرى نەزەرىيىۋى سەۋىيىگە ئىگە بولۇش

ئەدەبىي تەنقىد ھېسسىي ھادىسىلەرنى ئىدراكىي بىلىش دەرىجىسىگە كۆتۈرىدىغان بىر خىل نەزەرىيىۋى پائالىيەت. شۇڭا، تەنقىدچى نەزەرىيە جەھەتتە يۇكسەك دەرىجىدە تەربىيىلىنىشكە ئىگە بولۇشى كېرەك. تەنقىدچىنىڭ تەنقىدچى بولۇشى، تەنقىدچىنىڭ ھۆرمەتكە سازاۋەر بولۇشى، ئادەتتىكىچە ئېيتقاندا، يازغۇچى ۋە كىتابخانلارغا نىسبەتەن يۇقىرىراق ئورۇندا تۇرىدىغانلىقى، تەنقىدچىنىڭ مەسىلىلەرگە بولغان قارىشىنىڭ نىسبەتەن چوڭقۇر، ئۇزۇل - كېسىل ۋە ئەتراپلىق بولۇشى، ئۇنىڭ نەزەرىيە جەھەتتىكى تەربىيىلىنىشىگە مۇناسىۋەتلىك. نۆۋەتتە بىز تەنقىدچىنىڭ نەزەرىيە جەھەتتە تەربىيىلىنىشىنى تەكىتلەپلا قالماي، تەنقىدچىنىڭ ماركسىزملىق نەزەرىيە جەھەتتە تەربىيىلىنىشىنى تېخىمۇ ئۆستۈرۈشنى تەكىتلىشىمىز كېرەك.

3. مۇكەممەل بەدىئىي تەربىيىلىنىشكە ئىگە بولۇش

بۇ يەردە ئېيتىلىۋاتقان بەدىئىي تەربىيىلىنىش — ئەدەبىي زوقلىنىش تەجرىبىسى ۋە ئەدەبىي ئەسەرلەردىن زوقلىنىش ئىقتىدارى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ قانۇنىيىتىنى ئىگىلەشنى ئۆز

ئىچىگە ئالىدۇ. تەنقىدچىنىڭ مۇشۇ ئۈچ جەھەتتىن تەربىيىلىنىشى — ئەدەبىي تەنقىدنىڭ سەۋىيىسىگە بىۋاسىتە تەسىر كۆرسىتىدۇ. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسى — ئەدەبىي زوقلىنىشتۇر. شۇڭا، ئەدەبىي تەنقىدچى ئالدى بىلەن ياخشى بىر زوقلانغۇچى بولۇشى، ياخشى بىر زوقلانغۇچى بولۇش ئۈچۈن چوقۇم بىر قەدەر مول بەدىئىي زوقلىنىش تەجرىبىسى ۋە ئۆتكۈر بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارىنى ھازىرلىشى كېرەك. بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارى قاشاڭ ئادەملەر ھەرگىز ياخشى بىر ئەدەبىي تەنقىدچى بولالمايدۇ. پلېخانوف: «پەقەت تەپەككۇر ئىقتىدارى بىلەن ئېستېتىك تۇيغۇسى ئىنتايىن تەرەققىي قىلغان ئادەملەرلا، ئاندىن بەدىئىي ئەسەرنىڭ ياخشى تەنقىدچىسى بولالايدۇ» دېگەنىدى. ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ ئۆتكۈر بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارى بىلەن ئۇنىڭ بىر قەدەر مول زوقلىنىش تەجرىبىسى زىچ باغلانغان بولىدۇ. «سازنى چالغانسېرى، ئاۋازنى تونۇغىلى بولغاندەك، قىلىچنى كۆرگەنسېرى قورالنى تونۇغىلى بولىدۇ». تەكرار بەدىئىي زوقلىنىش ئەمەلىيىتى جەريانىدا، بىر قەدەر مول زوقلىنىش تەجرىبىسى توپلىغىلى، ئۆتكۈر بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارىنى تاۋلاپ چىققىلى بولىدۇ.

تەنقىدچى بولۇش ئۈچۈن، تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى، ئەدەبىي تەنقىد قانۇنىيەتلىرىنى پىششىق ئىگىلىشى زۆرۈر ئەلۋەتتە. ئەدەبىي تەنقىد قانۇنىيەتلىرىنى پىششىق بىلىش دېگىنىمىز: ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرىنى چوڭقۇر چۈشىنىشنى، ئەدەبىي تەنقىد ئۆلچىمىنى توغرا ئىگىلەشنى، ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىنى مۇۋاپىق ئىشلىتىش ئارقىلىق ئەدەبىي تەنقىد ماھارىتىدە تاۋلىنىپ چىقىشنى كۆرسىتىدۇ.

4. يۈكسەك ئىجتىمائىي مەسئۇلىيەت تۇيغۇسى ۋە نەزەرىيىۋى جاسارەتكە ئىگە بولۇش

ئەدەبىي تەنقىدچىنى جەمئىيەتنىڭ جامائەت پىكرى

تەييارلىغۇچىسى ۋە ئىنسان روھىنىڭ ئىنژېنېرى دېيىشكە
بولىدۇ. ئەمەلىي تۇرمۇشتا دائىم بىرەر پارچە ئەدەبىي ئەسەرنىڭ
تەنقىدچىنىڭ تەنقىدى ئارقىلىق كەڭ كىتابخانلارنىڭ دىققەت
ئېتىبارىنى ۋە ناھايىتى زور ئىجتىمائىي تەسىر قوزغايدىغانلىقىنى
كۆرۈمىز؛ يەنە بىر تەرەپتىن بەزى چاغلاردا تەنقىدچىنىڭ
يېتەكچىلىكىنىڭ توغرا ۋە ئۈنۈملۈك بولماسلىقى تۈپەيلىدىن،
جەمئىيەتتە ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ئوقۇش ۋە زوقلىنىش
پائالىيىتىنىڭ ئىنتايىن نورمالسىزلاشقانلىقىنى، ئەدەبىي
ئىجادىيەتتە بۇزۇلۇش يۈز بېرىپ، ئىجتىمائىي پىكىر
سەۋىيىسىنىڭ تۆۋەنلەپ كەتكەنلىكىنى كۆرۈمىز. شۇنداق
بولغانلىقى ئۈچۈن، تەنقىدچى چوقۇم يۈكسەك دەرىجىدىكى
ئىجتىمائىي مەسئۇلىيەت تۇيغۇسىغا، كەڭ كىتابخانلار كۆڭۈل
بۆلۈدىغان مەسىلىلەرگە نىسبەتەن تولۇپ تاشقان ئىزدىنىش
قىزغىنلىقىغا ئىگە بولۇشى، يېڭى نەزەرىيىۋى نۇقتىئىنەزەرلەرنى
جۈرئەتلىك ھالدا ئوتتۇرىغا قويۇپ، ئۆزىنىڭ مۇستەقىل
قارىشىنى ئىپادىلەپ، ئەدەبىي تەنقىدنى بىر خىل مۇقەددەس
ئىجتىمائىي، تارىخىي ۋەزىپە دەپ مۇئامىلە قىلىشى لازىم.

5. يازغۇچىنىڭ ھەقىقىي سىردىشى ۋە سەمىمىي مەسلىھەتچىسى بولۇش

يازغۇچى بىلەن بولغان مۇناسىۋەتنى توغرا بىر تەرەپ
قىلىش، تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشىنىڭ بىر تەرىپى بولۇپ، بۇ
ئىنتايىن مۇھىم. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئاساسىي ئوبيېكتى ئەدەبىي
ئەسەر بولغاچقا، ئۇ يازغۇچىغا تاقالماي قالمايدۇ. تەنقىدچى بىلەن
يازغۇچى بىر خىل زىددىيەتنىڭ ئىككى تەرىپى. تەنقىدچى
تەرەپتىن ئېيتقاندا، تەنقىدچى بىلەن يازغۇچى مۇناسىۋىتىنىڭ
جىددىيلىكى، ھەمىشە تەنقىدچىنىڭ يازغۇچىغا بولغان چۈشىنىشى
ۋە تەڭ - باراۋەرلىكتە ھەمكارلىشىش پوزىتسىيىسىنىڭ
يېتەرسىزلىكى، ھەتتا ئۆزىنى ھەممىنىڭ ئۈستىدە تۇرىدىغان

ھۆكۈم چىقارغۇچى، دەپ قارىغانلىقىنىڭ نەتىجىسى، مۇشۇنداق بولىدىغان بولسا، يالغۇز يازغۇچىغىلا زىيان يېتىپ قالماي، بەلكى ئۆزىنىڭ تەنقىدىمۇ «دەللىكىنى يوقاتقان» تەنقىد بولۇپ قالىدۇ. تەنقىدچى بىلەن يازغۇچى بىر سەپتىكى سەبداشلاردىن، ھەقىقىي دوستلاردىن بولۇشى كېرەك. ئۆزىنى ئەدەبىي ئەسەرگە ھۆكۈم چىقارغۇچى دەپ ھېسابلايدىغان تەنقىدچىدە؛ چوقۇم يازغۇچىنى بىلىش - چۈشىنىش قىزغىنلىقى، يازغۇچى بىلەن تەڭ باراۋەرلىكتە ھەمكارلىق مۇناسىۋىتى تىكلىيەلەيدىغان سەمىمىي پوزىتسىيە، ھەقىقەتنى ئەمەلىيەتتىن ئىزدەيدىغان، ھەقىقەتتە چىڭ تۇرۇپ، خاتالىقلارنى تۈزىتەلەيدىغان قەتئىي ئىرادە بولۇشى لازىم. پەقەت، شۇنداق قىلغاندىلا تەنقىدچى بىلەن يازغۇچىدىن ئىبارەت «زىددىيەت»نى جەزمەن ياخشى ھەل قىلغىلى بولىدۇ. ئەلۋەتتە، بۇنداق دېگەنلىك، ھەرگىزمۇ مۇرەسسەچى تەنقىدنى، چۈشىنىكسىز، مۇجمەل تەنقىدنى، مەسئۇلىيەتسىزلىك بىلەن پو ئېتىشنى تەشەببۇس قىلغانلىقتىن دېرەك بەرمەيدۇ.

§ 4 . ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك

يېڭى دەۋر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ شەكىللىنىشى ۋە راۋاجلىنىشىنىڭ خېلى ئۇزۇن مۇستەھكەم ئىجتىمائىي ۋە تارىخىي ئاساسى بار. تارىختىن بۇيان داۋاملىشىپ كېلىۋاتقان ئەدەبىي ئوبزورچىلىقىمىز غەرب ئەدەبىي ئوبزورچىلىقى ۋە خەنزۇ ئوبزورچىلىقىدەك ئىزچىللىقا، مۇكەممەللىككە ئىگە بولمىسىمۇ، لېكىن، ئەدەبىياتشۇناسلىقىمىزدا ھەرگىز سەل قارىغىلى بولمايدىغان ئورۇنغا ئىگە بولۇپ كەلدى. چۈنكى، بىزدە مىلادىيە X ۋە XI ئەسىرلەردىن باشلاپلا

ئەدەبىي تەنقىدكە بىر خىل ئىلمىي ـ ئىجادىي پائالىيەت سۈپىتىدە مۇئامىلە قىلىش باشلانغانىدى. فارابىنىڭ گۈزەللىك ۋە سەنئەت ھەققىدىكى ئېستېتىكىلىق قاراشلىرى، ئۇنىڭ سەنئەت ئىنساننىڭ بىلىش ئىقتىدارى ۋە تەسەۋۋۇر ئىقتىدارىنىڭ بىر خىل ئىپادىسى دېگەن قارىشى، تەسەۋۋۇر ھەققىدىكى بايانلىرى، سەنئەتنىڭ تۈپ پرىنسىپى بولغان رېئاللىقنى تەقلىد قىلىش مەسىلىسى ھەققىدىكى مۇلاھىزىسى، بەدىئىي ئوبراز توغرىسىدىكى تەلىماتى، شائىرلارنى ئىستېداتىغا ئاساسەن ئۈچ تۈرگە ئايرىغانلىقى، سەنئەتنىڭ بىلىش رولى، تەربىيىۋى رولى ھەققىدىكى بىر يۈرۈش مۇپەسسەل قاراشلىرى، فارابى دەۋرى ئەدەبىياتشۇناسلىقى، جۈملىدىن ئەدەبىي ئوبزورچىلىقىنىڭ ئەڭ جانلىق پاكىتلىرى ھېسابلىنىدۇ. فارابىنىڭ يۇقىرىقى بىر قاتار مەسىلىلەر ھەققىدىكى بايانلىرى يۈسۈپ خاس ھاجىپ، ئەھمەد يۈكنەكى قاتارلىق ئەدىب ـ شائىرلارنىڭ ئىجادىيىتىگە بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتكەنىدى. بولۇپمۇ فارابىدىن كېيىنكى يۈسۈپ خاس ھاجىپ قاتارلىق ئەدىبلەر فارابى ئىلغار ئىجتىمائىي ئىدىيىلىرىنىڭ مۇنەۋۋەر ۋارىسلىرى ئىدى. فارابىنىڭ ئېستېتىكا ۋە ئەدەبىياتشۇناسلىق ھەققىدىكى قاراشلىرى ئەينى ۋاقىتتىكى ئىجتىمائىي پىكىر تەرەققىياتىدا ئىلغار ئەھمىيەتكە ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ ئىلغار ئىجتىمائىي ئىدىيىلىرىنىڭ مۇھىم تەركىبىي قىسمى ئىدى. دېمەك، XII ئەسىرلەردىكى «قۇتادغۇبىلىك» نى ئاساس قىلغان ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ ھەر تەرەپلىمە مۇۋەپپەقىيەتلىرىنى فارابىنىڭ ئەدەبىياتشۇناسلىق ساھەسىدىكى كىشىنى سۆيۈندۈرىدىغان ئىلمىي ئەمگىكىدىن ئايرىپ قارىغىلى بولمايدۇ.

جاھالەتلىك ئوتتۇرا ئەسىردە، يەنى فارابى ۋە يۈسۈپ خاس ھاجىپلاردىن كېيىنكى دەۋرلەردە، ئەدەبىي ئىجادىيەت گۈللىنىپ، ئۇيغۇر كلاسسىك ئەدەبىيات تارىخىدا بىر قېتىملىق

ئالتۇن دەۋر بارلىققا كەلدى. بۇ ئارقىلىق ئۇيغۇر ئەدەبىياتى تارىخىي خاراكتېرلىك مۇۋەپپەقىيەتلەرگە ئېرىشىپ، ئەلىشىر نەۋائى، لۇتفى، سەككاكى قاتارلىق مۇتەپەككۇر شائىرلار شەكىللەندۇرگەن ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ بىر تۈركۈم ۋەكىللىرى بۇ ئالتۇن دەۋرنىڭ نامايەندىلىرى بولدى. يازما مەنبەلەردىن قارىغاندا، نەۋائى شېئىرىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللانغان ئەينى ۋاقىتتا، ئۆز دەۋرىنىڭ مۇھىم مەدەنىيەت، ئىقتىساد مەركەزلىرىدىن بىرى بولغان ھېرات شەھىرىدە دائىم دېگۈدەك شائىرلار تۈرلۈك شەكىلدىكى مەدەنىي پائالىيەتلەر — مۇزىكا چېلىش، مۇشائىرە ئۆتكۈزۈش، ئەدەبىيات - سەنئەتتىكى تۈرلۈك ئىلمىي مەسىلىلەر ھەققىدىكى بەس - مۇنازىرىنى قانات يايدۇرغان، بولۇپمۇ ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ تەرەققىياتىدىكى نازۇك مەسىلىلەرنى مۇھاكىمە ۋە مۇزاكىرە قىلغان. ئەلىشىر نەۋائى دەۋرىدە ئۇيغۇر شېئىرىي ئىجادىيىتىنىڭ گۈللىنىشىدە، بىر تەرەپتىن تۈرك-ئۇيغۇر شېئىرىيىتىنىڭ تارىخىي ئەنئەنىسى مۇھىم رول ئوينىسا، يەنە بىر تەرەپتىن يۇقىرىدا تىلغا ئېلىنغان مەدەنىي پائالىيەتلەر ئۇنىڭغا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتكەن. ئەلىشىر نەۋائىنىڭ «مۇھاكىمەتۇل لۇغەتەيىن» ناملىق ئەسىرى بۇنىڭ جانلىق دەلىلى، كلاسسىك ئەدەبىياتىمىزدىكى ئەدەبىي ئوبزورنىڭ يۇقىرىقى سەمەرىلىرىدىن قارىغاندا، ئۇ بەزى ھاللاردا خېلى جانلانغان بولسىمۇ، بەزى ھاللاردا ھەر خىل تارىخىي سەۋەبلەر تۈپەيلىدىن ئىزچىل راۋاجلىنالمىغان. ئەدەبىي تەنقىدكە ئىلمىي پائالىيەت سۈپىتىدە مەسئۇلىيەتچانلىق بىلەن مۇئامىلە قىلىش مۇشۇ ئەسىرنىڭ 30 - يىللىرىدىن كېيىن باشلاندى.

1933 - يىلدىكى ئاپرېل ئۆزگىرىشىدىن كېيىن سوۋېت ئىتتىپاقىدىن ماركس، لېنىن، پىلخانوفلارنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەتكە ئائىت نەزەرىيىۋى تەلىماتلىرى، ماكسىم گوركىي قاتارلىق ئەدىبلەرنىڭ ئەدەبىيات - سەنئەتكە دائىر ئەسەرلىرى،

بېلىنسكىي، چېرنىشېۋسكىي قاتارلىقلارنىڭ ئەدەبىي تەنقىدكە ئائىت بىر قىسىم ئەسەرلىرى تەرجىمە قىلىنىپ، شىنجاڭغا كىرىشكە باشلىدى. بۇ هال ئۇيغۇر هازىرقى زامان ئەدەبىياتىدا يېڭىچە ئەدەبىي تەنقىدنىڭ بىخلىنىشىغا كۈچلۈك تۈرتكە بولدى. لۇتپۇللا مۇتەللىپنىڭ 1942 ـ يىللىرىدىكى «شىنجاڭ گېزىتى» نىڭ هەر قايسى سانلىرىدا ئېلان قىلىنغان «ئەدەبىيات نەزەرىيىسى» ، «سەنئەت تارىخى» غا ئائىت ماقالىلىرى بىلەن، زۇنۇن قادىر، نىمشېهىتلارنىڭ بەزى مۇهاكىمە ماقالىلىرى بۇ بىخلىنىشنىڭ دەسلەپكى جانلىق ئىپادىسى بولدى. ئۈچ ۋىلايەت ئىنقىلابى مەزگىلىدە، سوۋېت ئەدەبىياتىدىن يەنە ئۇيغۇر، ئۆزبېك، تاتار، قازاق تىللىرىدا ئەدەبىيات ـ سەنئەتكە دائىر نۇرغۇن ماقالىلەر تونۇشتۇرۇلغان بولۇپ، بۇ ماقالىلەر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ راۋاجلىنىشى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ جانلىنىشىغا بەلگىلىك تەسىر كۆرسەتتى. ئازادلىقنىڭ دەسلەپىدە، ماۋزېدۇڭنىڭ جۇڭگو هازىرقى زامان ئەدەبىياتىدا دەۋر بۆلگۈچى ئەهمىيەتكە ئىگە بولغان ئەسىرى «يەنئەن ئەدەبىيات ـ سەنئەت سۆهبەت يىغىنىدا سۆزلەنگەن نۇتۇق» ، لېنىننىڭ «ياشلار ئىتتىپاقىنىڭ ۋەزىپىلىرى» ، گوركىينىڭ «ئەدەبىيات توغرىسىدا» قاتارلىق ئەسەرلەرنىڭ ئۇيغۇر تىلىدا نەشىر قىلىنىشى، ئۇيغۇر ئەدەبىياتى ۋە ئەدەبىيات ـ سەنئەت نەزەرىيىسىنىڭ تەرەققىياتىدا تۈرتكىلىك رول ئوينىدى. بولۇپمۇ 1951 ـ يىلى ئايلىق ئەدەبىي ژۇرنال «شىنجاڭ ئەدەبىيات ـ سەنئىتى» نىڭ تەسىس قىلىنىشى ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدا ئۆتمۈشتىكى هەر قانداق دەۋرلەردىن ئالاهىدە پەرقلىنىدىغان زور بۇرۇلۇش هاسىل قىلدى. شۇنىڭدىن باشلاپ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ مەزمۇنىدىن تارتىپ شەكلىگىچە ئاجايىپ زور يېڭىلىقلار بارلىققا كەلدى. زور بىر تۈركۈم پېشقەدەم ۋە ياش يازغۇچىلار قولىغا قەلەم ئېلىپ، «شىنجاڭ ئەدەبىيات ـ سەنئىتى» نى بازا قىلغان

ئاساستا ئەدەبىي ئىجادىيەت بىلەن شۇغۇللىنىپ، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىنىڭ تەرەققىياتىنى زور دەرىجىدە ئىلگىرى سۈردى. يېڭى دەۋر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىد يۇقىرىقىدەك ئىجتىمائىي ئاساس ئارقىلىق تەدرىجىي بارلىققا كەلدى.

ئازادلىقتىن كېيىنكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىكنىڭ تەرەققىيات مۇساپىسى ئەدەبىياتىمىزنىڭ تەرەققىياتىغا ئوخشاش ناھايىتى ئەگرى - توقاي بولدى. بۇ جەرياندا ئۇ مۇئەييەنلەشتۈرۈشكە تېگىشلىك نۇرغۇن نەتىجىلەرگە ئىگە بولدى. يەكۈنلەشكە ۋە ئىبرەت ئېلىشقا تېگىشلىك بەزى تەجرىبە - ساۋاقلارغىمۇ ئىگە بولدى. ئەدەبىي تەنقىدچىلىكىمىزنىڭ زور نەتىجىلەرنى قولغا كەلتۈرۈشىدە، ماركسىزم - لېنىنىزملىق ئەدەبىيات پرىنسىپلىرى بىلەن پارتىيىنىڭ ئەدەبىيات-سەنئەتكە بولغان توغرا رەھبەرلىكى ۋە ئەدەبىيات - سەنئەتنىڭ ئۆزىگە خاس قانۇنىيەتلىرى بىرىكىپ، ئۆز رولىنى تولۇق جارى قىلدۇرغانلىقىنىڭ ئىنتايىن مۇھىملىقىنى ئەمەلىيەت چوڭقۇر ئىسپاتلىدى. قاچانكى يۇقىرىقى ئۈچ تەرەپنىڭ رولى تولۇق جارى قىلىنسا، شۇ مەزگىلدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىكنىڭ سەۋىيىسى ۋە نەتىجىسى كۆزگە كۆرۈنەرلىك بولغانلىقىنى؛ ئەكسىچە، سولچىل خاھىش باش كۆتۈرۈپ، ئۇنىڭ ھەيۋىسى يۇقىرىقى ئۈچ تەرەپنى بېسىپ كەتكەن ۋە ئۇلار دەپسەندە قىلىنغان چاغدا، ئەدەبىي تەنقىدتە زور چېكىنىش، بۇرۇلۇش يۈز بېرىدىغانلىقىنى ئەمەلىيەت ئىسپاتلىدى. ئۇنىڭ ئالدىنى ئېلىش ئۈچۈن ئۈزلۈكسىز ئىزدىنىش، كۆز قاراشلارنى يېڭىلاش، تەنقىد ئۇسۇلى، تەنقىد ئىستىلى قاتارلىقلاردا يېڭىلىق يارىتىش ئىنتايىن زۆرۈر ئەلۋەتتە.

بىزنىڭ ئەدەبىي تەنقىدىمىز — ماركسىزملىق ئەدەبىي تەنقىد. ماركسىزملىق دېگەن ئىبارە ئۇنىڭغا پەرداز ئۈچۈن چاپلاپ قويۇلغان ماركا ئەمەس. بەلكى ئۇ بىزنىڭ سوتسىيالىستىك ئەدەبىي تەنقىدچىلىكىمىزنىڭ خاراكتېرىگە نىسبەتەن ئېيتىلغان،

ماركسىزملىق ئەدەبىي تەنقىد — ئۆز ئالدىغا مۇستەقىل قانۇنىيىتى بولغان بىر پەن. شۇڭا ئۇنىڭدا چاكىنىلىققا، ساختىلىققا يول قويۇلمايدۇ.

دېمەك، يېڭى دەۋر ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ئاساسەن 30 - يىللاردا بىخلىنىشقا باشلىغان بولۇپ، ئازادلىقنىڭ دەسلىپىدە رەسمىي شەكىللەنگەن. ئۇنىڭ 50 نەچچە يىللىق تەرەققىياتى خۇددى ئەدەبىياتىمىز ۋە پۈتكۈل جەمئىيىتىمىزنىڭ تەرەققىياتىغا ئوخشاش ئەگرى - توقاي ھەم تۇراقسىز بولدى. ئۇ ئۆزىنىڭ ئازادلىقتىن كېيىنكى تەرەققىيات يولىدا چېكىدىن ئاشقان سولچىل لۇشيەنىنىڭ قاتتىق تەقىپ قىلىشىغا ئۇچرىدى. شۇنداقتىمۇ، ئۇنىڭ كېيىنكى مەزگىللەردىكى نەتىجىلىرى كىشىنى خۇشال قىلىدۇ، لېكىن ئۇ يەنىلا ئەدەبىي ئىجادىيەتكە ھەقىقىي تۇردە ماسلىشىپ، ئۇنىڭ بىر قىسمىغا ئايلىنىپ ئەدەبىي ئىجادىيەتنى ئالغا قاراپ يېتەكلىيەلمەيۋاتىدۇ. بۇ جەھەتتىكى بوشلۇقنى تولدۇرۇش ئۈچۈن ھازىرقى ئىجادىيەت ئەركىنلىكىدىن تولۇق پايدىلىنىپ، ئەدەبىي تەنقىدچىلىكىمىزدە كۆپ خىللىقنى تەكىتلەپ، تېمىدا مەخسۇسلىشىشنى يولغا قويۇپ، ئەدەبىيات - سەنئەت تەرەققىياتى ۋە ئەدەبىي تەنقىد تەرەققىياتىغا توسقۇنلۇق قىلىدىغان بارلىق كونا رامكا ۋە ئىدىيىۋى قاتماللىقلارنى بۇزۇپ تاشلاپ، يېڭىچە ئۇيغۇر ئەدەبىي تەنقىد مېتودىكىسىنى بەرپا قىلىش ئۈچۈن تىرىشىشىمىزغا توغرا كېلىدۇ.

نۆۋەتتە، ئۇيغۇر ئەدەبىياتىغا زۆرۈر بولۇۋاتقىنى ھېچقانداق ئىلمىي مۇلاھىزىسى بولمىغان، قۇرۇقتىن - قۇرۇق ماختاپ ئۇچۇرىدىغان ياكى تىللاپ چۈكتۈرىدىغان، ئاخىرى نابۇد قىلىدىغان ئاتالمىش «ئەدەبىي تەنقىد» ئەمەس، بەلكى ئادىل باھا ۋە مۇلاھىزە، چۈشىنىش ھەم يېتەكلەش ئاساسىدىكى ئىلمىي ئەدەبىي تەنقىدچىلىكتۇر.

قىسقىچە خۇلاسە

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى ۋە رولى مەسىلىسى ئەدەبىي تەنقىدگە مۇناسىۋەتلىك بىر قاتار مەسىلىلەرنى چۈشىنىشنىڭ ئاساسى. ئەدەبىي تەنقىد بىر خىل ئىلمىي پائالىيەت بولۇش بىلەن، ئەدەبىي ئەسەرلەرنى ئۆز ئىچىگە ئالغان ھەر خىل ئەدەبىي ھادىسىلەرنى ئۆزىنىڭ تەتقىقات ئوبيېكتى قىلىدۇ. ئۇ چوقۇم ئەدەبىي زوقلىنىش ئاساسى ئۈستىگە قۇرۇلۇشى كېرەك.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ رولىنى چوقۇم ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پۈتكۈل ئەدەبىي پائالىيەتلەردە تۇتقان ئورنىدىن چۈشىنىش، ئەدەبىي تەنقىدنى ئەدەبىي ئىجادىيەت، ئەدەبىي زوق بىلەن، ئەدەبىيات نەزەرىيىسىنىڭ تەرەققىياتىنى ئەدەبىيات ئىشلىرىنىڭ تەرەققىياتى بىلەن بىرلەشتۈرۈش كېرەك ھەمدە ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پۈتكۈل ئەدەبىي پائالىيەتلەردىكى مۇھىم ئەھمىيىتىنى تولۇق تونۇپ يېتىش كېرەك.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى مەسىلىسى، ئەدەبىي تەنقىدنىڭ يادرولۇق بىر مەسىلىسى. ئەدەبىي تەنقىدتە ئۆلچەم مەۋجۇت. ئەدەبىي تەنقىدتە ئۆلچەم بولمىسىمۇ بولىدۇ، دەيدىغان قاراش، ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتىگە ئۇيغۇن ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى تارىخىلىق ۋە سىنىپىيلىققا ئىگە. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۆلچىمى مۇتلەق ئۆزگەرمەس نەرسە ئەمەس. ئەدەبىي تەنقىدتە ئىدىيىۋى ئۆلچەم ۋە بەدىئىي ئۆلچەم بولىدىغانلىقىنى ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرى ۋە ئوبيېكتى بەلگىلىگەن، ئىدىيىۋى ئۆلچەم بولسا ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكىنى ئۆلچەيدىغان مىزان. بەدىئىي ئۆلچەم بولسا، ئەدەبىي ئەسەرلەرنىڭ بەدىئىيلىكىنى ئۆلچەيدىغان مىزان. ئىدىيىۋى ئۆلچەم بىلەن بەدىئىي ئۆلچەمنىڭ ھەر ئىككىسىنىڭ كونكرېت مەزمۇنى بار. ئەدەبىي تەنقىد ئەمەلىيىتى جەريانىدا، ئىدىيىۋى ئۆلچەمنى

قوللىنىش بىلەن بەدىئىي ئۆلچەمنى قوللىنىشنى مېخانىكىلىق هالدا ئايرىۋېتىشكە بولمايدۇ. جەزمەن هەم ئەدەبىي ئەسەرنىڭ ئىدىيىۋىلىكىگە، هەم بەدىئىيلىكىگە ئەهمىيەت بېرىش كېرەك. بىر تەرەپكە ئەهمىيەت بېرىپ، يەنە بىر تەرەپكە سەل قارىغاندا، ئەسەرلەرگە توغرا ۋە ئادىل باها بەرگىلى بولمايدۇ.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ پرىنسىپى — يەنى ئەدەبىي تەنقىد بىلەن شۇغۇللانغاندا ئەمەل قىلىشقا تېگىشلىك يېتەكچى ئىدىيە ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىلمىيلىكىگە كاپالەتلىك قىلىشتا ئىنتايىن مۇهىم ئەهمىيەتكە ئىگە. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ يۇقىرىدا ئوتتۇرىغا قويۇلغان بەش تۈرلۈك پرىنسىپى ئەڭ تۈپكى پرىنسىپلاردۇر. بۇلار كونكرېت ئەدەبىي تەنقىد پائالىيىتىگە هەم پۈتكۈل ئەدەبىي تەنقىدكە قارىتىلغان. بەش تۈرلۈك پرىنسىپنىڭ ئىچىدىكى بەزىلىرى پەقەت پرىنسىپلا بولۇپ قالماي، بەلكى ئۇسۇلدۇر. مەسىلەن، ئەدەبىي تەنقىدتە ئوبرازنى تەهلىل قىلىشتىن باشلاش، «ئەسەرنىڭ ئومۇمىي خاھىشى بىلەن بىر پۈتۈن قىممىتىنى مۇهىم بىلىش كېرەك» دېگەنلەر هەم پرىنسىپ، شۇنداقلا ئەڭ كونكرېت ئۇسۇللاردۇر. «پرىنسىپ» بىلەن «ئۇسۇل» نى هەرگىز قارىمۇ قارشى قىلىپ قويۇشقا بولمايدۇ.

ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئۇسۇلى تەرەققىي قىلىدۇ، تەدرىجىي ئۆزگىرىدۇ، ئۆز ئارا باغلىنىدۇ، ئۆز ئارا سىڭىشىدۇ. كونكرېت ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرى ناهايىتى كۆپ. مەسىلەن، پەلسەپىنىڭ، سىستېما نەزەرىيىسىنىڭ، كىبېرنېتىكا ئىلمىنىڭ، ئىنفورماتسىيە نەزەرىيىسىنىڭ، ئېستېتىكىنى قوبۇل قىلىشنىڭ، ئەنگلىيە، ئامېرىكا يېڭى تەنقىدنىڭ، ئەپسانىشۇناسلارنىڭ ئۇسۇللىرى قاتارلىقلار.

ئەدەبىي تەنقىدچىنىڭ تەربىيىلىنىشى تۇرمۇش تەجرىبىسى، كىشىلىك بىلىملىرى، نەزەرىيىۋى تەربىيىلىنىشى، بەدىئىي تەسىرلىنىش ئىقتىدارى، ئىجتىمائىي مەسئۇلىيەت تۇيغۇسى، يازغۇچى بىلەن بولغان مۇناسىۋەتنى قانداق توغرا بىر تەرەپ

قىلىشى قاتارلىق تەرەپلەرگە چېتىلىدۇ. بۇلارنىڭ ھەممىسى ئەدەبىي تەنقىدچى ھازىرلاشقا تېگىشلىك ئەڭ ئاساسلىق شەرتلەردۇر.

مۇھاكىمە سوئاللىرى

1. ئەدەبىي تەنقىد دېگەن نېمە؟ ئەدەبىي تەنقىدنىڭ خاراكتېرىدىكى مۇھىم نۇقتىلار قايسىلار؟
2. ئەدەبىي تەنقىدنى نېمە ئۈچۈن بىر خىل ئىلمىي پائالىيەت دەيمىز؟
3. نېمە ئۈچۈن ئەدەبىي تەنقىدنى ئىجتىمائىي تەنقىدنىڭ ئېستېتىك تەنقىد بىلەن قوشۇلۇشى دەيمىز؟
4. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئوبيېكتىپلىقى، ئىلمىيلىكى بىلەن خاھىشچانلىقى، ئىجادىيلىقىنىڭ مۇناسىۋىتى قانداق؟
5. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ قانداق رولى بار؟
6. ئەدەبىي تەنقىد نېمە ئۈچۈن «تەنقىد ئۆلچىمى» دىن ئايرىلالمايدۇ؟
7. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ تارىخىيلىقى بىلەن سىنىپىيلىقىنى قانداق چۈشىنىمىز؟
8. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ ئىدىيىۋى ئۆلچىمى نېمىدىن ئىبارەت؟ بۇ ئۆلچەمنى كونكرېت قانداق قوللىنىمىز؟
9. ئەدەبىي تەنقىدنىڭ بەدىئىي ئۆلچىمى نېمە؟ ئۇ مۇھىمى ئەسەرنىڭ قايسى تەرەپلىرىگە ھۆكۈم قىلىدۇ؟
10. ئەدەبىي تەنقىد ئېلىپ بارغاندا، قايسى پرىنسىپلارغا ئەمەل قىلىش كېرەك؟
11. ئەدەبىي تەنقىد نېمە ئۈچۈن جەزمەن بەدىئىي ئوبرازنى تەھلىل قىلىشتىن باشلىنىدۇ؟
12. ئاساسلىق ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇللىرى قايسىلار؟ ئۇلارنىڭ مۇھىم ئالاھىدىلىكلىرى ھەققىدە نېمىلەرنى بىلىسىز؟

13. ئەدەبىي تەنقىد ئۇسۇلىدا نېمە ئۈچۈن ھەم خىلمۇ خىل بولۇشتا، ھەم ماركسىزملىق يېتەكچىلىكتە چىڭ تۇرىمىز؟

14. ئەدەبىي تەنقىدچى قايسى تەرەپلەردىكى ئاساسلىق تەربىيىلىنىشكە ئىگە بولۇشى كېرەك؟

15. سىزنىڭ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىكى ئەدەبىي تەنقىدچىلىك ھەققىدىكى كۆز قارىشىڭىز قانداق؟

قوشۇمچە

«ئەدەبىيات نەزەرىيىسى ئاساسلىرى» غا دائىر ئاتالغۇلارغا ئىزاھات

(ئاتالغۇلار ئېلىپبە تەرتىپى بويىچە بېرىلدى)

* ئاپتور — ئەدەبىي ئەسەر ياكى باشقا بىرخىل ئىلمىي ئەسەرنىڭ يازغۇچىسى. شۇنىڭدەك بىرەر كەشپىياتنى ياراتقۇچى مۇئەللىپ.
* ئابزاس — ئەسەر ياكى ماقالىنىڭ مۇئەييەن بىر مەزمۇنىنى بىلدۈرىدىغان بۆلىكى.
* ئابىدە — بىرەر ئادەم ياكى ۋەقەنى خاتىرىلەش يۈزىسىدىن ياسالغان قۇرۇلۇش ياكى ھەيكەل.
* ئانېگدوت — كۈلكىلىك قىسقا ۋەقە، قىزىقارلىق لەتىپە.
* ئانسامبىل — ئارتىسلار ياكى مۇزىكانتلار كوللېكتىپى.
* ئاكتيور — سەھنىدە رول ئوينىغۇچى ئارتىس.
* ئانتولوگىيە — تاللانغان نەمۇنىلىك ئەسەرلەر توپلىمى.
* ئالما ناخ — ئەدەبىي، پەننىي، سىياسىي ئەسەرلەر توپلىمى، مەجمۇئە.
* ئالبوم — شېئىر، سۈرەت ياكى ھەرخىل خاتىرىلەر يىغىلغان توپلام.
* ئانت — قەسەم.
* ئانتاگونىزم — كېلىشتۈرگىلى بولمايدىغان زىددىيەت.
* ئارخىئىزم — كونىرىغان، ئىستېمالدىن قالغان سۆزلەر.
* ئافۇرىزم — ئەقلىيە سۆز.

* ئاقىلانىلەر — ئەقىللىق كىشىلەر.
* ئاكادېمىزم — ساپ نەزەرىيىچىلىك.
* ئاۋانگارتىزم — ئالەمچىلىك ئېقىمى ياكى مەسلىكى.
* ئانافورا — مىسرالارنىڭ بېشىدىكى ئاھاڭداش سۆزلەرنىڭ، ئىبارىلەرنىڭ تەكرارلىنىپ كېلىشى.
* ئانتىروپولوگىزم — كىشىچىلىك.
* ئاننال — يىلنامە.
* ئالىپ ئەرتوڭا (ئافراسىياپ) — قاپلاندەك كۈچلۈك، باتۇر ئادەم.
* ئارخىئولوگىيە — قەدىمىي يادىكارلىقلارنى تەتقىق قىلىدىغان پەن.
* ئاللىگورىيە — جانلاندۇرۇش، مەجاز، يەنى بىرخىل مەۋھۇم چۈشەنچىنى كونكرېت نەرسە ياكى ھادىسە ئارقىلىق ئىپادىلەش.
* ئاتېئىزىم — خۇداسىزلىق، دىنىي ئېتىقادنى ئىنكار قىلىش.
* ئاجۇن — دۇنيا، جاھان. «ئاژۇن»مۇ دېيىلىدۇ.
* ئارۇز — ئەن، كەڭلىك، مىزان، ئۆلچەم، شېئىرىيەتتىكى رىتىم قائىدىسى. مىسرالاردىكى بوغۇملارنىڭ مىقدارى ياكى ئۇزۇن ـ قىسقىلىقىنىڭ ئۆلچىمى.
* ئاتاشپەرەس — ئوتقا چوقۇنغۇچى.
* ئاپتو بىئوگرافىيە — ئاپتورنىڭ ئۆزى تەرىپىدىن يېزىلغان تەرجىمىھال ئەسىرى.
* ئانتونىم — قارىمۇ قارشى مەنىدىكى سۆزلەر.
* ئاڭ ئېقىمى — غەرب ھازىرقى زامان ئەدەبىيات ـ سەنئىتىدە، بولۇپمۇ پروزىچىلىقتا كەڭ قوللىنىۋاتقان يېزىقچىلىق سەنئىتى.
* ئەدەبىيات — تىلنى ۋاستە قىلىپ، ئوبراز يارىتىش ئارقىلىق

رېئاللىقنى ئەكس ئەتتۈرىدىغان بىرخىل سەنئەت تۈرى.
* ئەپسانە — تەبىئەت كۈچلىرى ئوبرازلاشتۇرۇلغان قەدىمىي ھېكايە ۋە رىۋايەتلەر. خەلقئارا تىلدا «مىفولوگىيە» دەپمۇ ئاتىلىدۇ.
* ئەدىب — ئەدەبىيات ئىشلىرى بىلەن شۇغۇللانغۇچى، يازغۇچى، شائىر.
* ئەسلىمە — ئاپتورلارنىڭ ھايات كەچۈرمىشلىرى يېزىلغان، ھەقىقىي ئىش ـ ئىزلىرى بايان قىلىنغان ئەسەرلىرى.
* ئەدەبىيات ـ سەنئەت ئويغىنىشى — ياۋروپادا XIV ئەسىردىن XVI ئەسىرگىچە مەيدانغا كەلگەن بىر قېتىملىق ئىدىيە ـ مەدەنىيەت ھەرىكىتى.
* ئەنئەنە — ئەۋلادتىن ـ ئەۋلادقا مىراس قالغان ئۆرپ — ئادەت، يوسۇن. ئۇ «تىرادىتسىيە» دەپمۇ ئاتىلىدۇ.
* ئەپسۇن — سېھىرلەش ئايەتلىرى.
* ئەزىم — قەدىمىي، ئۇلۇغ، كاتتا، زور.
* ئەزرائىل — جان ئېلىشقا ئەۋەتىلگەن پەرىشتە، مالائىكە.
* ئەنقا — ئەپسانىۋىي قۇش، رىۋايەتلەردىكى ئەڭ زور ئۇچار قانات.
* ئەلقىسسە — شۇنداق قىلىپ...، مانا شۇ...، ھېكايىمىزغا كەلسەك...
* ئەنبىيا — پەيغەمبەر.
* ئەمىن — خاتىرجەم، خاتىرجەملىك.
* ئەجەم — «12 مۇقام»دىكى بىر مۇقامنىڭ نامى.
* ئەدەبىياتشۇناسلىق — ئەدەبىيات نەزەرىيىسى، ئەدەبىيات تارىخى ۋە ئەدەبىي تەنقىدتىن ئىبارەت ئەدەبىيات ئىلمى بىلەن

شۇغۇللىنىش.

* ئەدەبىي ئوبزور — ئەدەبىيات ـ سەنئەتنى ئېچكى قانۇنىيىتى ۋە تەرەققىياتى نۇقتىسىدىن باھالايدىغان نەزەرىيىۋى ماقالە.

* باللادا — كۈچلۈك رومانتىكىلىققا ۋە فانتازىيىگە ئىگە بولغان، شائىرنىڭ ھېسسىياتى ۋەقەلىك ئارقىلىق ئىپادىلىنىدىغان، تارىخىي ياكى يېڭى كىشىلەر ھەققىدىكى لىرو ـ ئېپىك شېئىرىي ئەسەر. كىچىك سۇژىتلىق شېئىر.

* بالېت — ياۋروپا ئۇسسۇللۇق ئوپېراسىنىڭ بىرلىككە كەلگەن ئاتىلىشى، تىياتىر سۇژىتىنى نەپىس ئۇسسۇل ـ مۇزىكا ئارقىلىق ئىپادىلەش سەنئىتى.

* بايان — ئادەم ۋە ئۇنىڭ ئىش ـ ھەرىكىتىنى مۇئەييەن تەرتىپ بويىچە يېزىش ۋە ئىپادىلەش.

* باب — ئەسەر ياكى كىتابنىڭ مۇئەييەن بۆلىكى. ئىشىك، بۆلۈم.

* باش تېما — ئەسەرنىڭ مەركىزىي ئىدىيىسى.

* بارومېتر — ھاۋا بېسىمى ۋە شامال يۆنىلىشىنى ئۆلچەش ئەسۋابى.

* بەند — پىكىرنىڭ بىر ئايلانمىسى، شېئىرنىڭ بىر بۆلىكى، كۇپلېت.

* بەدىئىي — ئىدىيىۋى ھېسسىياتنى ئىپادىلەشنىڭ روشەنلىك، جانلىقلىق ۋە گۈزەللىك دەرىجىسى.

* بەرنا — گۈزەل، كېلىشكەن، چىرايلىق، قەددى ـ قامەتلىك.

* بەھرى — دەريا، غول.

* بېيىت — ئىككى مىسراسى بىرخىل قاپىيىدە كېلىدىغان ئارۇز ۋەزىنلىك شېئىر شەكلى. سۆيگۈ، مۇھەببەت ئىزھار قىلىنغان،

قاراتمىلىققا ئىگە قوشاق.

* ىمەنچىلىك — ياۋروپا، ئامېرىكىلاردا تارقالغان، غەلىتە پېرسوناژلارنى تەسۋىرلەيدىغان بىرخىل ئەدەبىي ئېقىم، مودېرنىزمنىڭ بىر تۈرى.

* بىلىگ — بىلىم.

* بۇغرا — تۆگىنىڭ ئاختا قىلىنمىغان ئەركىگى.

* پاجىئە — ئېچىنىشلىق ھادىسە ياكى ۋەقە، بەختسىزلىك.

* پاسىبان — ئاسىرىغۇچى، قوغدىغۇچى، يولباشچى.

* پوئېما — داستان.

* پوئېتىكا — شېئىرىيەت ئىلمى.

* پەيۋەندە — مەنسۇپ، تەئەللۇق، باغلانغان.

* پارچە — ئەسەرنىڭ ئاجرىتىلغان، بىر پۈتۈن مەنىنى بىلدۈرىدىغان قىسمى.

* پروزا — ئۆلچەملىك، ۋەزىنلىك بولمىغان، ئادەتتىكىچە تۈز بايان قىلىنغان ئەسەرلەر.

پرولوگ — ئەسەرنىڭ باشلىنىشى، مۇقەددىمىسى.

* پروتوتىپ — ئەدەبىي ئەسەر پېرسوناژلىرىنى يارىتىشتا ئاساس قىلىنىدىغان تۇرمۇشتىكى ھەقىقىي ئادەم. ئەسلىي نۇسخا، تىمسال.

* پېرسوناژ — ئەدەبىي ئەسەردە تەسۋىرلەنگۈچى شەخس.

* پسىخىك تەسۋىر — روھىي ھالەت تەسۋىرى.

* پوئېزىيە — بەدىئىي ئىجادىيەتتىكى شېئىر شەكلى، «شېئىرىيەت» مۇ دېيىلىدۇ.

* پورتىرېت تەسۋىرى — پېرسوناژلارنىڭ قىياپەت تەسۋىرى.

* پوۋېست — ئوتتۇرا ھەجىملىك پروزا ئەسىرى، قىسسە بىلەن

ئاساسەن ئوخشاش.
* پېزاژ تەسۋىرى — پېرسوناژلار پائالىيەت ئېلىپ بارغان جاي، ماكان، تەبىئەت مەنزىرىلىرى قاتارلىقلارنى تەسۋىرلەش.
* پائۇزا — سۆز ۋە مۇزىكىلاردىكى توختىلىش.
* پارول — شەرتلىك مەخپى سۆز، بەلگە.
* پىسسىمىزم — ھاياتقا، كېلەچەككە ئۈمىدسىزلىك بىلەن قاراش مەسلىكى.
* پوبلىستىكا — سىياسىي، ئىجتىمائىي مەسىلىلەرگە دائىر ئەدەبىي ئەسەرلەر.
* پىنھان — مەخپى، يوشۇرۇن، XX ئەسىرنىڭ بېشىدا غەرپ دۇنياسىدا رېئاللىقتىن ئۆزىنى تارتقۇچى شائىرلار «پىنھانچىلار» دەپ ئاتالغان.
* پەردە — تىياتىر ئەسەرلىرى ياكى سەھنە ئەسەرلىرىنىڭ تۈگەللەنگەن قىسمى.
* پيېسە — سەھنە ئەسىرى.
* تەپەككۇر — ئويلاش، پىكىر يۈرگۈزۈش، مۇھاكىمە قىلىش.
* تەپسىلات تەسۋىرى — ئەدەبىياتتا ئىش - ھەرىكەت، ۋەقە - ھادىسىلەرنى ئىنچىكىلىك بىلەن ھەقىقىي تەسۋىرلەش، پېرسوناژ، ۋەقە، مەنزىرىلەرنىڭ ئۆششاق تارماقلىرى.
* تەجنىس — شېئىرىيەتتىكى «تۇيۇق» بىلەن ئوخشاش.
* ترانسكىرپسىيە — تاۋۇش بەلگىلىرى، تەلەپپۇزنى ھەرپ ئارقىلىق ئەكس ئەتتۇرۇش.
* تەخەللۇس — ئەدەبىي لەقەم، يازغۇچىنىڭ يەنە بىر نامى.
* تەزكىرە — تارىختىكى مەشھۇر شەخسلەر ۋە جايلار ھەققىدىكى تەرجىمىھال خاراكتېرلىك ئەسەرلەر.

* تەقلىد — باشقىلارنىڭ ئۇسلۇبى ياكى شەكلىنى دوراپ ياكى ئوخشىتىپ يېزىش.

* تراگېدىيە — باش قەھرىمانىنىڭ تەقدىرى پاجىئەلىك ئاخىرلىشىدىغان بىرخىل تىياتىر تۈرى.

* تراگېكومېدىيە — ھەم تراگېدىيىلىك، ھەم كومېدىيىلىك ئامىللارنى ئۆزىدە مۇجەسسەملەشتۈرگەن بىرخىل تىياتىر تۈرى.

* ترىلوگىيە — بىر - بىرىگە مۇناسىۋەتلىك، لېكىن ئۆز ئالدىغا يەنە مۇستەقىل بولغان ئۈچ توملۇق ئەسەر.

* توقۇلما — پېرسوناژ ھەم ۋەقەلىككە ئېھتىياجلىق مەزمۇنلارنى تەسەۋۋۇر ئارقىلىق تولۇقلاش ئەدەبىياتتا «بەدىئىي توقۇلما» دېيىلىدۇ.

* تۇراق — شېئىر مىسرالىرىدىكى ۋەزىن بۆلىكى. بوغۇملارنىڭ گۇرۇپپىلىشىشى.

* تۇيۇق — قاپىيىلىرى ئومونىم (ئاھاڭداش) سۆزلەردىن تەركىب تاپقان تۆت مىسرالىق شېئىرىي شەكىل.

* تۈگەللىمە — سۇژېتنىڭ يېشىمىدىن كېيىن پېرسوناژلارنىڭ ئاخىرقى تەقدىرى ھەققىدىكى خاتىمە ياكى ئاخىرقى ئۇچۇر.

* تېكىست — ئەسەرنىڭ قوليازما ياكى نەشىر قىلىنغان ئەسلى نۇسخىسى.

* تىندىنسىيە — مايىللىق، خاھىشچانلىق، ئاپتورنىڭ پوزىتسىيىسى.

* تىپىكلەشتۈرۈش — سەنئەتنىڭ ئوبرازلىق تەپەككۇردىن پايدىلىنىپ يۇكسەك بەدىئىي ئوبراز يارىتىش ئۇسۇلى.

* تىياتىر — سەھنە ياكى بىرەر سورۇندا تاماشىبىنلارغا قويۇلىدىغان ئويۇن.

* تاماشىبىن — ئويۇن كۆرگۈچى، تاماشىچى.
* تەمسىل — ئوخشاتماق، مىسال قىلماق.
* تەپسىر — سۆز - جۈملىلەرنى شەرھلىمەك، چۈشەندۈرمەك.
* تەقرىز — كىتابلارنى تونۇشتۇرۇپ يېزىلغان ماقالە، ئوبزور.
* تەجەللى — نۇر، يورۇقلۇق.
* تېماتىكا — بەدىئىي ئەسەرنىڭ ئاساسىي تېمىسى بىلەن ئۇنىڭغا تەۋە بولغان كىچىك تېمىلارنىڭ يىغىندىسى.
* تېكستولوگىيە — بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ تۈرلۈك نۇسخىلىرىنى سېلىشتۇرۇپ تەتقىق قىلىدىغان پەن.
* تېلېۋىزىيە تىياترى، تېلېۋىزىيە فىلىمى — رادىئو، تىياتىر ۋە كىنو فىلىمىنىڭ ئالاھىدىلىكلىرى بىرلەشتۈرۈلگەن، زامانىۋىي سۈرەتكە ئېلىش تېخنىكىسى ئارقىلىق كۆرۈش سەزگۈسى پەيدا قىلىدىغان ئوبرازلىق سەنئەت.
* تىپ — مەلۇم گۇرۇھتىكى كىشىلەرگە خاس خاراكتېرلىق خۇسۇسىيەتلەرنى ئەكس ئەتتۈرگۈچى ئىندىۋىدۇئاللاشتۇرۇلغان شەخس ئوبرازى.
* جاۋاھىر — ئۈنچە، مارجان، قىممەت باھالىق ئېسىل تاش.
* جاھاننامە — جاھاننى كۆرسەتكۈچى خىسلەتلىك ئەينەك، رادار.
* جانلاندۇرۇش — ئىنسانغا خاس ھېسسىيات، پىكىرلەرنى جانسىز نەرسىلەرگە كۆچۈرۈپ بايان قىلىش.
* جىلد — بىر يۈرۈش كىتابنىڭ ئايرىم — ئايرىم بۆلۈمى، توم ياكى قىسمى.
* جەددى — يېڭىلىق تەرەپدارى، يېڭىلىققا ئىنتىلگۈچى.
* جەڭنامە — تارىختىكى ئۇرۇش ۋەقەلىكلىرىنى بايان قىلىدىغان

يىرىك قىسسە.

* چىنلىق — ئەكس ئەتتۈرۈلگەن تۇرمۇشنىڭ توغرىلىق، ئەينەنلىك دەرىجىسى.

* چۆچەك — تەبىئەت ۋە جەمئىيەتتىكى ھادىسىلەرنى فانتازىيىلىك ئاساستا قىزىقارلىق ئەكس ئەتتۈرىدىغان خەلقنىڭ ئاغزاكى ئىجادىي ھېكايىلىرى.

* خاراكتېر — بەدىئىي ئەسەردە ئىندىۋىدۇئال خۇسۇسىيەتلىرى مۇكەممەل، ئېنىق تەسۋىرلەنگەن كىشى ئوبرازى.

* خەمسە — بەش مۇستەقىل داستاننى ئۆز ئىچىگە ئالغان يىرىك ئەسەر.

* خىرىستوماتىيە — تاللانما ئەسەرلەر ئوقۇشلۇقى، ئوقۇش كىتابى.

* خىرەچىلەر — XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا ئىتالىيىدە شەكىللەنگەن. كۆڭۈلنىڭ تۇتۇق، قاراڭغۇ تەرەپلىرىنى يېزىشنى تەشەببۇس قىلىدىغان شېئىرىيەت ئېقىمى.

* دادائىزم —XX ئەسىردە رۇمىنىيىدە پەيدا بولغان، ئەدەبىيات ـ سەنئەتنىڭ ھېچقانداق ئەھمىيىتى يوق دەپ قارايدىغان بىرخىل سەنئەت پىكىر ئېقىمى.

* داستان — ئەدەبىياتنىڭ لىرو ـ ئېپىك تۈرى. ئۇيغۇرلاردا داستانچىلىق ئۇزاق تارىخقا ئىگە بولۇپ، ئۇنىڭ شېئىرىي قىسمى مۇزىكىغا سېلىپ ناخشا قىلىپ ئوقۇلىدۇ، ئېپىك قىسمى ئەلنەغمە شەكلىدە ۋەزخانلىق يولى بىلەن ئىنتوناتسىيىلىك ئوقۇلىدۇ.

* دەھرى — دىنسىز.

* دەرىخا — ئاھ ـ ۋاھ، ئېسىت . . .

* دىئالوگ — ئىككى ياكى بىرنەچچە پېرسوناژ ئوتتۇرىسىدىكى سۆھبەت.
* دۇردانە — ئۈنچە، مەرۋايىت دانىسى.
* دراما — تىياتىر ياكى سەھنە ئەسىرى.
* دراماتورگ — تىياتىر ياكى سەھنە ئەسىرى يازغۇچىسى.
* دراماتىزم — تىياتىردىكى ۋەقە ـ ھادىسىلەرنىڭ كەسكىنلىكى، جىددىيلىكى ۋە ھاياجانلىقلىقى.
* دېكوراتسىيە — سەھنىدە ئىشلىتىلىدىغان سۈنئىي مەنزىرە، سەھنە جابدۇقلىرى.
* دىئالېكت — بىرخىل تىلنىڭ يەرلىك شەكلى، شىۋە.
* دىۋان ـ توپلام.
* رومانس — كىچىك مۇزىكا ئەسىرى ياكى لىرىك شېئىر.
* رۇبائىي — تۆت مىسرالىق، چوڭقۇر مەنىلىك شېئىر. پەلسەپىۋى، ئەخلاقىي تېمىلاردا كۆپرەك يېزىلىدىغان شېئىر شەكلى.
* رۇبائىيات — رۇبائىيلاردىن تۈزۈلگەن شېئىرلار توپلىمى.
* رىۋايەت — بەلگىلىك تارىخىي شەخسلەر ھەم ۋەقەلەر توغرىسىدىكى ھېكايە.
* رادىف — قاپىيىلەردىن كېيىن تەكرارلىنىدىغان بىرخىلدىكى سۆزلەر.
* رېپېتسىيە — ئويۇن تەييارلاش مەشىقى.
* رىتىم — ماسلىشىش، لايىقلىشىش دېگەن مەنىدە بولۇپ، بىرخىل ھادىسىلەر ياكى سادالارنىڭ مۇئەييەن ۋاقىتتا تەكشى تەكرارلىنىشى.
* رىسالە — كىتابچە، مەكتۇپ.

* زۆھرە — يۇلتۇز، ۋېنېرا، سەھەردىكى چولپان يۇلتۇزى.
* زۇلپىقار — ئىككى بىسلىق قىلىچ.
* زىبا — كېلىشكەن، ياسانغان.
* زەمزەم — مەككىنىڭ كەئبە يېنىدىكى تەۋەررۇك بۇلاق سۈيى.
* زوق — ئەدەبىيات - سەنئەت ئەسەرلىرى كىتابخانلاردا قوزغايدىغان بىرخىل مەنىۋى ھەم پسىخىك پائالىيەت.
* زىلال — سۈپ - سۈزۈك، تىنىق، كۆپ - كۆك.
* ژانىر — ئەدەبىي ئەسەر مەزمۇنىنى ئىپادىلەشنىڭ كونكرېت شەكلى.
* ساتىرا — ھەجۋىي ئەسەر.
* ساقى — مەي - شاراپ قۇيغۇچى.
ساقىنامە — مەي - شاراپ قۇيغۇچىلار رىئايە قىلىشقا تېگىشلىك قائىدىلەر كۆرسىتىلگەن رىسالە.
* سالنامە — يىلنامە، تارىخ.
سخېماتىزم — قېلىپبازلىق، ئومۇمىي جەھەتتە يۈزەكى ۋە بىر قېلىپتا تەسۋىرلەش ياكى ئىپادىلەش.
* سونېت — قائىدىگە مۇۋاپىق ئون تۆت مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر شەكلى.
* سوفلېر — ئارتىسقا رولىنىڭ سۆزلىرىنى ئېيتىپ بەرگۈچى.
* سېكىل — مەزمۇنداش شېئىرلارنىڭ چېتىلىپ بىر پۈتۈن گەۋدە ھاسىل قىلىشىدىن تەركىب تاپقان شېئىرلار.
* سىمۋولىزم — بەلگە - بىشارەتچىلىك. XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرىدا فرانسىيە، گېرمانىيىلەردە مەيدانغا كەلگەن، رېئال دۇنيا قورۇق، تۇترۇقسىز، «ئۇ دۇنيا» گۈزەل دەپ ھېسابلاپ، «ئۇ دۇنيا» توغرىسىدا بىشارەت بېرىپ، كىشىلەرنى ئەشۇ تۇتۇق

سىرلار توغرىسىدا ئويلاندۇرۇشنى مەقسەت قىلغان بىرخىل ئېقىم.

* سېھرىي رېئالىزم — XX ئەسىرنىڭ 40 ـ يىللىرىدا لاتىن ئامېرىكىسىدا مەيدانغا كەلگەن، رېئاللىقنى سېھىرلەشتۈرۈپ ئەكس ئەتتۈرىدىغان ئۆزگىچە پروزىچىلىق ئېقىمى.

* فانتازىيە — رېئاللىقتا تېخى بولمىغان، تەسەۋۋۇر، خىيال بىلەن قىياس قىلىش ئاساس قىلىنغان ئەسەرلەر.

* فەرد — پەقەت بىرلا بېيىتتىن تەشكىل تاپقان مۇستەقىل شېئىر شەكلى. كلاسسىك لىرىكىنىڭ ئەڭ كىچىك بىر تۈرى.

* فولكلور — خەلق ئېغىز ئەدەبىياتى.

* فوتورىزم — (كەلگۈسچىلىك) ھازىرقى زامان غەرب ئەدەبىيات ـ سەنئىتىدىكى ئەنئەنە ۋە مىراسلارنى ئىنكار قىلىپ، «ئاتالمىش كېلەچەككە مەنسۇپ سەنئەت» يارىتىشنى تەشەببۇس قىلغۇچى بىرخىل ئېقىم.

* فىلولوگىيە — تىل ۋە ئەدەبىيات ھەققىدىكى پەنلەرنىڭ ئومۇمىي نامى.

* فورما — شەكىل، ھالەت.

* قارا يۇمۇر — XX ئەسىرنىڭ 60 ـ يىللىرىدا ئامېرىكىدا مەيدانغا كەلگەن، كومېدىيىلىك ۋاستە ۋە كەيپىيات ئارقىلىق تراگېدىيىلىك مەزمۇننى ئىپادىلەيدىغان ئەدەبىي شەكىل.

* قاپىيە — مىسرالارنىڭ ئاخىرىدا كېلىدىغان ئاھاڭداش سۆزلەر.

* قاتلام — ئەسەر مەزمۇنىنىڭ ئىلگىرى ـ كېيىنلىك تەرتىپىنى تەشكىل قىلىدىغان ئەڭ كىچىك بۆلەك. قاتلاملاردىن ئابزاس شەكىللىنىدۇ.

* قەسىدە — مۇھىم تارىخىي ۋەقەلەر، مەشھۇر شەخسلەر مەدھىيلىنىپ يېزىلىدىغان لىرىك شېئىر تۈرى.
* قوشاق — ئاھاڭلىق ئېيتىشقا مۆلچەرلەنگەن بىرنەچچە بەند (كۇپلېت) لىق شېئىر شەكلى.
* قىسسە — رىۋايەت شەكلىدە يارىتىلغان تارىخىي، ئەپسانىۋى بەدىئىي ئەسەر بولۇپ، پروزىنىڭ پوۋېست تۈرىمۇ بەزىدە قىسسە دېيىلىدۇ.
* كاتولوگ — كىتاب، ھۆججەت، ئاسار ـ ئەتىقىلەرنىڭ تەرتىپ بويىچە رەتلەنگەن رويخېتى، مۇندەرىجىسى.
* كارىكاتورا — مەسخىرە قىلىپ، سەتلەشتۈرۈپ سىزىلغان سۈرەت.
* كارتىنا — مۇستەقىل بەدىئىي قىممەتكە ئىگە تەسۋىرىي سەنئەت ئەسىرى. ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى مەلۇم كۆرۈنۈش.
* كلاسسىك — ئۈرنەك بولىدىغان، تەقلىد قىلىشقا ئەرزىيدىغان يۈكسەك ھەم قەدىمىي ئەسەرلەر. (ئۆتمۈشنىڭ ھەم ھازىرنىڭ)
* كومپوزىتسىيە — ئەدەبىي ئەسەرنىڭ تۈزۈلۈشى، بەدىئىي قۇرۇلمىسى.
* كومفلىكىت — بەدىئىي ئەسەرلەردە تەسۋىرلەنگەن قارىمۇ قارشىلىق، زىددىيەت ـ توقۇنۇش.
* كلاسسىزم — XVIII — XVII ئەسىرلەردە پەيدا بولغان، قەدىمكىلەرنى ئۈرنەك قىلىشنى تەرغىپ قىلىدىغان بىرخىل ئەدەبىي ئېقىم. ئۇ ئۇيغۇر ئەدەبىياتىدىمۇ ئۆز ئىپادىسىنى تاپقان.
* كوسموپولىتىزم — دۇنيا ھەممىلا ئادەمگە مەنسۇپ دېگەن نام بىلەن ۋەتەنسىزلىكنى تەرغىپ قىلىدىغان خاتا ئىدىئولوگىيە.
* كولمىناتسىيە — سۇژىتنىڭ يۇقىرى پەللىسى، ئەسەردىكى

ۋەقەلەر راۋاجىنىڭ ئەۋج ئالغان قىسمى.
* كولليىيات — شائىر ئەسەرلىرىنىڭ تولۇق، مۇكەممەل توپلىمى.
گارمونىيە — كۆپ جەھەتلەرنىڭ ئۆزئارا ماسلىشىشچانلىقى، ئىزچىللىقى.
* گىمىن — تەنتەنىلىك شېئىر، دۆلەت، مىللەت ياكى سىنىپنىڭ تەنتەنىلىك ناخشىسى.
* لەپەر — ئۇسسۇل ھەرىكىتى بىلەن بىرلەشتۈرۈلگەن خەلق قوشىقى. ئېيتىشىش.
* لەتىپە — كۈلكىلىك، قىزىقارلىق كىچىك ھېكايە.
* لىرو - ئېپىك — تۇرمۇشنى ئېپىك بايان ۋە لىرىك ئىپادە بىلەن تەسۋىرلىگەن شېئىرىي ئەسەر.
* لىرىكا — بىرەر ۋەقە، ھادىسە تەسىرىدىن شائىر ياكى يازغۇچىدا تۇغۇلغان روھىي ھالەت. پىكىر ۋە ھېس - ھاياجاننى ئىپادىلەش.
* مەۋجۇدىيەتچىلىك — غەرب ئەدەبىياتىدا «دۇنيا بىمەنە، ھايات مەنىسىز» دەيدىغان مەۋجۇدىيەتچىلىك پەلسەپىسى ۋە ئىدىيىسىنى ئىپادىلەيدىغان بىرخىل ئېقىم.
* مەجمۇئە — جەملەنگەن، توپلانغان، ھەممىسى.
* مەجاز — سۆز ۋە ئىبارىلەرنىڭ كۆچمە مەنىدە ئىشلىتىلىشى.
* مەدھىيە — ئادەم ياكى بىرەر نەرسىنى قەدىرلەپ، ئۇلۇغلاپ ياكى مەدھىيىلەپ يېزىلغان شېئىر.
* مەرسىيە — مەشھۇر شەخسلەرنىڭ ۋاپاتىغا ئاتاپ يېزىلغان، قايغۇ - ھەسرەتنى ئىپادىلەيدىغان شېئىر - قوشاق. ئېلگىيەمۇ دېيىلىدۇ.

* مەسەل — ھەجۋىي تۇستە يېزىلغان، ئەخلاقىي، تەربىيىۋىي خاراكتېرگە، سىمۋوللۇق ئالاھىدىلىككە ئىگە كىچىك شېئىر ياكى نەسرىي ئەسەر.
* مەنىۋى مۇھىت — بەدىئىي ئەسەرلەردىكى ئوبيېكتىپ مەنزىرە بىلەن سۇبيېكتىپ ھېسسىي ھەۋەسلىنىشنىڭ بىردەكلىكى، مۇھىت بىلەن مەنىۋىيەتنىڭ جىپسىلىشىشىدىن ھاسىل بولغان گۈزەللىك.
* مودېرنىزم —XIX ئەسىرنىڭ ئاخىرىدىن كېيىن، خېلى ئۇزاق تارىخىي مەزگىلدە ئامېرىكا، غەربىي ياۋروپا ئەللىرىدە شەكىللەنگەن خىلمۇ - خىل ئەدەبىي ئېقىملارنىڭ ئورتاق نامى.
* مودېل — رەسىم سىزىش ۋە ھەيكەلتىراشلىقتا شەكىل ئوبيېكتى قىلىنغان ھەيكەل، ئادەم؛ كىيىم پىچىش، تىكىشتە ئىشلىتىدىغان نۇسخا؛ ئەدەبىي ئىجادىيەتتىكى پروتوتىپ.
* مونولوگ — ئەدەبىي ئەسەرلەر، بولۇپمۇ سەھنە ئەسەرلىرىدە پېرسوناژ ياكى «مەن» تەرىپىدىن تاماشىبىنلارغا ئېيتىلغان سۆز، نۇتۇق.
مۇئەللىپ — ئەسەر يازغۇچى، ئاپتور.
* مۇئەمما — شېئىرىي تېپىشماق.
* مونتاژ — ئايرىم بەدىئىي ئەسەرلەر ياكى ئۇلارنىڭ بۆلەكلىرىنى ياكى كۆرۈنۈشلىرىنى، تېما ھەم سۇژېتقا مۇۋاپىقلاشتۇرۇپ بىر - بىرىگە ئۇلاش.
* مۇبالىغە — شەيئى، ئادەم ياكى ھادىسىلەرنى ئەسلىدىكى ھالىتىدىن چوڭايتىپ ياكى كىچىكلىتىپ تەسۋىرلەش.
* مۇتەسسە — ھەربىر كۇپلېتى توققۇز مىسرادىن تۈزۈلگەن شېئىر شەكلى.

* مۇتە قارىپ — «ئەپلىك»، «ئاسان» دېگەن مەنىدە بولۇپ، ئارۇز ۋەزنىلىك شېئىرنىڭ بىر تۈرى.
* مۇقەددىمە — ئەسەرنىڭ دەسلەپكى كىرىش قىسمى.
* مۇناجات — «يېلىنىش»، «يالۋۇرۇش» دېگەن مەنىدە بولۇپ، نىجاتلىق تېپىش ئۈمىدى بىلەن يېزىلغان كلاسسىك شېئىر شەكلى.
* مىستىتسىزم — سىرلىق، تېررورلۇق، سىرلىقچىلىق.
* مىف — قەدىمىي كىشىلەرنىڭ كائىنات ۋە ھاياتنىڭ پەيدا بولۇشى، خۇدالار ۋە ئەپسانىۋىي قەھرىمانلار ھەققىدىكى ئەپسانە، رىۋايەتلىرى.
* ناتۇرالىزم — «ناتۇرال» تەبىئىي دېگەن مەنىدە بولۇپ، تۇرمۇشنى تەبىئىي، ئەينەن ۋە چىن يېزىشنى تەرغىب قىلىدىغان بىرخىل ئەدەبىي ئېقىم.
* نادىر — سۈپەتلىك، تەڭداشسىز، كەمدىن - كەم ئۇچرايدىغان.
* ناۋا — كۈي، ئاۋاز، مۇزىكا ئاھاڭى.
* نەزىم — شېئىر، پوئېزىيە، شېئىرىيەت.
* نەزىرە — بىرەر شائىرنىڭ ئۇسلۇبى ئىزىدىن ئۇنىڭغا جاۋاب تەرىقىسىدە يېزىلغان شېئىر.
* نوبېل — ئالفرېد بېرنىخارد نوبېل شۋېتسىيىلىك ئاتاقلىق ئىختىراچى ۋە خىمىك. ئۇ، 1895 - يىلى ئۆزىنىڭ 31 مىليون 220 مىڭ شۋېتسىيە كىرانىلىق مۈلكىنى فوند قىلىپ، ئۇنىڭ ھەر يىللىق ئۆسۈمىنى ھەر يىلى ئىنسانىيەتكە ئەڭ زور تۆھپە قوشقان، جۈملىدىن ئەدەبىياتتا ئەڭ نادىر ئەسەر ئىجاد قىلغانلارغا مۇكاپات قىلىپ بېرىشنى ۋەسىيەت قىلغان.

* ناتىق — سۆزمەن، گەپدان، زۇۋاندار كىشى.
* نازىنىن — ناز قىلغۇچى، جىلۋىگەر، نازۇك قىز.
* نورۇز — (نەۋ - يېڭى، رۇز - كۈن) يېڭى يىلنىڭ بېشى (كونا كالىندار بويىچە)، باھارنىڭ باشلانغان كۈنى.
* ھالقىما رېئالىزم — XX ئەسىرنىڭ باشلىرىدا فرانسىيىدە مەيدانغا كېلىپ ياۋروپاغا كېڭەيگەن، ھالقىما رېئاللىقنى تېما، دائىرە، نىشانسىز ھالدا ئاڭسىزلىق بىلەن يېزىشنى تەرغىپ قىلىدىغان ئەدەبىي ئېقىم. ئۇ بەزىدە ئۈستۈن رېئالىزم، سۈررېئالىزم، ئۇلترا رېئالىزم دەپمۇ ئاتىلىدۇ.
* ھېكمەت — دانىشمەنلىك، بىلىمدانلىق، تەدبىر، مۆجىزە.
* ھېكمەتلىك سۆز — دانىشمەنلەرچە ئېيتىلغان، كىشىلەرنى چوڭقۇر بىلىم، يارامىلىق چارە - تەدبىرگە ئىگە قىلىدىغان ئەقلىيە سۆزلەر.
* ئوبرازلاشتۇرۇش — يازغۇچىلارنىڭ بەدىئىي ئىپادىلەش ۋاستىلىرى ئارقىلىق ئوبراز يارىتىپ، ئىجتىمائىي تۇرمۇشنى كونكرېت، تەسىرلىك ئەكس ئەتتۈرۈش جەريانى ۋە ئۇسۇلى.
* ئوبرازچانلىق — ئوبراز يارىتىپ رېئال تۇرمۇشنى ئەكس ئەتتۈرگەندە پەيدا بولغان كونكرېتلىق، تەسىرچانلىق، جانلىقلىق ھەمدە كىشىلەرنىڭ ئىدىيىۋى ھېسسىياتىنى ئۇرغۇتماقلىق.
* ئوچېرىك — كىشى ۋە ئۇنىڭ پائالىيىتىنى ئەينەن تەسۋىرلەيدىغان نەسرىي تۈر، ئۇنى «ھۆججەتلىك ئەدەبىيات» دېيىشكىمۇ بولىدۇ.
* «ئوشۇق ئادەم» لەر — XIX ئەسىر رۇس ئەدەبىياتىدىكى ئونېگىن، بېلتوف، پېچورىن، رودىن، ئوبلوموفلارغا ئوخشاش ئاقسۆڭەك زىيالىيلارنىڭ تىپى.

* ئومونىم — شەكىل ۋە تەلەپپۇزى بىر ، ئەمما مەنىسى باشقا - باشقا سۆزلەر ، شەكىلداش ، ئاھاڭداش سۆزلەر .

* ئۇقۇملاشتۇرۇش — ئوبراز يارىتىلماستىن ، ئاددىي چۈشەنچە ياكى ئۇقۇمنى بايان قىلىش ، نەتىجىدە پېرسوناژنى دەۋر روھىنىڭ نۇقۇل كارنىيىغا ئايلاندۇرۇپ قويۇش .

* ۋەزخانلىق — ۋايىزلىق ، مەدداھلىق .

* ۋەزىن — ئۆلچەم ، ئېغىرلىق ، تارازا دېگەن مەنىلەردە بولۇپ ، مىسرالاردىكى بوغۇملارنىڭ ئۆلچىمى ، شېئىرنى نەسىردىن ئايرىپ تۇرىدىغان ئاساسلاردىن بىرى .

* ئېپىزوت — بەدىئىي ئەسەرلەرنىڭ نىسبىي مۇستەقىللىككە ئىگە بولغان تەركىبىي قىسمى .

* ئېپىلوگ — ئەدەبىي ئەسەرلەردىكى «خاتىمە» .

ئېتنوگرافىيە — بىرەر مىللەتنىڭ ، خەلقنىڭ كېلىپ چىقىشى ، تۇرمۇشى ، ئۆرپ - ئادىتى ۋە مەدەنىيىتى ھەققىدىكى پەن .

* ئېتىكا — ئەخلاق ، ئەخلاقشۇناسلىق ھەققىدىكى پەلسەپىۋى تەلىمات .

* ئېستېتىكا — تەبىئەت ، جەمئىيەتتىكى گۈزەللىك ۋە ئۇنىڭ ئىنسان ھاياتىدىكى رولىنى تەتقىق قىلىدىغان پەن .

* ئېكسپوزىتسىيە — ئەسەر قەھرىمانلىرى ، تەبىئىي ۋە ئىجتىمائىي مۇھىت توغرىسىدا يازغۇچى تەرىپىدىن بېرىلگەن چۈشەندۈرۈش مەلۇماتى ، سۇژېتنىڭ راۋاجى بىلەن ئالاقىسىز بولغان باشلانما قىسمى .

* ئىپادىچىلىك — ھازىرقى زامان غەرب ئادەبىيات - سەنئىتىدىكى شەكىلچىلىك ئېقىملىرىنىڭ بىرى بولۇپ ، رېئال دۇنيانىڭ ئوبيېكتىپلىقىنى ئىنكار قىلىپ ، دىققەت مەركىزىنى

سۇبيېكتىپ «ئۆز دۇنياسى»غا قارىتىپ، ئۆز تەسىراتى ۋە ھېسسىياتىنى ئىپادىلەيدۇ....

* ئىدىئوم — بىرلا تىلغا خاس بولۇپ، باشقا تىللارغا ئەينەن تەرجىمە قىلغىلى بولمايدىغان «ئاغزىنى تاتلىق قىلماق»، «بېشىغا كۈن چۈشمەك» دېگەندەك ئىبارىلەر.

* ئىستىل ياكى ئۇسلۇب — يازغۇچى - سەنئەتكارلارنىڭ ئىدىيىۋى ۋە بەدىئىي ئالاھىدىلىكلىرىنىڭ يىغىندىسى، خاسلىقى.

* ئىستىلىستىكا — تىل ماتېرىياللىرى، ئىپادىلەش ۋاسىتىلىرى قاتارلىقلارنى توغرا قوللىنىپ، ئىدىيە ۋە ھېسسىياتنى مۇۋاپىق ئىپادىلەشنى تەتقىق قىلىدىغان پەن.

* ئىندىۋىدۇئاللىق — پېرسوناژلارنىڭ ئۆزىگىلا خاس خاراكتېر ئالاھىدىلىكلىرى.

* ئىزاھ، ئىزاھات — سۆز، ئىبارىلەرنى چۈشەندۈرۈش، شەرھلەش.

* يېڭى پروزىچىلىق — 2- دۇنيا ئۇرۇشىدىن كېيىن فرانسىيىدە مەيدانغا كەلگەن، غەربتىكى ئەنئەنىۋى پروزىچىلىق چۈشەنچىلىرىدىن ۋاز كېچىپ، يېڭىلىق يارىتىشنى تىرىشىش نىشانى قىلغان بىرخىل ئەدەبىي ئېقىم.

责任编辑：阿不力米提·卡迪尔
责任校对：阿达来提·亚克甫
封面设计：夏迪亚·阿西木

新疆维吾尔自治区高等院校教材

文学理论基础

（2）

主编 阿布来提·乌买尔

阿布来提·乌买尔，阿布都克力木·热合曼，艾山·马木提，
阿扎提·苏力旦，艾山江·沙迪克，克力木江·阿不都热依木 编

新疆大学出版社出版发行
（乌鲁木齐市胜利路 14 号 邮编：830046）
新疆建工印刷厂印刷
850×1168 毫米 1/32 开本 16.625 印张
1997 年 6 月第 1 版 1997 年 6 月第 1 次印刷
印数：1—5000

ISBN7－5631－0838－6/G·477（维文）
定价：28.50 元（上、下册）

مۇقاۋا لايىھىلىگۈچى: شادىيە ھاشىم

ISBN 7-5631-0838-6

9 787563 108381 >

ISBN7—5631 — 0838 — 6/G・477

باھاسى 28.50 يۈەن (1ـ، 2ـ كىتاب)